



Universidade de São Paulo

Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI

Museu de Arte Contemporânea - MAC

Artigos e Materiais de Revistas Científicas - MAC

2012-04

La participation française à la IX. biennale de São Paulo (1967) et la question "César".

<http://www.producao.usp.br/handle/BDPI/46154>

Downloaded from: Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI, Universidade de São Paulo

ARCHIVES

LA PARTICIPATION FRANÇAISE À LA IX^e BIENNALE DE SÃO PAULO (1967) ET LA QUESTION « CÉSAR »

La présence de la France à la IX^e Biennale de São Paulo, en 1967, a été marquée par les échanges de Michel Ragon avec le milieu artistique brésilien, qui débute à la fin des années 1950, lorsque son collaborateur, le critique Pierre Restany, effectue de premières visites au Brésil. L'un de leurs points de contact avec le monde de l'art brésilien est alors le critique Mário Pedrosa, dont les récits sur l'art au début des années 1960 évoquent déjà le Nouveau réalisme français, contexte dans lequel Ragon fait sa proposition pour la participation française à la Biennale de 1967.

Dans une lettre du 2 février 1967, le Consulat général de France à São Paulo donne des nouvelles de la représentation française au président de la Biennale, Francisco Matarazzo Sobrinho. Un premier choix réunit une salle consacrée à César, avec vingt sculptures, des œuvres de Jean-Pierre Raynaud et de James Guitet, une représentation du Cinétisme (autour de Joël Stein et Jean-Pierre Yvarral), une représentation de l'art Pop (avec Jacques Monory et Alain Jacquet)¹. Au cours de l'année, la configuration évolue. La France finit par opter pour la rétrospective César, avec dix-sept sculptures (dont *Pouce* et *Expansion Contrôlée*), douze dessins de J. Guitet, onze œuvres d'A. Jacquet (dont le *Déjeuner sur l'Herbe*) et sept *Psycho-objets* de J.-P. Raynaud. Il n'y est plus question des tendances Op ou Pop. Dans son texte pour le catalogue général de la Biennale, Michel Ragon introduit ainsi ses décisions : « Deux objectifs ont déterminé notre choix : la sélection des artistes plus jeunes que ceux présentés avant par la France, en confrontation internationale, et la réduction du nombre des participants pour garantir à chacun une représentation plus importante². »

La nation française se présente, ainsi, sous les traits d'une jeune représentation. Dans le contexte de la Biennale de São Paulo, et dans celui plus international de l'hégémonie nord-américaine (depuis le prix décerné à Rauschenberg à Venise en 1964), le choix effectué par Ragon n'est pas neutre et veut montrer la différence et la richesse de la production artistique française. Même si Ragon parle de l'œuvre de Jacquet en rapport avec le Pop, tout en introduisant l'œuvre du jeune Raynaud, il apporte une référence avant-gardiste qui apparaît aussi dans les



César, *Expansion contrôlée*, 1967.
Musée d'art contemporain de l'Université
de São Paulo © Rômulo Fialdini

Notes :

1. Lettre du Consulat général de France à São Paulo à Francisco Matarazzo Sobrinho, le 2 février 1967. Fonds IX^e Biennale de São Paulo, Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fundação Bial de São Paulo.

2. Ragon, Michel. « França », *IX Biennale de São Paulo*, São Paulo : Fundação Bial de São Paulo, 1967. Texte également publié dans des journaux de São Paulo et de Rio de Janeiro à l'occasion de l'ouverture de la Biennale et dans le contexte de la polémique autour du Prix Itamaraty.



César: premio menor é bom para artista novo

«Se pudesse, transferia o prêmio que me atribuíram a um desses artistas jovens que estão em busca de coisas novas. Mas, quem vai consentir com esse meu propósito? Acho que um prêmio menor deve ser atribuído aos jovens em fase de amadurecimento, porque serve para encorajá-los a prosseguir o seu trabalho».

As declarações são de César, artista francês que recusou o prêmio que lhe atribuiu o júri internacional da IX Bienal de São Paulo.

Segundo a secretária da Fundação Bienal, o pre-



mio recusado pelo artista francês não será atribuído a outro. A importância — a milhares de cruzeiros velhos — ficará acumulada para a próxima Bienal.

« César : premio menor é bom para artista novo » (extrait),

in Folha de S. Paulo, 21 sept. 1967, p. 5.

[Dossier Amérique Latine] FR ACA MRAGO

TOP/001. Fonds Michel Ragon,

Archives de la critique d'art © d.r.

textes-manifestes de la *Nova Objetividade Brasileira*³ : « Comment classer Jean-Pierre Raynaud qui nous semble la révélation parisienne de 1966 ? Ses objets-sculptures insolites, soigneusement et hygiéniquement peints en blanc pourront ressembler à des hallucinations. Ils sont, en effet, l'illustration parfaite de la célèbre définition surréaliste : l'impact produit par la rencontre inopinée d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de vivisection⁴. »

Ce caractère jeune est remarqué par plusieurs acteurs du milieu artistique brésilien. Il est renforcé par la présence, au moment de l'ouverture de la Biennale, de Restany qui est venu accompagner César dans son tour brésilien.

Cependant une polémique, surgie à l'occasion du Grand prix de la Biennale 1967, est déclenchée en raison des rapports établis entre les participations nationales de la France, de la Grande-Bretagne et des États-Unis⁵. Personne ne se doute, alors, de l'importance de la participation nord-américaine alors que la présence de deux critiques nord-américains (dont Andrew Ritchie) dans le jury du Grand prix aurait pu orienter le choix vers un artiste nord-américain — ce dont le milieu artistique brésilien se méfiait. Le prix se joua finalement entre l'Anglais Richard Smith et le Français César⁶.

Venu au Brésil pour participer à la Biennale, César y réalisa par la même occasion une expansion. La performance eut lieu le 29 septembre au musée d'art moderne de Rio de Janeiro, où l'artiste s'est rendu en compagnie de P. Restany et M. Pedrosa. Pendant sa visite à São Paulo, César fit la connaissance de Walter Zanini, au musée d'art contemporain de l'Université de São Paulo (MAC USP), où il apprécia *L'Idole Hermaphrodite* d'Eduardo Paolozzi, qui venait d'être acquise par le musée. Le résultat de cette rencontre fut la proposition d'achat par le musée d'*Expansion Contrôlée*, présentée à la Biennale de 1967.

Des bruits coururent que le MAC USP envisageait d'acquérir une œuvre de César dès la première semaine de la Biennale. La presse fit circuler la rumeur que l'achat d'*Expansion Contrôlée* représentait la vente la plus chère jamais faite à la Biennale. Le périodique *Mirante das Artes* publia une déclaration de Zanini répondant à un mouvement de contestation face à l'achat fait par le musée d'un « matériel douteux et esthétiquement très mauvais ». « Je suis absolument sûr de la valeur de mon choix, ratifié par le conseil du MAC. La pièce, pour ne pas parler de sa beauté impressionnante, est d'une importance capitale dans ce nouveau "tournant" de la sculpture orientée vers les matériaux post-ferreux et qui exigent un contrôle-créditeur que connaissent de très rares sculpteurs, à l'exception de César. En 1963, nous avons acquis pour le MAC *L'Idole Hermaphrodite* de Paolozzi (1962) qu'Herbert Read en 1964 a classée parmi les douze pièces fondamentales de la sculpture moderne depuis *Le Monument à Balzac* de Rodin (1893-97). Je n'ai pas l'ambition d'être un prophète mais je suis un professionnel, et je crois que la monumentale *Expansion* de César en est la treizième. Elle a donné une vigueur encore plus prospective à notre musée. Je veux dire aussi que dans un musée d'art du XX^e siècle, il faut du courage pour prendre des risques. J'ai

3. *La Nova Objetividade Brasileira*, fondée par des artistes autour d'Hélio Oiticica et Waldemar Cordeiro, apparut dans une exposition au Musée d'Art Moderne de Rio de Janeiro, en avril 1967, où Alain Jacquet présenta son *Déjeuner sur l'Herbe*. Cf. Cordeiro, Waldemar & Oiticica, Hélio, « Esquema Geral da Nova Objetividade », cat. *Nova Objetividade Brasileira* Apud Farias, Agnaldo. *Mapa do Agora: Arte Brasileira Recente na Coleção João Sattamini do Museu de Arte Contemporânea de Niterói*. São Paulo, Instituto Tomie Ohtake, 2002, pp. 125-130.

4. Ragon, Michel. Ibid.

5. Michel Ragon souligne par exemple la disproportion entre la salle française et la salle américaine (deux fois plus grande). Cf. Ragon, Michel. « Paris le 22 septembre 1967 : rapport sur la participation française à la Biennale de São Paulo de 1967 », Fonds Michel Ragon, Archives de la critique d'art.

6. Le prix a été donné à Richard Smith, mais la direction de la Biennale offrit à César un prix d'honneur qu'il refusa.

pris ma décision. Et je pense que le MAC a fait la meilleure transaction de sa vie.⁷ »

Zanini avait compris les Expansions de César comme une manifestation des tendances nouvelles présentées à la IX^e Biennale de São Paulo. Cette idée apparaît dans une lettre que Michel Ragon écrivit à Gaston Diehl (membre de l'Association Française d'Action Artistique chargée d'organiser les participations de la France à São Paulo) : « Enfin, le grand succès de César à São Paulo s'est continué à Montevideo et au Musée d'Art Moderne de Rio, où César fut invité pour réaliser une "expansion". Ceci démontre le succès des œuvres en matières plastiques de César, succès encore confirmé par le fait que le musée de l'Université de São Paulo a acheté pour un million d'anciens francs, la grande expansion contrôlée exposée dans le Pavillon Français, soit symboliquement la même somme, et cela volontairement, que le prix refusé par César, afin de le "dédommager moralement" suivant les termes du directeur du musée de São Paulo.⁸ »

P. Restany, quant à lui, parle de la « seconde jeunesse de César » dans une lettre à Niomar Moniz Sodré Bittencourt, écrite l'année suivante : « [...] L'expansion brésilienne marque la seconde jeunesse de César. Depuis il ne s'arrête plus. Il fera une magistrale et gigantesque démonstration à la Tate Gallery de Londres en le courant mars et il envisage ensuite une autre expansion au Salon de Mai, encore une autre à la Triennale de Milan et enfin à Marseille, sa ville natale.⁹ »

Le 8 février 1968, Zanini donne à César des nouvelles de son œuvre : « Cher César, Comment allez-vous ? Depuis quatre semaines *L'Expansion Contrôlée* se trouve au Musée. J'ai déplacé *L'Unité Tripartite* de Max Bill et j'ai mis votre pièce dans le grand espace semi-circulaire de la salle où se trouve également *L'Idole Hermaphrodite* de Paolozzi (vous souvenez-vous ?). Isolée, contre l'amplitude blanche de l'exèdre, l'œuvre a acquis une présence extraordinaire. En la voyant les critiques et des artistes disent que seulement maintenant ils vous ont bien compris... En effet, à la Biennale, dans la petite salle l'œuvre malgré sa monumentalité souffrait du voisinage des petites pièces et de la présence des verrières.¹⁰ »

Cette lettre signale un changement de décennie pour le milieu artistique brésilien. *L'Unité Tripartite* de Max Bill, exposée et primée à la Biennale de São Paulo en 1951, était, pour la génération des années 1950 l'emblème de l'engagement des artistes brésiliens vis-à-vis des tendances de l'abstraction géométrique et des questions de l'Art concret. Son remplacement, dans les salles du MAC USP, par Paolozzi et César marque le « tournant » dont parlait Zanini. *L'Expansion Contrôlée* demeure, pour les Brésiliens, le témoignage d'une performance de César à Rio de Janeiro et des questions posées par les jeunes artistes devant le nouveau monde « objectuel » réuni à la Biennale de 1967.

Si la Biennale de 1967 reste célèbre par son surnom de « Biennale du Pop », du fait de la présence massive de la salle nord-américaine (signalée par Ragon), les rapports entre les milieux artistiques brésilien et français semblent avoir surmonté la propagande nord-américaine, et ont légitimé les liens entre le Nouveau réalisme et la Nova Objetividade Brasileira grâce à l'entrée de *L'Expansion Contrôlée* de César dans le plus important musée d'art moderne et contemporain du pays.

PROF. DR. ANA GONÇALVES MAGALHÃES



« Público vibra com Expansão », in *Correio da Manhã*, 7 oct. 1967 [Dossier Amérique Latine] FR ACA MRAGO TOP/001.
Fonds Michel Ragon, Archives de la critique d'art © d.r.

7. Zanini, Walter. « W.Z. Pró César », *Mirante das Artes*, janvier/février, 1968

8. Lettre de Michel Ragon à Gaston Diehl, le 8 octobre 1967. Fonds Michel Ragon, Archives de la critique d'art.

9. Lettre de Pierre Restany à la présidente et fondatrice du musée d'Art moderne de Rio de Janeiro, Niomar Moniz Sodré Bittencourt, le 19 décembre 1967. Fonds Pierre Restany, Archives de la critique d'art.

10. Lettre de Walter Zanini à César, 8 février 1968. Dossier César, Archives MAC USP (original en français)