

8è Biennale de Sao Paulo

8th Sao Paulo Biennial

PALMARÈS

Grand Prix : Alberto Burri (Italie), Victor Vasarely (France).
 Prix de peinture : Kumi Sugai (Japon).
 Prix de gravure : Janez Bernik (Yougoslavie).
 Prix de dessin : Juan Ponc (Espagne).
 Prix de peinture brésilienne : Danilo di Prete.
 Prix de sculpture brésilienne : Sergio Camargo.
 Prix de gravure brésilienne : Maria Bonomi.
 Prix de dessin brésilien : Fernando Odriozola.
 Prix d'Art appliqué : Magdalena Abakanowicz (Pologne).
 Prix d'encouragement à des recherches : Carlos Paez Vilaro

AWARDS

(Uruguay).
 Prix de la Biennale de Cordoba : Rafael Coronel (Mexique).
 Prix Leirner : Francisco Hung (Venezuela).
 Mention spéciale : S. Libensky et J. Brychtova (Tchécoslovaquie).
 Médaille d'argent : Fernando Maza (Argentine); Roy Kiyooka (Canada); Edgar Negret (Colombie); Ung No Lee (Corée); Patrick Héron (Grande-Bretagne); Co Westerik (Hollande); Hava Mehután (Israël); Ulf Rahmberg (Suède); Carlos Poveda (Union Pan-Américaine).

La Biennale de São Paulo qui en est à sa huitième exposition a conquis sa place parmi les plus grandes manifestations artistiques mondiales. C'est incontestable. Elle alterne avec la Biennale de Venise en parfaite égalité et pour les artistes il est tout aussi important d'y exposer et d'y remporter des prix.

En quinze ans elle a amené au cœur de l'Amérique du Sud les œuvres essentielles de l'art contemporain. Que l'on se rappelle en effet les rétrospectives qu'elle a accueillies : Chagall, Léger, Torres Garcia, Permeke, Morandi, Magnelli, Schwitters, Arp, Nicholson, Pollock, Vieira da Silva, Soulages et pour la seule année 1965 : Vasarely, Burri, Pasmore. Elle a permis de donner régulièrement le point des recherches les plus intéressantes élaborées dans les principaux centres de création. Les conséquences en ont été immenses pour le développement de l'art dans tous les pays d'Amérique Latine (il n'est que de voir le très haut niveau des envois de ces pays à la dernière Biennale de Paris par exemple) sans que l'on puisse parler d'influence quelconque. Les artistes de ces pays gardent leur personnalité, leurs particularités. Un critique a parlé avec agacement d'un fonds incamaya qui reste toujours à digérer, ce qui me paraît inepte, car il y a aussi des fonds nègre, espagnol, lusitanien et toutes ces digestions sont au contraire extrêmement enrichissantes.

Mais cette remarque prouve bien que malheureusement la Biennale de São Paulo n'a pas réussi dans la seconde partie de son programme qui aurait dû être de faire mieux connaître et mieux comprendre l'art de l'Amérique du Sud par l'Europe. Ces distances que l'on réussissait à abolir pour les œuvres, elles demeureraient réelles pour les personnes. Trop peu de critiques, trop peu de conservateurs de Musée, trop peu d'artistes d'Europe peuvent visiter les grands rassemblements d'œuvres de São Paulo. On ne sait pas assez ici ce qui se passe là-bas, ce qui y entre en discussions, ce qui marque. Et quand de rares voyageurs en reviennent, leurs réactions sont trop souvent fragmentaires et limitées à des considérations générales passionnelles, pas assez conçues sur le plan de la nécessaire information.

The São Paulo Biennial, which has now been held eight times, has conquered its place as one of the most important artistic events in the world. No one would question that. It alternates with the Venice Biennial on a plane of perfect equality, and for artists it is equally important to exhibit and win prizes at both.

In fifteen year's time, The São Paulo Biennial has brought to the heart of South America some of the most important works of contemporary art. Among those retrospectives which it has sponsored are: Chagall, Léger, Torres Garcia, Permeke, Morandi, Magnelli, Schwitters, Arp, Nicholson, Pollock, Vieira da Silva, Soulages and, in 1965 alone, Vasarely, Burri and Pasmore. It has regularly spotlighted the most interesting research in the principal creative centers. The consequences have been immensely important for the development of art in all Latin American countries (one has only to see the high level of the offerings of these countries to the last Paris Biennial, for example) without it being permissible to speak of any particular influence. The artists of these countries keep their own personalities, their particularities. A critic has spoken with irritation of an Inca-Maya influence which has still to be digested—which seems absurd to me, because there also Negro, Spanish, Portuguese influences to be intergrated, and all of these "digestions" are extremely enriching.

But this remark is proof that, unfortunately, the São Paulo Biennial has not succeeded in the second part of its program which was to have made South American art better known and better understood in Europe. The distances which have been abolished for works of art remain real for people. Too few critics, too few museum curators, too few European artists can visit the great numbers of works gathered together at São Paulo. We do not know enough here what is going on over there, what is being discussed, what makes a mark. And when the rare visitors come back from their voyage, their reactions are too often fragmentary and limited to general considerations, intensely felt, and lacking in real information.

chez Zao Wou-Ki, chez Messagier, chez Laubiès, chez Istrati, chez Downing, chez John F. Koenig, il est nourri d'équivalences visuelles. Cette abstraction allusive nous conduit tout naturellement à ce courant qu'on a appelé « paysagisme abstrait ». En franchissant un pas de plus, d'authentiques abstraits font surgir de leurs compositions des fantômes de figure, que ce soit dans un clair-obscur d'allure classique comme chez Gillet ou dans la lumière plus franche au raffinement subtil de Dmitrienko.

Ces allusions à la réalité utilisées à des fins non pas anecdotiques mais poétiques, on les retrouve chez tous les calligraphes abstraits, des fioritures éclatantes de Mathieu aux délicats « palimpsestes » de Georges Noël. Dans ce style essentiellement graphique où la couleur est réduite au rôle d'accompagnement, on peut préférer la vigueur expressive de Sonderborg, qui reste toujours chez lui extrêmement contrôlée.

des qualités murales

Ce qui caractérise dans sa généralité ce faisceau de tendances abstraites ce sont ses qualités murales. Et les œuvres les plus strictes et les plus linéaires ne sont pas toujours celles qui se comportent le mieux. La vigueur de certaines compositions lyriques et même tachistes crée un espace sensible et une atmosphère poétique autrement évidente. Cette remarque pourtant n'ôte rien au pouvoir de Soto, dont les jeux visuels ont rarement eu l'occasion d'affronter de grands problèmes de décoration, à James Guitet qui penche vers un style linéaire où la matière a la première place, encore moins à Sugai qui a renoué dans ses grandes compositions avec l'esprit de Fernand Léger et un style dont la monumentalité est bien connue.

une confrontation instructive

La récente évolution de Sugai, par exemple, qui en quelques années est passé de grands signes symboliques inspirés de la calligraphie orientale à des formes complexes et structurées, d'une gamme de teintes légères et subtilement harmonisées à des contrastes de couleurs vives et même souvent pures, illustre un regret. Puisqu'il s'agissait de montrer comment la plupart des peintres de cette génération ont tenu dans leurs réalisations récentes les promesses contenues dans leurs premières œuvres, la démonstration aurait eu toute sa portée si elle avait pu être matérialisée visuellement par la juxtaposition de deux tableaux, l'un ancien, l'autre récent.

Ainsi des paysages abstraits de Dmitrienko il y a dix ans à ces semblants de figure qui sortent fantomatiquement de la toile depuis trois ans et dont la juxtaposition peut déconcerter, il n'y a que le passage d'un problème aujourd'hui résolu à un problème autrement complexe : celui de la présence visible de l'homme qu'il est le seul aujourd'hui à attaquer de cette façon. Le cas de John Levee est presque similaire : il est passé de la poésie de la nature à des symboles qui se veulent humains. Même constatation pour Feito dont les évocations cosmiques ont fait place à un symbolisme d'une sensualité humaine jusqu'à l'obsession. Plus saisissant encore apparaîtrait le passage par Gerard Singer du réalisme socialiste des années cinquante à ses recherches murales et architecturales d'aujourd'hui. Ces confrontations auraient été dans la plupart des cas particulièrement instructives, car rares sont les artistes de la classe de ceux réunis au Musée Galliéra qui se sont laissés enfermer dans une seule manière.

power of abstraction is at the base of an intellectual symbolism, whereas in Zao Wou-Ki, in Messagier, in Laubies, Istrati, Downing and John F. Koenig it is based upon visual equivalence. This allusive abstraction conducts us quite naturally to the current which has been called abstract landscape. In crossing a last line, authentic abstractionists make phantoms of figures rise out of their compositions, whether it be in the classical chiaroscuro as in Gillet, or the franker light, subtly refined, of Dmitrienko.

These allusions to reality utilized not for anecdotic but for poetic ends are found again in all of the abstract calligraphers from the brilliant explosions of Mathieu to the delicate "palimpsests" of Georges Noël. In this essentially graphic style, in which color is reduced to an accompanist's role, it is possible to prefer the expressive but controlled vigor of Sonderborg.

mural qualities

The general characteristic of this bundle of abstract tendencies is their mural quality. And in fact it is not always the strictest or most linear works which behave the best. The vigor of certain lyrical and even tachist compositions creates a perceptible space and a poetic atmosphere all the more apparent. This is not a criticism of Soto whose visual experiments have been but rarely worked out in relationship with the important problems of decoration, or of James Guitet who inclines toward a linear style in which matter is of first importance. And even less of Sugai who has reached out in his great compositions toward the influence of Fernand Léger in a style well-known for his monumentality.

an instructive confrontation

The recent evolution of Sugai, for example, who, in several years has passed from great, symbolical signs inspired by Oriental calligraphy to complex and structured forms, from a range of light hues, subtly harmonized, to contrasts of vivid, and even pure, colors, illustrates something to be regretted in this presentation. Since it was a question of showing how the majority of their early works in later realizations, the demonstration would have been more convincing if it had been illustrated by the juxtaposition of two canvases from each artist, an old and a new one.

As with the abstract landscapes of Dmitrienko which date back ten years and his canvases of the past three years with semblances of figures which emerge like phantoms, the juxtaposition might be disconcerting; there is simply the passage from a problem now resolved to another, equally complex problem, that of the visible presence of man which he is alone, today, to undertake. The case of John Levee is almost the same. He has passed from the poetry of nature to symbols which would be human. The same thing may be said of Feito whose cosmic evocations have ceded—to the point of obsession—to a symbolism of human sensuality. More striking still is the passage of Gerard Singer from socialist realism in the Fifties to his mural and architectural research of today.

These confrontations would have been, in most cases, particularly instructive, because rare are the artists of the stature of those gathered together in the Musée Galliéra who have allowed themselves to become imprisoned in one manner of painting.