

Pedrosa, le « vieux lion » – Fragments franco- brésiliens d'une histoire de la critique engagée

Antje Kramer-Mallordy

Pedrosa, the
“Old Lion”—
Franco-
Brazilian
Fragments of
a History of
Committed
Criticism

Antje Kramer-Mallordy

Mário Pedrosa est désormais reconnu comme l'une des éminentes figures de l'histoire de la critique d'art du XX^e siècle. Comme en témoigne également la somme de ses écrits récemment publiée par le MoMA¹, le critique brésilien a fait en sorte de ne pas restreindre son activité aux limites, pourtant déjà étendues, de son propre continent. Bien au contraire : à travers les aléas mouvementés de son parcours, dont l'exil tantôt forcé, tantôt volontaire devint l'un des leitmotifs, il a su s'imposer comme un *global player* avant la lettre.

Lorsqu'on se met à assembler les pièces d'archives relatives à l'activité professionnelle et intellectuelle de Mário Pedrosa, on serait tenté de les considérer plutôt comme de véritables «pièces à conviction», mais au sens propre du terme. Certes, ces documents permettent de remonter le fil de tant de micro-histoires ayant façonné les échanges culturels internationaux après 1945. Or, leur enjeu historique commun semble surtout déterminé par la force de conviction qui est systématiquement à l'œuvre dans le travail du critique. Mais que faut-il comprendre ici par critique engagée, voire militante ? Dans une typologie des postures critiques, Michel Ragon cite en 1968, parmi d'autres, celle du «critique militant, compagnon de lutte d'un clan, voire chef de bande, qui n'a d'yeux que pour une seule Chimène qui lui est d'autant plus chère qu'elle est parfois le produit de son imagination»². Soit. Cette défense – parfois aveugle – d'un mouvement ou d'une tendance se traduit par une critique passionnée et forcément partielle. Mais Ragon ne précise pas que c'est bien l'impact politique de cet engagement qui fut déjà

1. Voir l'article de Heloisa Espada, p. 36 dans le présent numéro.

2. Ragon, Michel. «Préface», in Pierre Restany, *Les Nouveaux Réalistes*, Paris : Planète, 1968, p. 9-10

Mário Pedrosa (1900-1981) is now recognized as one of the outstanding figures in the history of 20th century art criticism. As is also attested to by the sum of his writings recently published by the MoMA,¹ the Brazilian critic acted in such a way that his activities were not confined to the albeit very wide boundaries of his own continent. Quite to the contrary: through the turbulent ups and downs of his career, in which exile, at times forced, at others voluntary, became one of the leitmotifs, he managed to establish himself as a ‘global player’, ahead of the pack.

When you start putting together the archival pieces dealing with Mário Pedrosa’s professional and intellectual activity, it is tempting to regard them rather as nothing less than “exhibits”, but in the real sense of the word: “pieces of evidence”. To be sure, these documents help us to retrace so many micro-(hi)stories that forged international cultural exchanges after 1945. The fact is that their common historical challenge seems to be above all determined by the strength of conviction which is systematically at work in the critic’s writings. But what are we to understand here by committed, not to say militant criticism? In 1968, in a typology of critical stances, Michel Ragon refers, among others, to that of the “militant critic, fellow fighter of a clan, or even leader of the pack, who has eyes only for a single Chimène², who is all the more dear to him because she is sometimes the product of his imagination.”³ So be it. This defence—at times blind—of a movement or a trend is translated into an impassioned and perforce partial criticism. But

1. See Heloisa Espada’s article on page 37 in this issue.

2. Translator’s comment: Chimène is the famous feminine character in the play *Le Cid* by Corneille (1637).

3. Ragon, Michel. “Préface”, in Pierre Restany, *Les Nouveaux Réalistes*, Paris: Planète, 1968, p. 9-10

le troisième attribut, corollaire des deux autres, de la célèbre maxime baudelairienne : « la critique doit être partielle, passionnée, politique, c'est-à-dire faite d'un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons »³.

Restant fidèle à ses idéaux marxistes tout au long de sa carrière, Pedrosa a voué ses premiers travaux, issus de ses années passées dans l'Europe de l'entre-deux-guerres, à Käthe Kollwitz, grande figure allemande de l'art social. Si cet œuvre sculptural expressionniste imbrique de manière saisissante engagement artistique et cause politique, il semble s'imposer comme un point de départ évident pour la carrière intellectuelle du Brésilien. Cependant, cette évidence – qui contient également le risque de finir par promouvoir un art asservi à la politique – s'efface rapidement chez Mário Pedrosa au profit de choix artistiques qui se trouvent alors aux antipodes du diktat esthétique communiste, à commencer par l'abstraction radicale du concrétisme brésilien des années 1950 et 1960. Plus clairement, la conviction qui sous-tend sa posture de critique engagé porte sur un art dont la force politique émanerait précisément de son éloignement, voire de son opposition aux discours et aux pouvoirs dominants. L'engagement viendrait alors de pair avec la lutte. Il va sans dire que cette croyance sous-jacente dans un art générateur de contrepouvoir – ne serait-ce que par sa liberté créatrice indomptable – a été partagée par maints critiques et intellectuels de gauche de sa génération, avant de tomber dans une certaine désuétude face à la montée du relativisme postmoderne⁴ des années 1980. Présidant une séance thématique lors du Huitième Congrès de l'Association Internationale des Critiques d'Art (AICA) dans la chaleur estivale de Tel Aviv en 1963, Mário Pedrosa rappelle ainsi en guise de préambule aux débats : « Nous nous sommes mis d'accord pour examiner le problème de la création artistique dans la technologie moderne sans

3. Nous faisons évidemment rappel au célèbre texte de Charles Baudelaire, « A quoi bon la critique », Salon de 1846.

4. C'est justement Pedrosa qui lance, sans doute parmi les premiers, le terme de « postmoderne » dès 1966 dans un article consacré aux œuvres de Hélio Oiticica. Pedrosa, Mário. « Arte ambiental, arte pós-moderna, Hélio Oiticica », *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 26 juin 1966.



Ragon does not specify that it is indeed the political impact of this commitment which was already the third attribute, a corollary of the other two, of the famous Baudelairean maxim: “Criticism must be partial, passionate, political, that is to say it must adopt an exclusive point of view, provided always the one adopted opens up the widest horizons.”⁴

Pedrosa remained loyal to his Marxist ideals throughout his career, devoting his early works, resulting from the years he spent in Europe between the wars, to Käthe Kollwitz, a leading German figure of social art. If that expressionist sculptural oeuvre strikingly combined artistic commitment and political cause, it seemed to become an obvious springboard for the Brazilian’s intellectual career. This obviousness—which also contained the risk of ending up by promoting an art that was subordinate to politics—was nevertheless swiftly done away with in Mário Pedrosa’s case, in favour of artistic choices which, at that time, were diametrically opposed to the communist aesthetic diktat, starting with the radical abstraction of Brazilian concretism in the 1950s and 1960s. Put more clearly, the conviction underpinning his critic’s stance had to do with an art

Opening Session of the VIIIth Congress of the AICA, in Acte du Congrès de l’AICA, Tel Aviv, July 1963 © AICA (From left to right) Jorge Romero Brest, Mário Pedrosa, Will Grohmann, James Johnson Sweeney, Abba Eban, Haim Gamzu, Mordechai Namir, Simone Gille-Delafon, Giulio Carlo Argan, Hans Ludwig Cohn Jaffé, Jacques Lassaigue, Robert Delevoy Fonds AICA

4. We are obviously referring to Charles Baudelaire’s famous essay “A quoi bon la critique?”, 1846 Salon.

division superficielle entre conflits et intégration. [L]e conflit n'est que le cheminement vers une intégration, et dès qu'une intégration est réalisée eh bien, on repart vers un conflit, puisqu'il ne peut y avoir d'intégration permanente»⁵. Serait-ce là l'aporie de l'évolution de l'Histoire ? Peu de temps après, Mário Pedrosa se retrouvera lui-même entre les lignes de tir des conflits politiques de son époque. L'intégration en revanche, il l'avait réussie dès la première heure au sein du réseau international des critiques d'art.

Faisant partie des membres fondateurs de l'AICA, créée en 1949 à Paris, Mário Pedrosa s'engage aussitôt dans la création de la section nationale brésilienne, présente régulièrement des communications lors des congrès et devient vice-président de l'association en 1957. C'est aussi grâce à ces événements qu'il consolide et augmente son réseau professionnel dont les premiers fils remontent à ses longs séjours en Europe et aux Etats-Unis pendant les années 1930 et 1940. Les archives donnent un aperçu de ses champs de réflexion et d'action, alors en pleine expansion. Ses communications des années 1950 témoignent d'une vision progressiste, somme toute assez typique de l'époque, qui appréhende l'art avant tout comme un moyen de connaissance. Dans une communication de 1953, consacrée aux liens entre art et sciences (dans laquelle résonnent encore ses travaux sur la théorie de la *Gestalt*), il célèbre notamment l'abstraction comme une expression émancipée des contraintes sociopolitiques, lorsqu'il dit : «L'art s'est délivré de ses servitudes séculaires [...] pour se présenter, pour la première fois, comme un but en soi, c'est-à-dire comme phénomène esthétique tout court. Il ne se confond plus ni avec la magie, ni avec la religion, ni avec la politique, ni avec la mode, et il est jugé d'après ses propres lois et exigences»⁶.

5. AICA, actes publiés du VIII^e Congrès International des Critiques d'Art, juillet 1963, Tel Aviv [PREST.A 1052], p. 45

6. Communication tapuscrite annotée à la main de Mário Pedrosa, «Thèse : Les rapports de la science et de l'art» (en français), p. 2-3, fonds AICA International [FR ACA AICAI THE CON006 7/07]. Lien URL : http://www.archivesdelacritiquedart.org/uploads/isadg_complement/fichier/293/AICA53-Com-M_rio_Pedrosa.pdf

whose political power issued precisely from its distance from, not to say opposition to, the dominant forms of discourse and powers-that-be. So commitment went hand in glove with struggle. It goes without saying that this underlying belief in an art giving rise to counter-power—if only for its irrepressible creative freedom—was shared by many leftwing critics and intellectuals of his generation, before falling into a certain abeyance when faced with the rise of postmodern relativism⁵ in the 1980s. In 1963, Mário Pedrosa chaired a thematic session at the 8th AICA Congress (International Association of Art Critics) in the summer heat of Tel Aviv, and with these words, in the guise of a preamble, reminded attendees of the nature of their discussions: “We have agreed to examine the matter of artistic creation in modern technology without superficial division between conflicts and integration. Conflict is merely the path towards an integration, and as soon as an integration is achieved, well, we set out again towards a conflict, because there cannot be any permanent integration.”⁶ Is this the inner contradiction of the evolution of History? Shortly thereafter, Mário Pedrosa would find himself in the line of fire of the political disputes of his day and age. Integration, on the other hand, had been successful, for him, from the word go, within the international network of art critics.

As one of the founder members of the AICA—which was created in Paris in 1949—Mário Pedrosa immediately got involved in the creation of the Brazilian national section, regularly presented papers at conferences and congresses, and became the association’s vice-chairman in 1957. It was also because of these events that he strengthened and enlarged his professional network, the first elements of which dated back to his lengthy stays in Europe and the United States during the 1930s and 1940s. The archives give us an overview of his areas of reflection and action, which were then expanding apace. His papers of the 1950s attested to a progressive vision, which was, all in all, quite typical

5. It was none other than Pedrosa, who was probably among the first to do so, who launched the term “postmodern” in 1966 in an article devoted to the works of Hélio Oiticica. Pedrosa, Mário. “Arte ambiental, arte pós-moderna, Hélio Oiticica”, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 26 June 1966.

6. AICA, published proceedings of the 8th Congrès International des Critiques d’Art, July 1963, Tel Aviv [PREST.A 1052], p.45

Affirmant son rôle de passeur, il est à l'initiative d'une importante opération de politique culturelle internationale lorsqu'il organise le premier Congrès Extraordinaire⁷ de l'AICA au Brésil en 1959. Du 17 au 25 septembre, la soixantaine de critiques (dont deux tiers viennent d'Europe et des Amériques) découvre, grâce à lui, une programmation extrêmement riche, coordonnée entre trois villes: São Paulo, Rio de Janeiro et, en avant-première, la toute nouvelle capitale Brasília, inaugurée quelques mois plus tard, qui cristallise alors les attentes internationales. La somme des documents relatifs à cet événement rend compte, au-delà de la diversité des discussions et réactions, du climat politique optimiste, incarné par le gouvernement de Gauche du Président Juscelino Kubitschek de Oliveira, également présent lors de la séance inaugurale du Congrès. Porté par les ambitions universelles du modernisme envisagé comme une réponse efficace à l'émancipation de son pays, Mário Pedrosa souligne à cette occasion: «L'esprit qui souffle sur Brasília pourrait être un écho de l'ancien esprit mercantiliste du roi colonisateur, mais, dans sa réalité profonde, bien que pas encore tout-à-fait explicitée, la force mouvante c'est l'esprit d'utopie, l'esprit du plan, bref l'esprit de notre époque»⁸. A São Paulo, les congressistes visitent la cinquième Biennale qui, sans surprise, fait la part belle à l'abstraction.

Deux ans plus tard, Pedrosa sera lui-même à la tête de cette même Biennale et du Musée d'art moderne de São Paulo, fondé en 1947. Disposant dès lors d'une plateforme institutionnelle puissante, il multiplie ses efforts pour promouvoir la jeune création brésilienne dans le monde, dont les œuvres de Lygia Clark et Hélio Oiticia, tout en entretenant un dialogue dynamique avec les évolutions occidentales. Comme en témoigne une lettre de Pierre Restany du 26 août 1961, il mène une campagne efficace – «malgré quelques malentendus orthographiques»⁹ – pour favoriser

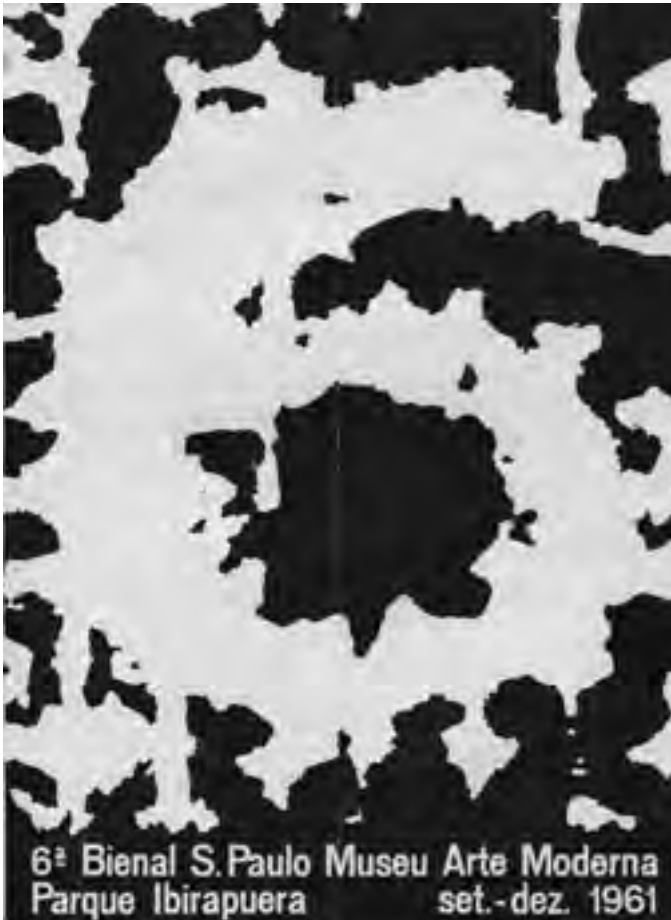
7. Les débats du congrès s'articulent autour du thème «La cité nouvelle, la synthèse des arts». Voir le dossier «1^{er} Congrès extraordinaire AICA. Brasília-São Paulo-Rio de Janeiro. 17-25 septembre 1959», fonds AICA International [FR ACA AICAI THE CON013]. Lien URL: http://www.archivesdelacritiquedart.org/ouils_documentaires/fonds_d_archives/show/830

8. Communication tapuscrite de Mário Pedrosa, «Brasília, la cité nouvelle» (en français), 1959, p. 4, fonds AICA International [FR ACA AICAI THE CON013 2/01]. Lien URL: http://www.archivesdelacritiquedart.org/uploads/isadg_complement/fichier/474/AICA59CO-Com_M_rio_Pedrosa.pdf

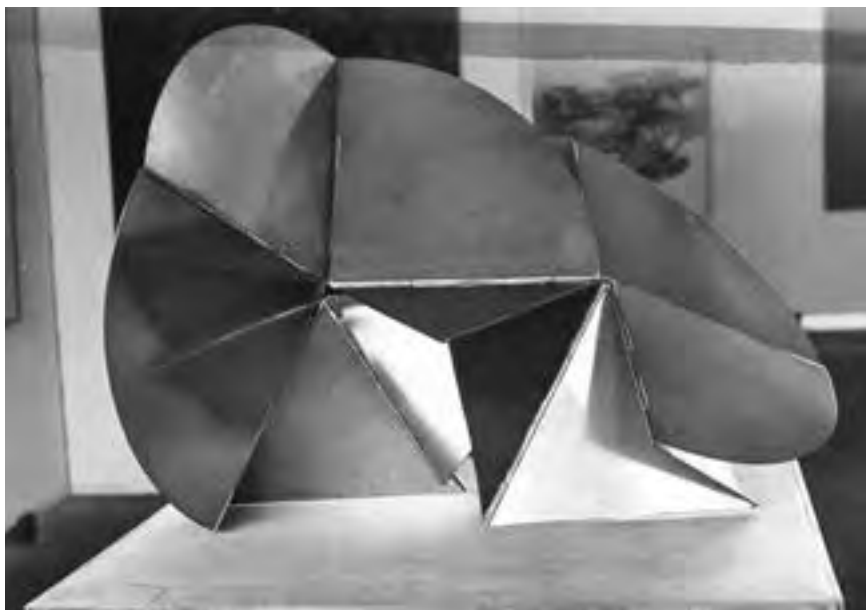
9. Lettre tapuscrite de Pierre Restany à Mário Pedrosa du 26 août 1961, fonds Restany [PREST.XSAML 15/9]

of the period, and which understood art above all as a means of knowledge. In a paper given in 1953, about the links between art and the sciences (in which his works dealing with *Gestalt* theory still ring out), he celebrated abstraction, in particular, as a form of expression freed from socio-political fetters, when he said: "Art has freed itself from its age-old bondage [...] now presenting itself, for the very first time, as an end in itself, which is to say as an aesthetic phenomenon, and nothing more. It is not to be confused either with magic, or religion, or politics, or fashion, and it is to be judged by its own laws and requirements."⁷

7. Typed memorandum annotated by hand by Mário Pedrosa, "Thèse: Les rapports de la science et de l'art" (in French), p. 2-3, AICA International collection [FR ACA AICAI THE CON006 7/07]. Lien URL: http://www.archivesdelacritiquedart.org/uploads/isadg_complement/fichier/293/AICA53-Com-M_rio_Pedrosa.pdf



Programm of the
6th Biennial of
São Paulo,
10 Sept.- 31 Dec.
1961.
Fonds Pierre
Restany



les échanges entre l'Europe et l'Amérique latine. Au regard de son organisation des séjours de plusieurs critiques européens à l'occasion de la sixième Biennale, Pierre Restany loue son « efficacité redoutable »¹⁰ et vante, de retour de son voyage initiatique au Brésil, la grande qualité d'une « Biennale de la maturité »¹¹. L'amitié entre les deux hommes est née au sein de l'AICA et s'intensifie pendant les années 1960¹².

En 1964 cependant, suite au putsch militaire au Brésil, l'ère des grandes utopies semble révolue. En 1969, après une nouvelle vague de répressions particulièrement brutales de la part du régime, Mário Pedrosa, à l'instar de tant d'autres intellectuels et acteurs culturels du pays, devient la cible d'une chasse aux sorcières qui le force à demander asile au Chili. C'est de nouveau la Biennale de São Paulo qui cristallise les tensions sociopolitiques, en servant d'instrument de propagande nationale. Suite à l'emprisonnement de Niomar Moniz Sodré Bittencourt, directrice du quotidien *Correio da Manhã* et

Vue d'une œuvre de Lygia Clark, pendant la 6^e Biennale de São Paulo, 10 sept.- 31 déc. 1961. Photographe inconnu. Fonds Pierre Restany

10. *Ibid.*

11. Restany, Pierre. « VI^e Biennale de São Paulo », *Cimaise*, novembre-décembre 1961, n°56, p. 74-81

12. Voir les dossiers relatifs à l'Amérique latine dans le fonds Pierre Restany. Pour une contextualisation plus large de leurs échanges, voir aussi les articles d'Isabel Plante et de Stéphane Huchet dans : *Le Demi-Siècle de Pierre Restany*, Paris : INHA/Ed. des Cendres, 2009, p. 287-309 et p. 311-324. Sous la dir. de Richard Leeman

In asserting his role as a go-between, he was the brains behind a significant operation involving international cultural politics when he organized the AICA's first Congress Extraordinary⁸ in Brazil in 1959. From 17 to 25 September, the sixty or so critics in attendance (two thirds of whom came from Europe and the Americas) discovered, thanks to Pedrosa, and by way of a preview, the country's spanking new capital, Brasília, which would be inaugurated a few months later, and crystallized international expectations of the day. The sum of the documents dealing with that event described—over and above the diversity of the various discussions and reactions—the optimistic political climate, incarnated by the leftwing government of President Juscelino Kubitschek de Oliveira, who was also at the Congress's inaugural session. Borne along by the universal aims of modernism, seen as an effective answer to the emancipation of his country, Mário Pedrosa made the following emphatic point on that occasion: “The spirit blowing over Brasília might well be an echo of the ancient mercantilist spirit of the colonizing king, but, in its deep-seated reality, even if

8. The congress discussions were organized around the theme “La cité nouvelle, la synthèse des arts”. See the dossier “1^{er} Congrès extraordinaire AICA. Brasília-São Paulo-Rio de Janeiro. 17-25 Septembre 1959”, AICA International collection [FR ACA AICAI THE CON013]. Lien URL: http://www.archivesdelacritiquedart.org/outils_documentaires/fonds_d_archives/show/830

Press clippings of the 6th Biennial of São Paulo, 10 Sept.- 31 Dec. 1961.
Fonds Pierre Restany

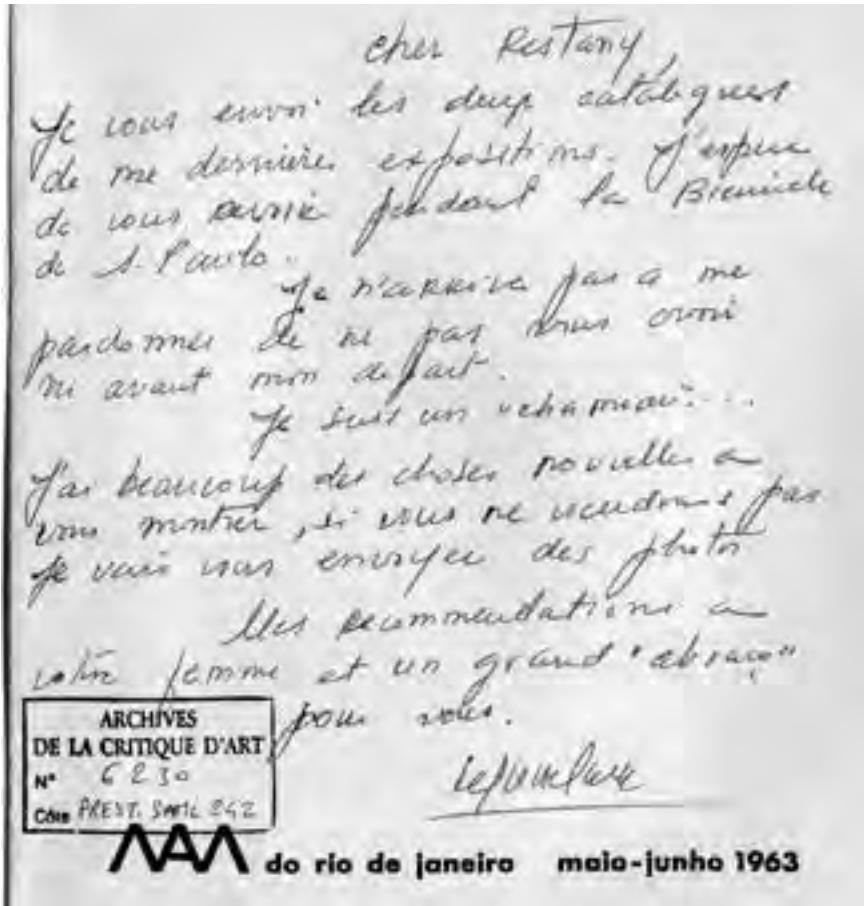


Pedrosa, le «vieux lion»

présidente du Musée d'art moderne de Rio de Janeiro, une campagne de soutien international s'organise par l'intermédiaire de Pedrosa et de Restany, multipliant pétitions et témoignages individuels, allant de pair avec l'organisation d'un boycott de la Biennale. Dans une lettre du 1^{er} septembre 1969, le critique brésilien résume sur un ton vif la situation affolante :



Homenagem a Mario Pedrosa: abril / julho 1980, Rio de Janeiro: Galeria Jean Boghici, 1980. Fonds Pierre Restany



Letter of Lygia Clark on the first page of the catalogue *Lygia Clark: maio-junho 1963*, Rio de Janeiro: Museu de arte moderna, 1963 © dr Fonds Pierre Restany

not yet altogether explained, the driving force is the spirit of utopia, the spirit of the plan, in a word, the spirit of our day and age.”⁹ In São Paulo, the congress participants visited the fifth Biennial which, unsurprisingly, gave pride of place to abstraction.

Two years later, Pedrosa found himself at the head both of that same Biennial, and of São Paulo’s Museum of Modern Art, founded in 1947. With a powerful institutional platform thenceforth at his disposal, he stepped up his efforts to promote young Brazilian art all over the world, including the works of

9. Typed memorandum by Mário Pedrosa, “Brasilia, la cité nouvelle” (in French), 1959, p. 4, collection AICA International [FR ACA AICAI THE CON013 2/01]. Lien URL: http://www.archivesdelacritiquedart.org/uploads/isadg_complement/fichier/474/AICA59CO-Com-M_rio_Pedrosa.pdf

J. R. - 1/10/1963

Cher ami Restany : et nous voilà !

On a tout tenté mais l'incolérance qui possède nos "amis" de la Biennale est totale. Rien est à sauver, tout est à détruire mais on est ps nombreux...

Incompréhensiblement le nombre des artistes qui refusent est encore petit (espérons quelque chose dans les prochains jours) surtout pré- que des menaces assez fortes nous sont faites. Ton nom, ta tête, votre nom et votre tête sont maintenant à prix !!! Je te raconterais bien des choses !!!

En dehors du courage de Nizkor et du Correo da Manhã (pour ça que ça dure...) on est terribles seuls! les pires et les plus pantes vengeances nous sont dédiées. Et on nous entoure dans le plus silence, le non confé des journaux et toute manifestation est cachée si les "hocheteurs" en sont à nous.

Des jours très sombres devant nous. Jeux politiques de l'alliance de la grande médiocrité intellectuelle en grande gloire maintenant. Cela serait plus facile si on habitait l'Italie, la France, l'Angleterre etc. mais tu connais notre situation, notre espace : no way out !! On a ps d'alternative et ps des choix.

Ton article de Domus une "bénédictio" totale ! Merci pour tout cela - L'évangile d'un

patrique.

Le tout est terriblement différent de ce que tu as connu. Affreux.

Je te raconterais j'espère bientôt. A l'instar hors de moi. Beaucoup de travail, nouvelles choses, toujours la bataille de rupture graphique dans une gesture vitale à recomposer chaque instant. Une invitation pour exposer à Hirsch en décembre, à la Buckholz, même galerie de Sergio Camargo et Le Parc. J'espère y venir et que cela sera bien. Comme c'était une invitation directe et particulière les autorités n'ont pas pu m'empêcher d'accepter. Mais toutes les autres expositions à l'extérieur ont été confées pour ceux qui refusent la x Biennale Cochonnerie!

Ma bisogna tener duro, ce la faremo!
Je t'annonce que il n'y a ps de conditions possible pour participer (véritablement) d'aucune chose vient ment au Brésil - et la culture et l'art ici des vieilles putanes fardées qui aiment à s'endormir dans les lits militaires. Très mélancolique et d'une nostalgie coloniale.

Hon cher, on te met surtout baggines et journal quand ce matériel nous assiste.

Du courage et de la lucidité pour nous tous! Je t'embrasse, Carolina

Maria

Un discours différent à tenir au Hangar de Milan!

R222 00007/61

☆ MUSEE INTERNATIONAL DE LA RESISTANCE - SALVADOR ALLENDE -

R222 00007/60

Paris, le 1 Octobre 1976

M.
Pierre Restany
Paris

Cher Ami,

Avec l'autorisation des partis politiques chiliens et sous les auspices de la Casa de las Américas de Cuba, nous, membres du Secrétariat du Musée International de la Résistance Salvador Allende, avons l'honneur de vous demander de bien vouloir nous accorder le concours précieux de votre solidarité à la cause de notre Musée.

Nous sommes persuadés que l'expression de votre solidarité avec tous les camarades qui souffrent cette odieuse dictature militaire et qui luttent pour se débarrasser de l'oppression, est de grande valeur à la cause de la libération du peuple chilien.

Nous vous envoyons ci-joints les documents de référence au Musée ainsi que la liste de personnalités avec lesquelles nous pensons intégrer le comité français. Des comités semblables seront créés en différents pays pour appuyer le Musée

Comité Français: Louis Aragon, Louis Althusser, Roland Barthes, François Biot, Jean Cassou, Françoise Choisy, Julie Cortés, Régis Debray, Michel Dufrénoy, Jean Pierre Faye, Jean Clarence Lambert, Marc Le Bot, Julie Le Parc, Jean Leymarie, Edgar Morin, Edouard Pignon, Bernard Pigaud, Pierre Restany, Antonio Saura, Pierre Soulé, Dominique Thédel, Bernard Vassivière, Alain Touraine et Victor Vassivière.

Pour toute communication avec le Secrétariat du Musée Salvador Allende veuillez vous adresser à:

Mario Pedrosa, 13 Square de Port Royal, Paris 13e
José Balboa, 2 Passage de Bastille, Paris 13e
Téléphone: 555.69.83 Paris.

Avec nos plus profonds remerciements, veuillez, cher ami, recevoir nos plus chaleureuses salutations.


Mario Pedrosa
Musée International de la Résistance
Salvador Allende

Lettre tapuscrite de Mario Pedrosa à Pierre Restany, Paris, 1^{er} oct. 1976 © dr
Fonds Pierre Restany

Pages 172 et 173:
Lettre autographe de Mário Pedrosa à Pierre Restany, São Paulo 1^{er} sept. 1969 © dr
Fonds Pierre Restany

Lygia Clark and Hélio Oiticia, while at the same time maintaining a dynamic dialogue with western developments. As is illustrated by a letter from Pierre Restany dated 26 August 1961, he was conducting an effective campaign—“despite one or two misunderstandings due to spelling”¹⁰—to encourage exchanges between Europe and South America. Regarding his organization of visits by several European critics to the sixth Biennial, Pierre Restany praised his “tremendous efficiency”¹¹ and, once back from his initiatory visit to Brazil, extolled the great quality of a “Biennial of maturity”.¹² The friendship between the two men began within the AICA, and grew ever closer during the 1960s.¹³

In 1964, however, following the military putsch in Brazil, the age of great utopias seemed a thing of the past. In 1969, after a new wave of especially brutal repression by the military regime, Mário Pedrosa, like so many of the country’s other intellectuals and culturally involved people, became the target of a witch hunt which forced him to request asylum in Chile. It was once again the São Paulo Biennial which crystallized socio-political tensions, by acting as an instrument of national propaganda. Following the incarceration of Niomar Moniz Sodré Bittencourt, editor of the daily newspaper *Correio da Manhã* and president of Rio de Janeiro’s Museum of Modern Art, a campaign of international support was organized by Pedrosa and Restany, stepping up petitions and individual testimony, and going hand in hand with the organization of a boycott of the Biennial. In a letter of 1st September 1969, the Brazilian critic briskly summed up the frightening situation: “We have tried everything, but the incoherence possessing our ‘friends’ of the 10th Biennial is total. There is nothing to be saved, everything is to be destroyed, but there are not many of us. [...] Your name, your head, our name, our head now have a price on them! I could certainly tell you a few things!!! Apart from the courage shown by Niomar and the *Correio da Manhã* (provided it lasts...), we are terribly alone! [...] Very

10. Typed letter from Pierre Restany to Mário Pedrosa of 26 August 1961, Restany collection [PREST.XSAML 15/9]

11. *Ibid.*

12. Restany, Pierre. “VI^e Biennale de São Paulo”, *Cimaise*, November-December 1961, no. 56, p. 74-81

13. See the dossiers about South America in the Pierre Restany collection. For a broader contextualization of their exchanges, see also the articles by Isabel Plante and Stéphane Huchet in: *Le Demi-Siècle de Pierre Restany*, Paris: INHA/Ed. des Cendres, 2009, p. 287-309 and p. 311-324. Edited by Richard Leeman

«On a tout tenté mais l'incohérence qui possède nos "amis" de la X^e Biennale est totale. Rien [n'] est à sauver, tout est à détruire mais on [n']est pas nombreux. [...] Ton nom, ta tête, notre nom, notre tête sont maintenant à prix!!! Je te raconterais bien des choses!!! En dehors du courage de Niomar et du *Correio da Manhã* (pourvu que ça dure...) on est terriblement seuls! [...] Des jours très sombres devant nous. Jeux politiques de l'alliance de la grande médiocrité intellectuelle en grande gloire maintenant»¹³.

Il n'en demeure pas moins que celui que Pierre Restany surnomme affectueusement «le vieux lion»¹⁴ est loin d'abandonner le combat. Depuis son exil chilien (où il est de nouveau chassé suite au coup d'Etat mené par Augusto Pinochet), depuis la France ensuite, il continue de livrer bataille, en œuvrant notamment pour la création d'un nouveau musée en l'honneur de Salvador Allende. Réunissant rien que pendant les deux premières années de sa campagne plus de sept cents donations d'œuvres du monde entier, le Musée de la Solidarité de Santiago de Chile reste sans aucun doute l'une des plus convaincantes traces tangibles d'une critique engagée internationale.



Pierre Restany et Mário Pedrosa. Photographie inconnu. Fonds Pierre Restany

13. Lettre manuscrite de Mário Pedrosa à Pierre Restany du 1^{er} septembre 1969, fonds Pierre Restany [PREST TOP AML 018 3/3]

14. Voir notamment la lettre tapuscrite de Pierre Restany à Niomar Moniz Sodré Bittencourt du 1^{er} septembre 1970, fonds Pierre Restany [PREST TOP AML 018 2/3].

Antje Kramer-Mallordy est maître de conférences en Histoire de l'art contemporain à l'université Rennes 2. Elle s'intéresse à l'art et à l'historiographie en Europe après 1945, en particulier aux discours sur l'art et aux rapports entre avant-gardes et néo-avant-gardes. Depuis septembre 2015, elle coordonne, en collaboration avec Nathalie Boulouch, le programme de recherche *PRISME : La critique d'art, prisme des enjeux de la société contemporaine (1948-2003) / Contemporary Society (1948-2003) through the prism of Art Criticism*, qui prend appui sur le fonds AICA International des Archives de la critique d'art: <https://acaprisme.hypotheses.org/>.

dark days lie ahead of us. Political games involving the alliance of great intellectual mediocrity are now in their full glory.”¹⁴

The fact remains, however, that the man whom Pierre Restany affectionately nicknamed “the old lion”¹⁵ was far from abandoning the fight. From his exile in Chile (where he was again hunted down after Augusto Pinochet’s *coup d’état*), and subsequently from France, he still did battle, working in particular for the creation of a new museum in honour of Salvador Allende. In just the first two years of his campaign, he brought together more than 700 donations of artworks from all over the world, making the Museum of Solidarity in Santiago de Chile undoubtedly one of the most persuasive and tangible traces of committed criticism on an instrumental level.

Translated from the French by Simon Pleasance

14. Handwritten letter from Mário Pedrosa to Pierre Restany of 1st September 1969, Pierre Restany collection [PREST TOP AML 018 3/3]

15. See in particular the typed letter from Pierre Restany to Niomar Moniz Sodré Bittencourt of 1st September 1970, Pierre Restany collection [PREST TOP AML 018 2/3]

Antje Kramer-Mallordy is a lecturer in the History of Contemporary Art at the Université Rennes 2. She is interested in art and historiography in Europe after 1945, and in particular in the various forms of discourse on art and the relations between avant-gardes and neo-avant-gardes. Since September 2015, in collaboration with Nathalie Boulouch, she has been coordinating the research programme *PRISME: La critique d’art, prisme des enjeux de la société contemporaine (1948-2003) / Contemporary Society (1948-2003) through the Prism of Art Criticism*, based on the archival collections of AICA International at the Archives de la critique d’art <https://acaprisme.hypotheses.org/>.

http://critiquedart.revues.org

Créée en 1993, *Critique d'art* est issue d'une collaboration entre les Archives de la critique d'art et les éditeurs spécialisés.

La revue est à la fois un outil de recherche sur l'art des XX^e-XXI^e siècles et un guide de lectures.



Notes de lecture en ligne : /

All of the reviews are accessible online:

<http://critiquedart.revues.org>

Accès illimité pour les abonnés et les adhérents /

Unlimited access for subscribers and members

Dans le respect d'une barrière mobile d'un an pour les non-abonnés /

To the extent of a 1-year mobile period for non-subscribers

Tarif de l'abonnement: 32 € TTC par an (voir détails sur le bulletin d'abonnement inclus dans la revue) /

Subscription fee: 32 € TTC per year (see details on the subscription form included in the review)