

ÉCOLE DU LOUVRE

JUSTINE JEAN

# La première Biennale de Paris : genèse, enjeux, bilan et réalité



Mémoire d'étude - 1<sup>ère</sup> année de 2<sup>ème</sup> cycle  
Présenté sous la direction de M<sup>me</sup> Susana Gállego Cuesta  
et M. Sébastien Gokalp

Mai 2017

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*

CC BY NC ND





# Sommaire

<b>SOMMAIRE</b> .....	<b>2</b>
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	<b>4</b>
<b>AVANT-PROPOS</b> .....	<b>6</b>
<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>8</b>
<b>I) GENESE ET OBJECTIFS DE LA PREMIERE BIENNALE DE PARIS</b> .....	<b>10</b>
<b>1) UNE BIENNALE A PARIS : UNE NECESSITE ?</b> .....	<b>10</b>
A) L'ART FRANÇAIS AFFAIBLI SUR LA SCENE INTERNATIONALE.....	10
B) UNE BIENNALE DE LA JEUNESSE QUI PERMETTRAIT A LA FRANCE D'EXPOSER SA NOUVELLE GENERATION D'ARTISTES .....	16
C) UNE VOLONTE DU PREMIER MINISTERE DES AFFAIRES CULTURELLES ? SOUTENIR LA JEUNE CREATION : DE LA DIFFICULTE D'INSTITUTIONNALISER LA CREATION CONTEMPORAINE .....	18
<b>2) LES MODELES DE LA PREMIERE BIENNALE DE PARIS</b> .....	<b>21</b>
A) UNE FORME DE CONTINUTE AVEC LES SALONS DU XIX <sup>E</sup> ?.....	21
B) LA BIENNALE DE 1957 AU MUSEE DES ARTS DECORATIFS : LA « VERITABLE » PREMIERE BIENNALE DE PARIS ? .....	24
C) UN RAPPORT DE FORCE TRIANGULAIRE ENTRE LA BIENNALE DE VENISE, LA BIENNALE DE SAO PAULO ET LA BIENNALE DE PARIS ? .....	26
<b>3) UN EVENEMENT D'ENVERGURE INTERNATIONALE</b> .....	<b>28</b>
A) UNE MANIFESTATION QUI PARTICIPE AU PHENOMENE D'INTERNATIONALISATION DE LA VIE ARTISTIQUE.....	28
B) UNE DEMONSTRATION DES NATIONALISMES OU UNE SAINTE EMULATION ? .....	30
<b>II) ORGANISATION DE LA PREMIERE BIENNALE DE PARIS : LES MOYENS</b> .....	<b>32</b>
<b>1) LES ASPECTS LOGISTIQUES DE LA BIENNALE DE PARIS</b> .....	<b>32</b>
A) ORGANISATION GENERALE : STATUTS, REGLEMENT, CALENDRIER .....	32

B) LE FINANCEMENT DE LA BIENNALE DE PARIS : UN BUDGET LIMITE ? .....	34
C) LA SCENOGRAPHIE DE PIERRE FAUCHEUX .....	35
<b>2) LA SECTION FRANÇAISE : UN MANQUE DE PARTI PRIS ? .....</b>	<b>37</b>
A) COMPOSITION DES JURYS : DES ARTISTES INVITES PAR LE CONSEIL D'ADMINISTRATION POUR « EQUILIBRER » LA SELECTION DES JEUNES CRITIQUES ? .....	37
B) LES ARTISTES FRANÇAIS RECOMPENSES : DE « NOUVEAUX » ARTISTES ? .....	41
<b>3) LES MANIFESTATIONS ANNEXES ET LES ENJEUX DIPLOMATIQUES D'UNE MANIFESTATION INTERNATIONALE.....</b>	<b>43</b>
A) L'EXPOSITION DES ŒUVRES DE JEUNESSE DES GRANDS MAITRES : UN ALIBI ? .....	43
B) UN EVENEMENT « TOTAL » ? .....	44
C) GERER LES SUSCEPTIBILITES NATIONALES .....	46
<b>III) LA RÉCEPTION DE LA PREMIÈRE BIENNALE DE PARIS .....</b>	<b>50</b>
<b>1) DE VIFS DÉSACCORDS SUR LES SÉLECTIONS .....</b>	<b>50</b>
A) DES ŒUVRES À SCANDALE .....	50
B) LA POLEMIQUE ART ABSTRAIT VERSUS ART FIGURATIF : UN DEBAT DEPASSE PAR LA PREMIERE BIENNALE DE PARIS ? .....	53
<b>2) UNE BIENNALE QUI A ATTEINT SES OBJECTIFS ? .....</b>	<b>55</b>
A) UN ENTHOUSIASME PARTAGE.....	55
B) UNE SCENE ARTISTIQUE RECONQUISE PAR LA FRANCE ? .....	57
C) UN EVENEMENT PERENNE ? .....	58
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>60</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>62</b>

**Photographie sur la page de garde :**

Le *Stabilisateur méta-matic n°17* de Jean Tinguely en fonctionnement pendant la première Biennale de Paris, en octobre 1959, sur le parvis entre les deux musées d'Art moderne.

# Remerciements

L'année de master 1 à l'École du Louvre permet de s'initier à la recherche ; je ne saurais assez remercier les personnes qui m'ont aidée dans cette entreprise.

Je tiens tout d'abord à exprimer toute ma gratitude à mes directeurs de recherche, M<sup>me</sup> Susana Gállego Cuesta, Conservatrice du patrimoine au Petit Palais, et M. Sébastien Gokalp, Conservateur du patrimoine à la fondation Louis Vuitton. M. Gokalp a su m'aiguiller au début de mes recherches, en m'orientant vers des problématiques qui enrichissaient mon sujet. M<sup>me</sup> Gállego-Cuesta m'a permis d'approfondir mes analyses et de comprendre quelles étaient les rigueurs de la recherche. Je les remercie de leur disponibilité, de leurs conseils avisés et de l'aperçu positif qu'ils m'ont donné du monde de la recherche.

J'aimerais également exprimer ma reconnaissance à M<sup>me</sup> Brigitte Gilardet, Docteure en histoire de l'art contemporain et membre de l'Institut Art & Droit, pour l'aide précieuse qu'elle m'a prodiguée lors de nos échanges. Je la remercie d'avoir accepté de me suivre durant ces quelques mois, et d'avoir pris le temps de me rencontrer. Ses indications bibliographiques ainsi que son expertise sur la période abordée m'ont été très utiles. Je la remercie de l'intérêt qu'elle a porté à mes recherches et des pistes qu'elle m'a indiquées, toujours pertinentes.

Je tiens aussi à adresser mes remerciements à M<sup>me</sup> Laurence Le Poupon, archiviste aux Archives de la critique d'art, qui a eu la gentillesse de m'accompagner dans la consultation des archives de la première Biennale de Paris. Je remercie aussi M<sup>me</sup> Clothilde Roullier, Chargée d'études documentaires aux Archives nationales, pour ses conseils avisés qui m'ont aiguillée dans mes recherches. J'aimerais aussi témoigner ma reconnaissance à l'ensemble de l'équipe de la Bibliothèque Kandinsky, qui a bien voulu recevoir notre groupe de recherche afin de nous présenter les fonds conservés. L'accueil y a toujours été bienveillant et j'ai apprécié les longues heures passées dans ce lieu.

Je ne manquerais pas de remercier le personnel de toutes les institutions au sein desquelles j'ai pu mener mes recherches, pour leur disponibilité et leur écoute.

J'aimerais aussi remercier mes camarades du groupe de recherche « Paris 1967-1972 », avec qui j'ai eu plaisir à échanger pendant nos séances de travail. Ce mémoire n'aurait sans doute pas été le même sans l'aide et les précieux conseils d'Éliette, Marine, Clara et Violette : je les en remercie tout particulièrement. Enfin, mes pensées vont à mes proches qui, pendant un an, m'ont patiemment écoutée parler de la première Biennale de Paris comme si je l'avais vécue.

# Avant-propos

Ce travail est né dans le cadre du groupe de recherche « Paris 1967-1972 », dirigé par M. Sébastien Gokalp et M<sup>me</sup> Susana Gállego Cuesta. Lors de la réunion de présentation du groupe de recherche, M. Gokalp a gentiment accepté de m'accompagner dans ce sujet qui m'intéressait tout particulièrement, et je l'en remercie chaleureusement.

Étudier un évènement artistique international est passionnant, puisque différents enjeux s'y croisent : artistiques, institutionnels, politiques, diplomatiques... La recherche s'intéresse depuis peu aux liens entre culture et relations internationales, c'est donc un champ qui est très prometteur. De plus, se concentrer sur l'émergence de cette manifestation, ce qui n'avait jamais été fait auparavant, présentait une chance pour un premier pas dans la recherche. Les années 1950 ne constituent pas une période épuisée en matière de recherche en histoire de l'art, et je nourrissais une certaine curiosité vis-à-vis de cette décennie, que j'avais peu abordée pendant mon cursus. L'année 1959 m'intriguait, avec sa position ambivalente, se situant déjà loin de la Libération, mais ne faisant pas encore partie du renouveau des années 1960.

Ayant suivi la spécialité « Peinture école française » pendant le premier cycle de l'École du Louvre, j'avais bénéficié d'un bon aperçu de l'évolution du « salon » en France, du XVIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. Il me semblait intéressant d'essayer de compléter ces connaissances en interrogeant une formule propre au XX<sup>e</sup> siècle, celle de la biennale. En outre, les formes d'évènements qui complètent (ou concurrencent ?) les rôles du musée ont toujours attisé mon intérêt.

Ce sujet a engendré quelques frustrations, comme celle de ne pouvoir étudier toutes les sélections étrangères. Face à la quantité d'artistes participant à l'évènement, il fallait faire un choix : examiner la sélection française paraissait logique, puisque la problématique était centrée sur la France. Mais là encore, analyser cent quarante-huit participations dans leur détail était impossible. Finalement, j'ai choisi de traiter les sélections en fonction de leur jury, de commenter les artistes récompensés, et de me concentrer sur la peinture. Les

œuvres qui ont beaucoup fait parler d'elles durant la première Biennale de Paris sont aussi commentées dans la dernière partie. Ce choix est inévitablement partial et chaque sélection nationale mériterait une analyse. Faute de temps et d'espace, il a fallu délimiter le terrain de cette recherche. Mais celui-ci ne demande qu'à être étendu.



# Introduction

Du 11 au 17 septembre 2017 se tiendra, au sein du Grand Palais, la vingt-neuvième édition de la Biennale des Antiquaires. Ou plutôt devrions-nous dire la Biennale Paris 2017, puisque c'est sous ce nom qu'elle est désormais désignée. Toutefois, cette manifestation n'entretient aucun rapport avec la Biennale de Paris créée en 1959 ; les organisateurs ont donc eu peu de scrupules à réutiliser le terme, après avoir soigneusement retiré la préposition. La Biennale de Paris aurait-elle si peu marqué les esprits ?

Pourtant, la première Biennale de Paris, qui se déroule du 2 au 25 octobre 1959 au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, est annoncée comme un événement d'envergure. C'est une manifestation internationale qui expose près de huit cents œuvres issues de quarante pays différents. Artistes, critiques, collectionneurs, galeristes, officiels et public s'y rencontrent pour échanger autour des œuvres. Les pères fondateurs de la Biennale, avec à leur tête le délégué général Raymond Cogniat, décident d'y exposer seulement les artistes âgés de vingt à trente-cinq ans.

La jeunesse est donc le parti pris de la manifestation. Mais pourquoi se positionner ainsi ? Les Biennales de Venise et de Sao Paulo récompensent des artistes consacrés, ce qui favorise le succès de tels événements. En réalité, Paris a besoin, en 1959, de présenter au monde sa nouvelle génération d'artistes. Depuis la fin de la guerre, sa politique culturelle extérieure se repose sur la renommée des pionniers de l'art moderne français. Mais à la fin des années 1950, une nouvelle dynamique s'amorce : l'art moderne est prêt à connaître un second souffle<sup>1</sup>. Les États-Unis sont devenus des acteurs majeurs de la scène artistique ; qu'en est-il de la situation de la France ? Après la cruelle épreuve de la guerre, elle a besoin de se redéfinir et de reconquérir sa position de centre artistique mondial.

Pourquoi la formule de la Biennale est-elle choisie à Paris, en 1959, comme réponse à ce contexte ? C'est la question à laquelle ce mémoire essaie de répondre. La France, qui a

---

<sup>1</sup> Catherine Millet, *L'art contemporain en France*, Paris, Flammarion, 2015, p. 13.

toujours été un modèle en terme de politique culturelle, adopte un format d'évènement déjà pratiqué à Venise et à Sao Paulo. En effet, les biennales se multiplient pendant la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle : elles semblent constituer le « nouveau » salon. Elles sont l'occasion d'une compétition internationale, où les pays s'affrontent à travers les artistes qu'ils soutiennent. Mais ces manifestations relèvent-elle plutôt de l'émulation, ou bien de la confrontation ? Étudier la Biennale de Paris, c'est aussi s'intéresser aux relations internationales qui s'expriment à travers les participations nationales.

Exposer un panorama des nouvelles générations artistiques : voilà l'ambition, en théorie, de la Biennale de Paris. Y parvient-elle ? Réussit-elle à donner un aperçu juste de ce que sera l'art des années 1960 ? Nous nous concentrerons sur la sélection française afin de répondre à cette interrogation.

Il n'est pas aisé de légitimer un tel projet, puisque l'art contemporain n'est généralement pas encore considéré comme du patrimoine. Comment la Biennale arrive-t-elle à trouver les financements nécessaires à sa création ? Le fait-elle au détriment de l'avant-garde qui effraie le pouvoir ? Devient-elle une instance de légitimation de l'art contemporain ? Ce sujet permet aussi d'explorer les relations complexes qu'entretiennent les institutions avec la création contemporaine.

Ainsi, à quelles intentions politiques et artistiques la formule de la Biennale répond-elle à Paris en 1959 ?

Après avoir analysé les objectifs de la première Biennale de Paris, nous présenterons les modalités de cette manifestation. Enfin, nous étudierons sa réception critique ainsi que sa postérité.

## **I) Genèse et objectifs de la première Biennale de Paris**

### **1) Une biennale à Paris : une nécessité ?**

#### **a) L'art français affaibli sur la scène internationale**

Au cours des années 1950, face à l'affaiblissement de l'art français sur la scène artistique internationale, la création d'une biennale à Paris s'impose. En effet, à cette période, le constat paraît plutôt négatif : la France est certes un pays riche en artistes reconnus, mais ceux-ci sont vieillissants. L'avant-garde ne se trouve plus à Paris, et il semble même que New York lui ait volé la vedette<sup>2</sup>. La France mène une politique culturelle passive, se reposant sur la qualité, désormais incontestée, des œuvres réalisées pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Plusieurs notes rédigées par Raymond Cogniat<sup>3</sup>, commissaire du pavillon français à la Biennale de Venise de 1948 à 1960, font état de la situation défavorable dans laquelle se trouve la France lors des manifestations artistiques internationales.

Il est intéressant de remarquer que dès 1953, un échange de lettres<sup>4</sup> à propos de la Biennale de Venise de 1954, entre Philippe Erlanger, directeur de l'Association française d'Action artistique, et Jean Cassou, conservateur en chef du Musée national d'Art moderne, mentionne le fait que Raymond Cogniat a l'intention « de retirer momentanément la France de la compétition internationale ». Cette proposition est refusée par l'Ambassade de France à Rome et le Ministère des Affaires Etrangères<sup>5</sup>. Raymond Cogniat nie avoir évoqué une telle possibilité<sup>6</sup>, car il comprend que cette décision serait trop radicale. Mais ce prétendu « malentendu » prouve qu'un malaise existe déjà, six ans avant la première Biennale de Paris.

---

<sup>2</sup> Serge Guilbaut, *Comment New York vola l'idée d'art moderne : Expressionisme abstrait, liberté et guerre froide*, Paris, Hachette littératures, 1983.

<sup>3</sup> Raymond Cogniat (1896-1977), rédacteur en chef de la revue *Arts*, inspecteur principal des Beaux-Arts, commissaire de la rétrospective impressionniste en 1948, membre du comité international d'experts de 1952 à 1956, promu dans l'Ordre de la Légion d'honneur, fondateur et délégué général de la Biennale de Paris de 1959 à 1965. Nous n'avons malheureusement pas pu consulter le dossier de carrière de Raymond Cogniat (côte 19860615/5) pour cause de sinistre advenu sur le site des archives de Fontainebleau.

<sup>4</sup> Lettre de Philippe Erlanger à Jean Cassou, 7 octobre 1953, Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Action artistique (Association française d'), 20150044/162.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Lettre de Jean Cassou à Philippe Erlanger, 12 octobre 1953, Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Action artistique (Association française d'), 20150044/162.

En 1955, en préparation de la XXVIII<sup>e</sup> Biennale de Venise, Raymond Cogniat rédige une note<sup>7</sup> sur la manifestation à venir : il regrette que la France n'y soit représentée que par ses grands artistes appartenant au passé<sup>8</sup>, ce qui « a pour conséquence de donner des armes à nos adversaires qui prétendent que l'art français, si prestigieux soit-il, est bien près d'être périmé ». Ce constat réapparaît en 1957<sup>9</sup>, plus pessimiste encore sur la prochaine édition : « de toute façon il est certain que la partie française est de plus en plus difficile à jouer à Venise. ».

Il évoque dans une note de la même année adressée à Jean Cassou<sup>10</sup> « l'efficacité des résistances contre l'art français », et il énumère les « raisons de décadence » des actions artistiques françaises. On remarque rapidement la vision très compétitive, voire belliqueuse, que Raymond Cogniat adopte : il parle de « confrontations » internationales, n'hésite pas à désigner certains pays comme des « adversaires », et remarque que la France n'a pas une seule revue « à opposer » aux revues d'art étrangères. En effet, un événement comme la Biennale de Paris, qui est international, est éminemment politique. Ces problématiques reviennent régulièrement dans l'analyse de la première Biennale de Paris, et elles sont présentes dès l'ébauche du projet.

Raymond Cogniat dresse un constat sévère sur la situation, condamnant la formule désuète du salon, regrettant l'insuffisance des publications et blâmant l'absence de congrès internationaux à Paris<sup>11</sup>. Peu de manifestations culturelles d'envergure ont lieu en France, alors qu'en Italie par exemple, l'offre est large, entre la Biennale de Venise, la Triennale de Milan et la Quadriennale de Rome.

---

<sup>7</sup> Raymond Cogniat, Note sur la XXVIII<sup>e</sup> Biennale d'art de Venise, Octobre 1955, Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Action artistique (Association française d'), 20150044/162.

<sup>8</sup> Par exemple, Georges Braque et Marc Chagall en 1948, Henri Matisse et Ossip Zadkine en 1950, Raoul Dufy en 1952.

<sup>9</sup> Raymond Cogniat, Note sur la XXIX<sup>e</sup> Biennale d'art de Venise, 21 Octobre 1957, Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Biennale et internationale des Jeunes Artistes (Association française pour la manifestation), 20150044/164.

<sup>10</sup> Raymond Cogniat, Note sur la situation de l'art français à l'étranger, 21 Octobre 1957, Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Biennale et internationale des Jeunes Artistes (Association française pour la manifestation), 20150044/164.

<sup>11</sup> *Ibid.*

Ainsi, la solution naturelle à cette « décadence<sup>12</sup> » semble être la création d'une biennale. C'est donc en octobre 1957<sup>13</sup> que le projet de cette manifestation apparaît de manière concrète, sur une proposition de Raymond Cogniat. L'idée de créer une biennale à Paris avait été émise très succinctement dans la presse lors de la Biennale de Venise de 1948, par des critiques tels qu'André Warnod<sup>14</sup> et Maximilien Gauthier<sup>15</sup>.

À la suite de ce constat alarmiste, une première réunion se tient le 15 novembre 1957<sup>16</sup>, chez Jacques Jaujard, en présence de Jacques Seydoux, Edmond Sidet, Philippe Erlanger, Jean Cassou, Raymond Cogniat, Pierre Goutal et Francis Gobin<sup>17</sup>. Raymond Cogniat y expose son point de vue, qui est approuvé par l'assemblée. Jacques Jaujard renchérit, en estimant « qu'il est indispensable de réagir contre les attaques qui sont menées contre l'art français contemporain<sup>18</sup> ». Ainsi, le sentiment de Raymond Cogniat d'une France diffamée, qu'on pourrait juger à première vue démesuré<sup>19</sup>, semble être partagé, tout au moins par le directeur général des Arts et des Lettres. Cogniat ajoute que les circonstances sont particulièrement favorables car selon lui, les Biennales de Venise et de Sao Paulo

---

<sup>12</sup> Raymond Cogniat, Note sur la situation de l'art français à l'étranger, 21 Octobre 1957, *op.cit.*

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> André Warnod, *le Figaro*, Paris, 9 juin 1948, cité dans Marylène Malbert, *Les relations artistiques internationales à la Biennale de Venise, 1948-1968*, thèse d'histoire de l'art sous la direction de Philippe Dagen, Université de Paris I-Panthéon Sorbonne, soutenue en 2006, p. 46 :

« Une manifestation comme la Biennale offre un très grand intérêt. Il serait à souhaiter que la France organisât une compétition du même genre ».

<sup>15</sup> Maximilien Gauthier, *Spectateur*, 15 juin 1948, cité dans Marylène Malbert, thèse citée, p. 46 :

« La Biennale est une organisation merveilleusement combinée, et je regrette, pour ma part, qu'il n'existe pas, calquée sur ce modèle, une Biennale de Paris ou de Versailles. ».

<sup>16</sup> Compte-rendu de la réunion chez Jacques Jaujard, 15 novembre 1957, Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Biennale et internationale des Jeunes Artistes (Association française pour la manifestation), 20150044/164.

<sup>17</sup> Toutes ces personnalités feront partie du conseil d'administration de l'Association française pour la manifestation biennale et internationale des jeunes artistes. Voir le tableau en annexe (p.20) de la composition du conseil d'administration.

<sup>18</sup> Compte-rendu de la réunion chez Jacques Jaujard, 15 novembre 1957, *op.cit.*

<sup>19</sup> Il ne faut pas oublier que les figures fondatrices de la Biennale de Paris (Raymond Cogniat, Jacques Jaujard, Philippe Erlanger, etc.) ont tous vécu la Seconde Guerre mondiale. L'extrême sensibilité, voire susceptibilité dont ils font preuve quant au traitement de la France peut justement être lié à l'honneur du pays qui a été durement éprouvé pendant la guerre, synonyme de défaite et d'Occupation. Ne voulant pas revivre une telle situation, le moindre échec est interprété comme une possible atteinte à la dignité de la France, et devient prétexte à préparer une « riposte ». Voir Pierre Restany, *Un homme, une empreinte, Gaston Diehl, 1912-1999*, Fondation nationale d'arts graphiques et plastiques, Hôtel Salomon de Rothschild, Paris, décembre 2000, qui parle « de cette génération intermédiaire que l'histoire a fortement responsabilisée, [...] qui a dû assumer la lourde tâche de servir de pont entre l'avant et l'après-guerre. », cité par Richard Leeman, *Le critique, l'art et l'histoire. De Michel Ragon à Jean Clair*, Rennes, PUR, 2010, p. 51.

rencontrent des crises d'orientation<sup>20</sup>. La France, en créant une nouvelle manifestation, générerait un renouveau très appréciable.

À l'issue de cette réunion, le projet semble lancé : on discute déjà des négociations avec le président Charles de Gaulle, du financement, du lieu d'exposition, etc.<sup>21</sup>. Les personnes présentes lors de cette première assemblée formeront bientôt le noyau du conseil d'administration de l'Association pour la manifestation biennale et internationale des jeunes artistes.

Alors que les démarches qui visent à concrétiser la manifestation s'intensifient, Raymond Cogniat livre son rapport moral<sup>22</sup> sur la XXIX<sup>e</sup> édition de la Biennale de Venise l'année suivante, en 1958. Il y décrit les nombreuses déconvenues sur la distribution des prix. Il parle de « résultat scandaleux », de mécontentements et d'indignation. En effet, la France n'a remporté aucune récompense officielle cette année-là<sup>23</sup>. Seul Alfred Manessier reçoit un prix annexe, celui de l'Institut International d'Art Liturgique, pour son œuvre *Couronne d'épines* : c'est une piètre récompense en comparaison des années précédentes. L'ambassadeur de France à Rome, Gaston Palewski, juge ce traitement inadmissible : il parle d'humiliation<sup>24</sup>. Le télégramme d'Alain Jouffroy publié dans *Arts* en juin 1958<sup>25</sup> crie au « scandale », et affirme que le « jury est disqualifié à [ses] yeux ».

Pierre Restany, en 1969<sup>26</sup>, analyse ce palmarès comme une « mise en accusation [de la France] devant cette ONU miniature que constituait à l'époque le jury de la Biennale, ouvert de droit à tous les commissaires des pays participants ». En effet, la France, qui rafle la plupart des prix de la Biennale de Venise<sup>27</sup> depuis dix ans, suscite des jalousies.

---

<sup>20</sup> Raymond Cogniat, Biennale de Venise - Rapport moral, après octobre 1958, Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Biennale et internationale des Jeunes Artistes (Association française pour la manifestation), 20150044/164.

<sup>21</sup> Compte-rendu de la réunion chez Jacques Jaujard, 15 novembre 1957, *op.cit.*

<sup>22</sup> Raymond Cogniat, Biennale de Venise - Rapport moral, après octobre 1958, *op.cit.*

<sup>23</sup> Le prix de peinture de la XXIX<sup>e</sup> Biennale de Venise a été attribué à Mark Tobey (États Unis), et le prix de sculpture à Eduardo Chillida (Espagne).

<sup>24</sup> Lettre de G. Palewski adressée à la Direction générale des Affaires culturelles et techniques, datée du 17 juin 1958, citée par Marylène Malbert, thèse citée, p. 294 :

« Nous éprouvons un échec d'autant plus humiliant que, depuis la Libération, notre Pays s'était toujours inscrit en tête dans le palmarès. ».

<sup>25</sup> Alain Jouffroy, « Scandale à Venise. Le jury refuse la palme à Masson et Pevsner », *Arts*, Paris, 24 juin 1958, cité dans Marylène Malbert, thèse citée, p. 295.

<sup>26</sup> Pierre Cabanne, Pierre Restany, *L'Avant-garde au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, A. Balland, 1969, p. 114.

<sup>27</sup> 1948 : George Braque, 1950 : Henri Matisse, 1952 : Raoul Dufy, 1954 : Jean Arp (exposé dans le pavillon italien et non français), 1956 : Jacques Villon.

L'évènement vénitien est aussi l'occasion pour les politiques artistiques volontaristes de certains pays de s'allier pour inverser cette tendance.

Mais la France a surtout du mal à accepter que sa prééminence artistique soit contestée, et Raymond Cogniat préfère expliquer ce palmarès par l'idée d'une Biennale de Venise « en crise d'orientation<sup>28</sup> ». Il utilise, encore une fois, un vocabulaire martial, en estimant que « cette Biennale nous apporte la confirmation d'une offensive contre l'art français que nous voyons s'accroître d'année en année<sup>29</sup> ». La tentation de ne pas présenter de section française à la prochaine édition de la Biennale de Venise, en 1960, semble de nouveau séduire le délégué, qui souligne à quel point l'absence de la France serait désagréable aux organisateurs. La conclusion de ce rapport est sans appel : la création de la Biennale de Paris est nécessaire, c'est une « inévitable obligation<sup>30</sup> » selon son fondateur.

Un autre événement a porté atteinte à « l'honneur » de l'art français : il s'agit de la Biennale d'Arts plastiques de Sao Paulo en 1957. Délocalisant l'art contemporain du centre de l'avant-garde qu'était l'Europe, la Biennale de Sao Paulo est devenue, depuis 1951, un événement artistique important. Lors du conseil d'administration de l'Association française d'Action artistique (AFAA) du 17 novembre 1958<sup>31</sup>, Jean Cassou rappelle que « la France a été victime à Sao Paulo en 1957 d'un déni de justice ». Le peintre Marc Chagall n'y a pas reçu de prix, ce qui est perçu comme une atteinte à la dignité de la France. Jean Cassou ajoute qu'un « courant d'idées hostiles à l'art français circule actuellement dans de nombreux pays<sup>32</sup> », en faisant référence à la Biennale de Venise.

Ainsi, cette impression d'offensive envers l'art français est devenue en 1958 un sentiment partagé. Raymond Cogniat, dès 1953, proposait de ne pas présenter de pavillon français à la Biennale de Venise de 1954 ; c'est finalement à la Biennale de Sao Paulo de 1959 que la France ne participe pas. Il faut ici mesurer les conséquences, inévitablement négatives, d'une telle décision sur les relations diplomatiques entre le Brésil et la France.

---

<sup>28</sup> Raymond Cogniat, Biennale de Venise - Rapport moral, après octobre 1958, *op.cit.*

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> Compte rendu, conseil d'administration de l'Association française d'Action Artistique, 17 novembre 1958, Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Action artistique (Association française d'), 20150044/161.

<sup>32</sup> *Ibid.*

C'est ce qu'essaie de faire Henri Laugier<sup>33</sup>, qui demande la révision de la décision annulant la participation française à la Biennale de Sao Paulo de 1959<sup>34</sup>. Il juge cette situation « grave », mais une seconde délibération lui est refusée.

Ce sentiment d'une France humiliée, que l'on peut juger à posteriori comme largement exagéré, voire paranoïaque, a donc pour conséquence une politique défensive, dont la première Biennale de Paris est l'expression. Il est possible d'expliquer cette sensibilité exacerbée par le contexte délicat dans lequel se trouve le pays : en 1959, la France est en guerre contre les indépendantistes algériens. Si elle se sent si vivement attaquée, et qu'elle adopte une attitude défensive, c'est peut-être du fait de sa situation géopolitique propre. Menacée de perdre l'Algérie française, elle devient plus véhémement dans la défense de son identité artistique. Certains de ses acquis sont en train de lui échapper, et se replier sur son propre territoire en créant un événement qu'elle pourra contrôler fait partie de sa réaction à cette situation. Les leviers militaires et géopolitiques traditionnels ne fonctionnant pas comme espéré en Algérie, la France actionne le levier « politique culturelle extérieure » en créant un événement artistique international d'envergure, où elle pourra démontrer la prééminence artistique dont elle se targue.

La création de la Biennale de Paris est donc née à la suite de l'échec de l'art français aux Biennales de Sao Paulo et de Venise dans les années 1950. Raymond Cogniat, depuis 1953, soutient que ces manifestations internationales sont délétères pour l'image de l'art français, et que des idées hostiles se multiplient à son sujet. De ce discours idéologique naît la volonté de réagir non plus sur les scènes étrangères, qui sont considérées comme dangereuses, mais en terrain connu, à Paris. Proclamer la supériorité de l'art français lors d'une manifestation organisée par un comité français, en France, semble en effet plus aisé, car les processus de sélection et de récompenses sont maîtrisés par des acteurs qui ont justement pour objectif de valoriser l'art français. La première Biennale de Paris est donc la réaction d'un pays blessé.

---

<sup>33</sup> Henri Laugier (1888-1973), premier directeur du CNRS en 1939, grande figure de la Résistance, membre du conseil exécutif de l'UNESCO de 1952 à 1958, et membre de l'Association française d'Action Artistique.

<sup>34</sup> Henri Laugier, lettre au président de l'Association française d'Action Artistique, 12 février 1959, Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Action artistique (Association française d'), 20150044/162.



## **b) Une biennale de la jeunesse qui permettrait à la France d'exposer sa nouvelle génération d'artistes**

La France est attaquée précisément sur le fait que ses artistes sont vieux, et que la nouvelle génération peine à s'imposer. En 1958, Jacques Jaujard explicite le rôle de la Biennale de Paris :

« Un tel projet répondrait aux critiques qui prétendent que nos meilleurs artistes sont trop vieux ; que nos jeunes sont de valeur secondaire et que Paris n'a plus rien à apprendre aux nouvelles générations. La confrontation que nous envisageons prouvera la vitalité à la fois de nos artistes et de nos entreprises.<sup>35</sup> ».

La Biennale de Paris est donc créée non pour asseoir l'importance de l'art français en général mais pour dévoiler et prouver l'existence d'une « relève » après le succès des grands maîtres du début du XX<sup>e</sup> siècle.

Exposer les jeunes artistes n'est pas une idée totalement inédite : Raymond Cogniat avait déjà proposé une section « moins de 30 ans » lors de la Biennale de Venise de 1952<sup>36</sup>. Dans le projet pour cette XXVI<sup>e</sup> Biennale, il insiste sur l'apparition en France d'un « courant très nouveau [...], [qui] apporte un élément très nouveau sans contact apparent avec les séquelles du cubisme et du fauvisme.<sup>37</sup> ». La répétition, dans une même phrase, du superlatif absolu « très » suivi de l'adjectif « nouveau » montre à quel point Raymond Cogniat veut signifier le renouvellement. Il y voit un élément positif pour l'avenir de l'art français, dont il se soucie déjà en 1952 : « [...] il n'est pas inutile de montrer que la France, dans cet ordre d'idée, est sensiblement en avance sur les autres pays<sup>38</sup> ». Dans un article du journal bruxellois *Les Beaux-Arts*<sup>39</sup>, toujours en 1952, il défend l'art français, en le qualifiant d'art « ni statique, ni limité dans ses curiosités ». Cette position défensive, qui a besoin de nier pour qualifier, est donc bien antérieure à la création de la Biennale de Paris.

---

<sup>35</sup> Lettre de Jacques Jaujard au Directeur de l'architecture et des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 9 juin 1958, Archives nationales, Culture, Délégation aux arts plastiques, Sous-direction de la formation, des productions artistiques et des achats, Bureau achats, 19860306/7.

<sup>36</sup> Projet de Raymond Cogniat, délégué pour la participation française, pour la Biennale de Venise de 1952, le 31 octobre 1952, Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Action artistique (Association française d'), 20150044/162.

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> Raymond Cogniat, « Raymond Cogniat vous parle de la participation de son pays à la XXVI<sup>e</sup> Biennale de Venise », *Les Beaux-arts*, Bruxelles, 16 mai 1952, cité dans Marylène Malbert, thèse citée, p. 138.

De ce constat découle une politique de justification par l'exposition de la nouvelle génération artistique ; la création de la Biennale de Paris en 1959 n'est que la concrétisation de cette politique volontariste. D'ailleurs, le choix d'exposer la relève artistique à la Biennale de Venise n'est pas bien reçu par la critique : face au succès des maîtres, « la France impose moins facilement ses artistes plus jeunes » selon Pierre Descargues<sup>40</sup>. Exposer la jeunesse artistique française<sup>41</sup> à la XXVI<sup>e</sup> Biennale de Venise de 1952 se révèle peu concluant, et l'expérience n'est pas reconduite les années suivantes. La stratégie d'exposer les « vieux maîtres<sup>42</sup> » se poursuit donc à Venise, afin de remporter tous les honneurs et une certaine unanimité. Mais c'est une stratégie qui va s'épuiser et qui va justement rendre nécessaire la création d'un événement pour la nouvelle génération.

En 1958, pour la XXIX<sup>e</sup> Biennale de Venise, le comité d'organisation décide d'exposer quarante-huit jeunes artistes italiens et quinze jeunes artistes étrangers (allemands, américains, anglais, espagnols, français) au sein du pavillon central des *Giardini*. Cette décision prouve un certain intérêt pour l'art plus « contemporain », non encore établi, qui se développe au sein de la Biennale de Venise<sup>43</sup>. Cette manifestation avait pour habitude d'exposer les artistes « consacrés » au détriment de la jeune création. Mais là encore, la critique ne s'enthousiasme pas face à la nouvelle génération, alors que cette tentative de renouvellement pouvait relancer la formule de la Biennale de Venise<sup>44</sup>.

Pourtant, un an plus tard, la Biennale de Paris choisit d'en faire son positionnement, son identité : elle n'exposera que des artistes qui ont entre vingt et trente-cinq ans. Ce choix est stratégique pour les besoins spécifiques de la France, mais il est aussi judicieux dans le sens où la multiplication des Salons et Biennales (Venise, Sao Paulo, Tokyo, etc.) entraîne la nécessité de se distinguer au sein de cette offre abondante. La jeunesse est logiquement associée aux notions d'espoir, de dynamisme et de renouveau. La société

---

<sup>40</sup> Pierre Descargues, « À la XXVI<sup>e</sup> Biennale de Venise, l'art français triomphe », *Les lettres françaises*, Paris, 20 juin 1952, cité dans Marylène Malbert, thèse citée, p. 137.

<sup>41</sup> En 1952 à la Biennale de Venise, figurent notamment, parmi les « jeunes » artistes : Pierre Soulages, Hans Hartung, Bernard Buffet, Paul Rebeyrolle.

<sup>42</sup> Marylène Malbert, thèse citée, p. 138.

<sup>43</sup> La Biennale de Venise connaît « une crise d'orientation » selon Raymond Cogniat, elle essaierait donc de se renouveler par l'exposition de jeunes artistes. Voir Raymond Cogniat, *Biennale de Venise - Rapport moral*, après octobre 1958, *op.cit.*

<sup>44</sup> Marylène Malbert, thèse citée, p. 328.

française d'après-guerre s'enthousiasme pour ces valeurs-là<sup>45</sup>, car elle en a besoin pour se reconstruire ; la Biennale des jeunes s'inscrit donc dans son temps.

### **c) Une volonté du premier Ministère des Affaires culturelles ? Soutenir la jeune création : de la difficulté d'institutionnaliser la création contemporaine**

La création du Ministère des Affaires Culturelles en février 1959 fait émerger une nouvelle volonté de l'état français : soutenir les artistes vivants<sup>46</sup>. « [...] Favoriser la création des œuvres d'art » est un des objectifs énoncés par le décret fondateur<sup>47</sup> du 24 juillet 1959 sur la mission et l'organisation du ministère chargé des Affaires culturelles.

L'apparition de la Biennale de Paris, consacrée aux jeunes artistes, peut être considérée comme une conséquence de cette politique, et c'est en partie vrai. En effet, il faut avoir à l'esprit qu'à la fin des années 1950, la création contemporaine n'avait peu voire pas d'espace pour s'exprimer. Les musées collectionnaient plutôt les maîtres de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, tardivement reconnus. De plus, jusqu'à l'ouverture du Centre Pompidou en 1977, le Musée national d'Art moderne ne peut pas acheter directement des œuvres aux artistes vivants<sup>48</sup>. Ainsi, les nouvelles expérimentations se déroulent principalement dans les galeries<sup>49</sup>. La notion de laboratoire de création n'était pas encore associée aux musées d'art moderne. La Biennale de Paris constituait donc, en 1959, un lieu privilégié pour l'épanouissement de la nouvelle création.

Le rôle du nouveau Ministère des Affaires Culturelles dans l'organisation de cet événement est toutefois à nuancer. Il ne faut pas oublier que le ministère est en train de se mettre en place en 1959, et qu'André Malraux est occupé à organiser son fonctionnement et à définir un plan d'action. Il doit faire face à de nombreux problèmes de personnel, de

---

<sup>45</sup> Jacques Raphanel, *L'art d'aujourd'hui à travers la Biennale de Paris 1958-1975, une enquête sur les idéologies culturelles et la représentation de l'art*, thèse d'histoire de l'art, sous la direction de Marc Le Bot, Université Paris Sorbonne, soutenue en 1977.

<sup>46</sup> Gaëtan Picon, Directeur général des Arts et des Lettres à partir de juin 1959, participera activement à la promotion de l'art moderne et de l'art contemporain. Voir Emmanuel de Waresquiel (dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, Larousse/CNRS éditions, 2001, p. 176 :

« La conception de la démocratie culturelle de G. Picon accordait une importance considérable à l'action volontariste de l'État, lequel devait favoriser la création vivante. Cela revenait à choisir l'art des avant gardes, sur la base d'un critère de nouveauté et de rupture, à condition, selon Picon, d'une participation authentique de la population à la culture [...] ».

<sup>47</sup> Décret n° 59-889 du 24 juillet 1959 sur la mission et l'organisation du ministère chargé des Affaires culturelles.

<sup>48</sup> Dossier de presse, exposition aux Archives Nationales, « Un art d'État ? Commandes publiques aux artistes plasticiens 1945-1965 », 31 mars au 13 juillet 2017, p. 14.

<sup>49</sup> Voir par exemple l'exposition du vide d'Yves Klein à la Galerie Iris Clert, Paris, du 12 avril au 12 mai 1958.

locaux, de missions encore non déterminées<sup>50</sup>. La commission de Création artistique, destinée à impulser une politique volontariste, n'est mise en place qu'en 1963<sup>51</sup>. La promulgation de la loi sur l'assurance maladie, maternité et décès des artistes peintres, sculpteurs et graveurs<sup>52</sup>, n'intervient qu'en décembre 1964. Ainsi, la volonté de soutenir les artistes vivants se concrétise plutôt dans les années 1960.

André Malraux bénéficie en 1959 de l'engouement général produit par la manifestation : on lui associe souvent l'initiative de la création de la Biennale de Paris<sup>53</sup>. Pourtant, dans les archives de la Biennale de Paris<sup>54</sup>, très peu de documents mentionnent son nom. Une des rares archives qui le concerne date du 30 juin 1959<sup>55</sup>, et indique que Cogniat lui a demandé « s'il lui sera possible de présider l'inauguration de cette manifestation ». Cette demande arrive tardivement, à trois mois de la Biennale, ce qui montre que Malraux n'est pas à l'origine du projet, qui débute dès 1957. Il accepte donc d'inaugurer la Biennale, car il a tout intérêt à associer ce projet à son nouveau ministère : l'avènement d'une manifestation internationale culturelle d'envergure, déjà organisée, tombe à point nommé. Il semble que ce soit une pratique courante chez André Malraux : « on sort des placards pour les rénover des projets élaborés par les anciennes équipes<sup>56</sup> ». C'est en effet aussi le cas pour le projet de sécurité sociale des artistes<sup>57</sup>. De plus, la Biennale de Paris s'inscrit totalement dans la lignée de sa politique de promotion de l'art contemporain : elle donne un élan appréciable au début de son mandat.

Enfin, il faut souligner la difficulté intrinsèque à l'idée de soutien officiel à la création contemporaine. En effet, l'art vivant est, par définition, en mouvement, et il ne fait pas

---

<sup>50</sup> Geneviève Poujol, *Éléments pour l'histoire de la création du ministère des Affaires culturelles*, Rapport au ministère de la Culture et de la Communication, Paris, 1991, p. 96.

<sup>51</sup> Commission de Création artistique mise en place par l'arrêté du 8 février 1963. Voir Geneviève Poujol, *op. cit.*, p. 163.

<sup>52</sup> Loi n°64-1338 sur l'assurance maladie, maternité et décès des artistes peintres, sculpteurs et graveurs.

<sup>53</sup> Par exemple, dans Sarah Wilson (dir.), *Paris : capitale des arts, 1900-1968*, Bilbao, Musée Guggenheim, Londres, Royal academy of arts, Paris, Hazan, 2002, p. 335 :

« [...] la Biennale de Paris récemment créée à l'initiative de Malraux pour promouvoir l'art contemporain international sur une vaste échelle. »

<sup>54</sup> Archives de la Critique d'Art à Rennes et Archives Nationales, site de Pierrefitte-sur-Seine.

<sup>55</sup> Compte rendu, conseil d'administration de l'Association française pour la manifestation biennale et internationale des jeunes artistes, Archives nationales, Archives des musées nationaux série Z, Associations, sociétés, Biennale et internationale des Jeunes Artistes (Association française pour la manifestation), 20150044/164.

<sup>56</sup> Geneviève Poujol, *op. cit.*, p. 163.

<sup>57</sup> Promulgation de la loi n°64-1338 sur l'assurance maladie, maternité et décès des artistes peintres, sculpteurs, et graveurs le 26 décembre 1964 – Projet évoqué depuis 1952, voir la note du 9 juin 1952 de Jacques Jaujard au Secrétaire d'État aux Beaux-Arts, voir Geneviève Poujol, *op. cit.*, p. 161.

l'unanimité ; au contraire, il est l'objet de débats et de contestations. De plus, si l'on qualifie la nouvelle création comme d'« avant-gardiste », la notion de liberté de création apparaît nécessairement. Il est donc très ambivalent que ce soient les pouvoirs publics, par le biais d'une institution qu'est la Biennale de Paris, qui soutiennent cet art contemporain. Un art officiel, subventionné par l'État peut-il être un art de l'avant-garde ? La contradiction semble évidente, car le soutien pourrait facilement se transformer en influence<sup>58</sup>.

Dans le même ordre d'idée, mais du point de vue de l'État, il est discutable de dépenser des crédits pour une jeunesse artistique qui n'est pas encore reconnue<sup>59</sup>. Les artistes invités par la Biennale sont, en principe<sup>60</sup>, des artistes non encore « légitimés » par le système. Ainsi, pourquoi attribuer une partie du budget à un art qui n'est pas encore reconnu comme tel, plutôt qu'au patrimoine bien établi ? Ce qui ne relève encore que de la création, de « l'actuel », n'est pas encore considéré comme du patrimoine, et ne nécessite pas encore d'être transmis aux générations futures.

On peut donc qualifier cette Biennale de Paris de paradoxale dans le sens où, en tant qu'institution, elle n'investit pas dans des « valeurs sûres<sup>61</sup> » mais choisit de soutenir le hasard de la jeunesse.

Ainsi, la création de la Biennale de Paris répond à une nécessité bien précise : celle de revaloriser la position de l'art français sur la scène internationale. Elle est la réaction d'un pays blessé par la remise en cause de sa suprématie artistique. En prouvant la vitalité de la nouvelle génération, la France compte regagner la légitimité perdue de ses artistes.

---

<sup>58</sup> Comité d'Histoire Du Ministère de la Culture, *Les affaires culturelles au temps d'André Malraux, 1959-1969*, Actes des journées d'étude des 30 novembre et 1er décembre 1989, Paris, La Documentation française, 1996, p. 36.

<sup>59</sup> Pierre Moulinier, *Les politiques publiques de la culture en France*, Paris, Puf, 2016, p. 21.

<sup>60</sup> Voir partie II) 2) b) « Les artistes récompensés : de « nouveaux » artistes ? ».

<sup>61</sup> Introduction de Catherine Millet dans Georges Boudaille, *Biennale de Paris : Une anthologie : 1959-1967*, 13 juin-2 octobre 1977, Paris, Fondation Nationale des Arts graphiques et Plastiques, 1977.

## 2) Les modèles de la première Biennale de Paris

### a) Une forme de continuité avec les salons du XIX<sup>e</sup> ?

Pierre Restany<sup>62</sup>, dans un article faisant un compte rendu de la première Biennale de Paris<sup>63</sup>, note que les biennales concurrencent « les vieilles formules du salon à la française ». Est-ce bien une relation de « concurrence » qui lie les formules des biennales et des Salons ? Ou est-ce plutôt une évolution contrainte du Salon « à la française » qui butte contre ses propres limites ?

Les Salons, historiquement, sont des manifestations annuelles, gérées par l'État sous le contrôle de l'Académie des Beaux-Arts. A partir de 1737, ils ont lieu dans le Salon Carré du Louvre, d'où l'emploi du mot « Salon ». Ils font le bilan de la production artistique grâce à un jury qui sélectionne les artistes les plus « représentatifs » du goût officiel. Il s'agit d'un événement éminemment bourgeois, où les artistes peuvent rencontrer de potentiels acheteurs et forger leur réputation. Le Salon des Refusés de 1863 brise pour la première fois l'hégémonie du Salon, et marque le début d'une multiplication, voire d'une prolifération des salons en France, phénomène qui se poursuit pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. En 1959, le paysage français des salons compte notamment le Salon de Mai, le Salon des Réalités Nouvelles, le Salon de la jeune peinture<sup>64</sup> et le Salon Comparaisons.

Ces salons essaient de redynamiser les mécanismes artistiques parisiens mais ils se heurtent à l'internationalisation de la vie artistique. Ce sont des événements mineurs, qui se limitent à exposer un art « national ». Selon Claire Maingon<sup>65</sup>, « les Salons donnaient l'image illusoire d'un rempart contre l'internationalisme, jugé dangereux ». Paris reste entre soi, alors que les formules internationales s'épanouissent et rencontrent un succès

---

<sup>62</sup> Pierre Restany (1930-2003), critique d'art français, membre du jury des jeunes critiques à la première Biennale de Paris.

<sup>63</sup> Pierre Restany, « La première Biennale de Paris », Archives de la critique d'art, Fonds Pierre Restany, Dossier France. Biennale de Paris : écrits de Pierre Restany, 1959-1969, PREST.XSF36.

<sup>64</sup> Ce Salon, originellement appelé « Salon des moins de trente ans », créé par la galerie Royale en 1941 et adoptant le nom de « Jeune peinture » après-guerre, constitue une première forme de salon dédié aux jeunes artistes. Voir Richard Leeman, *Le critique, L'art et l'histoire. De Michel Ragon à Jean Clair*, Rennes, PUR, 2010, p. 45.

<sup>65</sup> Claire Maingon, *L'âge critique des Salons : 1914-1925. L'école française, la tradition et l'art moderne*. Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2014, p. 22.

grandissant (grandes expositions à la Tate Gallery, Biennales de Venise et de Sao Paulo, Documenta de Kassel par exemple).

De plus, les galeries deviennent dès les années 1950 de vraies instances de reconnaissance de l'art actuel, et remplacent la fonction prospective des salons. Elles ont moins de mal à faire découvrir des artistes d'avant-garde, dans le sens où elles sont moins soumises au goût « officiel » que les salons. Les galeristes peuvent incarner un choix personnel dans un artiste, alors que l'entrée d'un artiste au salon est soumise à l'approbation d'un jury, ce qui limite les partis pris pour des artistes singuliers.

Ainsi, la formule de la biennale apparaît comme une évolution nécessaire du Salon « à la française ». Plusieurs éléments la différencient de celui-ci. Tout d'abord, sa périodicité, qui lui donne son nom : une biennale a lieu tous les deux ans. Ce calendrier a certains avantages, dont celui de permettre des éditions plus « attendues » puisque moins systématiques, et donc plus inédites<sup>66</sup>. Le comité d'organisation a ainsi plus de temps pour préparer chaque session, et garantir, logiquement, un événement de meilleure qualité. Ce fonctionnement permet en outre d'avoir un meilleur recul sur l'édition précédente, et d'améliorer certains aspects logistiques que nécessite une telle manifestation (coordination des participations nationales, choix des jurys, accrochage des œuvres, etc.). Lorsque la Biennale de Paris est créée, on considère de facto qu'il s'agira d'un événement pérenne, et pour cause, son nom suggère l'existence d'une autre édition, au minimum. Raymond Cogniat a d'ailleurs très rapidement conscience des améliorations à apporter pour la deuxième Biennale de Paris<sup>67</sup>.

De plus, la biennale a une vocation internationale. C'est une nouvelle instance de confrontation de l'art actuel à l'échelle mondiale<sup>68</sup>, chose qui n'existait pas avant la création de la Biennale de Venise en 1895. Elle institue aussi une forme de compétition en remettant des prix aux artistes : les nations sont mises en concurrence entre elles. Les

---

<sup>66</sup> Pierre Cabanne et Pierre Restany, *L'Avant-garde au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, A. Balland, 1969, p. 111.

<sup>67</sup> Voir *Perspectives* n°5, avril 1960, bulletin d'information et d'études critiques publié par la Biennale de Paris, Archives nationales, Culture, Délégation aux arts plastiques, Sous-direction de la formation, des productions artistiques et des achats, Bureau achats, 19860306/7 :

« Pourquoi préparer en dix-huit mois ce qui le fut en six la première fois ? D'abord pour améliorer une manifestation qui fut réalisée dans la hâte et qui mérite d'être plus méditée. Ensuite pour développer des activités annexes qui ne furent qu'ébauchées à cette première exposition et demandent à être plus amplement précisées. »

<sup>68</sup> Voir partie I) 3) qui explore les problématiques d'une manifestation internationale.

biennales sont donc profondément liées à une démonstration d'un art jugé comme « national ».

La formule de la biennale répond tout à fait aux problématiques auxquelles est confronté le « Salon à la française » : la biennale serait donc plutôt une évolution de ce modèle. En effet, malgré les différences exposées, de nombreuses similitudes rapprochent les deux événements. Tout d'abord, ces manifestations sont l'occasion pour les différents acteurs de la vie artistique, artistes, marchands, critiques, conservateurs, journalistes, collectionneurs de se rencontrer. De plus, une certaine émulation se crée autour des nombreux styles présentés, des techniques qui se côtoient (peinture, sculpture, gravure), et des différentes générations qui se rencontrent. C'est un haut lieu de sociabilité artistique<sup>69</sup>, qui permet aux artistes présents d'impulser leur carrière : la fonction de légitimation des salons et biennales est très importante pour eux.

Interroger la relation salon-musée et biennale-musée se révèle intéressant. En effet, la plupart de ces manifestations se déroulent dans le musée (Salon de peinture et de sculpture au Louvre, Salon des Réalités Nouvelles, Salon de Mai et Biennale de Paris au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris). Pourtant, les salons et biennales ne participeraient-ils pas à une stratégie de contournement du musée ? Il ne s'agit pas d'une exposition temporaire, et les conservateurs du musée ne font généralement pas partie du comité organisateur. Pour la première Biennale de Paris, au sein du conseil d'administration, seulement quatre personnalités<sup>70</sup> sur vingt-cinq sont issues du musée. Pourtant, le conseil d'administration fait office de jury, et choisit en tout soixante-quinze artistes qui participeront à la Biennale<sup>71</sup>. En réalité, la Biennale de Paris joue le rôle d'intermédiaire entre les artistes contemporains et les musées. En ayant lieu au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, « elle ouvre la voie à une intervention du musée sur le terrain de la reconnaissance immédiate de l'actualité<sup>72</sup> ».

---

<sup>69</sup> Raymonde Moulin, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1992, p. 61.

<sup>70</sup> Voir le tableau en annexe (p.20) de la composition du conseil d'administration.

<sup>71</sup> Voir le tableau en annexe (p.18) de la sélection française.

<sup>72</sup> Gérard Monnier, *Des Beaux-arts aux arts plastiques : une histoire sociale de l'art*, Paris, La Manufacture, 1991, p. 273.



Ainsi, la formule de la biennale est héritière des salons à la française, et elle ne concurrence pas ce modèle qui s'essouffle à cause de ses propres limites pendant la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. La biennale est une nouvelle formule de diffusion artistique, plus adaptée à son temps.

### **b) La Biennale de 1957 au musée des Arts décoratifs : la « véritable » première Biennale de Paris ?**

Du 1<sup>er</sup> mai au 25 mai 1957 se tient la Biennale des jeunes artistes au pavillon de Marsan, intitulée « Jeune peinture, jeune sculpture »<sup>73</sup> et organisée par Jean-Albert Cartier<sup>74</sup>. Sont exposés quatre-vingt-douze artistes peintres et sculpteurs, français et allemands. Les peintres doivent avoir moins de quarante ans pour participer à la Biennale, et les sculpteurs moins de quarante-cinq ans<sup>75</sup>. L'objectif de cette manifestation, en 1957, est semblable à celui de la Biennale de Paris : il s'agit de présenter la nouvelle génération d'artistes français, et de proposer une « confrontation » avec un pays étranger, l'Allemagne. Selon Waldemar-George<sup>76</sup>, « 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<sup>77</sup> ».

La Biennale de 1957 est déclarée en tant qu'association 1901, comme le sera celle de 1959 ; cependant, il n'y a pas de jury de sélection, ce qui est reproché aux organisateurs<sup>78</sup>. Selon Brigitte Gilardet<sup>79</sup>, Raymond Cogniat tire parti de l'expérience de cette Biennale pour mettre en place, deux ans plus tard, ce qu'il appelle la « première » Biennale de Paris, réalisant ainsi une « OPA idéologique<sup>80</sup> ».

---

<sup>73</sup> Raymond Cogniat, Note sur la proposition de M. François Mathey en vue d'organiser au pavillon de Marsan l'exposition de la Biennale de la jeunesse, 30 juillet 1958, Archives nationales, Culture, Délégation aux arts plastiques, Sous-direction de la formation, des productions artistiques et des achats, Bureau achats, 19860306/7.

<sup>74</sup> Jean-Albert Cartier (1930-2015), commissaire de l'exposition sur la jeune peinture française à Offenbach-sur-le-Main en 1955.

<sup>75</sup> Brigitte Gilardet, « Une première Biennale des jeunes artistes oubliée : « Biennale 1957 » au musée des Arts décoratifs », Paris, HAL, 2012, p. 1.

<sup>76</sup> Waldemar-George (1893-1970), critique d'art, spécialiste de l'École de Paris.

<sup>77</sup> Waldemar-George, « Un plaidoyer pour la liberté de l'art », *Prisme des Arts*, n°11, mai 1957, cité dans Brigitte Gilardet, art.cit., p. 2.

<sup>78</sup> Brigitte Gilardet, art.cit., p. 3.

<sup>79</sup> *Idem*, p. 4.

<sup>80</sup> Philippe Urfalino, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette, 2004, cité par Brigitte Gilardet, art.cit., p. 4.

En effet, Raymond Cogniat choisit, pour sa Biennale, de limiter l'âge des participants à trente-cinq ans, répondant ainsi aux critiques qu'avait reçues la Biennale du pavillon de Marsan, soupçonnée d'être un peu large dans sa conception de la jeunesse<sup>81</sup>. Contrairement à la manifestation de 1957, organisée avec l'aide active des conservateurs du musée des Arts décoratifs<sup>82</sup>, le comité organisateur de la Biennale de Paris se compose plutôt de personnalités qui ne font pas partie du musée<sup>83</sup>, tout comme les jurys des jeunes critiques et des jeunes artistes. Il est intéressant de noter qu'Henry Gowa, directeur de l'école des Arts décoratifs d'Offenbach-sur-le-Main, qui opère la sélection des artistes allemands<sup>84</sup> pour la Biennale de 1957, devient le commissaire général de la participation allemande à la Biennale de Paris de 1959. Sa sélection est vivement critiquée par Pierre Restany<sup>85</sup> qui l'estime « terne » : l'Allemagne, selon lui, « méritait mieux ». Les contacts créés lors de la Biennale de 1957 sont donc bien réutilisés deux ans plus tard par Cogniat.

Le 30 août 1958, Raymond Cogniat écrit une note<sup>86</sup> à l'intention de Jacques Jaujard sur la proposition de François Mathey<sup>87</sup> d'organiser au pavillon de Marsan le projet de la Biennale des jeunes artistes. Il y rapporte que François Mathey est venu le voir spontanément afin de lui parler de la prochaine Biennale organisée par le musée des Arts décoratifs, qui devait avoir lieu en 1959. Cogniat se voit alors contraint de lui parler du projet de la Biennale de Paris, et il décrit François Mathey comme « extrêmement intéressé<sup>88</sup> » par l'initiative. Ce dernier propose à Cogniat de libérer le rez-de-chaussée du Pavillon de Marsan afin de « réunir » les deux projets « dans une seule manifestation<sup>89</sup> ». Cogniat, dans la suite de la note, dresse les avantages et les inconvénients d'une telle solution. Selon lui, l'installation au musée des Arts décoratifs permettrait notamment de faire des économies importantes, d'utiliser la salle de conférence et le système de

---

<sup>81</sup> Julián Gallego, « Crónica de París, Una Bienal de París tras medio siglo de abstraction », Goya, Madrid, n°19, 1957, p. 35-37, cité par Brigitte Gilardet, art.cit, p. 2.

<sup>82</sup> Brigitte Gilardet, art. cit., p. 1.

<sup>83</sup> Voir le tableau en annexe (p.20) de la composition du conseil d'administration.

<sup>84</sup> Brigitte Gilardet, art.cit., p. 1.

<sup>85</sup> Pierre Restany, « La première Biennale de Paris », *op.cit.*

<sup>86</sup> Raymond Cogniat, « Note concernant une proposition qui m'a été faite par M. François Mathey et se rapportant à notre projet de Biennale de la jeunesse », Archives nationales, Culture, Délégation aux arts plastiques, Sous-direction de la formation, des productions artistiques et des achats, Bureau achats, 19860306/7.

<sup>87</sup> François Mathey (1917-1993), conservateur au musée des Arts décoratifs (1953-1985), figure importante pour le soutien de l'art contemporain.

<sup>88</sup> Raymond Cogniat, « Note concernant une proposition qui m'a été faite par M. François Mathey et se rapportant à notre projet de Biennale de la jeunesse », *op.cit.*

<sup>89</sup> *Ibid.*

chauffage éclairage et de disposer d'un personnel compétent. A contrario, il souligne la place limitée, soit huit cents mètres de cimaise, qu'offrirait le pavillon de Marsan<sup>90</sup>. En découlerait une réduction des participations nationales, ce qui entraînerait une confrontation « moins étendue que dans les manifestations organisées à l'étranger<sup>91</sup> ». Il insiste enfin sur le caractère non inédit dont la Biennale souffrirait si elle était organisée au pavillon de Marsan.

Finalement, il n'y aura pas de collaboration entre le projet de Mathey et celui de Cogniat, ce dernier préférant très probablement tirer bénéfice de l'effet inédit d'une autre « première » Biennale de Paris, qui se mesurerait directement à celles de Venise et de Sao Paulo.

### **c) Un rapport de force triangulaire entre la Biennale de Venise, la Biennale de Sao Paulo et la Biennale de Paris ?**

« Après Venise, après Sao Paulo, la biennialité s'est emparée de Paris : il faut bien vivre avec son temps. [...] Paris a enfin sa Biennale » : ainsi s'exprime Pierre Restany<sup>92</sup>, qui semble avoir attendu longtemps cet événement. Dans la préface du catalogue de la première Biennale<sup>93</sup>, Cogniat précise que « la France [...] ne pouvait rester en dehors d'un mouvement de cette nature » : la création de cette manifestation était inévitable. En effet, si, comme Restany, on considère que le phénomène de biennale s'est développé comme une véritable « manie » (« biennialité »), alors la France ne peut y échapper, elle en est victime en quelque sorte.

Il paraît d'ailleurs important de replacer l'avènement de la Biennale au sein de l'équilibre qui s'était créé entre les Biennales de Venise et de Sao Paulo. Ces deux dernières avaient lieu en alternance, à Venise les années paires et à Sao Paulo les années impaires. La manifestation brésilienne « reflét[ait], parfois en les aggravant, les

---

<sup>90</sup> Au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, plus de neuf cent quarante mètres de cimaise sont utilisés pour la première Biennale de Paris. Voir tableau en annexe (p.16) des participations étrangères et françaises.

<sup>91</sup> Raymond Cogniat, « Note concernant une proposition qui m'a été faite par M. François Mathey et se rapportant à notre projet de Biennale de la jeunesse », *op.cit.*

<sup>92</sup> Pierre Restany, « La première Biennale de Paris », *op.cit.*

<sup>93</sup> Raymond Cogniat, Préface au catalogue de la Première Biennale de Paris : manifestation biennale et internationale des jeunes artistes, catalogue d'exposition, Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1959.

orientations majeures qui [s'étaient] dessinées aux *Giardini*<sup>94</sup> » : un rapport subtil s'était établi entre les deux manifestations. L'une avait lieu en Europe, l'autre en Amérique latine, sans jamais faire doublon sur une même année. Avec la création de la Biennale de Paris, la notion de « concurrence » apparaît inévitablement : elle se situe sur le même continent que la Biennale de Venise, et se déroule les mêmes années que la Biennale de Sao Paulo. Au cours des éditions, la Biennale de Paris deviendra en fait une sorte « d'avant-première » de la Biennale de Venise, sélectionnant des jeunes artistes qui seront primés, une ou trois années plus tard, à Venise : Rauschenberg, exposé à la Biennale de Paris de 1959, sera par exemple primé à la Biennale de Venise de 1964.

En novembre 1959, un rapport<sup>95</sup> faisant état des observations et suggestions formulées par la presse et les pays étrangers, signale des critiques au sujet du titre de « biennale » qui ne devrait être utilisé que pour les Biennales de Venise et de Sao Paulo. La Biennale de Paris est-elle une simple « copie » des Biennales de Venise et de Sao Paulo, puisqu'elle utilise cette même dénomination ? Philippe Erlanger, chef du service des échanges artistiques au Ministère des Affaires étrangères, décrit l'évènement à l'Association française d'Action artistique comme « une manifestation attractive, à l'imitation de ce que fait la Biennale de Venise<sup>96</sup> ». Cogniat reconnaît que « Venise et Sao Paulo servent d'exemple et prolifèrent<sup>97</sup> ». Mais, comme déjà évoqué, la Biennale de Paris s'est positionnée dès le départ : elle expose la nouvelle génération. Le champ sémantique utilisé par Cogniat dans la préface du catalogue<sup>98</sup> est clair : il parle d'une Biennale d'« expériences », d'« incertitudes », d'« espoir », d'artistes qui « cherchent et se cherchent », de « liberté », d'« indépendance », de « futur » et de « demain ».

L'identité de la Biennale de Paris est nettement définie, et c'est ainsi qu'elle se distingue de Venise : là où son aînée tâtonne et subit une « crise d'orientation<sup>99</sup> », Paris se positionne. Selon Françoise Choay en 1960, « Venise paraît réduite à une machine à

---

<sup>94</sup> Pierre Cabanne et Pierre Restany, *op.cit.*, p. 117.

<sup>95</sup> Compte rendu, conseil d'administration de l'Association française pour la manifestation biennale et internationale des jeunes artistes, 3 novembre 1959, Archives nationales, Archives des musées nationaux série Z, Associations, sociétés, Biennale et internationale des Jeunes Artistes (Association française pour la manifestation), 20150044/164.

<sup>96</sup> Compte rendu, conseil d'administration de l'Association française d'Action artistique, 3 juillet 1959, Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Action artistique (Association française d'), 20150044/162.

<sup>97</sup> Raymond Cogniat, Préface au catalogue de la Première Biennale de Paris, *op.cit.*

<sup>98</sup> *Ibid.*

<sup>99</sup> Voir Raymond Cogniat, Biennale de Venise - Rapport moral, après octobre 1958, *op.cit.*

consécration et va d'autant plus souffrir du créneau adopté par la Biennale de Paris, qui n'est pas sans influencer son aînée vénitienne. [...] La Biennale de Paris revendique une position de tremplin pour les jeunes artistes sur la scène internationale, et relègue Venise à une position plus conservatrice.<sup>100</sup> ».

Ainsi, tout en utilisant la formule à succès de la Biennale, déjà expérimentée par ses deux aînées, la Biennale de Paris tire les enseignements des imperfections de ses modèles.

### **3) Un évènement d'envergure internationale**

#### **a) Une manifestation qui participe au phénomène d'internationalisation de la vie artistique**

Le discours d'André Malraux pour l'inauguration de la Biennale de Paris, le 1<sup>er</sup> octobre 1959, est sans équivoque : « cette exposition [...] marque bien, à un degré jamais atteint encore, un état de la peinture dans le monde.<sup>101</sup> ». L'ambition de cet évènement paraît claire : il s'agit de présenter un panorama de l'art tel qu'il existe dans le monde en 1959. En effet, pour sa première édition, la Biennale de Paris expose quarante pays et près de huit cents œuvres<sup>102</sup>. En comparaison, la Biennale de Venise de 1960 comptait trente-deux participations nationales<sup>103</sup> pour sa trentième édition. C'est donc une performance à saluer pour une première manifestation. Il convient néanmoins de nuancer la notion de bilan de l'art « dans le monde », car ce format d'exposition ne peut évidemment pas être exhaustif.

---

<sup>100</sup> Françoise Choay, « La trentième Biennale de Venise », *Jardin des arts*, Paris, n°70, aout 1960, citée dans Marylène Malbert, thèse citée, p. 391.

<sup>101</sup> André Malraux, Discours d'inauguration de la première Biennale de Paris le 2 octobre 1959, catalogue de la Biennale de Paris, Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1959. Malraux utilise le terme de « peinture » et exclue donc les autres techniques exposées à la Biennale (dessins, gravures et sculptures). La presse généraliste utilise souvent l'expression « Biennale de la peinture » (par exemple, « André Malraux inaugure la première Biennale de peinture de Paris », *le Progrès*, 3 octobre 1959.). En effet, les sculptures ne représentent que 9% de l'ensemble des œuvres exposées (voir tableau des participations françaises et étrangères en annexe (p.16). Plusieurs critiques regrettent cet effacement de la sculpture, « cette sacrifiée » au profit de la peinture (voir Pierre Restany, *La première Biennale de Paris, op.cit.*). C'est pour cette raison que nous avons choisi de nous concentrer sur l'analyse des œuvres peintes. Voir le discours d'André Malraux en annexe (p. 13).

<sup>102</sup> Les nombres de pays participant et d'œuvres exposées varient selon les articles de presse. Nous nous sommes référés au catalogue de la première Biennale de Paris pour construire le tableau des participations françaises et étrangères en annexe (p.16).

<sup>103</sup> Marylène Malbert, thèse citée, p. 348.

Il est d'ailleurs intéressant de s'attarder sur l'idée « d'art international ». En effet, une possible conséquence de cette tendance à l'internationalisation de l'art est l'émergence d'un style international. La confrontation régulière des artistes lors d'événements internationaux pourrait mener à un nivellement du style, à un alignement de l'esthétique, à l'adoption d'une manière « commune ». C'est le sentiment que Georges Boudaille<sup>104</sup> retire de la première Biennale de Paris : il « a pu constater que les jeunes de tous les pays parlent la même langue et se comprennent entre eux [...]. À la Biennale a pu éclater aux yeux du public le fait d'une extension à l'échelle internationale d'une esthétique commune.<sup>105</sup> ». N'est-ce pas l'objectif contraire que défendaient les fondateurs de la Biennale de Paris, qui voulaient réaffirmer la prééminence de l'art français ?

Mais selon Cogniat, l'initiative d'un événement international est « opportune », car « à une époque comme celle-ci, éprise d'échanges internationaux, il devient nécessaire d'établir des lieux de rencontres<sup>106</sup> ». En effet, la création de la Biennale de Paris est l'expression d'une politique d'expansion de l'action artistique française à l'international. Parallèlement à la place de Paris qui décline sur la scène artistique, le gouvernement français d'après-guerre comprend que l'équilibre artistique ne se joue plus au niveau européen mais bien au niveau international. Les États-Unis adoptent une stratégie de défense de l'art abstrait contre le réalisme socialiste dans le contexte de la Guerre froide<sup>107</sup>. Les échanges et relations artistiques changent d'échelle, et la Biennale de Paris participe de ce phénomène. L'Association française pour l'Action artistique (AFAA), opérateur qui met en œuvre la politique artistique extérieure de la France en promouvant les artistes et leurs œuvres<sup>108</sup>, dispose d'un budget pour la politique culturelle intérieure qui stagne, alors que celui de la politique culturelle extérieure « bondit<sup>109</sup> » sous la présidence gaullienne. C'est d'ailleurs l'AFAA qui finance l'exposition *La Jeunesse des*

---

<sup>104</sup> Georges Boudaille (1925-1991), critique d'art français, membre du jury des jeunes critiques pour la première Biennale de Paris, Délégué général de la Biennale de Paris à partir de 1971.

<sup>105</sup> *Perspectives* n°6, mai 1960, Archives nationales, Culture, Délégation aux arts plastiques, Sous-direction de la formation, des productions artistiques et des achats, Bureau achats, 19860306/7.

<sup>106</sup> Raymond Cogniat dans Jean Jacques Lévêque, « Biennale de Paris : festival de la jeunesse, pari sur l'avenir », *L'information*, 3 octobre 1959.

<sup>107</sup> Élise Lanoë, « Arts plastiques et rivalités internationales : les contributions allemandes et françaises aux Biennales de São Paulo, de la fin des années 1950 au début des années 1970 », *Cahiers des Amériques latines* [En ligne], mis en ligne le 15 mai 2013, consulté le 08 avril 2017, <http://cal.revues.org/316>, p. 164.

<sup>108</sup> Jean-François De Raymond, *L'action culturelle extérieure de la France*, Paris, La Documentation française, 2000, p. 46.

<sup>109</sup> Bernard Piniau, *L'action artistique de la France dans le monde*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 117.

*Maîtres* pendant la première Biennale de Paris<sup>110</sup>. Gaëtan Picon, directeur général des Arts et des Lettres, reconnaît que « [...] l'ordre de la culture est international : les manifestations que, dans chaque pays, elle suscite, franchissent les frontières<sup>111</sup> ».

### **b) Une démonstration des nationalismes ou une saine émulation ?**

La Biennale de Paris se définit-elle comme une rencontre, une compétition, ou une confrontation entre les nations ? La notion de « confrontation » est régulièrement utilisée lors des réunions en interne<sup>112</sup>. Ce terme rejoint le vocabulaire combatif déjà commenté<sup>113</sup>. Cependant, l'objectif de cette biennale est de démontrer le renouvellement des artistes français. Il n'y a finalement aucune attente de l'ordre de « l'émulation », ou de la « confrontation », pendant cet événement. Au contraire, le but est de démontrer une vérité préétablie par le comité organisateur, un fait préexistant à la Biennale, celui d'une nouvelle génération prometteuse. Les autres pays sont conviés afin d'en être les spectateurs, les témoins, mais en aucun cas ils sont considérés comme des acteurs qui pourront inspirer ou dialoguer avec les artistes français.

Le discours diffusé précise « qu'il ne s'agit pas d'une compétition entre nations que recherche la Biennale, ni un assaut de rivalités, mais la confrontation d'esthétiques, de pensées, qui rapproche au lieu de les opposer des pays différemment ouverts aux problèmes artistiques<sup>114</sup> ». Pourtant, la distinction entre « confrontation » et « compétition » semble mince ; la confrontation suggère plutôt une idée de comparaison, alors que la compétition assume la notion de rivalité. Dans un monde qui se remet difficilement de la guerre, l'enjeu d'un événement international pour chaque nation est de démontrer, via son art, l'ambition de sa politique internationale. Pierre Restany souligne la contradiction qui émerge : alors que la période tend à internationaliser les échanges artistiques, et à réduire l'importance des frontières, on assiste à un renforcement des

---

<sup>110</sup> Voir partie II) 3) a) : « L'exposition des œuvres de jeunesse des grands maîtres par Jean Cassou : un alibi ? ».

<sup>111</sup> Gaëtan Picon, Conférence sur « La culture et l'État », 19 janvier 1960, in Comité d'histoire du Ministère de la Culture, *Les politiques culturelles en France*, Paris, La Documentation française, 2002, p. 190.

<sup>112</sup> Voir par exemple Lettre de Jacques Jaujard au Directeur de l'architecture et des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 9 juin 1958, *op.cit.* et Raymond Cogniat, Note sur la situation de l'art français à l'étranger, 21 Octobre 1957, *op.cit.*

<sup>113</sup> Voir partie I) 1) a).

<sup>114</sup> *Perspectives* n°2, septembre 1959, Archives nationales, Culture, Délégation aux arts plastiques, Sous-direction de la formation, des productions artistiques et des achats, Bureau achats, 19860306/7.

nationalismes artistiques<sup>115</sup>. Il redoute la transformation des Biennales en « championnat du monde de l'art plastique » et compare les sélections nationales à des « équipes de football ou [à des] délégations d'industriels venues vanter la qualité de leurs produits locaux<sup>116</sup>».

Ainsi, les Biennales sont idéalement des lieux de rencontre et d'émulation pour les artistes. Mais l'objectif originel de la Biennale de Paris, qui est de démontrer l'existence d'un art contemporain français, biaise dès le départ la théorie : l'évènement se transforme alors en compétition entre nations.

---

<sup>115</sup> Pierre Restany, « La première Biennale de Paris », *op.cit.*

<sup>116</sup> *Ibid.*



## **II) Organisation de la première Biennale de Paris : les moyens**

### **1) Les aspects logistiques de la Biennale de Paris**

#### **a) Organisation générale : statuts, règlement, calendrier**

La première Biennale de Paris se déroule du 2 au 25 octobre 1959 au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Elle est organisée par l'Association française pour la manifestation biennale et internationale des jeunes artistes (AFMBIJA), déclarée association loi 1901 le 3 mars 1959 au Journal officiel<sup>117</sup>. Son conseil d'administration<sup>118</sup> est composé de vingt-cinq personnalités, issues de l'État (quatorze personnes), de l'ancien département de la Seine (quatre personnes) et de la Ville de Paris (sept personnes). Seulement 48% de ces personnalités ont un poste directement lié à la culture, et, parmi elles, seuls quatre membres travaillent dans un musée, ce qui montre la position délicate de la Biennale : il s'agit certes d'un événement qui fait de l'art sa raison d'être, mais c'est une institution qui est gérée majoritairement par des administrateurs issus de différentes instances de pouvoir (État, département, ville<sup>119</sup>). Son délégué général, Raymond Cogniat, est inspecteur principal des Beaux-Arts : le fait qu'il soit un fonctionnaire, donc un officiel, a incontestablement apporté du crédit à la Biennale.

Quarante pays ont participé à l'évènement : chaque nation désigne un commissaire général qui choisit les artistes qui seront exposés à la Biennale. Ces commissaires sont nommés *via* les voies diplomatiques des ambassades<sup>120</sup>. Ce fonctionnement est vivement

---

<sup>117</sup> *Journal officiel de la République française*, 17 février 1959, Archives nationales, Culture, Délégation aux arts plastiques, Sous-direction de la formation, des productions artistiques et des achats, Bureau achats, 19860306/7 : « Déclaration à la préfecture de police. Association française pour la manifestation biennale et internationale des jeunes artistes. But : organiser, sur le territoire français métropolitain, des manifestations internationales mettant en valeur la création artistique et plus particulièrement les arts plastiques. Siège social : 53, rue saint Dominique, Paris. ».

<sup>118</sup> Voir en annexe (p.20) la composition du conseil d'administration de l'Association française pour la manifestation biennale et internationale des jeunes artistes.

<sup>119</sup> Ces différentes instances sont décisionnaires aussi car ce sont elles qui financent le projet, voir partie II) 1) b).

<sup>120</sup> Pierre Restany, « La première Biennale de Paris », *op.cit.*

critiqué car leur légitimité en matière de jugement artistique est souvent faible<sup>121-122</sup>. De plus, les choix artistiques d'une personne sont nécessairement subjectifs et reflètent un goût personnel difficilement représentatif de l'ensemble de la scène artistique.

La section française répond à un système de sélection plus complexe : trois jurys différents invitent et sélectionnent les artistes français ou étrangers vivant en France<sup>123</sup>. Les frais d'expédition, d'assurance, de retour des œuvres sont à la charge du pays concerné, mais les frais d'accrochage sont assumés par la Biennale<sup>124</sup>.

Les prix sont décernés par un jury international, lui-même désigné par le conseil d'administration<sup>125</sup>. Les récompenses pour les artistes étrangers sont des bourses de séjour, et non des sommes d'argent, paramètre commenté de manière positive par la presse<sup>126</sup>. Au cours du processus de rédaction du règlement, dont les différentes étapes sont relatées dans les comptes rendus des conseils d'administration de l'AFMBIJA, il est intéressant de noter que l'article « Conditions de vente » a été supprimé dans la version finale du règlement<sup>127</sup>. La Biennale de Paris ne souhaite pas gérer les ventes d'œuvres, mais propose de « communiqu[er] aux personnes intéressées tous (sic) renseignements concernant les œuvres et les artistes<sup>128</sup> ». Ainsi, la Biennale de Paris fixe son positionnement en tant qu'exposition et s'éloigne du concept de « foire d'art » qui connaîtra bientôt un vif succès.

---

<sup>121</sup> Pierre Restany, « La première Biennale de Paris », *op.cit.* : « Parfois les commissaires sont de simples fonctionnaires sans aucune vocation ni aptitude particulière en matière de critique d'art », et Georges Boudaille, *Biennale de Paris : Une anthologie : 1959-1967*, 13 juin-2 octobre 1977, Paris, Fondation Nationale des Arts graphiques et Plastiques, 1977 : « Hélas, les participations nationales valaient ce que valait le commissaire national et tous ne se montrèrent pas également clairvoyants ».

<sup>122</sup> Voir en annexe (p.22) la liste des commissaires généraux étrangers. La moitié des commissaires ont un poste dans une administration culturelle ou travaillent dans le cadre des Affaires étrangères.

<sup>123</sup> Nous analysons la sélection française dans la partie II) 2).

<sup>124</sup> Voir en annexe (p.10) l'article III du règlement de la première Biennale de Paris.

<sup>125</sup> Voir en annexe (p.11) l'article IV du règlement de la première Biennale de Paris.

<sup>126</sup> *Perspectives* n°6, mai 1960, Archives nationales, Culture, Délégation aux arts plastiques, Sous-direction de la formation, des productions artistiques et des achats, Bureau achats, 19860306/7 :

« [Hertha Wescher] apprécie particulièrement que les récompenses n'aient pas été des « prix » mais des bourses qui permettent aux jeunes d'acquérir une plus grande connaissance. ».

<sup>127</sup> Dans la version du règlement du 25 décembre 1958, les articles 19 à 25 portent sur les « conditions de vente ». Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Biennale et internationale des Jeunes Artistes (Association française pour la manifestation), 20150044/164.

<sup>128</sup> Voir en annexe (p.12) l'article VI du règlement de la première Biennale de Paris.

## b) Le financement de la Biennale de Paris : un budget limité ?

La Biennale de Paris est financée par trois instances différentes : l'État (à hauteur de vingt-huit millions d'anciens francs), la Ville de Paris (vingt millions d'anciens francs) et le département de la Seine (cinq millions d'anciens francs)<sup>129</sup>. Trouver des financements ne semble pas constituer une difficulté pour le comité organisateur<sup>130</sup>. Pourtant, une critique qui revient souvent à propos de la Biennale de Paris est celle des contraintes subies suite au « budget limité<sup>131</sup> » de celle-ci. Il est difficile de juger de la conséquence de ce budget, mais à titre de comparaison, la participation française à la Biennale de Venise en 1960 engageait six millions d'anciens francs<sup>132</sup>, pris en charge par l'AFAA. Le budget de la première Biennale de Paris, de cinquante-trois millions, représente donc plus de huit fois l'investissement consenti pour la participation française à la Biennale de Venise.

De plus, le bilan de l'exercice 1959<sup>133</sup> affiche des dépenses inférieures aux prévisions initiales. La gestion prudente de ce budget révélerait-elle un manque d'ambition de la part des organisateurs ? C'est en quelque sorte un paradoxe dans l'histoire du ministère Malraux :

« On a dit et redit, à juste titre, qu'André Malraux n'était jamais parvenu à faire doter son ministère de moyens budgétaires qui soient à la hauteur non seulement de ses ambitions mais aussi des besoins réels des institutions placées sous sa responsabilité.<sup>134</sup> ».

Pour la Biennale de Paris, ce serait au contraire le projet qui aurait manqué d'ambition : le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris était-il, par exemple, le lieu idéal pour un tel évènement ? Au départ<sup>135</sup>, le Grand Palais était prévu pour la manifestation, mais pour des raisons de calendrier cela n'a pas été possible ; le Musée d'Art moderne de la Ville de

---

<sup>129</sup> Compte rendu, conseil d'administration de l'AFMBIJA, 25 mars 1959, Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Biennale et internationale des Jeunes Artistes (Association française pour la manifestation), 20150044/164.

<sup>130</sup> Aucun document, dans les archives, ne fait état de difficultés à ce propos.

<sup>131</sup> Gérard Monnier, *Des Beaux-arts aux arts plastiques : une histoire sociale de l'art*, Paris, La Manufacture, 1991, p. 271.

<sup>132</sup> Compte rendu, conseil d'administration de l'AFAA, 19 octobre 1959, Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Action artistique (Association française d'), 20150044/162.

<sup>133</sup> Compte rendu, conseil d'administration de l'AFMBIJA, 27 janvier 1960, Archives nationales, Culture, Délégation aux arts plastiques, Sous-direction de la formation, des productions artistiques et des achats, Bureau achats, 19860306/7.

<sup>134</sup> Bernard Piniau, *op.cit.*, p. 117.

<sup>135</sup> Compte rendu, Réunion du 21 avril 1958, Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Biennale et internationale des Jeunes Artistes (Association française pour la manifestation), 20150044/164.

Paris offrait « seulement » sept mille mètres carrés d'espace d'exposition, pour près de huit cents œuvres au total.

### c) La scénographie de Pierre Faucheux pour la première Biennale de Paris

« Il se crée une Biennale des jeunes, le budget est infime, les locaux sont immondes... Est-ce que ça vous intéresserait d'en être l'architecte ?<sup>136</sup> » : voilà comment, dix-huit ans plus tard, Pierre Faucheux<sup>137</sup> rapporte son expérience de la première Biennale de Paris. Il souligne la légèreté du budget, et son interview est titrée « 160.000 F actuels et 7.000 mètres carrés ». Les chiffres sont pointés du doigt car ils sont considérés comme dérisoires : Pierre Faucheux juge qu'il a employé des techniques « absolument rustiques<sup>138</sup> ». L'architecte a réalisé la correction volumétrique grâce à des vélums, et installé un système complet d'éclairage qui faisait défaut<sup>139</sup>. Malheureusement, très peu de photographies de la première Biennale de Paris sont disponibles<sup>140</sup>, de sorte qu'il est difficile d'imaginer comment l'espace du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris était aménagé pour l'occasion. Les archives ne fournissent pas non plus de plan ou d'esquisse du projet de Pierre Faucheux. Seuls certains témoignages peuvent nous aiguiller : « On entrait dans cette Biennale comme les soldats de l'an II entraient dans la « carrière ». Il fallait, disait l'écrêteau officiel, passer sous les drapeaux<sup>141</sup> »<sup>142</sup>.

Néanmoins, l'installation semble être réussie à en juger par sa réception. Restany parle d'un « effort considérable d'aménagement intérieur<sup>143</sup> » ; les locaux du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, avant l'intervention de Faucheux, sont décrits comme « crasseux<sup>144</sup> » et « immondes<sup>145</sup> ». « On a parlé de pissotière transformée en palais !<sup>146</sup> »

---

<sup>136</sup> Interview de Pierre Faucheux in Georges Boudaille, *Biennale de Paris : Une anthologie : 1959-1967*, 13 juin-2 octobre 1977, Paris, Fondation Nationale des Arts graphiques et Plastiques, 1977.

<sup>137</sup> Pierre Faucheux (1924-1999), graphiste et architecte français, proche de Le Corbusier, architecte de la première Biennale de Paris.

<sup>138</sup> Interview de Pierre Faucheux, *op.cit.*

<sup>139</sup> *Ibid.*

<sup>140</sup> Les seules photographies intéressantes dont nous disposons sont reproduites en annexe (p.6).

<sup>141</sup> Pierre Restany, « La première Biennale de Paris », *op.cit.*

<sup>142</sup> Voir photographie de l'entrée de la Biennale en annexe (p.5) : les drapeaux de chaque nation participante à la Biennale sont hissés à l'entrée du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

<sup>143</sup> Pierre Restany, « La première Biennale de Paris », *op.cit.*

<sup>144</sup> *Ibid.*

<sup>145</sup> Interview de Pierre Faucheux, *op.cit.*

s'exclame même l'architecte, non sans une pointe d'autocongratulation. Il a en effet opté pour des murs noirs, gris et blancs, afin que les couleurs des œuvres soient mises en valeur<sup>147</sup>. Les cimaises du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris ont donc été repeintes, ce qui n'avait jamais été fait depuis, « paraît-il<sup>148</sup> », l'ouverture du musée en 1937. Michel Ragon<sup>149-150</sup> explique même une part du succès de la Biennale par l'effet de renouveau qu'ont occasionné les travaux dans le musée.

Certaines données peuvent être croisées afin de visualiser les cimaises : sept cent quatre-vingt-douze œuvres sont exposées<sup>151</sup>, toutes techniques confondues (peintures, sculptures et gravures), sur une longueur de cimaise cumulée de huit cent vingt mètres<sup>152</sup>. Dans la note envoyée à chaque commissaire général<sup>153</sup>, il est précisé qu'« afin de permettre une présentation espacée, les œuvres ne devront occuper qu'un tiers de ces dimensions », les dimensions en question étant précisées en mètres de cimaise. Si l'on retire les sculptures (soixante-quinze sculptures en tout<sup>154</sup>), sept cent dix-sept œuvres sont exposées sur huit cent vingt mètres de cimaise ; la proportion d'un tiers est donc loin d'être respecté. Sur certaines photographies<sup>155</sup>, on peut voir que des tables d'expositions sont mises en place au milieu de certaines salles. Néanmoins, l'impression générale est que l'espace d'exposition est assez saturé<sup>156</sup>.

Enfin, il est recommandé<sup>157</sup> à chaque commissaire général d'envoyer des peintures qui sont « encadrées d'une simple baguette », et des dessins et gravures « nus, sans cadre, ni sous-verre », afin de « donner une homogénéité à l'exposition ». Ainsi, il existe un réel

---

<sup>146</sup> Interview de Pierre Faucheux, *op.cit.*

<sup>147</sup> *Perspectives* n°2, septembre 1959, Archives nationales, Culture, Délégation aux arts plastiques, Sous-direction de la formation, des productions artistiques et des achats, Bureau achats, 19860306/7.

<sup>148</sup> Pierre Restany, *op.cit.*

<sup>149</sup> *Perspectives* n°6, mai 1960, Archives nationales, Culture, Délégation aux arts plastiques, Sous-direction de la formation, des productions artistiques et des achats, Bureau achats, 19860306/7.

<sup>150</sup> Michel Ragon (1924-), critique d'art français, membre du jury des jeunes critiques d'art pour la première Biennale de Paris.

<sup>151</sup> Voir tableau récapitulatif des participations par pays en annexe (p.16).

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> Par exemple, note pour le Commissaire général de la Communauté (participation finalement annulée), qui précise le nombre de sculptures Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Installation, BIENN.59X062/7.

<sup>154</sup> Voir tableau récapitulatif des participations par pays en annexe (p.16).

<sup>155</sup> Voir en annexe (p.6) capture d'écran du reportage filmé, sans son, *Vernissage de la Biennale de Paris en présence d'André Malraux*, Journal télévisé 20h, Production United Press, 3 octobre 1959, 1min 35s.

<sup>156</sup> La presse regrette un espace « étroit ». Voir Maximilien Gauthier, « La Biennale de Paris », *Aux Écoutes*, 2 octobre 1959.

<sup>157</sup> Par exemple, Note pour le Commissaire général de la Communauté, *op.cit.*

souci de la part de Pierre Faucheux, et plus largement du comité organisateur, pour que la Biennale « fasse exposition », qu'elle ne soit pas un assemblage hétérogène mais qu'une certaine cohérence soit perceptible par le visiteur.

## **2) La section française : un manque de parti pris ?**

### **a) Composition des jurys : des artistes invités par le conseil d'administration pour « équilibrer » la sélection des jeunes critiques ?**

La section française est composée d'artistes invités par le conseil d'administration et d'artistes sélectionnés par deux jurys différents, celui des jeunes critiques, et celui des jeunes artistes<sup>158</sup>. Les artistes français et les artistes étrangers résidant en France depuis au moins trois ans<sup>159</sup> peuvent candidater pour participer à la section française de la Biennale. En tout, cent quarante-huit artistes y sont représentés, et cent cinquante-huit œuvres sont exposées ; à titre de comparaison, la Grande-Bretagne a sélectionné sept artistes pour vingt-six œuvres<sup>160</sup>, soit environ quatre œuvres par artiste. La France a donc fait le choix de représenter le maximum d'artistes (une œuvre exposée par artiste en moyenne), choix pertinent au regard de son objectif qui est de dévoiler sa nouvelle génération artistique.

Les membres du jury des jeunes artistes<sup>161</sup> et du jury des jeunes critiques<sup>162</sup> sont nommés par le conseil d'administration. C'est donc au conseil d'administration, composé à 52% de personnalités n'occupant pas un poste en rapport avec la culture (conseillers municipaux, conseillers de la Seine, préfets, conseillers d'État, etc.<sup>163</sup>), que revient le choix des personnalités qui vont composer les jurys ; indirectement, il a donc un droit de regard sur les artistes choisis. Mais Cogniat préfère souligner l'indépendance des jeunes jurés :

---

<sup>158</sup> Voir en annexe (p.10) l'article II du règlement de la première Biennale de Paris.

<sup>159</sup> *Ibid.*

<sup>160</sup> Voir en annexe (p.16) la participation étrangère.

<sup>161</sup> Le jury des jeunes artistes est composé de Jacqueline Deyme, Michel Baduel, Pierre Bellin, Jean-Claude Bouyer, André Brasilier, Victorius Candale, Augustin Cardenas, Georges Noël, Arthur Piza et Gérard Singer.

<sup>162</sup> Le jury des jeunes critiques est composé de Georges Boudaille, Michel Conil-Lacoste, Pierre Descargues, Michel Ragon, Guy Weelen et Yvon Taillandier. Voir catalogue de la première Biennale de Paris, *op.cit.*

<sup>163</sup> Voir en annexe (p.20) la composition du conseil d'administration.

« Afin d'être sûrs de laisser les jeunes développer leurs idées dans une atmosphère de totale liberté, nous leur avons donné, au moins en ce qui concerne la section française, une indépendance sans réserve : ils ont accepté de prendre la responsabilité des choix en dehors de toute intervention extérieure.<sup>164</sup> ».

Le conseil d'administration invite en tout soixante-douze artistes, le jury des jeunes artistes en sélectionne cinquante-trois et celui des jeunes critiques seulement vingt-trois. Ainsi, il y a presque autant d'artistes invités par le conseil d'administration que d'artistes sélectionnés par les jeunes jurés, ce qui limite le propos diffusé d'une « sélection jeune ». La moyenne d'âge des artistes présentés dans la section française participe de cette réalité : elle est de trente et un ans<sup>165</sup>, âge qui est loin de l'âge médian de vingt-sept ans et demi. Ainsi, la multiplication des jurys, qui complexifie les modes de sélection, est un moyen pour le conseil d'administration de donner une dominante « jeune » à la Biennale, alors qu'en réalité c'est lui qui détient le pouvoir décisionnaire le plus fort.

Les artistes sélectionnés par les jeunes critiques représentent, pour la plupart, l'avant-garde en 1959 : Martin Barré, Yves Klein, Joan Mitchell, Jean Tinguely pour ne citer qu'eux. Cette sélection est jugée comme « audacieuse<sup>166</sup> », et c'est elle « qui reste aujourd'hui<sup>167</sup> ». En effet, les jeunes critiques tels que Michel Ragon, Pierre Restany ou Georges Boudaille font partie d'une nouvelle génération, qui n'a pas peur de promouvoir l'art non figuratif. Michel Ragon, en 1956, publie *L'aventure de l'art abstrait*<sup>168</sup>, dans lequel il décrit un renouveau avec des artistes comme John Koenig, James Guitet, Martin Barré, tous présents dans la sélection des jeunes critiques à la première Biennale de Paris. Dans son ouvrage *La peinture actuelle*<sup>169</sup>, il développe dans un chapitre intitulé « Recherches d'une nouvelle esthétique » le paysagisme abstrait de Pierre Dmitrienko, le goût de la monochromie de Claude Bellegarde, le noir d'André Marfaing, ou encore la tendance au relief de Luis Feito, autant d'artistes exposés dans la section qu'il défend à la Biennale. Yves Klein et Jean Tinguely sont aussi choisis par les jeunes critiques dont fait partie Pierre Restany, et signeront un an plus tard la déclaration commune du Nouveau

---

<sup>164</sup> Raymond Cogniat, Préface au catalogue de la première Biennale de Paris, *op.cit.*

<sup>165</sup> Voir en annexe (p.17) le tableau des participations françaises.

<sup>166</sup> Emmanuel de Waresquiel (dir.), *op.cit.*, p. 81.

<sup>167</sup> Interview de Jacques Lassaing, Délégué général de la Biennale de Paris de 1967 et 1969, in Georges Boudaille, *Biennale de Paris : Une anthologie : 1959-1967*, 13 juin-2 octobre 1977, Fondation Nationale des Arts graphiques et Plastiques, Paris, 1977.

<sup>168</sup> Michel Ragon, *L'aventure de l'art abstrait*, Paris, Robert Laffont, 1956.

<sup>169</sup> Michel Ragon, *La peinture actuelle*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1959, p. 134-150.

Réalisme réalisée par ce dernier. Ainsi, la sélection des jeunes critiques aborde de manière juste ce que sera l'art français des années 1960. Georges Boudaille commente cette sélection en mai 1960 :

« Je sais qu'on a reproché au jury des jeunes critiques (dont je faisais partie) de n'avoir invité que des artistes abstraits, Maryan étant l'unique exception. Mais c'est cette unité relative de style qui a donné à cette salle une certaine force, une puissance de choc qui a, paraît-il, été appréciée.<sup>170</sup> ».

Pierre Restany se félicite aussi de la sélection : « cette salle est très cohérente dans son ensemble et la rigueur du choix a préservé une tenue constante dans la qualité des œuvres exposées.<sup>171</sup> ». Ainsi, les jeunes critiques ont opté pour un parti pris fort qui aujourd'hui paraît visionnaire, mais qui, en 1959, était loin d'être consensuel.

A contrario, les invitations du conseil d'administration font office de compensation face à la sélection des jeunes critiques. Des artistes figuratifs comme Bernard Buffet, Jean Fusaro, Jean-Jacques Morvan, Claude Groppe et Roger Forissier contrastent fortement avec les œuvres d'Yves Klein et de Claude Bellegarde. De plus, Bernard Buffet et Paul Rebeyrolle avaient déjà été proposés par Cogniat en 1951 pour le pavillon français de la Biennale de Venise de 1952<sup>172</sup>, sept ans plus tôt : il ne s'agit donc pas vraiment de « nouveaux artistes ». Cette section constitue « un véritable scandale » selon Waldemar-George<sup>173</sup>, les artistes étant « écœurants de sagesse et de conformisme<sup>174</sup> », et, « aux yeux de tous, ces invitations passaient pour rectifier les erreurs ou les oublis commis par les deux précédents jurys<sup>175</sup> ». Les administrateurs de la Biennale de Paris, ceux-là mêmes qui voulaient exposer aux yeux du monde la nouvelle scène artistique française, ne jouent donc pas complètement la carte de l'avant-garde. Certes, les artistes qu'ils invitent sont « jeunes ». Mais, selon Ragon, « Bernard Buffet, dès ses débuts, fut un peintre très vieux<sup>176</sup> ». Pourtant, cet artiste constitue, pour certains<sup>177</sup>, un argument avantageux pour la

---

<sup>170</sup> Georges Boudaille, in *Perspectives* n°6, mai 1960, Archives nationales, Culture, Délégation aux arts plastiques, Sous-direction de la formation, des productions artistiques et des achats, Bureau achats, 19860306/7.

<sup>171</sup> Pierre Restany, « La première Biennale de Paris », *op.cit.*

<sup>172</sup> Projet de Raymond Cogniat pour la Biennale de Venise de 1952, 31 octobre 1951, Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Action artistique (Association française d'), 20150044/162.

<sup>173</sup> Waldemar-George cité par Pierre Restany, « La première Biennale de Paris », *op.cit.*

<sup>174</sup> Frank Elgar, « La première Biennale des Arts », *Carrefour*, 7 octobre 1959.

<sup>175</sup> Georges Boudaille, in *Perspectives* n°6, mai 1960, *op.cit.*

<sup>176</sup> Michel Ragon, *La peinture actuelle*, *op.cit.* p. 59, cité par Richard Leeman, *op.cit.*, p. 50.

<sup>177</sup> « Il eût été ridicule que la Section Française se privât de la renommée acquise par ce peintre sur le plan international. » selon Georges Boudaille, in *Perspectives* n°6, mai 1960, *op.cit.*



Biennale : il est reconnu par la presse, soutenu par les galeries, et sa notoriété dépasse les frontières de la France. Il est amusant de constater que Buffet avait, à l'origine, décliné l'invitation de Cogniat, notamment parce qu'il « pens[ait] que la place offerte n'était pas digne de [lui]<sup>178</sup> ». Le conseil d'administration lui avait pourtant réservé le grand hall d'entrée du musée, emplacement de choix<sup>179</sup>. Il est possible que Buffet ait, à première vue, eu quelques réticences à participer à la Biennale, refusant d'associer son image à celles d'artistes encore peu reconnus. Mais la lettre que Cogniat lui adresse<sup>180</sup>, déplorant cette décision, le convainc vraisemblablement de changer d'avis : il présente finalement la toile *Grands d'Espagne* à la première Biennale de Paris, mais c'est Paul Rebeyrolle qui créera une œuvre pour le hall<sup>181</sup>.

Enfin, la sélection des jeunes artistes ne marque pas les esprits. Le jury est composé d'artistes de moins de trente-cinq ans, représentant l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, l'École nationale des Arts décoratifs, les salons de la jeune Peinture, de la jeune Sculpture, de la jeune Gravure et du groupe des Informels. Il sélectionne en tout cinquante-trois artistes, soit plus du double du nombre d'artistes choisis par les jeunes critiques. Le conseil d'administration, en choisissant une telle répartition, avait donc l'intention de privilégier la place accordée aux choix des jeunes artistes, au détriment des choix des jeunes critiques qu'il prévoyait plus engagés en faveur de l'avant-garde. Pour Pierre Restany, la sélection des jeunes artistes constitue un argument à part entière pour « la suppression de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, de l'École nationale des Arts décoratifs et l'abrogation des « jeunes » salons traditionnels.<sup>182</sup> ». Pour le critique d'art, cette sélection est « pire » que celle du conseil d'administration. Les artistes figuratifs y sont largement représentés, avec entre autres les toiles d'André Bidart, Michel Bouchery ou Ramon Monzon. En 1977, lors de l'exposition rétrospective des cinq

---

<sup>178</sup> Lettre de Cogniat à Buffet, 10 août 1959, Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Participation France, BIENN.59X002/104 et BIENN.59X002/105 :

« Monsieur Garnier m'a fait savoir que vous renonciez à ce projet parce que : 1) Vous n'aviez pas été invité par la Presse. 2) Vous pensiez que la place offerte n'était pas digne de vous. ». Voir la lettre reproduite en annexe (p.14)

<sup>179</sup> *Ibid.*

<sup>180</sup> Voir en annexe (p.14) la lettre de Cogniat à Buffet, 10 août 1959, *op.cit.*

<sup>181</sup> Paul Rebeyrolle, *Planchemouton*, 1959. Voir Pierre Mazars, « De l'art abstrait aux boutons de culotte collés sur la tôle ondulée », *Figaro Littéraire*, 3 octobre 1958 : « Le jeune et costaud Rebeyrolle [...] a exécuté une composition de dix-huit mètres. La première peinture que l'on découvrira dès le hall. Une œuvre qui exprime tout le climat de la Biennale. Mi-figurative, mi-abstraite, elle représente le tourment du jeune artiste d'aujourd'hui, tiraillé entre la leçon de la nature et la tentation de lui tourner le dos. ».

<sup>182</sup> Pierre Restany, « La première Biennale de Paris », *op.cit.*

premières Biennales<sup>183</sup> à la Fondation nationale des Arts graphiques et plastiques, seulement trois œuvres des artistes sélectionnés par le jury des jeunes artistes sont reproduites dans le catalogue<sup>184</sup>, soit environ 6% de la sélection. À titre de comparaison, treize œuvres d'artistes issus de la sélection des jeunes critiques s'y trouvent<sup>185</sup> (soit 56% de la sélection), et seulement 7% des artistes invités par le conseil d'administration (cinq œuvres)<sup>186</sup>. Ainsi, dix-huit ans après la première Biennale de Paris, sont majoritairement retenus les artistes choisis par les jeunes critiques.

Les trois jurys sélectionnent donc des artistes très différents. La sélection française n'est pas représentative d'un style homogène, mais bien au contraire révèle les antagonismes de la création contemporaine française. Cette situation desservirait-elle les objectifs originels de la Biennale ? Il semblerait en effet qu'il serait plus efficace d'affirmer puissamment la relève artistique française par une scène artistique cohérente, qui s'engage ouvertement pour l'avant-garde. Le conseil d'administration, à l'origine de la Biennale, n'assume pas la nouvelle génération artistique française, alors même que son objectif était justement de la présenter aux yeux du monde.

### **b) Les artistes français récompensés : de « nouveaux » artistes ?**

Les récompenses sont décernées par un jury international, composé d'artistes (Henry Moore, Edouard Pignon, Rufino Tamayo, Ossip Zadkine), de critiques d'art, de professionnels des musées et d'universitaires<sup>187</sup>. Ces personnalités font partie de la même génération que celle du conseil d'administration : elles ont en moyenne cinquante-neuf ans<sup>188</sup> en 1959, ce qui laisse présager de la teneur de leurs références artistiques, plutôt ancrées dans les années 1930. Ce sont, par ailleurs, des figures reconnues par les

---

<sup>183</sup> Exposition sous la dir. de Georges Boudaille, *Biennale de Paris : Une anthologie : 1959-1967*, 13 juin-2 octobre 1977, Paris, Fondation nationale des Arts graphiques et plastiques, 1977.

<sup>184</sup> Voir en annexe (p.23) le récapitulatif des œuvres reproduites dans le catalogue de l'exposition : *Biennale de Paris : Une anthologie : 1959-1967*.

<sup>185</sup> *Ibid.*

<sup>186</sup> *Ibid.*

<sup>187</sup> Voir en annexe (p.21) la composition du jury international.

<sup>188</sup> *Ibid.*

institutions artistiques internationales<sup>189</sup>. C'est, encore une fois, le conseil d'administration qui désigne ce jury international ; il définit donc la composition de chaque instance décisionnaire qui agit au sein de la Biennale. Les récompenses différencient les artistes étrangers des artistes français : ainsi, les artistes français ne concourent pas directement avec les artistes étrangers.

Finalement, le jury choisit de récompenser, sur un total de onze prix décernés aux artistes français, cinq prix à des artistes issus de la sélection des jeunes critiques<sup>190</sup>. Pierre Dmitrienko, Luis Feito et John Levée, qui défendent un art abstrait, sont donc primés par un jury qui appartient à la génération « avant-guerre », et qui est donc prêt à célébrer un art non-figuratif.

Mais irons-nous jusqu'à qualifier ce palmarès de « risqué » ? Un document nous permet d'éclaircir ce point : il s'agit d'une archive présentant la valeur d'assurance, en 1959, de chaque œuvre française exposée à la Biennale, et précisant le nom de leur propriétaire, galerie ou collection privée le cas échéant<sup>191</sup>. La moitié des artistes français récompensés sont soutenus par une galerie<sup>192</sup>, alors que seulement 15%<sup>193</sup> des artistes non récompensés le sont. De même, la valeur d'assurance moyenne d'une œuvre récompensée est de huit cent vingt-trois mille huit cent dix-huit anciens francs (823 818)<sup>194</sup>, soit près de trois fois plus qu'une œuvre non récompensée<sup>195</sup>.

Ces deux comparaisons parlent d'elles-mêmes : les artistes récompensés par le jury international exposent des œuvres plus chères que la moyenne, et plus souvent représentées par des galeries : ce sont donc des artistes plus reconnus et plus intégrés que la plupart des artistes présentés à la Biennale. Ce palmarès ne peut donc pas être qualifié

---

<sup>189</sup> Henry Moore et Rufino Tamayo réalisent chacun une œuvre pour le siège de l'UNESCO à Paris en 1958, (Henry Moore, *Silhouette au repos*, sculpture en travertin, et Rufino Tamayo, *Prométhée apportant le feu aux hommes*, fresque), Édouard Pignon expose dans le pavillon français de la XXIX<sup>e</sup> Biennale de Venise, et Ossip Zadkine reçoit le grand prix de sculpture à la Biennale de Venise de 1950.

<sup>190</sup> Seulement 4% des artistes de la sélection des jeunes artistes et 4% des artistes invités par le conseil d'administration reçoivent des prix (deux artistes choisis par les jeunes artistes primés, et quatre artistes invités par le conseil d'administration primés). Voir en annexe (p.19) la liste des artistes primés.

<sup>191</sup> Liste des valeurs d'assurance des œuvres françaises exposées à la première Biennale de Paris, Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Organisation 1, BIENN.59X059.

<sup>192</sup> 45% exactement, voir en annexe (p.18) le tableau récapitulatif de la section française.

<sup>193</sup> *Ibid.*

<sup>194</sup> *Ibid.*

<sup>195</sup> La valeur d'assurance moyenne d'une œuvre non récompensée est de 276 007 anciens francs.

d'audacieux, et là encore, la Biennale ne tranche pas, mais choisit de célébrer des artistes aussi différents que Maryan et Luis Feito.

### **3) Les manifestations annexes et les enjeux diplomatiques d'une manifestation internationale**

#### **a) L'exposition des œuvres de jeunesse des grands maîtres par Jean Cassou : un alibi ?**

Pendant la Biennale, Jean Cassou et Colette Lasfargues-Caubisens<sup>196</sup> organisent une exposition des œuvres de jeunesse des peintres français et étrangers du XX<sup>e</sup> siècle, située au premier étage du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris<sup>197</sup>. Cette exposition a pour but de « rendre hommage aux aînés<sup>198</sup> » : oublier la génération des maîtres semble impossible pour les organisateurs de la Biennale. Les œuvres exposées<sup>199</sup>, toutes réalisées avant les trente-cinq ans desdits maîtres, fonctionnent comme autant de preuves, de justifications, de rappels sur ce que fût l'âge d'or de l'art moderne. Trois sections répartissent les artistes selon leur âge : artistes qui ont moins de trente-cinq ans en 1900, en 1914 et en 1930. Ce procédé met en exergue l'obsession de l'âge qui anime le comité organisateur : il faut non seulement sélectionner les œuvres selon l'âge de l'artiste à leur date de création, mais il faut aussi classer les artistes par génération. Jean Cassou, dans l'introduction à l'exposition dans le catalogue de la Biennale, est très clair : cette exposition est une « preuve à l'appui », et elle « justifie la création de la Biennale de Paris en montrant [...] que, dès sa jeunesse, un artiste est déjà lui-même<sup>200</sup> ». Mais pourquoi une justification est-elle nécessaire face à une nouvelle génération artistique française qui devait s'imposer par elle-même ? La « relève » artistique aurait-elle besoin d'asseoir sa légitimité par une démonstration de la qualité des œuvres de jeunesse de ses aïeux ? Là

---

<sup>196</sup> Colette Lasfargues-Caubisens, assistante de Jean Cassou au Musée national d'Art moderne.

<sup>197</sup> Jean-Albert Cartier, « La première Biennale de Paris : jeunesse des maîtres et section française », in *Combat*, 5 octobre 1959, Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Revue de presse, BIENN.XB001.

<sup>198</sup> Jean Cassou, introduction à l'exposition de la jeunesse des maîtres, catalogue de la première Biennale de Paris, *op.cit.*

<sup>199</sup> Œuvres d'Henri Matisse, de Raoul Dufy, de George Braque, de Pablo Picasso et de Gino Severini, par exemple.

<sup>200</sup> Jean Cassou, introduction à l'exposition de la jeunesse des maîtres, catalogue de la première Biennale de Paris, *op.cit.*

encore, la Biennale de Paris hésite, et montre qu'elle n'assume pas totalement sa jeunesse, qu'elle se sent obligée de justifier par des procédés qui ont déjà montré leurs limites<sup>201</sup>.

De plus, selon Pierre Restany, les artistes sélectionnés pour cette exposition n'ont pas eu d'influence stylistique sur la nouvelle génération exposée à la Biennale<sup>202</sup>. Dans le parcours de la Biennale, les œuvres des maîtres sont exposées au premier étage, coupées de toute relation avec celles des jeunes artistes. Ainsi, la légitimité de l'exposition dirigée par Jean Cassou s'en voit encore affaiblie : c'est une simple « justification » qui apporte peu au propos artistique de la Biennale.

Par ailleurs, la presse et les pays étrangers reprochent à Jean Cassou d'avoir « mélangé » des noms étrangers aux noms français pour cette exposition<sup>203</sup>. Pourtant, celle-ci a pour sous-titre *Œuvres de jeunesse des peintres français et étrangers du XX<sup>e</sup> siècle*. Ce reproche est symptomatique d'un événement qui segmente les participations par nations, et qui envoie donc un signal fort d'art « national ». Lorsque la Biennale choisit, pour une exposition annexe, de réunir des artistes de différentes nationalités, alors des revendications apparaissent : chaque nation veut exposer, dans sa section, ses propres artistes.

Ainsi, une telle exposition brouille le parti pris originel de la Biennale en justifiant de manière maladroite la démarche adoptée.

## **b) Un événement « total » ?**

Pendant le processus de sélection<sup>204</sup>, les organisateurs se rendent compte qu'il est frustrant, pour les jurys, de ne retenir qu'une mince partie des candidatures<sup>205</sup>. La galerie

---

<sup>201</sup> Voir p. 17 la « stratégie des vieux maîtres » adoptée à la Biennale de Venise.

<sup>202</sup> Pierre Restany, « La première Biennale de Paris », *op.cit.* : « Modigliani, Derain, Dufy, etc. C'est peut-être très bien, mais quelle est l'influence de ces artistes sur la jeune peinture ? Absolument inexistante. ».

<sup>203</sup> Compte-rendu, conseil d'administration du 3 novembre 1959 de l'AFMBIJA, Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Biennale et internationale des Jeunes Artistes (Association française pour la manifestation), 20150044/164.

<sup>204</sup> Le jury des jeunes artistes a opéré sa sélection le 7 juillet 1959. Voir lettre de Cogniat à Jean Cassou, 4 août 1959, Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Biennale et internationale des Jeunes Artistes (Association française pour la manifestation), 20150044/164.

<sup>205</sup> Lettre de Cogniat à Cassou, 4 août 1959, *op.cit.* : mille cinq cent œuvres sont présentées au jury des jeunes artistes, qui en retient finalement cinquante-trois pour sa section.

Montmorency<sup>206</sup> propose d'exposer les œuvres qui méritent d'être présentées<sup>207</sup> sous le titre *En marge de la Biennale*. Il ne s'agit pas d'une exposition « rivale » mais bien « complémentaire » précise Cogniat<sup>208</sup>. Plusieurs autres manifestations ont lieu dans différentes galeries : *Sept jeunes peintres polonais* à la Galerie Lambert, *Dessins de jeunesse des maîtres du XX<sup>e</sup> siècle* à la Galerie du Bateau-Lavoir, *Dix ans de jeune Peinture* à la Galerie Suillerot, *Jeunesse de Pougny* à la Galerie Coard<sup>209</sup>. Le Musée Rodin organise une exposition *Œuvres de jeunesse de sculpteurs français et étrangers du XX<sup>e</sup> siècle*, l'équivalent de celle de Jean Cassou pour la peinture. De nombreux autres projets avortés apparaissent dans les archives<sup>210</sup> : exposition de dessins d'enfants à la Galerie Creuzevault, de graveurs de moins de trente-cinq ans à la librairie *la Hune*, de jeunes peintres pour jeunes collectionneurs à la Galerie Recio. Ainsi, la Biennale est complétée par des expositions qui se déroulent dans la ville entière, ce qui lui permet d'étendre son champ d'action et de développer son envergure.

Mais la Biennale ne limite pas son action à l'exposition d'œuvres : Raymond Cogniat a une réelle volonté d'organiser des événements autour de la manifestation. Quatre colloques sont prévus<sup>211</sup>, et un cinquième a été ajouté au dernier moment, « pour répondre à la demande d'un public [...] de plus en plus nombreux et passionné<sup>212</sup> ». Les débats traitent des sujets tels que « Les conditions de la création artistique, ce qu'elles sont et ce qu'elles devraient être dans le monde actuel<sup>213</sup> » ou « Ce que cherchent les jeunes artistes : croient-ils encore à l'efficacité de la provocation ?<sup>214</sup> ». Ces questions sont au cœur du sujet de la création artistique contemporaine, et les colloques semblent avoir eu du succès puisque quatre séances n'ont pas suffi à clore les débats.

---

<sup>206</sup> 85, rue du Cherche-Midi, dans le sixième arrondissement de Paris, dirigée par M. d'Huckermann.

<sup>207</sup> Lettre de Cogniat à Cassou, 4 août 1959, *op.cit.*

<sup>208</sup> *Ibid.*

<sup>209</sup> Catalogue de la première Biennale de Paris, *op.cit.*, p. 159-160.

<sup>210</sup> Dossier « correspondances sans suite », Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Manifestations annexes : BIENN.59X060.

<sup>211</sup> Catalogue de la première Biennale de Paris, *op.cit.*, p. 154.

<sup>212</sup> *Perspectives* n°4, janvier 1960, Archives nationales, Culture, Délégation aux arts plastiques, Sous-direction de la formation, des productions artistiques et des achats, 19860306/7.

<sup>213</sup> Catalogue de la première Biennale de Paris, *op.cit.*, p. 154.

<sup>214</sup> *Ibid.*

Plusieurs concerts<sup>215</sup> sont donnés dans l'auditorium de la Biennale<sup>216</sup>, dont des démonstrations de musique concrète, présentées par le jeune compositeur Luc Ferrari ; un club international de jeunes guitaristes a également réalisé plusieurs récitals<sup>217</sup>. Des émissions telles que « Double audition »<sup>218</sup>, « Accord parfait »<sup>219</sup> ou « Jeune poésie française »<sup>220</sup> sont enregistrées dans l'auditorium de la Biennale. Des événements prolongent la manifestation dans le temps, comme la conférence donnée en avril 1960 par Henry Gowa, commissaire de la section allemande, à la Société franco-allemande de Wiesbaden<sup>221</sup>.

Ainsi, des activités annexes sont organisées, ayant trait à d'autres arts comme la poésie et la musique, et utilisant les moyens de communication de masse comme la radiodiffusion. Cogniat ne veut pas d'un événement qui se limiterait à un lieu et un thème, mais ambitionne pour la Biennale de Paris une manifestation pluridisciplinaire qui fédère plusieurs acteurs, amplifiant ainsi son impact.

### **c) Gérer les susceptibilités nationales**

« Non Madame, ce n'est pas la Foire à la ferraille, c'est le stand américain !<sup>222</sup> », lance André Malraux à une visiteuse ; « ce qui manqua déclencher un incident diplomatique<sup>223</sup> ». Le ministre n'a pas peur de provoquer les égos nationaux. Pourtant, chaque décision prise par la Biennale est éminemment politique, et doit être assortie d'une importante part de diplomatie.

C'est le Ministère des Affaires étrangères qui est chargé par l'AFMBIJA d'établir la liste des pays invités à la Biennale<sup>224</sup>. Il est précisé que les pays invités sont ceux avec

---

<sup>215</sup> Catalogue de la première Biennale de Paris, *op.cit.*, p. 159-160.

<sup>216</sup> 5 octobre 1959 : concert de musique contemporaine sous la direction de P. Capdevielle, 23 octobre : concert de la série « Convergence ».

<sup>217</sup> *Perspectives* n°5, avril 1960, Archives nationales, Culture, Délégation aux arts plastiques, Sous-direction de la formation, des productions artistiques et des achats, Bureau achats, 19860306/7, p. 10.

<sup>218</sup> Catalogue de la première Biennale de Paris, *op.cit.*, p. 160.

<sup>219</sup> *Ibid.*

<sup>220</sup> *Ibid.*

<sup>221</sup> *Perspectives* n°5, avril 1960, *op.cit.* Henry Gowa, durant cette conférence, a exposé les buts de l'exposition, les œuvres présentées, et les colloques qui se sont déroulés pendant la Biennale.

<sup>222</sup> Pierre Cabanne, *Le pouvoir culturel sous la Ve République*, Paris, O. Orban, 1981, p. 101.

<sup>223</sup> *Ibid.*

<sup>224</sup> Compte rendu, conseil d'administration de l'AFMBIJA, 25 mars 1959, Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Biennale et internationale des Jeunes Artistes (Association française pour la manifestation), 20150044/164.

lesquels « la France entretient des relations diplomatiques<sup>225</sup> ». Le 25 mars 1959, cinquante-trois pays sont invités ; le 14 avril 1959, Francis Gobin<sup>226</sup> demande à Cogniat si certains pays, non encore invités, devaient recevoir une invitation<sup>227</sup>. Les invitations font donc l'objet de discussions, et sont lancées par vagues successives, selon le degré de cordialité qui existe entre la France et le pays concerné. Finalement, quarante pays participent à la première Biennale de Paris<sup>228</sup>. Les absences les plus remarquées sont celles de l'Espagne, de l'URSS et de l'Autriche : ils faisaient partie des invités. Ces trois pays ont pourtant participé aux Biennales de Venise de 1958 et de 1960. Ont-ils jugé que la Biennale de Paris avait moins d'intérêt que celle de Venise ? Que la confrontation internationale serait trop rude en France ? Peut-être n'avaient-ils pas assez foi en la qualité de leurs jeunes artistes ? Le Brésil ne figure pas dans le catalogue de la Biennale, pourtant, selon les archives<sup>229</sup>, le pays participe à l'évènement : il s'est décidé à participer au dernier moment. Il est aisé d'imaginer que cette réponse tardive, qui dénote une hésitation, est une forme de réponse au refus de la France de participer à la Biennale de Sao Paulo de 1959<sup>230</sup>.

Le nombre de mètres de cimaise alloué à chaque pays relève aussi de la diplomatie. Les pays européens sont généralement mieux lotis (soixante mètres de cimaise pour l'Allemagne, la Grande-Bretagne et l'Italie<sup>231</sup>). Pour éviter l'incident diplomatique en pleine Guerre froide, la France avait prévu de donner autant d'espace à l'URSS qu'aux États-Unis<sup>232</sup>. L'Espagne avait hérité de dix mètres seulement<sup>233</sup> : cette répartition, nécessairement partielle, reflète les relations diplomatiques entretenues entre le pays

---

<sup>225</sup> *Ibid.*

<sup>226</sup> Francis Gobin, Chef de la section des Arts Plastiques à l'Association française d'Action artistique, secrétaire général de l'AFMBIJA.

<sup>227</sup> Lettre de Gobin à Cogniat, 14 avril 1959, Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Organisation 2, BIENN.59X065 : les pays non encore invités sont l'Albanie, la Birmanie, la Bolivie, la Corée, Cuba, la République dominicaine, l'Équateur, l'Éthiopie, Haïti, l'Indonésie, le Liberia, la Libye, Monaco, le Paraguay, les Philippines, la Sarre (Allemagne), le Soudan et la Thaïlande.

<sup>228</sup> Voir le tableau des participations en annexe (p.16).

<sup>229</sup> La participation du Brésil n'est pas mentionnée dans le catalogue mais dans l'additif, que nous n'avons pas pu trouver dans les archives. Voir Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Participation étrangère, BIENN.59X020.

<sup>230</sup> Voir partie I) 1) a).

<sup>231</sup> Répartition des cimaises en fonction des pays, non daté, Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Organisation 2, BIENN.59X065.

<sup>232</sup> Répartition des cimaises en fonction des pays, non daté, *op.cit.*

<sup>233</sup> *Ibid.*



concerné et la France. La Biennale de Venise n'avait pas ce problème puisque chaque pays possédait son pavillon, et gérait donc son espace comme il l'entendait.

Quelques incidents interviennent pendant la préparation de la Biennale. Des interrogations notamment : sur la fiche de participation de l'Algérie, classée dans la « section étrangère », est inscrit à la main : « Comment placer ? Intégrer dans la France et dans quelle section ? Comment [barré]<sup>234</sup> ». Finalement, l'Algérie ne participera pas en tant que pays, puisqu'elle est toujours française en 1959, mais l'hésitation prouve que le malaise existe. L'introduction à la participation tunisienne<sup>235</sup>, rédigée par le commissaire général de la Tunisie, le peintre Hatim Elmekki, soulève également quelques problématiques. La fin de son texte prend « une tournure polémique<sup>236</sup> » que Raymond Cogniat juge déplacée. Il lui conseille d'arrêter son texte avant les propos jugés controversés, qui n'ont pas leur place, selon lui, dans un catalogue d'exposition. Il lui propose d'envoyer un article plus polémique afin qu'il soit publié dans le bulletin de la Biennale, *Perspectives*. Hatim Elmekki lui répond sa perplexité :

« Je suis néanmoins surpris de votre proposition. Elle me paraît restreindre le sens que vous avez voulu donner à la Biennale et que vous avez excellemment exposé en ces termes : « la Biennale de Paris sera, on le voit, une manifestation libre, associant les individus autant que les œuvres au-delà des frontières et des styles. » [...] Associations [sic], certes... mais libre<sup>237</sup> ».

Finalement, le commissaire de la section tunisienne accepte de tronquer son texte. La réaction de Cogniat est avant tout celle d'un homme diplomate, qui veut éviter à tout prix les polémiques pendant sa manifestation.

Enfin, il faut souligner le fait que les récompenses pour les artistes étrangers sont des bourses de séjour pour la France, de trois ou six mois<sup>238</sup>. C'est un moyen de prolonger l'objectif de la Biennale : en invitant les meilleurs artistes étrangers à vivre quelques mois

---

<sup>234</sup> Fiche de participation de l'Algérie, Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Organisation 2, BIENN.59X065.

<sup>235</sup> Hatim Elmekki, texte d'introduction à la participation tunisienne, catalogue de la première Biennale de Paris, *op.cit.*

<sup>236</sup> Lettre de Cogniat à Elmekki, 19 août 1959, Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Participation Tunisie, BIENN.59X053.

<sup>237</sup> Lettre de Hatim Elmekki à Raymond Cogniat, 25 août 1959, Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Participation Tunisie, BIENN.59X053.

<sup>238</sup> Voir le tableau récapitulatif des prix en annexe (p.19). Seuls les prix Editions Braun, André Susse et Musée Rodin sont des sommes d'argent (prix pour les artistes étrangers).

en France, la capitale peut espérer que ceux-ci s'y plaisent et s'y installent définitivement... afin de, peut-être, venir nourrir l'École de Paris ?

Ainsi, la première Biennale de la jeunesse a l'ambition d'être une manifestation d'envergure, qui dépasse largement la formule traditionnelle des Salons. Mais elle se heurte à certaines difficultés diplomatiques et ne parvient pas à assumer pleinement sa nouvelle génération artistique. Elle expose donc une sélection française qui ne prend pas parti, mais qui reflète un état de l'art français partagé entre l'héritage d'après-guerre et l'avenir des années 1960.

### III) La réception de la première Biennale de Paris

#### 1) De vifs désaccords sur les sélections

##### a) Des œuvres à scandale

L'œuvre la plus commentée<sup>239</sup> de la première Biennale de Paris est le *Stabilisateur méta-matic n°17* de Jean Tinguely<sup>240</sup>. Elle est disposée sur le grand parvis situé entre les deux musées d'Art moderne, et fonctionne les jours de beau temps pendant une heure, à 15h et 17h<sup>241</sup>. Deux mécaniciens, décrits comme de jeunes gens athlétiques<sup>242</sup> type « club James Dean<sup>243</sup> », revêtus de maillots blancs où est inscrit « Méta-Matic 17<sup>244</sup> », sont chargés de remplacer le ballon de baudruche à l'extrémité du tuyau d'échappement de l'œuvre, qui libère régulièrement un nuage de fumée<sup>245</sup>. Cette machine produit des dessins abstraits en série, les découpe, et un ventilateur se charge de les diriger vers les spectateurs ; un dispositif vaporise un parfum de muguet, afin de masquer l'odeur dégagée par la fumée<sup>246</sup>. C'est la « star<sup>247</sup> » de la Biennale : elle accueille les visiteurs, et fait rire Malraux lors de l'inauguration<sup>248</sup>. Pourtant, c'est aussi l'œuvre la plus décriée de la Biennale. La presse multiplie les railleries : « Noire, hérissée de socs, de mandibules métalliques, elle tenait de la faucheuse-moissonneuse et du fourneau de marchand de marrons<sup>249</sup> », « À quoi jouent-ils ?... à faire de l'art<sup>250</sup> », ou encore « La queue de l'âne

---

<sup>239</sup> De nombreux articles de presse titrent « Une machine à dessiner automatique distribue d'étranges dessins futuristes », *Berry Matin*, 3 octobre 1959, ou « La machine à faire de la peinture abstraite a intéressé M. Malraux », *France soir*, 3 octobre 1959, ou encore « Voici la machine à faire des peintures abstraites », *Dimanche éclair*, Nancy, 4 octobre 1959. Voir Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Revue de presse, BIENN.XB001.

<sup>240</sup> Dans les ouvrages, il y a confusion entre le *Stabilisateur méta-matic n°15* et le *Stabilisateur méta-matic n°17*. Le catalogue de la première Biennale de Paris indique qu'il s'agit du *Stabilisateur méta-matic n°15* qui est exposé, mais une photographie (annexe p.4) montre un mécanicien portant un tee-shirt « Meta-matic 17 ». Le *Stabilisateur méta-matic n°17* est conservé au Moderna Museet à Stockholm.

<sup>241</sup> Lettre de Louis Gocé à Francis Gobin, 6 octobre 1959, Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Installation, BIENN.59X062.

<sup>242</sup> Jean-François Chabrun, « La Biennale de Paris », *L'Express*, 8 octobre 1959.

<sup>243</sup> *Ibid.*

<sup>244</sup> *Ibid.*

<sup>245</sup> Voir en annexe (p.3).

<sup>246</sup> Ponthus Hulten, « Tinguely », in Daniel Abadie (dir.), *Les années 50*, Paris, 30 juin-5 octobre 1988, Centre Georges Pompidou, Paris : Centre Georges Pompidou, 1988, p. 307.

<sup>247</sup> *Ibid.*

<sup>248</sup> « À la première Biennale de Paris, la machine à fabriquer de la peinture abstraite a fait rire Malraux », *L'Aurore*, 3 octobre 1959.

<sup>249</sup> Pierre Mazars, « Voie sans issue », *Le Figaro*, 3 octobre 1959.

Boronal est désormais mécanisée<sup>251</sup>»<sup>252</sup>. Mais la boutade préférée des détracteurs est celle qui réduit l'œuvre de Tinguely à une machine à caricaturer l'art abstrait<sup>253</sup>. En réalité, la *Méta-matic* défend l'idée d'une mécanique poétique, associant sculpture, peinture, sons, odeurs et mouvement<sup>254</sup>. Son succès est égal aux critiques qu'elle essuie : il y a quelque chose de spectaculaire et d'expérimental qui plaît résolument au public. Cependant, « certains visiteurs n'allèrent pas plus loin que le parvis<sup>255</sup> ».

Le bleu d'Yves Klein<sup>256</sup> subit lui aussi quelques sarcasmes. C'est généralement sous forme de questions que la presse formule son incompréhension : « cette trace humaine serait-elle déjà trop figurative ?<sup>257</sup> » ou encore « est-ce bien là le *nec plus ultra* de la jeune peinture internationale ?<sup>258</sup> ». Un désir de dégradation anime certains visiteurs indignés : un touriste américain se permet de profaner le célèbre *Monochrome* de son chewing-gum, qu'il colle avec enthousiasme sur la toile immaculée. Une lettre d'Yves Klein rapporte la mésaventure<sup>259</sup> :

« J'ai appris par ma galerie que mon tableau a été abîmé par un visiteur qui a collé paraît-il « un chewing-gum » dessus !! Je suis obligé de faire toutes les réserves nécessaires dans un tel cas pour reprendre mon œuvre – non pas, croyez-le bien, dans un mauvais esprit mais parce que ma peinture est assez fragile, dans le sens qu'une surface unie tachée n'est évidemment plus unie et que mon intention picturale est bien de présenter une surface unie, entre autres... »

De plus, l'œuvre d'Yves Klein ne fait pas l'unanimité parmi le jury des jeunes critiques : Georges Boudaille avoue en 1977 qu'elle a fait l'objet de vifs débats pendant la

---

<sup>250</sup> « À quoi jouent-ils ?... à faire de l'art », *Union*, Reims, 6 octobre 1959.

<sup>251</sup> Phrase tirée d'un article du *Figaro*, cité par Georges Boudaille, *Biennale de Paris : Une anthologie : 1959-1967*, *op.cit.*

<sup>252</sup> L'affaire de l'âne Boronali (ou de l'âne du père Frédé) est un canular monté au début du XX<sup>e</sup> siècle par des artistes qui voulaient dénoncer l'art d'avant-garde : ils avaient attaché un pinceau à la queue d'un âne qui, en la remuant, avait tracé des traits sur une toile.

<sup>253</sup> Robert Rey, « N'est pas jeune qui veut », *Nouvelles littéraires*, 8 octobre 1959 : « Les pionniers de l'abstrait n'imaginaient pas que leurs successeurs confieraient à une machine le soin de réaliser leurs œuvres. ».

<sup>254</sup> Ponthus Hulthen, « Tinguely », in Daniel Abadie (dir.), *Les années 50*, *op.cit.* Il s'agit donc, selon Ponthus Hulthen, d'une œuvre d'art total, qui est l'aboutissement de quarante ans de dadaïsme.

<sup>255</sup> *Ibid.*

<sup>256</sup> Yves Klein, *Monochrome*, 1959.

<sup>257</sup> Pierre Mazars, « De l'art abstrait aux boutons de culotte collés sur la tôle ondulée », *Le Figaro littéraire*, 3 octobre 1959.

<sup>258</sup> Maximilien Gauthier, « La Biennale de Paris », *Aux Écoutes*, 3 octobre 1959.

<sup>259</sup> Lettre d'Yves Klein à Raymond Cogniat, 22 octobre 1959, Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Participation France, BIENN.59X008/12 à BIENN.59X008/14. Voir en annexe (p.15).

sélection, et que lui-même la considérait comme « trop prématurée dans cette section<sup>260</sup> ». Finalement, le tableau est exposé, mais là encore, il n'est pas vraiment compris : il est accroché à l'envers<sup>261</sup>. Il est en effet moins facile de se tromper dans l'accrochage d'une œuvre de Bernard Buffet...

Enfin, une polémique éclate au sujet de l'œuvre de Raymond Hains, *La palissade des emplacements réservés*<sup>262</sup>. Elle fait partie du travail d'équipe<sup>263</sup> réalisé par le « Groupe des Informels<sup>264</sup> »<sup>265</sup> dans la salle de musique de la Biennale. Il s'agit d'une large palissade recouverte d'affiches modifiées par le temps et lacérées par des passants anonymes, qui a été choisie par l'artiste pour sa qualité plastique (nouvelles formes et couleurs) et poétique (déformation du message initial)<sup>266</sup>. La presse dénonce des « croûtes bariolées d'affiches en loque<sup>267</sup> », parle de « néant<sup>268</sup> », et propose que « l'on remplace le numéro [de la palissade] par une pancarte : Voie sans issue<sup>269</sup> ». Mais un groupe d'artistes<sup>270</sup> se montre encore plus virulent : ils jugent que le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris est transformé en « dépotoir à palissades<sup>271</sup> ». Ils s'en prennent principalement aux organisateurs de la Biennale, et accusent Raymond Cogniat, Jean Cassou et Bernard Dorival de contribuer indirectement à la mort des « plus grands<sup>272</sup> » en choisissant de soutenir des artistes comme Raymond Hains. Il est amusant de constater que ce sont

---

<sup>260</sup> Georges Boudaille, *Biennale de Paris : Une anthologie : 1959-1967*, *op.cit.* Georges Boudaille précise que « L'accord [pour la sélection des artistes par le jury des jeunes critiques] se fit relativement aisément sur tous les noms sauf sur celui d'Yves Klein qui révéla nos dissensions profondes. ».

<sup>261</sup> Georges Boudaille, *Biennale de Paris : Une anthologie : 1959-1967*, *op.cit.* : « Ainsi Klein put-t-il venir protester parce que son tableau avait été accroché à l'envers... comme nous le rappela Raymond Cogniat quelques semaines avant sa mort. ».

<sup>262</sup> Raymond Hains, *La palissade des emplacements réservés*, 1959. Voir en annexe (p.7).

<sup>263</sup> Plusieurs groupes de peintres de même tendance sont chargés par le conseil d'administration de composer des ensembles en fonction d'une architecture donnée : le groupe Rebeyrolle pour le grand escalier, l'École de Rosny réuni par Jean-Pierre Riso, et le groupe des Informels pour la salle de musique. Voir catalogue de la première Biennale de Paris, *op.cit.* p. 135-137.

<sup>264</sup> Le groupe des Informels, réuni par Georges Noël, est composé des artistes suivants : François Dufrene, Lucien Favory, Raymond Hains, Jean Miotte, Yehuda Neiman, Jacques de la Villeglé, et Pierre Foldes. Voir catalogue de la première Biennale de Paris, *op.cit.* p. 137.

<sup>265</sup> Nous commentons le terme d'« informel » dans la partie III)1)b).

<sup>266</sup> Laurence Bertrand Dorléac, « La France déchirée, Hains, Villeglé », in Laurent Gervereau, Jean-Pierre Rioux, Benjamin Stora (dir), *La France en guerre d'Algérie*, Paris, BDIC, 1992, p. 202.

<sup>267</sup> Robert Rey, « N'est pas jeune qui veut », *Les nouvelles littéraires*, 8 octobre 1959.

<sup>268</sup> Jean Rollin, *Art abstrait art officiel*, Paris, La nouvelle critique, novembre 1959, cité dans Laurence Bertrand Dorléac, « La France déchirée, Hains, Villeglé », *op.cit.*, p. 203.

<sup>269</sup> Pierre Mazars, « Voie sans issue », *art. cit.*

<sup>270</sup> Manifeste du 3 octobre 1959, signé par Bernard Lorjou (peintre), Marcel Despard (compositeur), Yvonne Mottet (peintre), Bernard Lys (peintre), et Claude Makovski (cinéaste). Le manifeste sera également publié dans *Le Journal de l'amateur d'art* du 10 décembre 1959. Voir en annexe (p.9).

<sup>271</sup> *Ibid.*

<sup>272</sup> « Rembrandt, mort dans sa cave, Gauguin, pourrissant à Tahiti, Van Gogh, mutilé et suicidé, Cézanne et tous les autres », manifeste du 3 octobre 1959, *op.cit.*

justement les membres du conseil d'administration, qui invitent majoritairement des artistes consensuels, qui sont pris à parti. Restany raille le fait que Raymond Cogniat soit transformé en « terroriste de l'avant-garde<sup>273</sup> », lui-même qui est connu pour son « goût du confort intellectuel<sup>274</sup> ».

### **b) La polémique art abstrait versus art figuratif : un débat dépassé par la première Biennale de Paris ?**

Les discussions autour de la première Biennale de Paris se concentrent principalement autour de la question de la figuration et de l'abstraction. Le discours d'inauguration d'André Malraux tranche pour le triomphe de l'art informel<sup>275</sup>, mais il réserve cette analyse aux sections étrangères, et précise que le cas français est différent<sup>276</sup>. Une grande partie de la réception critique regrette cette forte présence de l'art non figuratif qui est à son goût « le produit de l'inconscience, de l'invertébré, de l'instable, de la névrose<sup>277</sup> ». D'autres parlent de « diktat<sup>278</sup> » et de « contagion<sup>279</sup> », et s'interrogent : « la nature ? la figure humaine ? Trop souvent, il faut les découvrir comme dans ces dessins-devinettes<sup>280</sup> ». C'est d'ailleurs la raison pour laquelle Giraud, conseiller municipal de la Ville de Paris, démissionne du conseil d'administration de l'AFMBIJA : il souhaitait qu'une « plus large place soit faite à l'art figuratif<sup>281</sup> » pour l'édition de 1961, et les préparatifs s'engageaient trop peu dans cette voie à son goût.

Pourtant, certains artistes, par leurs œuvres, dépassent le débat vieux de quarante ans qui oppose figuration et abstraction. En effet, les affiches lacérées de Raymond Hains et Jacques de la Villégélé<sup>282</sup> s'approprient le réel comme matériau de création : l'affiche est

---

<sup>273</sup> Pierre Restany, « La première Biennale de Paris », *op.cit.*

<sup>274</sup> *Ibid.*

<sup>275</sup> André Malraux, Discours d'inauguration de la première Biennale de Paris le 2 octobre 1959, *op.cit.* : « Avions-nous prévu une telle présence de l'informel ? Elle est sans équivoque. [...] Autre élément de surprise : la faiblesse des recherches figuratives. (Je mets à part la section française, établie selon une autre méthode.) Au développement de l'informel, aurait pu s'opposer la naissance d'une nouvelle peinture figurative, radicalement différente de celle de l'Union Soviétique et d'autres pays absents de cette exposition. Il n'en est rien. »

<sup>276</sup> *Ibid.*

<sup>277</sup> Guy Dornand, « La Biennale de Paris : un pseudo panorama pictural... », *Le courrier des Arts*, 8 octobre 1959.

<sup>278</sup> Robert Rey, « N'est pas jeune qui veut », *Nouvelles littéraires*, 8 octobre 1959.

<sup>279</sup> *Ibid.*

<sup>280</sup> Pierre Mazars, « Voie sans issue », *op.cit.*

<sup>281</sup> Compte rendu, conseil d'administration de l'AFMBIJA, 28 juillet 1961, Archives nationales, Culture, Délégation aux arts plastiques, Sous-direction de la formation, des productions artistiques et des achats, Bureau achats, 19860306/7.

<sup>282</sup> Jacques de la Villégélé expose à la première Biennale de Paris *Affiches lacérées*, 1959. Nous utilisons son nom avec la particule car c'est ainsi qu'il est nommé dans le catalogue de la première Biennale de Paris.

le support même d'une actualité chaude, elle est une réalité « de la rue<sup>283</sup> ». Cette démarche est ainsi à l'opposé de celle de l'abstraction, qui fuit, en quelque sorte, une réalité qui lui est trop brutale. Restany s'étonne d'ailleurs que le terme d'informel ait été utilisé pour désigner Raymond Hains, Jacques de la Villeglé ou François Dufrêne : pour lui, il s'agit d'une « antiphrase<sup>284</sup> ». Il faut souligner que ces artistes ont été invités par le conseil d'administration ; cependant les organisateurs « n'ont pas accepté les novateurs de gaieté de cœur, mais sous la contrainte de quelques artistes qui menaçaient de se retirer s'ils n'étaient pas représentés.<sup>285</sup> »<sup>286</sup>.

Yves Klein, Jean Tinguely, Raymond Hains, Jacques de la Villeglé ou encore François Dufrêne sont tous des artistes qui ont signé la déclaration du Nouveau Réalisme rédigée par Pierre Restany en octobre 1960, un an après la première Biennale de Paris. Jacques de la Villeglé, dans une lettre à Restany, résume la situation en 2009 :

« Lors de la première Biennale des Jeunes de Paris de 1959, tu fus le seul critique qui comprit qu'une révolution des esprits avait eu lieu, qu'elle devait être distinguée sous le nom de « Nouveaux Réalisme ». Ainsi réunis-tu de jeunes artistes de 29 à 34 ans qui, avec ironie, ou avec superbe, tournaient le dos à la soi-disant avant-garde abstraite de l'époque.<sup>287</sup> »

La participation des futurs « Nouveaux réalistes » a donc permis à la première Biennale de Paris de dépasser la dichotomie figuration/abstraction dans laquelle l'art français s'enlisait à la fin des années 1950. La première Biennale de Paris expose, en 1959, une partie de ce que sera l'art français des années 1960 : en ce sens, elle réussit son pari.

---

<sup>283</sup> Raymond Hains cité par Laurence Bertrand Dorléac, « La France déchirée, Hains, Villeglé », *op.cit.*

<sup>284</sup> Pierre Restany, « La première Biennale de Paris », *op.cit.*

<sup>285</sup> Laurence Bertrand Dorléac, « La France déchirée, Hains, Villeglé », *op.cit.*, p. 203.

<sup>286</sup> Nous n'avons malheureusement pas trouvé d'archives corroborant cette information.

<sup>287</sup> Lettre de Jacques de la Villeglé à Pierre Restany, in Richard Leeman (dir.), *Le Demi-siècle de Pierre Restany*, Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2009, p. 62.

## 2) Une Biennale qui a atteint ses objectifs ?

### a) Un enthousiasme partagé

La première Biennale de Paris, au-delà des critiques qu'elle essuie, est un succès. Trente mille visiteurs sont comptabilisés en vingt-trois jours d'exposition<sup>288</sup>, soit en moyenne mille quatre cent vingt-huit visiteurs par jour ; c'est une fréquentation analogue à celle de la Biennale de Venise de 1954<sup>289</sup>. La presse relaie largement l'évènement, avec plus de trois cent soixante-dix articles importants en France, et cent cinquante à l'étranger<sup>290</sup>. Les recettes provenant de la billetterie et de la vente de catalogues dépassent les prévisions de deux millions sept cent quatre-vingt-onze mille anciens francs<sup>291</sup>. Le bulletin d'informations et d'études critiques *Perspectives*, publié par la Biennale, livre un bilan positif : c'est un « indiscutable succès », qui a engendré « un grand mouvement de curiosité chez les amateurs, et un grand espoir chez les artistes<sup>292</sup> » ; on y reconnaît néanmoins « les remous » et les « critiques » suscités par l'évènement.

La presse reconnaît « le courage<sup>293</sup> » du parti pris de l'exposition et son « caractère expérimental<sup>294</sup> » : « c'est un remarquable catalogue des tendances actuelles<sup>295</sup> ». Selon André Chastel, « cette exposition fait rêver. Elle illustre brutalement la fin et la renaissance perpétuelle de l'art<sup>296</sup> ». Il fait allusion au changement qui est en train de s'opérer en faveur de l'abstraction : la figuration s'éteint pendant que l'art abstrait triomphe au travers des sections étrangères.

La première Biennale de Paris, en 1959, a-t-elle exposé la nouvelle génération artistique internationale ? Avec le recul dont nous disposons, il est clair que cette première

---

<sup>288</sup> *Perspectives* n°4, janvier 1960, Archives nationales, Culture, Délégation aux arts plastiques, Sous-direction de la formation, des productions artistiques et des achats, Bureau achats, 19860306/7.

<sup>289</sup> La Biennale de Venise de 1954 a accueilli cent soixante-seize mille sept cent quatre-vingt-seize (176 796) visiteurs pour cent vingt et un jours d'ouverture, soit en moyenne mille quatre cent soixante et un visiteurs (1461) par jour. Voir Marylène Malbert, thèse citée, p. 172.

<sup>290</sup> *Ibid.*

<sup>291</sup> Compte rendu, conseil d'administration de l'AFMBIJA, 27 janvier 1960, Archives nationales, Culture, Délégation aux arts plastiques, Sous-direction de la formation, des productions artistiques et des achats, Bureau achats, 19860306/7.

<sup>292</sup> *Ibid.*

<sup>293</sup> André Chastel, *Le Monde*, 5 octobre 1959.

<sup>294</sup> Georges Boudaille, *Les lettres françaises*, 8 octobre 1959.

<sup>295</sup> Jean-François Chabrun, *L'Express*, 8 octobre 1959.

<sup>296</sup> André Chastel, « Les plaisirs de la jeunesse », *Le Monde*, 5 octobre 1959.



édition a été d'une qualité remarquable : le public a pu découvrir les œuvres de Robert Rauschenberg<sup>297</sup>, de Jacob Agam<sup>298</sup>, de Friedensreich Hundertwasser<sup>299</sup>, de Joan Mitchell<sup>300</sup> ou d'Henri Cueco<sup>301</sup> pour ne citer qu'eux<sup>302</sup>. Ce sont aujourd'hui des artistes internationalement reconnus. Cependant, il faut rappeler qu'au total, près de cinq cents artistes sont exposés à la première Biennale de Paris<sup>303</sup> : au regard d'un tel nombre de participations, il paraît normal que certains s'imposent par la suite sur la scène artistique.

En interne, on se félicite :

« La Biennale de Paris a tout de suite réussi à replacer Paris au premier rang de l'avant-garde artistique, rôle qu'on tentait de lui contester sous le prétexte que les confrontations et rencontres internationales périodiques avaient lieu dans d'autres pays (Italie, Allemagne, Pays-Bas, Suisse, Brésil, Japon...) <sup>304</sup> »

Selon les fondateurs, l'objectif originel de la manifestation semble donc être atteint. Dans ce bilan, ils utilisent le terme « d'avant-garde » pour définir le positionnement de la Biennale. Or, dans les documents liés à la préparation de l'évènement, il est soigneusement évité : les expressions employées sont « nouvelle génération artistique » ou « jeunes artistes », mais pas d'« avant-garde » à l'horizon. Le terme faisait-il trop peur aux fondateurs ? Vendre le projet comme une manifestation soutenant « l'avant-garde » aux financeurs qu'étaient l'État, la Seine et la Ville de Paris pouvait effectivement paraître risqué. D'ailleurs, la Biennale ne s'est pas appelée « manifestation biennale et internationale de l'avant-garde », mais bien « manifestation biennale et internationale des jeunes artistes ».

---

<sup>297</sup> Robert Rauschenberg, *Le talisman*, *La forge*, 1959, et *Photographie*, 1959. Voir en annexe (p.8).

<sup>298</sup> Jacob Agam, *Peinture transformable*, 1958, et *4 mouvements-contrepoint*, 1959.

<sup>299</sup> Friedrich Hundertwasser, *La tour de Babel perfore le soleil (un spiraloïde)*, 1959.

<sup>300</sup> Joan Mitchell, *Peinture*, 1958.

<sup>301</sup> Henri Cueco, *Ma mère*, 1959.

<sup>302</sup> Nous avons choisi de ne pas commenter les sélections étrangères puisque notre problématique se concentre sur la France.

<sup>303</sup> Voir en annexe (p.16) la liste des participations françaises et étrangères.

<sup>304</sup> Rapport moral sur les résultats de l'activité de l'AFMBIJA, non daté, Archives nationales, Culture, Cabinet et services rattachés au Ministre, Délégation générale aux expositions et aux échanges culturels, Délégation générale aux expositions et aux échanges culturels, Secrétariat du cabinet de la direction générale des Arts et Lettres, 19890127/51.

## b) Une scène artistique reconquise par la France ?

Dans le rapport d'activité de la première Biennale<sup>305</sup>, les États-Unis ne font pas partie des pays cités comme contestant la prééminence artistique française : la France se tromperait-elle de concurrent ? Les organisateurs de la Biennale, et plus largement les acteurs de la politique artistique extérieure française, auraient-ils manqué de lucidité dès le début de leur analyse ? Les Américains ne sont en effet jamais mentionnés lors des discours condamnant les « résistances contre l'art français<sup>306</sup> ». L'affaiblissement de l'art français sur la scène internationale a certes été perçu, mais la contre-offensive a été trop rapide, et a laissé échapper une part de l'analyse de la situation. Persuadés de la supériorité de l'art français, les pouvoirs culturels établis ont directement interprété ce phénomène comme une atteinte à l'honneur de leur pays. Paris se considérait comme capitale artistique du monde avec l'École de Paris qui recréait une sorte de microcosme international, puisqu'elle était composée d'artistes de toutes nationalités. Aveuglée par cette logique narcissique<sup>307</sup>, la France a omis de considérer avec attention l'émergence de la scène américaine.

Or, les États-Unis ont bénéficié de modalités économiques, politiques et idéologiques<sup>308</sup> qui ont favorisé l'épanouissement de ses artistes. Selon Serge Guilbaut, la reconnaissance culturelle américaine était devenue nécessaire pendant la Guerre froide, afin de légitimer sa puissance militaire et économique vis-à-vis des pays occidentaux<sup>309</sup>. Leur stratégie est donc claire, et porte ses fruits rapidement : Rauschenberg remporte la Biennale de Venise de 1964. Cette victoire est très mal vécue par la France, car elle est la preuve et l'aboutissement de son lent affaiblissement sur la scène artistique internationale.

Mais le bilan de la première Biennale, en 1959, est favorable, et Paris reste convaincu de sa prééminence :

---

<sup>305</sup> Rapport moral sur les résultats de l'activité de l'AFMBIJA, non daté, *op.cit.* Voir l'extrait cité.

<sup>306</sup> Raymond Cogniat, Note sur la situation de l'art français à l'étranger, 21 Octobre 1957, Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Biennale et internationale des Jeunes Artistes (Association française pour la manifestation), 20150044/164.

<sup>307</sup> Marylène Malbert, thèse citée, p. 585.

<sup>308</sup> Serge Guilbaut, *Comment New York vola l'idée d'art moderne : Expressionnisme abstrait, liberté et guerre froide*, Paris, Hachette littératures, 1983.

<sup>309</sup> Serge Guilbaut, *Autour d'une exposition : houleuse culture transatlantique 1946-1956*, in Arts et sociétés [en ligne], 5 juin 2008, consulté le 15 avril 2017, <http://www.artsetsocietes.org/f/f-guilbaut.html>.

« Le succès, en effet, paraît acquis [...]. Notre capitale, décidément, reste bien le centre de gravité de l'aventure picturale, malgré des tentatives de déplacement désormais trop évidentes pour qu'on puisse feindre de les ignorer. Le prestige de Paris demeure intact.<sup>310</sup> ».

### c) Un évènement pérenne ?

La Biennale de Paris a pour objectif de perdurer, à l'image de son aînée vénitienne, qui existe depuis 1895. En 1959, la critique est ambitieuse, et sous l'effet de la nouveauté, on promet à la Biennale de belles années à venir. Certains osent même prédire qu'elle supplantera « nécessairement<sup>311</sup> » ses modèles :

« Par la force des choses, la Biennale de Paris, due à l'initiative de Malraux et brillamment réalisée par Raymond Cogniat, deviendra nécessairement la seule vraie Biennale<sup>312</sup> ».

Pourtant, aujourd'hui la Biennale de Paris n'existe plus<sup>313</sup> et la Biennale de Venise ouvre sa cinquante-septième édition en 2017<sup>314</sup>. En effet, la Biennale de Paris a connu de nombreuses crises. En 1969, une nouvelle formule est inaugurée, mettant fin à la présentation des œuvres par pays<sup>315</sup> : dix ans après sa création, les paramètres de la manifestation ont bien changé. Les œuvres exposées ne sont plus considérées comme autant d'arguments au service d'un art « national », mais sont présentées pour elles-mêmes. Cette transformation majeure est aussi une conséquence des tensions politiques de 1968 qui remettent en cause les mécanismes vieillissant de l'institution. En 1971, la

---

<sup>310</sup> Michel Conil-Lacoste, « Avec M. André Malraux à la Biennale de peinture », *Le Monde*, 6 octobre 1959. Michel Conil-Lacoste a fait partie du jury des jeunes critiques lors de la première Biennale de Paris.

<sup>311</sup> « La Biennale de Paris », *Arts*, 7 octobre 1959.

<sup>312</sup> *Ibid.* Nous remarquons, encore une fois, que c'est à Malraux qu'est attribuée l'initiative de la Biennale. Voir I) 1) c).

<sup>313</sup> Aujourd'hui, la Biennale de Paris possède un site internet ([www.biennaledeparis.org](http://www.biennaledeparis.org)) qui explicite la nouvelle démarche de l'institution. La filiation avec la Biennale de 1959 n'est pas explicitement mentionnée. Cette nouvelle formule propose de soutenir un « art invisible, non-artistique, qui opère dans la réalité quotidienne », qui « récuse les expositions et les objets d'art » mais défend des « pratiques inconformes ». Elle a lieu « tous les deux ans pendant deux ans », dans le monde entier. Cette manifestation n'a donc plus que le nom de commun avec la Biennale de Paris pensée par Raymond Cogniat en 1959.

<sup>314</sup> La cinquante-septième édition de la Biennale de Venise se tient du 13 mai au 26 novembre 2017 dans les *Giardini*, sous le commissariat général de Christine Macel, conservateur en chef au Musée national d'Art moderne - Centre Pompidou. « *Viva arte viva* » est la formule retenue pour titrer cette édition qui sera « une Biennale avec les artistes, par les artistes, pour les artistes » selon sa commissaire (voir « La Biennale de Venise 2017 fait la part belle aux artistes », *Télérama*, 17 février 2017).

<sup>315</sup> Jacques Lassaïgne, Préface au catalogue de la VI<sup>e</sup> Biennale de Paris, catalogue de la VI<sup>e</sup> Biennale de Paris, Paris, Les presses artistiques, 1969 : « Ainsi, je l'espère, se trouvera justifiée la nouvelle présentation que nous allons tenter : des œuvres confrontées directement pour elles-mêmes, en dehors de toutes considérations nationales dépassées ».

Biennale s'éloigne du musée en s'installant au Parc Floral de Vincennes<sup>316</sup>. Georges Boudaille, son nouveau commissaire, s'inspire du modèle de la Documenta de Kassel en organisant les œuvres selon des thèmes : en 1971, le concept d'art, l'hyperréalisme et les interventions<sup>317</sup> sont les lignes directrices de l'exposition. À la suite de l'implication de critiques comme Catherine Millet, la manifestation se spécialise dans l'avant-garde et expose *l'Arte Povera*<sup>318</sup>, l'art conceptuel<sup>319</sup>, ou encore des artistes comme Marina Abramovic, Ben d'Armagnac<sup>320</sup> ou Sophie Calle<sup>321</sup>. En 1985, la « Nouvelle Biennale de Paris » est inaugurée dans la Grande halle de la Villette : cette formule supprime la dernière caractéristique qui la liait encore à la première édition, celle de la limite d'âge. Suite à des problèmes financiers, l'Association française pour la manifestation biennale et internationale des jeunes artistes est liquidée en 1985.

Malgré les nombreux remaniements de sa formule, la Biennale de Paris n'a pas survécu aux évolutions de l'art de la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Les foires internationales d'art comme la FIAC auraient-elles balayé le système de la Biennale, qui n'a pas su s'adapter à la nouvelle économie de marché de l'art contemporain ? Dans le cas français, il semblerait bien que oui.

---

<sup>316</sup> Catalogue de la VII<sup>e</sup> Biennale de Paris, Paris, Éditions Jean Holtzmann, 1971.

<sup>317</sup> Georges Boudaille, Préface au catalogue de la VII<sup>e</sup> Biennale de Paris, *op.cit.*

<sup>318</sup> Giulio Paolini et Jannis Kounellis exposent à la Biennale de Paris de 1969. Voir le site des Archives de la Biennale de Paris, <http://archives.biennaledeparis.org/fr/1969/>, consulté le 1<sup>er</sup> mai 2017.

<sup>319</sup> Le collectif *Art & Language* expose à la Biennale de Paris de 1971. Voir le site des Archives de la Biennale de Paris, <http://archives.biennaledeparis.org/fr/1971/>, consulté le 1<sup>er</sup> mai 2017.

<sup>320</sup> Marina Abramovic et Ben d'Armagnac participent à la Biennale de Paris de 1975. Voir le site des Archives de la Biennale de Paris, <http://archives.biennaledeparis.org/fr/1975/>, consulté le 1<sup>er</sup> mai 2017.

<sup>321</sup> Sophie Calle participe à la Biennale de Paris de 1980. Voir le site des Archives de la Biennale de Paris, <http://archives.biennaledeparis.org/fr/1980/>, consulté le 1<sup>er</sup> mai 2017.

# Conclusion

Les Biennales de Venise et de Sao Paulo existent toujours en 2017. Ce n'est pas le cas de la Biennale de Paris telle que Raymond Cogniat l'a créée en 1959. La « Biennale Paris », foire d'art qui répond à une logique de marché, réutilise même sa dénomination, légèrement modifiée, preuve que la manifestation originelle est aujourd'hui oubliée.

Nous ne pouvons expliquer ce résultat qu'en partie puisque notre étude s'est concentrée sur la première Biennale de Paris, et nous avons choisi de ne pas analyser l'ensemble des évolutions de la manifestation jusqu'à sa disparition en 1985. Cependant, il est clair que la Biennale de Paris est née d'une volonté politique, et non artistique. Cet élément clef peut expliquer, en partie, son échec à perdurer. Sa création est intrinsèquement liée au contexte d'après-guerre, dans lequel la France a besoin de se repositionner. Ses pères fondateurs sont majoritairement des hommes issus des instances de pouvoir. L'art contemporain peut-il constituer un levier d'action en matière de politique extérieure ? La création de la Biennale de Paris est la preuve que oui.

Mais la Biennale de 1959 a-t-elle réussi le pari d'imposer sur la scène internationale sa nouvelle génération artistique ? Le bilan est en demi-teinte. Certes, les « futurs » Nouveaux réalistes, reconnus aujourd'hui comme les artistes essentiels du début des années 1960 en France, y participent. Mais ce n'est pas sur ces artistes que la Biennale a parié : aucun d'entre eux ne fait partie de son palmarès. De plus, ce sont les artistes qui sont très décriés par la critique en 1959. Finalement, la Biennale s'est certes positionnée pour la jeunesse, mais pas en faveur de l'avant-garde. Ses fondateurs ont préféré donner un panorama quasi exhaustif de l'art français de 1959 : figuration, abstraction, futurs Nouveaux réalistes... La Biennale ne tranche pas, et donne l'impression d'une scène française divisée, dont le message émis à l'international n'est pas clair. Elle est, en définitive, le reflet des relations complexes qu'entretiennent les institutions et l'art contemporain : sans adhérer à l'avant-garde, la Biennale permet à la jeune création de s'exprimer.

Ainsi, la Biennale devient, tous les deux ans jusqu'en 1985, une instance de promotion de l'art contemporain, bien avant la création de l'ARC (Animation, Recherche, Confrontation) et du CNAC (Centre national d'art contemporain) en 1967. Elle constitue une forme complémentaire au musée, et contribue à l'ouverture progressive du public à l'art contemporain.

Depuis 1985, y-a-t-il eu des initiatives analogues à celle de la Biennale de Paris en France ? En 1991, la Biennale de Lyon est créée par Thierry Raspail, et devient un événement incontournable en matière d'art contemporain. Mais celle-ci répond à une toute autre logique politique : celle de la décentralisation.

# Bibliographie

## I) Sources primaires

### 1) Archives de la critique d'art – Site de Rennes

Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Participation France, BIENN.59X001 - BIENN.59X017.

Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Participation étrangère, BIENN.59X018 - BIENN.59X058.

Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Organisation 1, BIENN.59X059.

Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Manifestations annexes, BIENN.59X060.

Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Colloques, BIENN.59X061.

Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Installation, BIENN.59X062.

Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Jury, BIENN.59X063.

Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Récompenses, BIENN.59X064.

Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Organisation 2, BIENN.59X065.

Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Revue de presse, BIENN.XB001.

Archives de la critique d'art, Fonds Pierre Restany, Dossier France. Biennale de Paris, Bulletins d'informations et d'études critiques, 1959-1968, PREST.XSF32.

Archives de la critique d'art, Fonds Pierre Restany, Dossier France. Biennale de Paris, 1963-1975, PREST.XSF34.

Archives de la critique d'art, Fonds Pierre Restany, Dossier France. Biennale de Paris, écrits de Pierre Restany, 1959-1969, PREST.XSF36.

## **2) Archives nationales – Site de Pierrefitte-sur-Seine**

Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Biennale et internationale des Jeunes Artistes (Association française pour la manifestation), 20150044/164.

Archives nationales, Archives des musées nationaux - série Z, Associations, sociétés, Action artistique (Association française d'), 20150044/161 et 20150044/162.

Archives nationales, Culture, Cabinet et services rattachés au Ministre, Délégation générale aux expositions et aux échanges culturels, Délégation générale aux expositions et aux échanges culturels, Secrétariat du cabinet de la direction générale des Arts et Lettres, 19890127/51.

Archives nationales, Culture, Délégation aux arts plastiques, Sous-direction de la formation, des productions artistiques et des achats, Bureau achats, 19860306/7.



### **3) Autres sources primaires**

Biennale de Paris, *Première Biennale de Paris : Manifestation biennale et internationale des jeunes artistes*, catalogue d'exposition, Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1959.

*Perspectives*, bulletin d'informations et d'études critiques publié par la Biennale de Paris, Paris, Biennale de Paris, n°1 à 10, 1959-1961.

Site internet, Archives de la Biennale de Paris, <http://archives.biennaledeparis.org/>.

Reportage filmé, sans son, Vernissage de la Biennale de Paris en présence d'André Malraux, Journal télévisé 20h, Production United Press, 3 octobre 1959, 1min 35s, <http://www.ina.fr/video/CAF97016239/biennale-de-paris-video.html>.

## **II) Sources secondaires**

### **1) Monographies sur la Biennale de Paris**

BOUDAILLE Georges, *Biennale de Paris : Une anthologie : 1959-1967*, 13 juin - 2 octobre 1977, Fondation Nationale des Arts graphiques et Plastiques, Paris, 1977.

LAVAUUR Krystel, *Biennale de Paris, 1959-1985 : éléments monographiques*, Mémoire de Maîtrise d'histoire de l'art, sous la direction de Jean-Marc Poinot, Université Rennes 2-Haute Bretagne, soutenu en 1992.

MARINELLI Guido, *Les Biennales de Paris 1959-1961 : Les festivals d'avant-garde jusqu'au salon « Comparaisons »*, Galerie moderne, Monographie sur l'art moderne, 1963.

RAPHANEL Jacques, *L'art d'aujourd'hui à travers la Biennale de Paris 1958-1975, une enquête sur les idéologies culturelles et la représentation de l'art*, Thèse d'histoire de l'art, sous la direction de Marc Le Bot, Université Paris Sorbonne, soutenue en 1977.

## 2) Politique culturelle autour de 1959

BEAULIEU Bernard, DARDY Michèle, *Histoire administrative du Ministère de la Culture, 1959 - 2002*, Paris, La Documentation française, 2002.

CABANNE Pierre, *Le pouvoir culturel sous la Ve République*, Paris, O. Orban, 1981.

COMITÉ D'HISTOIRE DU MINISTÈRE DE LA CULTURE, *Bibliographie de l'histoire des politiques culturelles : France, XIX<sup>e</sup> - XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, La Documentation française, 1999.

COMITÉ D'HISTOIRE DU MINISTÈRE DE LA CULTURE, *Les affaires culturelles au temps d'André Malraux, 1959-1969*, Actes des journées d'étude des 30 novembre et 1er décembre 1989, Paris, La Documentation française, 1996.

COMITÉ D'HISTOIRE DU MINISTÈRE DE LA CULTURE, *Les politiques culturelles en France*, Paris, La Documentation française, 2002.

FUMAROLI Marc, *L'état culturel. Essai sur une religion moderne*, Paris, Editions de Fallois, 1991.

MONNIER Gérard, *Des Beaux-arts aux arts plastiques : une histoire sociale de l'art*, Paris, La Manufacture, 1991.

MONNIER Gérard, *L'art et ses institutions en France : de la Révolution à nos jours*, Paris, Gallimard, 1995.

MOULIN Raymonde, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1992.

MOULINIER Pierre, *Les politiques publiques de la culture en France*, Paris, Puf, 2016.

ORY Pascal, *L'aventure culturelle française, 1948 - 1983*, Paris, Flammarion, 1989.

POUJOL Geneviève, *Éléments pour l'histoire de la création du ministère des Affaires culturelles*, Rapport au ministère de la Culture et de la Communication, Paris, 1991.

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

WARESQUIEL Emmanuel de (dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, Larousse/CNRS éditions, 2001.

### **3) Contexte artistique autour de 1959**

CABANNE Pierre, RESTANY Pierre, *L'Avant-garde au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, A. Balland, 1969.

DI MARTINO Enzo, *The history of the Venice biennale, 1895-2005*, Venezia, Papiro Arte, 2005.

GILARDET Brigitte, *Une première Biennale des jeunes artistes oubliée : « Biennale 1957 » au musée des Arts décoratifs*, Paris, HAL <halshs-00837491>, 2012.

GUILBAUT Serge, *Comment New York vola l'idée d'art moderne – Expressionnisme abstrait, liberté et guerre froide*, Paris, Hachette littératures, 1983.

GUILBAUT Serge, *Autour d'une exposition : houleuse culture transatlantique 1946-1956*, in Arts et sociétés [en ligne], 5 juin 2008, consulté le 15 avril 2017, <http://www.artsetsocietes.org/f/f-guilbaut.html>.

LANOË Élise, « Arts plastiques et rivalités internationales : les contributions allemandes et françaises aux Biennales de São Paulo, de la fin des années 1950 au début des années 1970 », *Cahiers des Amériques latines* [En ligne], mis en ligne le 15 mai 2013, consulté le 08 avril 2017, <http://cal.revues.org/316>.

LEEMAN Richard (dir.), *Le Demi-siècle de Pierre Restany*, Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2009.

LEEMAN Richard, *Le critique, l'art et l'histoire. De Michel Ragon à Jean Clair*, Rennes, PUR, 2010.

MALBERT Marylène, *Les relations artistiques internationales à la Biennale de Venise, 1948-1968*, thèse d'histoire de l'art sous la direction de Philippe Dagen, Université de Paris I-Panthéon Sorbonne, soutenue en 2006.

MILLET Catherine, *L'art contemporain en France*, Paris, Flammarion, 2015.

VIATTE Germain (dir.), *Paris, Paris : créations en France, 1937-1957, arts plastiques, littérature, théâtre, cinéma, vie quotidienne et environnement, archives sonores et visuelles, photographie*, Paris, Centre Georges Pompidou, 28 mai-2 novembre 1981, Paris, Centre Georges Pompidou, 1981.

WILSON Sarah (dir.), *Paris : Capitale des arts, 1900-1968*, Bilbao, Musée Guggenheim, 2002 et Londres, Royal academy of arts. 2002, Paris, Hazan, 2002.



ÉCOLE DU LOUVRE

JUSTINE JEAN

# La première Biennale de Paris : genèse, enjeux, bilan et réalité

Annexes



Mémoire d'étude - 1<sup>ère</sup> année de 2<sup>ème</sup> cycle  
Présenté sous la direction de M<sup>me</sup> Susana Gállego Cuesta  
et M. Sébastien Gokalp

Mai 2017

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence Creative Commons  
CC BY NC ND





# Sommaire

Jean Tinguely, <i>Stabilisateur méta-matic n°17</i> , 1959.	3 - 4
L'entrée de la première Biennale de Paris au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.	5
Vernissage de la première Biennale de Paris le 3 octobre 1959.	6
Raymond Hains, <i>La palissade des emplacements réservés</i> , 1959.	7
Robert Rauschenberg, <i>Le talisman</i> , 1959.	8
Tract distribué pendant la première Biennale de Paris.	9
Règlement de la première Biennale de Paris.	10 - 12
André Malraux, discours d'inauguration de la première Biennale de Paris.	13
Lettre de Raymond Cogniat à Bernard Buffet, 10 août 1959.	14
Lettre d'Yves Klein à Raymond Cogniat, 22 octobre 1959.	15
Tableau récapitulatif des participations étrangères et françaises à la première Biennale de Paris.	16
Tableau récapitulatif de la sélection française à la première Biennale de Paris.	17 - 18
Tableau récapitulatif des artistes récompensés à la première Biennale de Paris.	19
Composition du conseil d'administration de l'Association française pour la manifestation biennale et internationale des jeunes artistes.	20
Composition du jury international chargé de décerner les récompenses lors de la première Biennale de Paris.	21
Liste des commissaires généraux de la première Biennale de Paris.	22
Liste des artistes ayant participé à la première Biennale de Paris, dont l'œuvre est reproduite dans l'ouvrage de Georges Boudaille.	23

Les photographies, sauf mention contraire, ont été réalisées par l'auteur dans le cadre de ce travail de recherche.





Le *Stabilisateur méta-matic n°17* de Jean Tinguely en fonctionnement pendant la première Biennale de Paris, sur le parvis entre les deux musées d'Art moderne.

Crédits photo RMN-Grand Palais.



Le *Stabilisateur méta-matic n°17* de Jean Tinguely en fonctionnement pendant la première Biennale de Paris, sur le parvis entre les deux musées d'Art moderne.

« Deux athlétiques jeunes gens – type club James Dean – revêtus de maillots blancs au dos desquels on peut lire : « Méta-Matic 17 », lui servent de mécaniciens. [...] Les servants en maillot blanc posent, à l'extrémité du tuyau d'échappement dirigé vers le ciel, de molles baudruches qui se gonflent peu à peu avant d'exploser dans un nuage de fumée âcre. »

In Jean-François Chabrun, « La Biennale de Paris », *L'Express*, 8 octobre 1959.

Crédits photo : musée de Grenoble.



L'entrée de la première Biennale de Paris au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

« On entrait dans cette Biennale comme les soldats de l'an II entraient dans la « carrière ». Il fallait, disait l'écriteau officiel, passer sous les drapeaux.»

*In* Pierre Restany, « La première Biennale de Paris », Archives de la critique d'art, Fonds Pierre Restany, Dossier France. Biennale de Paris : écrits de Pierre Restany, 1959-1969, PREST.XSF36.



Capture d'écran du reportage sur le vernissage de la première Biennale de Paris le 3 octobre 1959.

Reportage filmé, sans son, *Vernissage de la Biennale de Paris en présence d'André Malraux*, Journal télévisé 20h, Production United Press, 3 octobre 1959, 1min 35s, consulté le 3 mai 2017, <http://www.ina.fr/video/CAF97016239/biennale-de-paris-video.html>.



Raymond Hains, *La palissade des emplacements réservés*, 1959.  
Œuvre présentée à la première Biennale de Paris dans la salle de musique.

« Le torchon de papier à usage industriel a fait une entrée magistrale et officielle dans l'histoire de l'art. »

*In* Pierre Restany, « La première Biennale de Paris », Archives de la critique d'art, Fonds Pierre Restany, Dossier France. Biennale de Paris : écrits de Pierre Restany, 1959-1969, PREST.XSF36.

Crédits photo : Georges Véron.





Robert Rauschenberg, *Le talisman*, 1959.

Œuvre présentée à la première Biennale de Paris dans la section américaine.  
Robert Rauschenberg sera primé à la Biennale de Venise en 1964.

# DE LA NAUSÉE A LA COLÈRE

Rembrandt, mort dans sa cave,  
Gauguin, pourrissant à Tahiti,  
Van Gogh, mutilé et suicidé,  
Cézanne et tous les autres.

Combien de peines, de misères, d'enfants morts,  
de nuits blanches, de jours glacés pour que

**M. COGNIAT RAYMOND,** Inspecteur des Beaux-Arts,  
Commissaire français à la Biennale de Venise, Créateur d'une Biennale à Paris, PROMOTEUR D'UNE ANTI-BIENNALE,

**MM. CASSOU, DORIVAL,** Conservateurs,

fassent des musées, interdits en leur temps aux plus grands,  
un dépotoir à palissades.

«...Et tout en haut du musée, « la salle des Informels »,  
dont le « clou » est une palissade couverte d'affiches déchirées.» Le Figaro (2-10-59).

## QU'EN DIS-TU, HOMME ?

Si tu acceptes que toutes ces peines, ces souffrances,  
ces larmes soient jetées à l'égout

**ALORS,  
CRÈVE !**

Manifeste du 3 Octobre 1959.

LORJOU - DESPARD - MOTTET - LYS - MAKOVSKI  
Peintre Compositeur Peintre Peintre Compositeur

1959

Tract distribué pendant la première Biennale de Paris, dénonçant les œuvres exposées. Le manifeste sera également publié dans *Le Journal de l'amateur d'art* du 10 décembre 1959.

## I. GÉNÉRALITÉS

Article 1 : La Biennale de Paris — Manifestation internationale des jeunes artistes — est réservée aux artistes qui auront dans l'année au minimum 20 ans et au maximum 35 ans.

Elle se propose de leur donner l'occasion de présenter et de confronter leurs recherches, dans l'esprit le plus indépendant. Elle doit donc rester largement ouverte aux initiatives les plus originales et, dans un esprit de haute compréhension, s'attacher à accueillir toutes les tendances.

La première Biennale de Paris aura lieu au mois d'octobre 1959.

Article 2 : Pour atteindre son but, la Biennale de Paris envisage différentes réalisations :

- ★ expositions ;
  - ★ colloques entre jeunes artistes et jeunes écrivains ;
  - ★ prix comportant, pour les étrangers, des bourses de séjour en France.
- Ces manifestations sont organisées par le délégué général, après accord de la commission permanente de la Biennale.

Article 3 : L'exposition comportera des peintures, des sculptures, des gravures et des dessins qui auront été exécutés au cours des quatre dernières années.

Article 4 : Les fiches d'inscription devront parvenir au secrétariat de la Biennale avant le 1<sup>er</sup> août 1959 :

- les notices concernant les artistes et les œuvres exposées, accompagnées de photographies, en résumé toute documentation nécessaire à la rédaction du catalogue, avant le 1<sup>er</sup> août ;
- les œuvres, pour le 1<sup>er</sup> Septembre.

Article 5 : Les exposants n'auront à payer aucun droit de participation ni d'accrochage.

Article 6 : La Biennale répartira entre les différents exposants la place dont elle dispose pour l'exposition.

## II. EXPOSANTS FRANÇAIS OU ÉTRANGERS VIVANT EN FRANCE

Article 7 : La section française comportera :

- des artistes invités ;
  - des artistes qui soumettront leurs œuvres à l'approbation d'un jury.
- Peuvent participer à la section française :
- les artistes français vivant en France ;
  - les artistes français vivant à l'étranger s'ils ne participent pas à une section étrangère ;
  - les artistes étrangers vivant en France depuis au moins trois ans.

Article 8 : Le jury d'admission est nommé par le Conseil d'administration sur proposition du délégué général qui établira également la liste des artistes invités à la section française. Les artistes faisant partie du jury d'admission ne pourront participer à l'exposition.

Article 9 : Les œuvres destinées à être présentées au jury français devront parvenir au siège de la Biennale au plus tard le 30 juin 1959. La Biennale ne sera pas tenue responsable des œuvres soumises au jury d'admission. Pour celles qui auront été acceptées par le jury, la Biennale prendra à son compte les frais d'assurance pour la durée de l'exposition, de réemballage et de retour (lorsque le destinataire de celles-ci habitera la France métropolitaine). Les artistes invités à exposer dans la section française n'auront à payer aucuns frais d'exposition.

## III. PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

Article 10 : Chaque pays invité est responsable du choix des œuvres de ses nationaux. Il prend à sa charge les frais de ramassage de ces œuvres, d'emballage et d'expédition jusqu'à Paris, ainsi que le retour, les frais d'assurance de clou à clou et, éventuellement, le voyage et le séjour à Paris du commissaire général de ce pays.

Règlement de la première Biennale de Paris, catalogue de la première Biennale de Paris, *Manifestation biennale et internationale des jeunes artistes*, Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1959.



Article 11 : La Biennale est responsable de la présentation de l'ensemble des œuvres exposées et prend à sa charge les frais nécessités par cette présentation.

Article 12 : Les pays invités qui seraient désireux de procéder eux-mêmes à la présentation de leurs envois pourront en charger leur commissaire général qui le ferait en accord avec les services de la Biennale.  
Les aménagements spéciaux demandés par un pays resteront à la charge de ce pays.

Article 13 : Les participations étrangères seront adressées, en port payé, directement à la Biennale, qui devra être avertie suffisamment à l'avance du jour approximatif d'arrivée de chacune d'elles et du moyen de transport choisi.

La Biennale prendra à sa charge :

- le transport des participations étrangères depuis Paris-gares jusqu'au lieu de l'exposition et le retour à Paris-gares ;
- les opérations de douane dont elle sera responsable et pour lesquelles elle désignera ultérieurement un transitaire ;
- le déballage des œuvres à l'arrivée et le réemballage au retour, ainsi que les frais d'organisation générale, la confection et l'édition du catalogue, etc.

#### IV. PRIX, BOURSES DE SÉJOUR, INVITATIONS, COLLOQUES, etc.

Article 14 : Au cours de l'exposition, la Biennale attribuera, parmi les exposants étrangers de la section des Beaux-Arts, dix bourses de séjour, chacune de 80.000 francs par mois pendant six mois de séjour effectif en France.

Les bourses resteront valables jusqu'à l'inauguration de la Biennale suivante, mais seront réduites proportionnellement à la durée du séjour si l'artiste ne peut, ou ne veut, profiter intégralement de la durée prévue.

Les bourses seront ainsi réparties :

- ★ six pour la peinture ;
- ★ deux pour la sculpture ;
- ★ une pour la gravure ;
- ★ une pour le dessin ou l'aquarelle.

Article 15 : Pour les Français ou étrangers vivant en France, les prix suivants seront attribués :

- ★ pour la peinture, deux prix de 200.000 francs ;
- ★ pour la sculpture, deux prix de 200.000 francs ;
- ★ pour la gravure, un prix de 100.000 francs ;
- ★ pour le dessin, un prix de 100.000 francs.

Article 16 : Les prix seront attribués au cours de l'exposition par un jury international dans lequel un certain nombre de places seront réservées à des jeunes artistes ou écrivains d'art.

Ce jury sera déterminé par le Conseil d'administration, sur proposition du délégué général.

Les bourses destinées aux étrangers seront attribuées sans tenir compte d'une répartition par nationalité ; il n'y aura nul inconvénient à ce qu'une même section étrangère compte plusieurs lauréats.

Les artistes ayant obtenu précédemment des prix nationaux ou internationaux ne seront pas exclus de la compétition et pourront bénéficier des prix.

Article 17 : L'organisation éventuelle de sections cinématographiques littéraire, musicale, théâtrale, etc., pourra entraîner la création de bourses analogues.

Article 18 : Pendant l'exposition, des colloques sont prévus entre écrivains, artistes, critiques, français et étrangers, sur les problèmes esthétiques ou techniques intéressant la jeunesse artistique.

Pendant la durée de ces colloques, des participants étrangers pourront être invités à Paris aux frais de la Biennale.

#### V. CATALOGUE ET PHOTOGRAPHIES

Article 19 : La Biennale publiera le catalogue illustré de l'exposition, qui sera la seule publication officielle mise en vente. Ceci n'exclura pas les publications spéciales, sous réserve d'un accord préalable avec la Biennale.

Article 20 : La Biennale se réserve de confier à des personnes qualifiées le soin de rédiger, pour le catalogue officiel, des études sur les exposants et sur les mouvements artistiques représentés dans l'exposition.

Article 21 : Lorsque les auteurs, les propriétaires ou leurs ayants droit n'auront fait aucune déclaration limitative ou contraire, la Biennale sera autorisée :  
1° à faire reproduire, en noir ou en couleurs, par des maisons qualifiées, les œuvres

Règlement de la première Biennale de Paris, catalogue de la première Biennale de Paris, *Manifestation biennale et internationale des jeunes artistes*, Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1959.

exposées, pour les faire figurer dans le catalogue officiel de l'exposition ou dans d'autres publications (livres, journaux, revues, etc.) ;  
2° à vendre ces reproductions à l'intérieur de l'exposition.  
Le droit de reproduction s'étendra également au cinéma.  
Les maisons qui exécuteront pour leur propre compte des photographies en noir ou en couleurs seront tenues, même après autorisation préalable de la Biennale, de déposer au secrétariat de l'exposition trois exemplaires de chaque photographie.

Article 22 : Toute reproduction, même partielle, du catalogue officiel de l'exposition sera interdite, sauf accord préalable.

## VI. DIVERS

Article 23 : Au cours de l'exposition, aucune vente n'aura lieu par l'intermédiaire de la Biennale ; cependant le secrétariat de l'exposition communiquera aux personnes intéressées tous renseignements concernant les œuvres et les artistes.

Article 24 : Les participants ayant incomplètement rempli leur formulaire seront tenus de le compléter dix jours au moins avant l'ouverture de l'exposition, par lettre recommandée adressée au secrétariat de la Biennale.  
Dans le cas où des indications contraires figureraient sur le formulaire et sur l'étiquette ou tout autre document attaché à l'œuvre, seul le formulaire ferait foi.  
La Biennale décline toute responsabilité du fait d'erreurs éventuelles qui pourraient figurer sur les formulaires.

Article 25 : Les participants devront veiller à ce que leurs œuvres soient emballées avec le plus grand soin dans des caisses de bois (couvercles fixés au moyen de vis). Les œuvres devront être encadrées d'une simple baguette.  
Les aquarelles, dessins et gravures devront être protégés par un verre. (Il est conseillé de coller des feuilles de papier sur les verres.)

Article 26 : Les exposants n'auront pas le droit d'intervenir dans la mise en place des œuvres et ne seront pas admis dans l'exposition avant la veille de l'inauguration.  
Ils recevront une carte d'entrée strictement personnelle, valable pour toute la durée de l'exposition.

Article 27 : Le Comité se réserve la faculté d'exclure de l'exposition les œuvres qui pourraient être considérées comme offensantes pour la morale, les institutions, les sentiments religieux ou nationaux des différents pays.

Article 28 : La Biennale prendra livraison des œuvres pour le compte des participants sans être responsable des dommages de tous ordres qui auraient pu survenir pendant le transport.  
Elle se charge de la surveillance et de la sécurité des locaux de l'exposition, mais n'assume aucune responsabilité pour les risques d'incendie, vol ou pour tout autre dommage.

Article 29 : A la clôture de l'exposition, les opérations de réemballage et de réexpédition auront lieu selon un calendrier établi par le délégué général, compte tenu des exigences de l'organisation.  
Les œuvres étrangères partiront selon l'ordre fixé par le délégué général qui tiendra compte, en cas d'urgence, des dates demandées par écrit par les responsables des participations étrangères.

Article 30 : Aucun retrait des œuvres, pour quelque cause que ce soit, ne sera admis pendant la durée de l'exposition.

Article 31 : Les ajournements ou prorogations, qui ne pourront être décidés que par le Conseil, n'altéreront ni ne limiteront en aucune façon les dispositions du présent règlement.

Article 32 : Par la simple signature du formulaire d'inscription, les artistes se soumettront implicitement à l'observation de ce règlement et aux décisions irrévocables des jurys et du Conseil d'administration.

Règlement de la première Biennale de Paris, catalogue de la première Biennale de Paris, *Manifestation biennale et internationale des jeunes artistes*, Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1959.



BIENNALE DE PARIS 1959  
Remise des Prix  
Allouction de Monsieur André MALRAUX  
Ministre d'Etat Chargé des Affaires Culturelles  
-:-:-:-

Mesdames et Messieurs,

Tous ceux qui aiment la peinture, et même quelques autres, attendent avec curiosité la liste des tableaux choisis, parmi les six cents toiles d'une exposition dont nous avons tous compris, dès que nous l'avons parcourue, l'exceptionnelle importance et la signification historique.

A l'initiative de M. Raymond Cogniat, quarante-deux nations ont répondu. Cette exposition, l'âge des exposants aidant, marque bien, à un degré jamais atteint encore, un état de la peinture dans le monde.

Chacun de nous est contraint à faire le point.

Avions-nous prévu une telle présence de l'informel ? Elle est sans équivoque. Et nulle influence directrice n'a pu jouer, puisque les toiles envoyées par chaque nation ont été choisies par son propre jury.

Autre élément de surprise: la faiblesse des recherches figuratives. ( Je mets à part la section française, établie selon une autre méthode ). Au développement de l'informel, aurait pu s'opposer la naissance d'une nouvelle peinture figurative, radicalement différente de celle de l'Union Soviétique et d'autres pays absents de cette exposition. Il n'en est rien.

N'en tirons pas de prophéties imprudentes. Lorsque l'impressionnisme conquit les Salons, il n'était déjà plus l'art de l'avenir. Au surplus, le mot informel couvre des tentatives très différentes, rassemblées seulement par un refus commun. On nous a beaucoup dit que la peinture devait être abstraite ; ou, au contraire, ne pas l'être. Comme on avait dit qu'elle devait être impressionniste ou divisionniste ... La peinture se garde bien d'obéir aux théories, même à celles des peintres. Pourtant, de son aventure présente, ( sa première aventure planétaire... ) je pense qu'elle conservera longtemps une conquête décisive : celle de la liberté du peintre à l'égard de la création picturale. L'artiste sait désormais que figuration et non-figuration dépendent de lui, dans les mêmes limites de la même liberté.

J'ai dit ailleurs que le rôle de l'Etat est d'assurer cette liberté. Et aussi, de montrer tout ce que cette aventure, qui vient de trouver à Paris son expression la plus éclatante, doit à Paris depuis son origine. L'année prochaine, une exposition de " Cinquante ans de peinture informelle ", sous la direction de Jean Paulhan, montrera ce qu'ont dû à Paris telles écoles qui s'opposaient à la sienne. Il est nécessaire à la culture française que Paris demeure, en art, la Ville de l'Accueil. 1960 y verra les grandes expositions de l'Inde, du Japon, de l'Amérique Latine, les chefs-d'œuvre du Zen et les maquettes de Brasilia. Mais ce n'est pas à nos efforts qu'elle devra d'abord le maintien de sa royauté. C'est à ce que dans aucune autre ville - fût-elle la plus puissante du monde- auprès d'un fleuve qui bordent les boîtes des bouquinistes et les boutiques des marchands d'oiseaux, des rues entières n'opposent familièrement les toiles des plus grands maîtres aux tableaux de débutants, le génie d'hier à l'espoir d'aujourd'hui. C'est là seulement, que la peinture semble pousser entre les pavés ...

Et dans ces tableaux, choisis entre tous ceux que le monde vient d'envoyer à Paris, et dont Raymond Cogniat va maintenant vous donner la liste, je ne puis m'empêcher de voir l'hommage de tous les peintres, à la ville dont on dit, lorsqu'elle aura disparu : " Ici, la peinture vécut en liberté " .

André Malraux, discours d'inauguration de la première Biennale de Paris, 3 octobre 1959, catalogue de la première Biennale de Paris, *Manifestation biennale et internationale des jeunes artistes*, Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1959.

BIENN.59X002/104



Paris, le 10 Août 1959.

Monsieur Bernard BUFFET  
Château l'Arc  
par Aix-en-Provence

Mon cher Buffet,

En vous téléphonant, j'apprends que vous êtes malade, je souhaite que ce ne soit pas trop grave et que vous soyez rapidement rétabli.

Je vous appelais pour avoir quelques précisions nouvelles au sujet de la Biennale de Paris, car j'en suis resté aux conversations transmises par personnes interposées et en suis un peu surpris.

J'avais dit à Messieurs David et Garnier que je vous réservais un grand panneau dans le hall d'entrée, si vous acceptiez de participer à cette manifestation.

Monsieur Garnier m'a fait savoir que vous renonciez à ce projet parce que :

1°) Vous n'aviez pas été invité par la Presse.

2°) Vous pensiez que la place offerte n'était pas digne de vous.

Avant que vous ne confirmiez votre refus, je voudrais vous faire savoir que la presse n'avait aucune raison de vous inviter puisque j'avais dit que je le ferais personnellement.

Qu'il y ait des réticences en ce qui vous concerne, c'est bien certain, et nous ne les ignorons pas. Mais, qu'est-ce que cela peut nous faire et, surtout, qu'est-ce que cela vient faire dans le cas présent.

En outre, la liste fournie par les critiques ne comportait que des peintres abstraits.

En ce qui concerne la place, celle qui vous est réservée est dans le grand hall, place d'honneur s'il en fût, et vous deviez être le seul présent dans ce lieu.

.../...

BIENN.59X002/105

- 2 -

10 Août 1959



M. Bernard Buffet

Je m'étonne que vous ayez pu penser que je ne vous donnerais qu'une place mineure. Il me semble que depuis les premiers jours où j'ai remarqué votre oeuvre, je n'ai jamais manqué une occasion de vous mettre en valeur, et c'est bien ce que je croyais faire une fois encore.

Mais, si vous en jugez autrement, si vous croyez ne devoir pas être présent dans une manifestation qui espère résumer les principaux aspects de la jeunesse, je ne veux pas vous contraindre à changer votre façon de voir, mais je tiens à ce que l'absence vienne de vous et non de moi.

Vous m'obligeriez, mon cher Buffet, en me confirmant votre décision, car votre refus me contraindrait à modifier certains détails d'aménagement spécialement prévus pour vous. C'est d'ailleurs pour cela, qu'avant de prendre une décision définitive à ce sujet, je vous demande de bien vouloir me préciser ce que vous préférez.

Vous voudrez bien présenter mes hommages à Madame Buffet.

Je vous prie de croire, mon cher Buffet, à l'assurance de mes sentiments les meilleurs.

Raymond COGNAT  
Délégué Général

Lettre de Raymond Cogniat à Bernard Buffet, 10 août 1959, Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Participation France, BIENN.59X002/104 et BIENN.59X002/105:

« Monsieur Garnier m'a fait savoir que vous renonciez à ce projet parce que : 1) Vous n'aviez pas été invité par la Presse. 2) Vous pensiez que la place offerte n'était pas digne de vous. »

BIENN.59X008/12 789.

Monsieur Klein  
14, rue Campagne  
Première Paris 14<sup>e</sup>

actuellement en  
Allemagne  
chez architecte W. Rottmann  
am der Wiese 2  
Gelsenkirchen.

Gelsenkirchen  
le 22 oct. 59

Biennale de Paris  
lettre non finies.

Monsieur,

J'ai bien reçu votre lettre du  
16 oct, avec un certain retard  
pour tant car elle a dû me  
venir en Allemagne ou j'étais  
à un command.

Je suis retourné ici jusqu'à  
20 novembre par mon travail.  
Vous est-il possible de recevoir  
mon envoi jusqu'à cette date?  
Je pourrais alors à mon retour  
immédiatement le prendre.  
Si cela est impossible, alors  
voyez, s'il est possible, avec ma

BIENN.59X008/13

galerie, IRT Clert Paris  
des Beaux Arts - DAN 44.76.  
qui tâchera de faire le  
nécessaire, bien qu'elle n'ait  
pas de locaux suffisants pour  
ce grand tableau.

J'ai appris par ma galerie  
que mon tableau a été  
abîmé par un visiteur qui  
a collé paraît-il "un chewing-  
gum" dessus !!

Je suis obligé de faire toutes  
les réserves nécessaires dans  
un tel cas pour reprendre mon  
œuvre - Non pas, croyez-le  
bien, dans un mauvais esprit  
mais parce que ma peinture  
est assez fragile, dans le sens  
qu'une surface unie tachée  
n'est évidemment plus unie et que  
mon intention picturale est bien  
de présenter une surface unie,  
entre autres... Cependant je pourrais

BIENN.59X008/14

Tout pour le mieux et tâcher  
de le reprendre moi-même avec  
la meilleure volonté possible.  
C'est seulement dans le cas  
où ce sera vraiment impossible  
de réparer ce dommage, comme  
c'est parfois le cas que je suis  
obligé de vous demander de  
bien vouloir faire après l'apercu  
- la vous remercie d'avance  
et en vous remerciant aussi  
de m'avoir invité à participer  
à la 1<sup>re</sup> Biennale de Paris je  
vous prie d'agréer, Monsieur, ma  
perfecte considération.

Yves Klein

Lettre d'Yves Klein à Raymond  
Cogniat, 22 octobre 1959, Archives  
de la critique d'art, Fonds Biennale  
de Paris 1959-1985, Biennale de  
Paris 1959, Participation France,  
BIENN.59X008/12 à  
BIENN.59X008/14.

« J'ai appris par ma galerie que mon  
tableau a été abîmé par un visiteur qui a  
collé paraît-il « un chewing-gum »  
dessus !! Je suis obligé de faire toutes les  
réserves nécessaires dans un tel cas pour  
reprendre mon œuvre – non pas, croyez-le  
bien, dans un mauvais esprit mais parce  
que ma peinture est assez fragile, dans le  
sens qu'une surface unie tachée n'est  
évidemment plus unie et que mon  
intention picturale est bien de présenter  
une surface unie, entre autres... ».

Pays	Cimaise allouée en mètres	Nombre d'œuvres présentées	Nombre d'artistes présentés	Peinture et dessin	Sculpture	Gravure	Texte d'introduction dans le catalogue	Pays participant à la BDV de 1960	Remarques
Allemagne	60	35	20	28	5	2	Oui	Oui	
Argentine	20	25	23	18	2	5	Non		
Belgique	50	25	8	20	0	5	Oui	Oui	
Brésil							Non		Participation non mentionnée dans le catalogue
Bulgarie	10	9	6	4	1	4	Oui		
Cambodge	10	10	4	8	2	0	Oui		
Chili	30	6	6	5	1	0	Oui		
Chine	30	12	12	11	1	0	Oui		
Cuba		5	5	5	0	0	Non		
Danemark	10	12	4	6	1	5	Oui	Oui	
États-Unis	60	37	12	28	3	6	Oui	Oui	
Finlande	10	14	5	9	1	4	Oui	Oui	
Grande-Bretagne	60	26	7	18	3	5	Oui	Oui	
Grèce							Non	Oui	Participation non mentionnée dans le catalogue
Guatemala		8	8	6	1	1	Non		
Hongrie	30	20	10	14	2	4	Non	Oui	
Inde	20	5	5	3	2	0	Oui		
Iran	10	14	10	11	1	2	Oui	Oui	
Irlande	10	5	4	2	1	2	Oui	Oui	
Israël	30	26	10	26	0	0	Oui	Oui	
Italie	60	43	19	29	9	5	Oui		
Japon	30	22	7	6	2	14	Oui	Oui	
Liban	30	10	10	9	0	1	Oui		
Luxembourg	10	11	4	10	1	0	Oui		
Maroc	10	6	6	6	0	0	Oui		
Mexique	40	27	16	27	0	0	Oui		
Nicaragua		12	6	10	2	0	Oui		
Pays Bas	40	80	24	55	4	21	Oui	Oui	
Pérou	10	14	9	7	1	6	Oui	Oui	
Pologne	20	25	10	15	2	8	Oui	Oui	
Portugal	10	19	12	17	1	1	Oui	Oui	
Roumanie							Non	Oui	Participation non mentionnée dans le catalogue
San Salvador		8	8	7	0	1	Oui		
Suisse	20	22	8	17	0	5	Oui	Oui	
Tunisie	10	11	10	11	0	0	Oui		
Turquie	10	5	5	4	1	0	Oui		
Venezuela	30	3	3	3	0	0	Oui	Oui	
Viet-Nam	10	8	8	8	0	0	Oui		
Yougoslavie	30	14	5	12	2	0	Oui	Oui	
Total pays étrangers	820	634	329	475	52	107			
Pays	Cimaise allouée en mètres	Nombre d'œuvres présentées	Nombre d'artistes présentés	Peinture et dessin	Sculpture	Gravure	Texte d'introduction dans le catalogue	Pays participant à la BDV de 1960	Remarques
France invitations conseil d'administration		75	72	62	7	6			
France sélection jeunes artistes		60	53	34	12	14			
France sélection jeunes critiques		23	23	19	4	0			
Total France	120	158	148	115	23	20	oui	oui	
TOTAL première Biennale de Paris	940	792	477	590	75	34			

## Tableau récapitulatif des participations étrangères et françaises à la première Biennale de Paris.

Catalogue de la Première Biennale de Paris, *Manifestation biennale et internationale des jeunes artistes*, Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1959.

Répartition des cimaises en fonction des pays, non daté, Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Organisation 2, BIENN.59X065.

Nom	Galerie	Collection	Age en 1959	Récompense	Valeur d'assurance	Nombre d'œuvres	Jury	Technique	Travaux d'équipe
ABBOUD			33		300 000	1	Jeunes critiques	Peinture	
ACQUART			22		?	1	CA	Sculpture	
ALBAGNAC			28		7 500	2	CA	Gravure	
AMBILLE			29		130 000	1	Jeunes artistes	Peinture	
ARNAL	Galerie H. Legendre		35		500 000	1	CA	Peinture	
ASCIONE			29		?	1	CA	Peinture	
BARAT			24		350 000	1	CA	Peinture	
BARDONE	Galerie Marcel Guiot		32		350 000	1	CA	Peinture	
BAREY			26		150 000	1	CA	Peinture	Ecole de Rosny
BARRAY			29		90 000	1	Jeunes artistes	Peinture	
BARRE	Galerie Arnaud		35		400 000	1	Jeunes critiques	Peinture	
BEDARD	Galerie La Cour d'Ingres		31		200 000	1	Jeunes artistes	Peinture	
BELLEGARDE		Collection Bauchet	32		400 000	1	Jeunes critiques	Peinture	
BERGEO			31		200 000	1	CA	Peinture	
BERTRAND			31		100 000	1	CA	Peinture	
BIDART		Collection Fleurdelys	21		200 000	1	Jeunes artistes	Peinture	
BIRAS			30		200 000	1	CA	Peinture	Groupe Rebeyrolle
BO			35	Artiste français	10 000	2	CA	Gravure	
BONAMY	Galerie Suillerot		33		350 000	1	CA	Peinture	
BOUCHERY	Galerie Bernard		30		16 000	1	Jeunes artistes	Peinture	
BOUDER	Galerie Bernard		30		2 400	1	Jeunes artistes	Peinture	
BREVILLE (de)			28		90 000	1	Jeunes artistes	Peinture	
BRO	Galerie Iris Clert		28		400 000	1	CA	Peinture	
BUFFET			31		?	1	CA	Peinture	
CARRON		Collection Astier de Vilatte	27		1 500 000	1	CA	Peinture	Ecole de Rosny
CASTELLA			35		80 000	1	CA	Peinture	
CHARDENOT			31		9 000	2	Jeunes artistes	Gravure	
CHARON	Galerie Stiebel		32		180 000	1	CA	Peinture	
CHARPENTIER			32		100 000	1	Jeunes artistes	Sculpture	
CHARTRON			35		?	1	CA	Peinture	
CHEVALLEY			33		180 000	1	Jeunes artistes	Peinture	
CITROEN			34		300 000	1	Jeunes artistes	Sculpture	
COLLOT			32		100 000	1	Jeunes artistes	Peinture	
CORTOT	Galerie Jacques Massol		34		250 000	1	CA	Peinture	
COUDRAIN	Galerie Seder		25	Prix U.M.A.M	12 000	2	Jeunes artistes	Gravure	
CRESSWELL			32		110 000	1	Jeunes artistes	Peinture	
CUECO			30		200 000	1	CA	Peinture	
DARNAUD			28		200 000	1	Jeunes artistes	Peinture	
DAT			31		1 000 000	1	CA	Peinture	Groupe Rebeyrolle
DECHEZELLE			31		90 000	1	Jeunes artistes	Peinture	
DELAHAYE			31	Prix Georges Rudier	200 000	1	Jeunes critiques	Sculpture	
DERMIT			34		300 000	1	CA	Peinture	
DMITRIENKO	Galerie Jacques Massol		34	Artiste français	750 000	1	Jeunes critiques	Peinture	
DODEIGNE	Galerie Claude Bernard		36	Artiste français	400 000	1	Jeunes critiques	Sculpture	
DOWNING			34		400 000	1	Jeunes critiques	Peinture	
DROUYN			34		200 000	1	CA	Peinture	
DUFRENE			29		150 000	1	CA	Peinture	Groupe des Informels
FABIEN			34	Artiste français	240 000	1	CA	Peinture	Groupe Rebeyrolle
FAURE			27		200 000	1	CA	Peinture	Ecole de Rosny
FAVORY			26		200 000	1	CA	Peinture	Groupe des Informels
FEITO	Galerie Arnaud		30	Prix U.M.A.M	400 000	1	Jeunes critiques	Peinture	
FICHET	Galerie Arnaud		32		300 000	1	Jeunes critiques	Peinture	
FLEURY			31		260 000	1	Jeunes artistes	Peinture	
FOLDES			35		300 000	1	CA	Peinture	
FORISSIER			35		300 000	1	CA	Peinture	
FORQUIN	Galerie Fricker		23		400 000	1	CA	Peinture	
FOURNIER (Alain)			28		80 000	1	Jeunes artistes	Peinture	
FOURNIER (Jean)			35		300 000	1	CA	Peinture	
FUSARO	Galerie Art Vivant		34		350 000	1	CA	Peinture	
GANNE			28		500 000	1	CA	Peinture	
GARCIA-FONS			31		250 000	1	CA	Peinture	
GASQUET			28		90 000	1	Jeunes artistes	Peinture	
GEORGES			30		200 000	1	Jeunes critiques	Peinture	
GODIN			29		250 000	1	Jeunes artistes	Peinture	
GRANDMAISON (de)			32		50 000	1	Jeunes artistes	Peinture	
GRENIER			30		200 000	1	CA	Peinture	
GROSPERRIN			23		125 000	1	CA	Peinture	
GUANSE			33		200 000	1	CA	Peinture	
GUERMONPREZ			26		180 000	1	Jeunes artistes	Sculpture	
GUINO			33		500 000	1	Jeunes artistes	Sculpture	
GUIRAMAND			33		900 000	1	CA	Peinture	
GUITET			34		480 000	1	Jeunes critiques	Peinture	
HAINS			33		150 000	1	CA	Peinture	Groupe des Informels
HAMILTON			26		50 000	1	Jeunes artistes	Peinture	
HAZAN			25		500 000	1	CA	Peinture	Ecole de Rosny
HENRIQUES RABA			29		?	1	Jeunes artistes	Sculpture	
HERVE			33		25 000	1	Jeunes artistes	Peinture	

## Tableau récapitulatif de la sélection française à la première Biennale de Paris.

Catalogue de la Première Biennale de Paris, *Manifestation biennale et internationale des jeunes artistes*, Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1959.

Liste des valeurs d'assurance des œuvres françaises exposées à la première Biennale de Paris, Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Organisation 1, BIENN.59X059.

Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Récompenses, BIENN.59X064.



Nom	Galerie	Collection	Age en 1959	Récompense	Valeur d'assurance	Nombre d'œuvres	Jury	Technique	Travaux d'équipe	
HIQUILY		Collection Gently	34		150 000	1	Jeunes critiques	Sculpture		
HUMBERT			27		600 000	1	CA	Peinture	Ecole de Rosny	
HUNDERTWASSER			31		350 000	1	Jeunes critiques	Peinture		
ISCAN	Galerie de Ventadour		28		200 000	1	Jeunes artistes	Peinture		
KALLOS	Galerie Pierre		31		500 000	1	Jeunes critiques	Peinture		
KLEIN		Collection Iris Clerf	31		500 000	1	Jeunes critiques	Peinture		
KOENIG			35		280 000	1	Jeunes critiques	Peinture		
LACHEIZE-REY	Galerie 65 Cannes		32		250 000	1	CA	Peinture		
LAFAGES			34		50 000	1	Jeunes artistes	Peinture		
LARTIGUE			32		200 000	1	CA	Sculpture		
LATTIER			34		800 000	1	Jeunes artistes	Sculpture		
LAURENT			28		5 000	2	Jeunes artistes	Gravure		
LEONARD			28		100 000	1	Jeunes artistes	Peinture		
LEVEE			35	Yougoslavie	350 000	1	Jeunes critiques	Peinture		
LHOSTE			30		450 000	1	CA	Sculpture		
LOUTRE			33		50 000	1	Jeunes critiques	Peinture		
MANNONI			31		120 000	1	Jeunes artistes	Sculpture		
MANOLI		Collection F. Turbil	32		200 000	1	Jeunes artistes	Sculpture		
MARFAING			34		260 000	1	Jeunes critiques	Peinture		
MARTINEZ			31	Artiste français	1 000 000	1	Jeunes artistes	Sculpture		
MARYAN	Galerie de France		32	Prix de la Critique	700 000	1	Jeunes critiques	Peinture		
MARZE			29		300 000	1	CA	Peinture		
MATET			25		150 000	1	CA	Peinture	Ecole de Rosny	
MAYET			34		120 000	1	CA	Peinture		
MIDELTI			23		30 000	1	CA	Peinture		
MLOTTE			33		600 000	1	CA	Peinture	Groupe des Informels	
MISSLIN			32		55 000	1	Jeunes artistes	Peinture		
MITCHELL		Collection privée	33		200 000	1	Jeunes critiques	Peinture		
MONETTE			34		150 000	1	Jeunes artistes	Peinture		
MONGILLAT			30		70 000	1	Jeunes artistes	Peinture		
MONZON			30		60 000	1	Jeunes artistes	Peinture		
MORVAN		Collection Sennelier	31		550 000	1	CA	Peinture		
MOULIN			26		6 500	2	Jeunes artistes	Gravure		
NEIMAN			28		1 000 000	1	CA	Peinture	Groupe des Informels	
NEUHOF			33		150 000	1	Jeunes artistes	Sculpture		
NEVA			35		600 000	1	CA	Peinture		
NOELL (Lévy)			24		?	1	CA	Peinture		
OUDOT			31		500 000	1	CA	Sculpture		
PASSET			23		160 000	1	CA	Peinture		
PETTIT			34		100 000	1	CA	Peinture		
PIROT			33		300 000	1	Jeunes artistes	Peinture		
POLLET	Galerie Drouant		30		600 000	1	CA	Peinture		
PONCET			31		150 000	1	Jeunes artistes	Sculpture		
RAMONDOT			31		7 500	2	Jeunes artistes	Gravure		
REBEYROLLE			33	Artiste français	5 000 000	1	CA	Peinture	Groupe Rebeyrolle	
REINHOLD			30		7 000	2	Jeunes artistes	Gravure		
REZVANI	Galerie Lucien Durand		31		250 000	1	Jeunes critiques	Peinture		
RIGAL			33		11 000	2	CA	Gravure		
RIGHETTI			35		10 000	2	Jeunes artistes	Gravure		
RISOS	Galerie Romanet		25		400 000	1	CA	Peinture	Ecole de Rosny	
ROSAN			33		120 000	1	CA	Peinture		
ROSSO			31		150 000	1	CA	Peinture		
ROULLY			34		70 000	1	Jeunes artistes	Peinture		
SACERDOTE GUTHMANN			34		50 000	1	Jeunes artistes	Peinture		
SARFATTI			24		60 000	1	Jeunes artistes	Peinture		
SELINGER			31		700 000	1	CA	Sculpture		
SIMON			35		700 000	1	CA	Peinture		
STEMPFEL			29		240 000	1	Jeunes artistes	Peinture		
SUBIRA PUIG			34		250 000	1	CA	Sculpture		
TALILA (BICHET)			27		600 000	1	CA	Sculpture		
THILL			22		100 000	1	Jeunes artistes	Sculpture		
TINGUELY			34		1 500 000	1	Jeunes critiques	Sculpture		
TISSERAND			25		300 000	1	CA	Peinture	Groupe Rebeyrolle	
TRABUC			31		150 000	1	CA	Peinture		
UBEDA	Galerie Drouant		34		350 000	1	Jeunes artistes	Peinture		
VILLEGLE (de)			33		200 000	1	CA	Peinture	Groupe des Informels	
WEISBUCH			32		300 000	1	CA	Peinture		
WINSBERG			30		400 000	1	CA	Peinture		
YVEL			29		800 000	1	CA	Peinture		
ZINGG			34		240 000	1	Jeunes artistes	Peinture		
ZUKA			35		150 000	1	Jeunes artistes	Peinture		
Valeur moyenne œuvre non récompensée					276 007					
Valeur Moyenne œuvre récompensée					823 818					
Age moyen artistes					31 ans					
% artistes non récompensés représentés par une galerie					15%					
% artistes récompensés représentés par une galerie					45%					
% artistes récompensés au sein de la sélection jeunes critiques					26%					
% artistes récompensés au sein de la sélection jeunes artistes					4%					
% artistes récompensés au sein de la sélection CA					4%					

## Tableau récapitulatif de la sélection française à la première Biennale de Paris.

Catalogue de la Première Biennale de Paris, *Manifestation biennale et internationale des jeunes artistes*, Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1959.

Liste des valeurs d'assurance des œuvres françaises exposées à la première Biennale de Paris, Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Organisation 1, BIENN.59X059.

Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Récompenses, BIENN.59X064.



Prénom	Nom	Jury	Galerie	Valeur œuvre	Technique	Prix	Etranger ou France	Pays	Récompense
Trevor	BELL				Peinture	Artiste étranger	Etranger	Grande Bretagne	bourse séjour 6 mois en France
Lars	BO	Conseil d'administration	non	10 000	Gravure	Artiste français	France	France	100 000 frs
Anthony	CARO				Sculpture	Artiste étranger	Etranger	Grande Bretagne	bourse séjour 6 mois en France
Brigitte	COUDRAIN	Jeunes artistes	oui	12 000	Gravure	Prix U.M.A.M	France	France	bourse séjour 3 mois au Cap d'Ail
Bert	de LEEUW				Peinture	Artiste étranger	Etranger	Belgique	bourse séjour 6 mois en France
Jacques	DELAHAYE	Jeunes critiques	non	200 000	Sculpture	Prix Georges Rudier	France	France	Fonte d'une œuvre
Pierre	DMITRIENKO	Jeunes critiques	oui	750 000	Peinture	Artiste français	France	France	200 000 frs
Eugène	DODEIGNE	Jeunes critiques	non	400 000	Sculpture	Artiste français	France	France	200 000 frs
FABIEN	FABIEN	Conseil d'administration	non	240 000	Peinture	Artiste français	France	France	100 000 frs
Luis	FEITO	Jeunes critiques	oui	400 000	Peinture	Prix U.M.A.M	France	France	bourse séjour 3 mois au Cap d'Ail
Helen	FRANKENTHALER				Peinture	Artiste étranger	Etranger	Etats-Unis	bourse séjour 6 mois en France
Alberto	GIRONELLA OJEDA				Peinture	Prix U.M.A.M	Etranger	Mexique	bourse séjour 3 mois au Cap d'Ail
Marcello	GRASSMANN				Dessin ou Aquarelle	Artiste étranger	Etranger	Brésil	bourse séjour 6 mois en France
Anton	HEYBOER				Gravure	Prix U.M.A.M	Etranger	Pays-Bas	bourse séjour 3 mois au Cap d'Ail
Olga	JANCIC				Sculpture	Prix U.M.A.M	Etranger	Yougoslavie	bourse séjour 3 mois au Cap d'Ail
Jan	LEBENSZTEJN				Peinture	Artiste étranger	Etranger	Pologne	bourse séjour 6 mois en France
Jan	LEBENSZTEJN				Peinture	Ville de Paris	Etranger	Pologne	Médaille de vermeil + exposition en 1960 à Paris
John	LEVEE	Jeunes critiques	non	350 000	Peinture	Yougoslavie	France	France	bourse séjour 2 mois en Yougoslavie
L.G.	LUCEBERT				Peinture	Prix U.M.A.M	Etranger	Pays-Bas	bourse séjour 3 mois au Cap d'Ail
Manabu	MABE				Peinture	Prix Editions Braun	Etranger	Brésil	100 000 frs
Manabu	MABE				Peinture	Artiste étranger	Etranger	Brésil	bourse séjour 6 mois en France
Richiez Luichy	MARTINEZ	Jeunes artistes	non	1 000 000	Sculpture	Artiste français	France	France	200 000 frs
MARYAN	MARYAN	Jeunes critiques	oui	700 000	Peinture	Prix de la Critique	France	France	
Ordan	PETLEVSKI				Peinture	Artiste étranger	Etranger	Yougoslavie	bourse séjour 6 mois en France
Gio	POMODORO				Sculpture	Prix André Susse	Etranger	Italie	101 000 frs
Gio	POMODORO				Sculpture	Artiste étranger	Etranger	Italie	bourse séjour 6 mois en France
Paul	REBEYROLLE	Conseil d'administration	non	5 000 000	Peinture	Artiste français	France	France	200 000 frs
Werner	SCHREIB				Gravure	Artiste étranger	Etranger	Allemagne	bourse séjour 6 mois en France
Peter	VOULKOS				Sculpture	Musée Rodin	Etranger	Etats-Unis	100 000 frs
non décerné					Dessin ou Aquarelle	Artiste français	France	France	100 000 frs

## Tableau récapitulatif des artistes récompensés à la première Biennale de Paris.

Catalogue de la Première Biennale de Paris, *Manifestation biennale et internationale des jeunes artistes*, Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1959.

Liste des valeurs d'assurance des œuvres françaises exposées à la première Biennale de Paris, Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Organisation 1, BIENN.59X059. Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Récompenses, BIENN.59X064.

Nom	Fonction	Poste dépendant de la Ville de Paris ou de l'État	Poste directement lié à la culture	Poste dans un musée
Alexandre-Debray	Conseiller Général de la Seine	Seine	non	non
Bécourt-Foch	Présidente de la 4e Commission du Conseil municipal de Paris	Ville de Paris	non	non
Belino	Conseiller Général de la Seine	Seine	non	non
Benedetti	Préfet de la Seine	Seine	non	non
Boisseau	Conseiller Municipal de la Ville de Paris	Ville de Paris	non	non
Brian	Contrôleur Financier des Offices Administratifs	Etat	non	non
Cahen-Salvador	Conseiller d'Etat	Etat	non	non
Cassou	Conservateur en Chef du Musée National d'Art moderne	Etat	oui	oui
Cochin	Conseiller Municipal de la Ville de Paris	Ville de Paris	non	non
Cogniat	Inspecteur Principal des Beaux-Arts	Etat	oui	non
Devaux	Directeur du Budget au Ministère des Finances	Etat	non	non
Erlanger	Chef du Service des Echanges Artistiques au Ministère des Affaires Etrangères	Etat	oui	non
Eyraud	Directeur des Beaux-Arts, de la Jeunesse et des Sports de la Ville de Paris	Ville de Paris	oui	non
Giraud	Conseiller de Paris	Ville de Paris	non	non
Gobin	Chef de la section des Arts Plastiques à l'Association Française d'Action Artistique	Etat	oui	non
Goutal	Chef du Service de l'Enseignement et de la Production Artistique	Etat	oui	non
Jaujard	Secrétaire général du Ministère d'Etat chargé des Affaires culturelles	Etat	oui	non
Jondot	Conservateur des Musées de la Ville de Paris	VDP	oui	oui
Lamy	Inspecteur Principal des Beaux-Arts	Etat	oui	non
Minot	Conseiller de Paris	Ville de Paris	non	non
Pacquement	Vice-président des Amis du Musée National d'Art moderne	Etat	oui	oui
Plouvier	Conseiller Maître à la Cour des Comptes	Etat	non	non
Pouzet	Préfet, Secrétaire général de la Seine	Seine	non	non
Seydoux	Ambassadeur, Directeur général des Affaires culturelles et techniques	Etat	oui	non
Sidet	Directeur des Musées de France	Etat	oui	oui
Postes directement liés à la culture	48%			
Postes dans un musée	16%			
Postes dépendant de l'État	56%			
Postes dépendant du département de la Seine	16%			
Postes dépendant de la Ville de Paris	28%			

## Composition du conseil d'administration de l'Association française pour la manifestation biennale et internationale des jeunes artistes.

Catalogue de la Première Biennale de Paris, *Manifestation biennale et internationale des jeunes artistes*, Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1959.

Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Jury, BIENN.59X063.

Prénom	Nom	Fonction
Porter	A. Mc CRAY	Directeur du programme international du Musée d'Art moderne de New-York
Marko	CELEBONOVIC	Critique d'art
Will	GROHMANN	Critique d'art
Emile	LANGUI	Directeur général des Beaux-Arts de Belgique
Henry	MOORE	Sculpteur
Rodolfo	PALLUCCHINI	Professeur d'histoire de l'art à l'université de Bologne
Edouard	PIGNON	Peintre
David C.	ROELL	Directeur général du Rijksmuseum d'Amsterdam
Juliusz	STARZINSKI	Directeur de l'Institut National de l'Art à Varsovie
Rufino	TAMAYO	Peintre
Ossip	ZADKINE	Sculpteur
Total Artistes	4	
Total Professionnels des musées	4	
Total Critiques d'art	2	
Total Universitaires	1	

## Composition du jury international chargé de décerner les récompenses lors de la première Biennale de Paris.

Catalogue de la Première Biennale de Paris, *Manifestation biennale et internationale des jeunes artistes*, Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1959.

Archives de la critique d'art, Fonds Biennale de Paris 1959-1985, Biennale de Paris 1959, Jury, BIENN.59X063.

Pays	Nom du commissaire	Fonction	Instance
Allemagne	PEE	Directeur du Musée municipal d'ULM	Musée
Allemagne	GOWA	Directeur de l'Ecole des Arts appliqués, Offenbach sur Main	Musée
Argentine	CASTAGNINO	Sous-directeur de l'action culturelle de la direction générale de la culture, ministère de l'éducation	Administration culturelle
Belgique	LERBERGHE	Conseiller à la propagande artistique au ministère de l'instruction publique, bruxelles	Administration culturelle
Bulgarie	OUSTOITCH	Rédacteur en chef de "Iskoustvo", conservateur adjoint de la Galerie Nationale Bulgare, Sofia	Musée
Cambodge	SAMRETH-SOTH	Attaché culturel auprès de l'ambassade du cambodge à paris	Affaires étrangères
Chili	CRISTI	Directeur de l'institut pour l'expansion des arts plastiques de l'université du chili, santiago	Administration culturelle
Chine	TSENG-PEN PAO	Directeur du musée national d'histoire, Tai-Pe	Musée
Cuba	YANES	Directeur des arts, ministère de l'éducation nationale, bogota	Administration culturelle
Danemark	TJALVE	Ministère de l'éducation nationale, copenhagen	Administration culturelle
Etats-Unis	SELZ	Musée d'Art Moderne, New-York	Musée
Finlande	KOROMA	Secrétaire général de l'association des artistes finlandais, Helsinki	Association artistique
Grande Bretagne	HENDY	Directeur de la National Gallery	Musée
Guatemala	BERTHOLIN Y GALVEZ	Attaché culturel à l'ambassade à Paris	Affaires étrangères
Hongrie	KEREKGYARTO	Chef de section à l'institut des relations culturelles, budapest	Administration culturelle
Inde	MUKERGEE	Ambassade des indes à paris	Affaires étrangères
Iran	TADJVIDI	Administration générale des Beaux-Arts, Téhéran	Beaux-Arts
Israël	KOLB	Conservateur du Musée de Tel-Aviv	Musée
Italie	BELLONZI	Secrétaire Général de la Quadriennale d'Art de Rome	Association artistique
Japon	UNO	Conseiller culturel à l'ambassade du japon à Paris	Affaires étrangères
Liban	ABOU-RIZK	Chef de la section des Beaux-Arts, Ministère de l'éducation nationale et des Beaux-Arts, Beyrouth	Administration culturelle
Luxembourg	PROBST	Conseiller du gouvernement, ministère de l'éducation nationale, Luxembourg	Administration culturelle
Maroc	SEFRIQUI	Chef du service des monuments historiques, des arts et du folklore, ministère de l'éducation nationale, Rabath	Administration culturelle
Mexique	ANZURES	Directeur du département des arts plastiques à l'institut national des Beaux-Arts, Mexico	Administration culturelle
Nicaragua	IBARRA	Conseil général et conseiller culturel à l'ambassade à Paris	Affaires étrangères
Pays Bas	HELL	Directeur de la section des Beaux-Arts au ministère de l'enseignement des arts et des sciences, La Haye	Administration culturelle
Pérou	UGARTE ELESURU	Directeur de l'Ecole Nationale des Beaux arts, Lima	Beaux-Arts
Pologne	TEISSEYRE	Recteur de l'Ecole supérieure des beaux arts, Gdansk	Beaux-Arts
Portugal	MOREIRA BAPTISTA	Secrétaire national à l'Information, la Culture Populaire et au Tourisme, Lisbonne	Administration culturelle
San Salvador	GALLEGOS VALDES	Directeur des Beaux-Arts, San Salvador	Beaux-Arts
Suisse	BISCHOFF	Attaché culturel à l'ambassade à Paris	Affaires étrangères
Tunisie	EL MEKKI	Peintre, Carthage	Artiste
Turquie	BERK	Professeur à l'Académie des Beaux-Arts, Istanbul	Beaux-Arts
Venezuela	VENTURA-GOMEZ	Directeur du musée des Beaux-Arts, Caracas	Musée
Viet-Nam	LE-VAN-DE	Directeur de l'école supérieure des beaux arts, Saïgon	Beaux-Arts
Yougoslavie	AMBROZIC	Conservateur du Musée national, Belgrade	Musée
Administration culturelle		33%	
Musée		25%	
Affaires étrangères		17%	
Beaux-Arts		17%	
Association artistique		6%	
Artiste		3%	

## Liste des commissaires généraux de la première Biennale de Paris.

Catalogue de la Première Biennale de Paris, *Manifestation biennale et internationale des jeunes artistes*, Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1959.

*Perspectives n°2*, septembre 1959, Archives nationales, Culture, Délégation aux arts plastiques, Sous-direction de la formation, des productions artistiques et des achats, Bureau achats, 19860306/7.

Jury qui a sélectionné l'artiste	Artiste dont l'œuvre est représentée dans le catalogue "Biennale de Paris: une anthologie"
Conseil d'administration	Arnal
Jeunes critiques	Barré
Jeunes critiques	Bellegarde
Conseil d'administration	Bro
Jeunes artistes	Charpentier
Conseil d'administration	de la Villeglé
Conseil d'administration	Dufrêne
Jeunes critiques	Feito
Jeunes critiques	Guitet
Conseil d'administration	Hains
Jeunes critiques	Hiquily
Jeunes critiques	Hundertwasser
Jeunes critiques	Kallos
Jeunes critiques	Klein
Jeunes critiques	Levee
Jeunes critiques	Louttre
Jeunes artistes	Mannoni
Jeunes critiques	Marfaing
Jeunes critiques	Maryan
Jeunes artistes	Poncet
Jeunes critiques	Tinguely
Total artistes sélectionnés par les jeunes critiques	13
Total artistes sélectionnés par les jeunes artistes	3
Total artistes sélectionnés par le conseil d'administration	5

Liste des artistes ayant participé à la première Biennale de Paris, dont l'œuvre est reproduite dans l'ouvrage de Georges Boudaille, *Biennale de Paris : Une anthologie : 1959-1967*, 13 juin-2 octobre 1977, Fondation Nationale des Arts graphiques et Plastiques, Paris, 1977.

Catalogue de la Première Biennale de Paris, *Manifestation biennale et internationale des jeunes artistes*, Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1959.

Georges Boudaille, *Biennale de Paris : Une anthologie : 1959-1967*, 13 juin-2 octobre 1977, Paris, Fondation Nationale des Arts graphiques et Plastiques, 1977.

