



HAL
open science

Une première Biennale des jeunes artistes oubliée

Brigitte Gilardet

► **To cite this version:**

Brigitte Gilardet. Une première Biennale des jeunes artistes oubliée : " Biennale 1957 " au musée des Arts décoratifs, Paris.. 2012. halshs-00837491

HAL Id: halshs-00837491

<https://shs.hal.science/halshs-00837491>

Preprint submitted on 22 Jun 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Une première Biennale des jeunes artistes oubliée :
« Biennale 1957 » au musée des Arts décoratifs, Paris.**

Brigitte Gilardet, IHTP- CNRS.

L'ultime Secrétaire d'État aux Arts et Lettres de la quatrième République, Jacques Bordeneuve (1908-1981) contribue à la promotion de l'art vivant, en soutenant notamment la création d'une Biennale des jeunes artistes qui se déroule au musée des Arts décoratifs en 1957. Celle-ci est ensuite totalement effacée dans l'histoire de Biennales des jeunes, organisées et racontées par Raymond Cogniat à Paris, au début de la V^e République. Cette première expérience s'avère pourtant riche d'enseignements sur les rapports entre les pouvoirs publics et les artistes vivants et mérite à ce titre d'être commentée. Ses modalités d'organisation, qui écartent toute sélection réelle et son échec relatif, deviendront un contre exemple inspirant à la fois Raymond Cogniat et François Mathey, conservateur et promoteur de l'art vivant au musée des Arts décoratifs jusqu'en 1985.

Une initiative originale ?

Cette manifestation n'a rien à voir avec les rétrospectives précédentes organisées par le conservateur François Mathey mais les organisateurs cherchent toutefois à bénéficier de l'aura des précédentes expositions de Picasso et de Léger¹. Elle est suscitée par la volonté de mettre en avant une nouvelle génération de peintres et de sculpteurs, continuateurs de l'École dite de Paris. Elle vise également à contrecarrer la stratégie américaine qui commence sérieusement à contester la primauté française en matière d'art. Toutefois, la qualité médiocre des artistes présentés, leur nombre pléthorique, qui traduit l'absence de sélection, ainsi que le décalage avec les grands artistes récemment célébrés, auxquels la nouvelle génération prétend succéder, a pour conséquence de modifier la stratégie des tenants du renouveau de l'École de Paris et aboutit en 1959 à l'avènement de la Biennale internationale des jeunes organisée à Paris par Raymond Cogniat (qualifiée donc à tort de « première Biennale »).

La Biennale de 1957 se déroule du 1^{er} au 25 mai 1957, dans la grande nef du musée des Arts décoratifs. Elle est réservée aux peintres de moins de 40 ans et aux sculpteurs de moins de 45 ans. Elle est organisée par Jean-Albert Cartier, avec l'appui actif des conservateurs du musée des Arts décoratifs. Elle se focalise sur l'École de Paris, mais invite aussi une nation étrangère, l'Allemagne. Jean-Albert Cartier a en effet déjà organisé dans ce pays à Offenbach-sur-le-Main (en zone d'occupation française) une exposition-bilan sur la jeune peinture française, exposition accueillie de juillet à septembre 1955, par M. Gowa directeur de l'école des arts décoratifs de cette ville. Cartier présente sa Biennale dans une note conjointe adressée aux deux conservateurs MM. Mathey et Faré, mis à cette époque sur un pied d'égalité sous l'autorité de Jacques Guérin². Il résume l'esprit de son entreprise dans la revue *Jardin des arts* (où il a l'habitude d'écrire) en soulignant qu'il ne s'agit pas de créer un nouveau salon, mais plutôt de créer un lieu de confrontation très sélectionné, pour un groupe de créateurs de la nouvelle génération, en adoptant un point de vue international.

La Biennale rassemble 92 artistes, 67 peintres et 25 sculpteurs de l'École de Paris, dont 35 peintres et une dizaine de sculpteurs allemands choisis par M. Gowa « puisque c'est l'Allemagne qui a été choisie comme premier invité d'honneur³ ». Cette exposition est organisée par une association loi 1901,

¹François Mathey (1917-1993), conservateur puis conservateur en chef du musée des Arts décoratifs (1953-1985) a réalisé plus de 350 expositions. Sous son impulsion, le musée, ancré dans la tradition, se tourne résolument vers la modernité : François Mathey a été une figure majeure de la promotion de l'art contemporain entre les années 1950, jusqu'au milieu des années 1980. Voir Brigitte Gilardet, *L'action de François Mathey en faveur de l'art vivant, 1953-1985*, thèse d'histoire de l'art contemporain, Université de Picardie, 2012.

²Bibliothèque des Arts Décos (AD), archives du musée, dossier d'exposition n° D1/307.

³Jean-Albert Cartier, « Biennale 57, jeune peinture, jeune sculpture », *Le jardin des arts*, mai 1957.

domiciliée chez le peintre figuratif, Gaëtan de Rosnay (1912-1992), membre de l'École de Paris. Les frais de l'exposition sont à la charge de l'association⁴. François Mathey s'occupe du mouvement des œuvres de Lardera et de César, deux artistes avec lesquels il va instaurer au fil des années une réelle complicité. L'exposition est itinérante et va à Aix-en-Provence puis à Lille. Les tableaux exposés reviennent à Paris en octobre 1957.

Un numéro spécial (n°11) de mai 1957 de la revue *Prisme des arts*⁵ est consacré à l'évènement. La couverture du numéro est un dessin de Commère coloré en gris jaune et rouge, qui figure un coq fièrement dressé. Dans ses pages, on retrouve les commentaires de Waldemar George qui inscrit l'exposition dans la continuité de celles de Picasso et Léger, organisées par François Mathey en 1955 et 1956. Or ce rapprochement est artificiel, rien ne rapproche en effet cette exposition des deux autres : ni ses promoteurs, ni son mode d'organisation, ni ses objectifs. L'association *Biennale 57* est constituée des seuls promoteurs de l'École de Paris alors incarnée par Bernard Buffet. Ceci explique sans doute l'occultation ultérieure de cette exposition. *Prisme des arts* recueille les commentaires de M. Bordeneuve, Secrétaire d'État des arts et lettres qui affirme que « les pouvoirs publics doivent aider à la diffusion d'une culture plastique » qu'il « veut voir restée vivante⁶ ». Dans la même revue, Waldemar George souligne que la Biennale présente des artistes de 40 ans, que les abstraits et figuratifs « s'affrontent » sous la nef du musée des Arts décoratifs, qu'ils ont été choisis sans distinction de nationalité et parce qu'ils vivent et travaillent à Paris, ville qu'il qualifie « d'Alma-Mater d'un nouvel art mondial [...] »⁷ La Biennale du Pavillon de Marsan n'a d'autre objet que de montrer au monde l'universalité et la vitalité de l'École de Paris ».

Une réception critique plutôt réservée

Le correspondant de la revue espagnole *Goya*, Julián Gallego⁸ rédige un article intitulé « Una Bienal de Paris tras medio siglo de abstraction », son compte rendu est plutôt réservé. Julián Gallego déplore tout d'abord l'accompagnement musical de cette manifestation, ce qui semble être devenu à la mode dans ce type d'expositions⁹. Il note ensuite que la jeunesse se conserve désormais jusqu'à des âges

⁴Les frais de gardiennage, l'éclairage, le velum et la nef d'exposition sont gratuitement mis à disposition par l'UCAD. 10 % des ventes des catalogues et des affiches (dont les frais sont pris en charge par l'association), reviendront aux gardiens. L'UCAD se rembourse à concurrence des frais engagés, sur les droits d'entrée, sauf pour les frais de gardiennage qui demeurent à sa charge. 50 % des éventuels bénéfices sont versés à l'UCAD. Bibliothèque AD, Archives du musée, dossiers d'exposition D1/307.

⁵Cette revue est dirigée par Max Fourny, son rédacteur en chef est Waldemar George. Jean Cassou, Jacques Lassaigne, René Huygues et Raymond Cogniat composent le comité de rédaction.

⁶*Prisme des Arts*, n°11, s d, 1957.

⁷« Les Français côtoient donc ici les étrangers qui travaillent à Paris. La présence de ces derniers démontre que l'École parisienne est ce qu'elle était au temps où la majorité des élèves de Matisse se recrutaient parmi les Scandinaves et les Américains : l'Alma-Mater d'un nouvel art mondial, mais aussi un vaste carrefour d'influences et un terrain d'échanges. La France, pays ouvert, reçoit les apports extérieurs et en bénéficie, mais n'abdique pas son rôle de guide et de pilote de l'art. Ce rôle qu'elle revendique elle prétend l'assumer sans le moindre complexe de supériorité et de nationalisme. Elle met à la disposition de ses hôtes et de ses visiteurs toutes ses ressources morales et matérielles. Elle leur ouvre largement ses collections publiques, ses galeries privées et ses revues. Elle ne tente pas de les assimiler et de les absorber. Elle aide à l'épanouissement des personnalités à caractère ethnique. Chagall, promu au rang de citoyen français, reste un peintre russe d'expression byzantine. Arrivé à Paris, il y a cinquante-six ans, Pablo Ruiz (Picasso), demeure un artiste foncièrement ibérique. » Waldemar-George, « Un plaidoyer pour la liberté de l'art. », *Prisme des Arts*, n° 11, mai 1957.

⁸Julián Gallego, « Crónica de París, Una Bienal de Paris tras medio siglo de abstraction », *Goya*, Madrid, n°19, 1957, p. 35-37.

⁹Ces environnements sonores (voire olfactifs pour l'exposition *Fernand Khnopff. 1858-1921* en 1979 au musée des Arts décoratifs) sont parfois oubliés par la critique car sans doute considérés comme anecdotiques, toutefois certains témoins s'en souviennent avec émotion.

respectables (40 et 45 ans), ce qui lui semble un peu exagéré. Ce seul critère d'âge semble être ensuite pour lui l'unique trait d'union entre les différents artistes exposés. La meilleure qualité lui semble aller (suivant ses goûts personnels et son jugement) plutôt du côté du camp des non figuratifs : il apprécie Prassinos, Duchanet, Carrade, Pelayo, Sugai, Doucet, Fusaro et Kimura (« deux nouveaux nabis ») et Michel Thompson. Il n'apprécie pas en revanche le travail de Commère, de Buffet ou de Jansem, Dauchot et Guilbert. Il loue chez les sculpteurs Achiam, César, ainsi que Lardera, Jacobsen, Gilioli, Chavignier, Müller, Stahly et Szabo. Il trouve absurde de devoir séparer abstraits et figuratifs en deux camps distincts, comme il est absurde écrit-il, de diviser les hommes entre manuels et intellectuels ou les femmes mariées des femmes célibataires. Il y a davantage d'analogies d'après lui, entre le figuratif Achiam et l'abstrait Szabo, qu'entre Szabo et le travail au titre prétentieux (*jeune fille au soleil couchant*) réalisé par un autre abstrait, Gili.

Le critique d'art Léon Degand quant à lui, n'est pas tendre avec les jeunes représentants d'une peinture figurative française qu'il estime dépassée. Il évoque « les jeunes représentants des vieilles barbes » et « les ressucées françaises de l'expression nordique », dans un article paru dans *Aujourd'hui : art et architecture*¹⁰. S'il y avait deux façons, écrit Cartier de réaliser cette exposition, Degand estime que Cartier a fait le mauvais choix. Le citant, il écrit :

« [C est Cartier qui s'exprime] : “On ne pouvait prendre parti pour une seule tendance de la jeune peinture et de la jeune sculpture actuelles ; ou bien dresser un panorama éclectique de leurs recherches les plus diverses. C'est la seconde solution que nous avons choisie, la plus périlleuse, celle qui suscitera le plus de polémiques ; mais la plus honnête, nous a-t-il semblé, et surtout la plus vivante.”

[C'est Degand qui poursuit] : La plus périlleuse ? Certes non, puisque tout le monde est content, ou presque, toutes les tendances ayant été retenues. La plus honnête ? Sans doute puisque personne ne se plaindra d'avoir été frustré. La plus vivante ? Quand on y a fait la place aux ressucées françaises de l'expression nordique ? Si vers 1880, l'arrière-grand-père de J.A. Cartier avait fondé un salon intitulé “De Cézanne à Bougereau”, tiendrions-nous pareille manifestation pour un acte se recommandant spécialement pour son courage ? Par contre, nous n'aurions que des éloges pour un salon, qui, en 1910, n'aurait groupé que des Fauves, des Cubistes et des Impressionnistes de toute espèce¹¹. »

Les tenants de l'abstraction géométrique dominant certes la revue *Aujourd'hui : art et architecture*, dans laquelle Léon Degand écrit, mais il rejoint au fond l'analyse de Julián Gallego, en formulant avec lui trois critiques majeures : l'âge trop élevé des participants, le caractère trop éclectique de ce qui est présenté (ce qui revient à une absence de choix), la faiblesse relative des œuvres présentées chez les peintres figuratifs. Le public boude l'exposition qui reçoit environ 200 personnes par jour, pendant le mois de mai, ce qui est peu.

Le deuxième article figurant dans *Prisme des arts*, commentant la peinture, est signé par Raymond Cogniat¹². Il a pour titre : « Les jeux sont faits, nature inspiratrice, nature prétexte, nature imagée ». Il

¹⁰« Fondé par le critique d'art J.A. Cartier et organisé avec le concours de la conservation du Musée des Arts décoratifs, il est réservé aux peintres de moins de 40 ans et aux sculpteurs de moins de 45 ans. J.A. Cartier termine sa péroraison de la préface du catalogue en ces termes : “La biennale de la jeune peinture et de la jeune sculpture s'ouvre aujourd'hui pour la première fois. Nous souhaitons qu'elle ne vieillisse jamais et qu'elle soit organisée les années suivantes avec toujours plus de ferveur, de probité et d'amour”. On se croirait à la célébration d'un vrai baptême, mais nous verrons bien comment on apprivoisera les pompes de l'enfer pour qu'elles n'aillent point prévaloir contre cette foi juvénile. En attendant, les organisateurs ont pris pour critère un assez large éclectisme, en ce sens que toutes les tendances sont représentées, tant les abstraites que les figuratives, mais ces dernières semblent-t-il avec plus de complaisance que les autres. Soit. » Léon Degand, « Biennale 57 », *Aujourd'hui : art et architecture*, n°15, juin 1957.

¹¹*Ibidem*.

¹²Raymond Cogniat, a été inspecteur général des Beaux-arts, président du syndicat des critiques, rédacteur en chef de la revue *Arts*, commissaire du pavillon français de la Biennale de Venise et organisateur des colloques

rappelle que le salon des moins de trente ans réservé à la jeune peinture date d'une quinzaine d'années, qu'il a eu le temps de changer de nom depuis et d'adapter son règlement en se réservant aux moins de 35 ans, puis aux moins de 40 ans. Qu'ainsi, ni l'idée ni la pratique ne sont nouvelles. L'exposition du Pavillon de Marsan est pour lui un essai d'inventaire dans lequel J.A. Cartier a fait preuve à ses yeux d'un très grand éclectisme. Il note trois tendances générales : celle qui reste fidèle à l'inspiration de la nature inspiratrice ; celle qui à partir de la nature, point de départ, reconstruit des mondes plastiques personnels, la nature est prétexte ; celle enfin pour qui tout objet connu est inutile et qui réinvente de toutes pièces des rythmes, des formes et des couleurs, où la nature est inventée, voire où se manifeste le refus de la nature.

In cauda venenum, Raymond Cogniat conclut non sans ironie:

« Il reste maintenant à révéler ce que sont les nouveaux moins de trente ans. Nous attendons que J.A. Cartier complète ainsi l'entreprise qu'il a su mener à bien cette fois avec une ténacité et une honnêteté dignes d'éloges, mais qui donnent à l'ensemble réuni par lui, plus un caractère de consécration que de découverte. »

Raymond Cogniat sera le futur organisateur de la Biennale des jeunes de 1959 : il se charge deux ans plus tard de faire œuvre de « précurseur » en réservant sa Biennale aux moins de trente-cinq ans (*sic*).

Une initiative oubliée, mais instructive

Lorsqu'il crée la Biennale des jeunes en 1959, Raymond Cogniat oublie l'existence de celle de 1957, réalisant ainsi, pour paraphraser Philippe Urfalino¹³, une « OPA idéologique, OPA qui caractérise les débuts du ministère Malraux ». Il s'agit en effet de faire table rase des réalisations passées de la quatrième République, tout en bénéficiant malgré tout de l'expérience acquise. Raymond Cogniat organise il est vrai cette nouvelle manifestation sur des bases sensiblement différentes, car elle s'élargit à d'autres artistes ne vivant pas en France, tout en cherchant à mieux valoriser la création française moins bien récompensée à partir de 1958 dans les Biennales internationales. Cogniat imite ainsi la Biennale de Venise qui a créé en 1958 une section consacrée à la « jeune création internationale¹⁴ ».

Jean-Albert Cartier dans les années 1960, ne lui tient pas rigueur de son amnésie et entérine dans *Combat* la présentation et la numérotation des Biennales adoptées par Raymond Cogniat. Il rédige notamment deux articles sur ces manifestations¹⁵. Le site internet des *archives de la critique d'art* entérine également la novation que constitue pour tous, la première Biennale de 1959 et érige fort naturellement Raymond Cogniat en fondateur de cette « nouvelle » institution¹⁶. Malgré son réel

tenus à l'UNESCO de 1948 et 1949. L'UNESCO est à l'origine de la création de l'association internationale des critiques d'art.

¹³Philippe Urfalino, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette, 2004.

¹⁴Richard Leeman, *Le critique, l'art et l'histoire. De Michel Ragon à Jean Clair*, Rennes, PUR, 2010, p. 46 et Marylène Malbert, *Les relations artistiques internationales à la Biennale de Venise, 1948-1968*, thèse d'histoire de l'art, Université de Paris I-Panthéon Sorbonne, 2008, p. 311.

¹⁵Le premier paraît le 16 septembre 1963, dans *Combat*, à propos de la « troisième Biennale de Paris, intitulé, « Regards sur la troisième Biennale de Paris » : « Quant à la France, elle a retenu plusieurs maquettes dont trois ont été réalisées à grandeur. [...] l'ensemble du Groupe d'Art Visuel [...] accueillera le visiteur à l'entrée du musée ». Le second article paraît le 13 septembre 1965 : « Le 28 septembre, inauguration de la quatrième Biennale de Paris : la Biennale est le lieu où des expériences peuvent être tentées, car c'est en prenant des risques que l'on peut espérer donner leur chance à des hommes de valeur qui s'imposeront par la suite ». Ces deux articles figurent sur le site internet www.biennaledeparis.org

¹⁶Site internet des *Archives de la critique d'art*, Rennes, présentation du fonds d'archives de la Biennale de Paris : www.archivesdelacritiquedart.org

succès, elle va rencontrer à son tour quelques difficultés et choquer le public et la critique dès ces premières manifestations¹⁷.

L'implication personnelle de François Mathey dans la Biennale de 1957 n'apparaît pas dans le dossier d'exposition conservé au musée des Arts décoratifs, si ce n'est dans ses relations avec Lardera et César¹⁸. Mais Mathey connu pour son action en faveur de l'art vivant, a tiré les leçons de l'échec de la Biennale de J.A. Cartier, lorsqu'il organise à son tour des expositions collectives à partir de 1960. Cela apparaît notamment lorsqu'il réalise un choix de représentants de « L'École de Paris » pour une exposition à la Tate Gallery à Londres en 1962, il retient alors très peu d'artistes présentés en 1957¹⁹.

François Mathey devient dix ans plus tard conservateur en chef du musée des Arts décoratifs. Il va assez régulièrement réaliser des expositions collectives, dresser des bilans, des panoramas, mais ces choix seront toujours nettement affirmés, il ne va pas se limiter à l'École de Paris et à une frange de figuratifs dont la créativité est contestée, il va chercher au contraire à promouvoir l'art vivant, l'art des jeunes, pour lesquels, en paraphrasant Raymond Cogniat « les jeux ne sont pas encore faits ». Cela lui réussit peu en 1972 pour l'exposition bilan sur l'art contemporain qu'il organise au Grand Palais. Mais il demeure fidèle en somme aux conseils donnés par Léon Degand en 1957, à l'issue de son article :

« Choisir, autrement dit, la solution la plus vivante. Choisir, aurait été d'oser choisir, quitte à se brouiller avec les jeunes représentants des vieilles barbes, quitte à se tromper peut-être. Cela aurait été de prendre position, d'aider les vivants et de laisser les morts s'enterrer entre eux²⁰. »

¹⁷En 1959, la *Méta-matic n°17* de Tinguely (qui crache des milliers d'œuvres coupées aux ciseaux mécaniques) effare le public. Les affiches lacérées de Hains et Villeglé qui font écho à la guerre d'Algérie, bien que reléguées dans l'auditorium du Palais de Tokyo, deviennent le clou de la biennale. Cela déclenche le manifeste du 3 octobre 1959, rédigé par Lorjou, accusant Dorival, Cassou et Cogniat du forfait : « combien de peines, de misères, d'enfants morts, de jours glacés pour que ces conservateurs fassent des musées interdits aux plus grands, un dépotoir à palissades. » Laurence Bertrand Dorléac, « La France déchirée, Hains, Villeglé », in Laurent Gervereau, Jean-Pierre Rioux, Benjamin Stora (dir), *La France en guerre d'Algérie*, BDIC, p. 202-209. D'autres commentaires peu amènes paraissent dans la presse en 1959 : « Voici donc le genre de peinture proposée à la jeunesse [...] la palissade, le mur...le néant. » *Ibid.* citant Jean Rollin, « Art abstrait, art officiel », Paris, *la Nouvelle critique*, novembre 1959.

¹⁸Bibliothèque AD, archives du musée, dossier d'exposition D 231.

¹⁹Seuls deux artistes, Sugai et John Koenig, figure dans cette sélection de 1962.

²⁰Léon Degand, *op.cit.*