

tive. Mais ces notions, qui ont été au centre des clivages durant les années soixante, ont complètement évolué.

J'ai été frappé par les problèmes que posaient les échanges d'informations avec les jurés étrangers, sur les noms et les travaux. J'aurais souhaité plus de visites d'ateliers, une consultation encore plus minutieuse des dossiers soigneusement préparés par l'équipe de la biennale (très efficace et motivée) et par Anne Tronche, qui ont été au charbon pendant toute cette période.

3. La biennale par rapport aux autres manifestations internationales...

Cette biennale peut certes reprendre certaines options d'autres grandes manifestations internationales. Elle n'en demeure pas moins la première occasion, de grande ampleur, de montrer au public français des ensembles cohérents de ce qui tient le haut du pavé en Allemagne, en Italie, aux Etats-Unis, et un certain nombre d'artistes « en situation » en Europe. Elle a permis également de présenter des artistes français ou vivant en France en une proportion (un cinquième par rapport à la liste totale) qui constitue un succès, d'autant que le jury était composé, je le rappelle, d'une majorité, d'étrangers et que les manifestations internationales font d'ordinaire une place souvent ridiculement insuffisante à nos compatriotes, à la suite d'analyses péremptoires et bornées. (La palme revenant sans conteste au Castello Di Rivoli qui n'a distingué que Buren...)

Les Français diversifient tout spécialement leurs classes d'âges : un groupe d'artistes de référence, considérés comme de « grands ancêtres », un groupe d'artistes de la génération intermédiaire et un contingent de jeunes. Un accord s'est immédiatement réalisé autour des artistes les plus âgés. Probablement parce que leurs œuvres étaient familières aux membres de la commission internationale et que les enjeux formels qu'elles soulevaient étaient l'expression d'une période historique antérieure aux luttes de prestige, associant, actuellement, certains pays européens aux Etats-Unis. Les autres catégories n'ont pas été proposées ni imposées sans mal, avec des sacrifices particulièrement douloureux. Reste un petit noyau d'internationaux, que l'on retrouve régulièrement au-delà des frontières, sur lesquels le consensus se fait avec une évidence presque monotone. Dans leur cas, le mérite va de pair avec une bonne gestion de leurs affaires, un sens des contacts internationaux, une fréquentation des décideurs. Les Français (et résidents étrangers en France) entrent lentement dans ce jeu qui est devenu une composante nécessaire des stratégies modernes.

En tous les cas, la biennale aura fait un travail d'ouverture sur les Américano-latins, sur certains Français, et même du côté italo-germain où l'on ne trouve pas que des vedettes.

Mais nous sommes bien conscients des limites de ces manifestations en raison des enjeux et des rapports de force qu'elles développent. Ce n'est pas un hasard si « Le

style et le chaos », organisé, par Jean-Louis Pradel au Musée du Luxembourg et la Para-Biennale de B. Lamarche Vadel vont présenter des artistes vivant en France, avec une majorité de jeunes, peu connus, et sur le choix desquels le jury de la biennale n'est évidemment pas intervenu. Je compte que l'on verra là des artistes qui n'auraient pu être présentés à la Grande Halle.

4. Votre rôle, vos engagements, vos concessions...

Dans un jury international, les choix les plus exotiques sont l'effet d'une décision commune qui doit être assumée par tous. Cela suppose évidemment des « concessions ». Le problème est d'apprécier, en fonction des partenaires que l'on a en face de soi, ceux qui peuvent obtenir une majorité de voix. Si l'on consulte le catalogue de mes « Partis Pris » à l'Arc en 1979, on pourra faire des comparaisons... Mais on ne participe pas à un jury en se cramponnant à ses options passées : cela est sans doute plus facile à des critiques dont le travail s'effectue sur des noms apparus depuis 1980 sur la scène internationale...

5. La biennale et l'Etat

J'ai été choisi par le Conseil d'Administration de la Biennale en tant que critique d'art. Vous savez peut-être que j'ai fait certaines choses durant les années soixante et soixante-dix... Ceci dit mes fonctions à la Délégation aux Arts Plastiques ne se sont pas effacées comme par enchantement. Je me suis efforcé de ne pas les faire valoir, de ne pas jouer le jeu de l'officialité. Mais je ne serais pas où je suis si je n'étais pas d'accord avec la politique du CNAP, avec Claude Mollard ni avec mon Ministre. Il n'y a donc pas dichotomie entre le délégué adjoint et le critique d'art. Quant à « l'intervention » de l'Etat qu'on nous reproche toujours, elle est bien légère et bien libérale, surtout en ce qui concerne cette biennale, au regard du soutien financier apporté. Et si cette biennale a lieu, c'est qu'elle aura été portée à bout de bras par le Ministère de la Culture (sans minimiser, en disant cela, l'effort supplémentaire consenti par la Ville). Telle quelle, avec ses défauts, ses déséquilibres, ses lacunes, ses injustices, elle est la première machine de classe internationale, à Paris, dans un lieu extraordinaire, avec la collaboration d'un architecte, Jean Nouvel, qui a conçu une grande mise en espace. Je suis et je reste critique d'art, et c'est dans ce sens que je collabore et tant qu'ancien éditeur à un livre sur les vingt-cinq ans d'art en France qui fera la présentation de toutes les tendances qui se sont épanouies dans notre pays et dont on peut prouver qu'elles ont enrichi l'art contemporain international. □



les mises en scène du son

PHILIPPE DU VIGNAL

La section Son de la biennale 85 bénéficie d'un budget plus important. Son programme prône les métissages culturels.

« Nous avons voulu, dit Monique Veaute, responsable de la section découvrir, susciter et montrer des réalisations qui articulent musique et arts plastiques ou visuels. J'ai cherché des musiciens concernés, et lorsqu'ils l'étaient et qu'ils n'arrivaient pas à gérer cet intérêt pour les arts plastiques (peinture, sculpture, environnement), j'ai essayé de provoquer des rencontres. Avec deux impératifs dus aux conditions nouvelles : nous devons présenter un programme qui puisse satisfaire aux exigences de l'actualité et être suffisamment prestigieux pour mobiliser un public important ».

En résumé : un budget beaucoup plus important (les bonnes fées s'appellent : Programme musical de France-Culture, Direction de la Musique au Ministère de la Culture, etc...) et un « métissage culturel » toutes disciplines et tous continents confondus : Nitsch s'est fait compositeur ; l'Orfeo de Monteverdi, revu par Berio, se pliera aux charmes des synthétiseurs et des chanteurs rock, et « il n'y aura pas d'identités fermées, pas de territoires clos ! » précise Monique Veaute qui a, toutefois, pris ses précautions : car s'il y a bien, comme partout, des inconnus, les « langages possibles » en musique comme en arts plastiques rassembleront des gens dont on a, ces dernières années, quelque peu entendu parler. Ashley, Connie Beckley, Laurie Anderson, John Cage, Lonsdale, Buren, Takis, etc... C'est dire que Dieu comme chaque spectateur y retrouvera aisément les siens et ceux des autres.

Espaces sonores

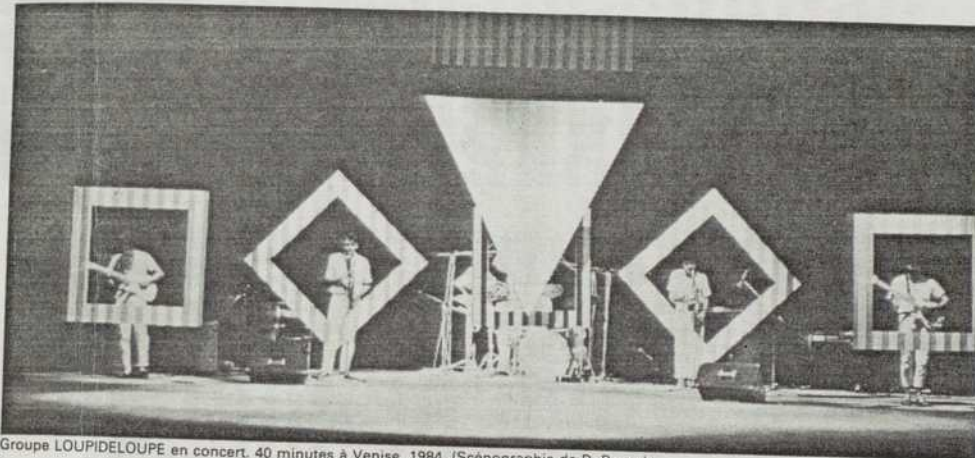
Autour de trois axes différents : d'abord, des manifestations permanentes ouvertes au public en même temps que les expositions d'arts plastiques (Arroyo, Alberola, Baselitz). Il s'agira essentiellement d'installations, c'est-à-dire dans le langage biennalesque d'espaces sonores mis en œuvre par des plasticiens-musiciens, ou bien, seconde hypothèse, radicalement différente de la première, par des musiciens-plasticiens. Ainsi Takis déploiera, sur trois cent mètres carrés, une installation associant son, métal et bois et René Block a conçu le principe d'installations autonomes : « Chaque artiste se voit offrir un conteneur industriel où il imagine en toute liberté un espace visuel et sonore avec un fonctionnement qui intègre ou non l'intervention des visiteurs. »

« On s'était rendu compte dit Monique Veaute, que les plasticiens étaient des gens relativement embêtés, et l'idée même qu'il puisse y avoir du bruit par rapport au regard du spectateur était devenue catastrophique. Nous avons donc trouvé un système de lieux clos isolés ».

Autrement dit : le mariage dans le divorce, ou le divorce dans le mariage. Élémentaire, mon cher Boudaille... Au programme de cette série de conteneurs musicaux, rien que du beau monde.

D'abord John Cage lui-même qui réalisera un conteneur typiquement cagien : impossible d'en savoir plus, c'est la surprise. Sans déflorer la chose, cela devrait quand même tourner autour des bruits du dedans/bruits du dehors... Il y aura aussi l'intelligente et belle Connie Beckley : « Plus qu'une œuvre qui représente une idée, j'ai essayé de suggérer les correspondances entre les idées : entre les matériaux qui peuvent connoter une idée, et l'articulation de ces matériaux qui en suggère une autre. Soit : un grand nombre de petits haut-parleurs, plusieurs centaines de mètres de bande magnétique transparente, des projecteurs, de faibles lumières mais aussi des vitres et des miroirs, une table, une chaise et des supports de bois. Je crois, ajoute Connie Beckley, que le son est l'élément qui altère la perception de l'espace et de l'échelle pour le visiteur. A travers ses variations de volume, de dynamique, d'harmonie et de paroles, il suggère aussi bien une forêt amazonienne que le vide céleste ou le mystère d'un laboratoire — un espace privé, intérieur. »

cales ; et théâtrales. Que l'on se souvienne du très fameux *Orlando Furioso* de Luca Ronconi aux halles de Baltard, avant qu'un gouvernement pas très malin n'en décide la destruction ! Reste à savoir si l'*Orfeo 2* du mai florentin est exportable dans le mars du Parc des Expositions de Colmar, puis dans la grande halle de la Villette parisienne... Luciano Berio est cependant optimiste : « L'important est que même celui qui ne connaît pas Monteverdi sente l'épaisseur de l'objet, et qu'il en soit séduit. Un espace ouvert, pas de costumes : Orfeo doit être habillé comme chacun de nous ; tout doit être très réel. Autre chose : il faut, et Monteverdi l'avait déjà fait, construire une vraie dramatique instrumentale ; par exemple, les duos des bergers peuvent être pris pour des stéréotypes commerciaux : chanteurs rock et guitares électriques. La célèbre introduction de Monteverdi, une toccata, j'aimerais qu'elle arrive de tous les points de l'espace de façon à créer un climat de grande fête avec trompettes, fifres et voix. Cet Orfeo doit être un spectacle techniquement parfait ; comme



Groupe LOUPIDLOUPE en concert. 40 minutes à Venise, 1984. (Scénographie de D. Buren).

Le compositeur américain Bill Fontana, invité du Berliner Künstlerprogramm en septembre 84, avait réalisé une installation sonore sur les ruines de la gare la plus importante de Berlin, détruite pendant la guerre, puis rasée et jamais rebâtie. Sa sculpture acoustique, *Distant Trains*, était composée de huit haut-parleurs enterrés, diffusant les bruits de la gare principale de Cologne (à 600 kms), enregistrés à l'aide de huit micros répartis sur l'ensemble de la gare. Cette fois-ci, Bill Fontana, recommence une opération similaire, et son conteneur retransmet par téléphone les bruits des abattoirs défunts de la Villette, c'est-à-dire ceux des halles de Rungis. Quant à Terry Fox, il utilise son conteneur comme caisse de résonance en tendant des cordes à piano sur le toit et les murs extérieurs, les cordes effleurées par le vent et/ou par les visiteurs produisant ainsi des bruits audibles de l'intérieur et de l'extérieur. Hors conteneur, sous forme d'installation cinéma, Carlo Quartucci et Carla Tato présentent le film que Kounellis a tourné sur la pièce musicale de Giovanna Marini, *Robinson Crusoe*.

Celui qui ne connaît pas Monteverdi

La grande halle de la Villette accueille également des spectacles chaque vendredi, samedi et dimanche, dont le déjà très fameux *Orfeo 2* de Luciano Berio. Créé au mai florentin de l'an passé, dans une mise en scène de Savelli et une scénographie de Tobia. Le spectacle éclaté en plusieurs scènes se situe à la confluence d'énergies multiples : transcription musicale dirigée par Berio, interprètes professionnels (chanteurs et musiciens de l'Ensemble Instrumental du Conservatoire de Boulogne, ensemble de mandolines, rockers, matériel de l'IRCAM, etc...). Bref : tout le monde s'y est mis pour faire de l'opéra de Monteverdi une sorte de grande fête racontant l'histoire d'Orphée et d'Euridice au milieu du public. Pas de costumes, pas de plateau, pas de sièges. Les Italiens sont depuis longtemps passés maîtres dans ce genre de grandes fêtes musi-

cales ; et théâtrales. Que l'on se souvienne du très fameux *Orlando Furioso* de Luca Ronconi aux halles de Baltard, avant qu'un gouvernement pas très malin n'en décide la destruction ! Reste à savoir si l'*Orfeo 2* du mai florentin est exportable dans le mars du Parc des Expositions de Colmar, puis dans la grande halle de la Villette parisienne... Luciano Berio est cependant optimiste : « L'important est que même celui qui ne connaît pas Monteverdi sente l'épaisseur de l'objet, et qu'il en soit séduit. Un espace ouvert, pas de costumes : Orfeo doit être habillé comme chacun de nous ; tout doit être très réel. Autre chose : il faut, et Monteverdi l'avait déjà fait, construire une vraie dramatique instrumentale ; par exemple, les duos des bergers peuvent être pris pour des stéréotypes commerciaux : chanteurs rock et guitares électriques. La célèbre introduction de Monteverdi, une toccata, j'aimerais qu'elle arrive de tous les points de l'espace de façon à créer un climat de grande fête avec trompettes, fifres et voix. Cet Orfeo doit être un spectacle techniquement parfait ; comme

Le radeau de Babel

C'est aussi un ensemble d'artistes et de musiciens, rassemblés sous la belle appellation de *Zattera di Babele* (Le Radeau de Babel) qui sera responsable de trois autres spectacles : Bob Ashley, Massimo Coen, Jannis Kounellis, Giovanna Marini, Giulio Paolini, Carlo Quartucci, Carla Tato, pour citer les plus connus.

Comédie Italienne, d'après des textes d'Homère, Virgile, Sapho, Kleist, etc. s'inspire d'un tableau de Watteau, *L'Embarquement pour Cythère*, qui évoque le mythe de l'éternel voyage des comédiens italiens ; ces nomades du théâtre ont un bagage fait de mythes, d'histoire et de fertile quotidien-neté du voyage. La peinture prend corps et devient bas-relief théâtral encastré dans la scène du théâtre. L'idée sans doute n'est pas nouvelle et le Magic Circus a construit les plus beaux de ses fleurons sur cette histoire du théâtre dans le théâtre. Avec à l'appui, de merveilleuses images concoctées par le trio Savary/Lebois/Poisson, comme en témoignent les meilleures séquences du dernier *Bye ! Bye Show-Biz*.

Le *Zattera di Babele* présentera également une composition pour chœur, voix et bande magnétique de Bob Ashley inspirée au compositeur américain par Berlin, la ville de Kleist avec trois personnages-symboles-papas : Beethoven (le père de la musique moderne, Washington (le père des Etats-Unis d'Amérique) et Marconi (le père des moyens de communication contemporaine). Au centre, une figure féminine « whistler's mother », présence scénique et récitante... Après Monk, Wilson et Savary, Ashley semble lui aussi fasciné par les grands personnages historiques du 19^e siècle...

Quant au *Funeral* de Kounellis, Quartucci et Giovanna Marini et au texte de Lerici, c'est l'histoire d'un enterrement : un cortège hypocrite et ému accompagne une jeune prostituée à sa

dernière demeure. La pièce, située au carrefour quatre disciplines artistiques avait déjà été présentée à la Documenta de Cassel en 1982 dans une ancienne usine abandonnée. S'il y a bien, derrière *Funeral*, les ombres de Wedekind et Boccioni et les très belles images auxquelles nous a habitués depuis longtemps Kounellis, exerce aussi, pour Quartucci, l'exigence théâtrale de remplir l'espace avec des actes et des paroles. Nombre d'hommes de théâtre s'obstinent encore à occuper la scène avec un classique ou un médiocre texte contemporain en faisant appel à un plasticien capable de leur procurer un emballage-paquage cadeau ; il faut donc le dire une fois de plus — et le public ne s'y est jamais trompé : les meilleurs moments théâtraux de cette dernière décennie ont bien été ceux où le réalisateur arrivait à un point d'équilibre entre image, texte, espace et musique. La nouvelle génération le plus souvent formée dans des écoles d'art (par exemple le Royal College of Art) comprend très bien cela ; les autres continuent à monter Labiche comme au 19^e siècle, avec la bénédiction des autorités subventionneuses.

Concerts

Il y a aussi des concerts à la Biennale de la Villette. Mais là aussi, les organisateurs se cantonnent plutôt dans les valeurs sûres, capables de drainer les foules dans un lieu encore mal connu du grand public. Signalons d'abord la réédition du très beau concert, *Postcard from Heaven*, de John Cage par Brigitte Sylvestre et un ensemble de 20 harpistes déjà présenté l'an dernier à Chaillot.

Reprise également du concert du groupe Loupide-loupe donné en première version à Venise l'an passé (rien à voir, du moins semble-t-il, avec la collaboratrice d'Art Press, Laurence Louppe) ; il s'agit d'un spectacle-ballet d'objets, conçu par Daniel Buren. Encadrements, camouflages, superpositions, décadres, jeux de lumières créant de nombreuses propositions plastiques, le tout étant visible d'un seul point de vue frontal, celui du siège du spectateur. Rassurons les éventuels spectateurs : Buren scénographe n'a pas renoncé à ses célèbres alternances de bandes colorées... Enfin, c'est aussi une reprise mais après tout pourquoi pas ?, après le succès du Bal de la Contemporaine où Pablo Cuco avait demandé à des compositeurs d'écrire des musiques pour un grand bal, l'Oriental-Funk-Afro-Latin Musette Orchestra se veut la rencontre de musiques et de musiciens venus de cultures différentes. Métissage culturel, dit Pablo Cuco. Entre le mot et la réalité, il y a sans doute plus d'un pas mais il y a déjà des formes musicales contemporaines venues d'un peu partout et qui donnent envie de danser, ce n'est déjà pas si mal...

Et pour terminer, une création mondiale : un concert du groupe anglais Electric Phoenix pour lequel la section son de la Biennale a demandé à trois compositeurs d'écrire chacun une œuvre : Trevo Wishart, compositeur anglais, Ahmed Esyad, musicien marocain, et Philippe Leroux. □

P.S. Noter une innovation et non des moindres : la Biennale rompt avec les habitudes parisiennes qui veulent que les buffets d'entracte soient d'un niveau encore plus bas que la cuisine militaire. Monique Veaute a fait appel à Arnaud Daguin, le patron de l'Hôtel de France à Auch (2 étoiles au Michelin). Celui-ci créera six plats inspirés par les spectacles et proposera des en-cas du genre garbure, salade de légumes cuits, terrines diverses aux foies gras et bons vins servis au verre. Quand Meredith Monk parle encore avec émotion de Figeac, ce ne doit pas être sans raison...

Orfeo 2 : 21, 22, 23 mars, salle basse à 22 heures
Conteneurs musicaux : 21 mars au 22 mai de 12 à 20 h.
Performance de Connie Beckley le 24 mars à 16 h., 18 h., 20 h., 30 et le 7 mai à 17 h.

Robinson Crusoe (Kounellis) : 26 au 31 mars de 16 h. à 18 h., salle de conférences.
Zattera di Babele : 26 au 31 mars de 16 à 18 h., salle de conférences.

Postcard from heaven de John Cage : 3 et 5 mai à 20 h 30, salle des conférences.

Oriental-Funk-Afro-Latin Musette Orchestra : 19 et 20 avril à 20 h 30, salle basse.

Electric Phoenix : 3 et 5 mai à 20 h 30, salle des conférences.

Buffet d'Arnaud Daguin : Plate-forme I.