

LA NOUVELLE BIENNALE DE PARIS

Foisonnante et désordonnée

On a voulu en faire une grande manifestation internationale d'art contemporain, du type de la Documenta de Kassel. On lui a donné la grande et belle halle de la Villette et ses vingt mille mètres carrés de plancher couvert, ainsi que les moyens financiers de se réaliser (*le Monde* du 21 mars). Mais la nouvelle Biennale de Paris est-elle à la hauteur de ses ambitions ? La réponse est non, malgré l'intérêt et l'actualité de beaucoup d'artistes qu'elle présente : des vieux, des jeunes, des moyennement vieux, des moyennement jeunes, des mûrs et des pas mûrs, environ cent vingt au total, réunis en une exposition vouée essentiellement à la peinture et à l'image, qui est mal maîtrisée.

C'est plutôt un Salon, ou une sorte de foire faite d'autant de « one man shows » qu'il y a d'exposants, qui cache la fragilité de sa conception sous des grandeurs spectaculaires que l'on reçoit en pleine figure en pénétrant dans l'espace central, la grande nef et ses cimaises de neuf mètres de haut : l'espace noble, évidemment très convoité. Où la raison du plus grand, sinon du plus fort, l'a en principe emporté sur les autres, renvoyant au revers du mur ou dans les mezzanines des bas-côtés des œuvres néanmoins de bonnes dimensions, et qui s'y trouvent souvent mieux. La grande nef, ses murs et sa lumière lamineront et font tomber des pans entiers de peinture en pâte creuse. C'est tout juste si les épées politiques façon bandes dessinées en folie de Erro n'y ressemblent pas à des miniatures, et les dix-huit Basellitz de 2 mètres sur 1,60 mètre à des vignettes.

Soit la vision est exagérée, mais, étant donné le découpage et la nature des lieux, on aurait bien vu là des choses dans l'espace plutôt que des tableaux. Des tableaux que l'on découvre d'abord par la tranche, en enfilade, selon une perspective de grande galerie à la française, butant aimablement sur l'entonnoir rayé à broyer de la lumière rose de Buren, un espace dans l'espace, sorte de station de recyclage, ou d'épuration des ombres qui hantent tant d'œuvres alentour. Successivement, on ne sait pourquoi on trouve : un grand et solide Rosenquist, un trop grand Gilbert and George, des géants de Golub et Polke, d'un côté ; Kiefer (trois beaux noirs), Fischl (la scène américaine), Blais (léger), Cucchi (bois brûlés) et Woodrow (carrasse de voitures sans plus), de l'autre. Au milieu, sur la cimaise qui entoure l'escalier de descente vers la cafétéria : le *Grand Burundum* de Matta, gris et noir, et le petit « enfer » du même (dans une cabine bouclée, à l'intérieur de laquelle il n'est pas question de regarder), Voss en huit grands collages sur un flanc, Erro et Baldessari sur l'autre. Au passage on aura pu voir le mur de tables et de fagots, une chose peu convaincante de Vieille, les graffitis de Haring, et quelques touches de Torini sur les parois intérieures de l'escalier. Sans oublier les sculptures de Lüpertz et de Chia dans les allées, la porte de Brandebourg d'Immendorf, isolées entre deux murs à l'entrée. Du beau

monde.. Des têtes d'affiches, dans l'ensemble.

Arrêtons là l'énumération, faite pour donner une petite idée de ce qui se passe ou ne se passe pas au cœur de la Biennale dont on cherche la clé, mais qui n'en n'a pas ; dont on ne comprend pas l'accrochage qui ne répond ni à des critères historiques, ni à des regroupements d'artistes par affinités de surface ou de fond.

C'est la même chose dans les bas-côtés, mais en plus petit, dans les chambres fermées, isolées, lointaines, comme à l'étage. Là non plus on ne voit pas de justification particulière à la présence d'un tel ici plutôt que là, au voisinage d'« anciens » et de jeunes qui n'ont pas de raison de s'en réclamer. On peut prendre l'exemple des corps fragmentés d'Adami tout près des montagnes pointues de Fonseca et de la barque

(depuis le pop' art) ; et le néo-expressionnisme allemand défendu par un « pro » redoutable, Kasper Koenig, l'éditeur de Cologne ; quelques représentants de la figuration des années 60, sauvés par Gerald Gassiot-Talabot, fidèle à ses anciennes amours.

En fait, la sélection n'est pas assez rigoureuse ; elle aurait pu être plus limitée ce qui n'aurait pas amené à s'interroger sur l'absence de certains artistes. Un exemple : alors que tout ce qui vient d'Angleterre, en matière de culture, semble bénit, y compris l'échafaudage de livres du jeune Opie (oublié dans la grande nef) qu'il aurait été plus drôle d'envoyer comme signal au Salon du Grand Palais, pourquoi n'avoir pas convier Flanagan à la fête ?

Il aurait fallu modérer les participations italienne, allemande, américaine

d'apporter un nouvel éclairage, qu'elle provoque un débat...

La Biennale de Paris ne fait pas découvrir de nouveaux noms, de nouvelles tendances, même pas du côté français, où on n'a pas beaucoup tenté de sortir du chapeau des artistes hors commerce, pas plus qu'on a essayé de proposer une vision personnelle de la situation internationale, *made in France*. Les choix sont frileux, conventionnels, dans le goût du jour, un jour qui d'ailleurs est en train de baisser, auquel va succéder un autre jour que l'on sent plus sensible aux choses conceptuelles, moins exalté, moins chargé de pathos.

Elle a manqué de tête notre Biennale, de culot. La repenser, c'était bien, faire sauter la barrière des trente-cinq ans, c'était bien, la vouloir internationale, aussi. Mais pas comme ça. Cela dit, ce n'est pas



Mimmo Palladino : « Quelli che vanno, quelli che restano ». (1984) huile sur toile en trois panneaux.

du jeune Barcelo ; l'image de la dérive ne suffit pas. Ou celui d'Arroyo près de David Salle et Bettencourt et ses gros reliefs incrustés sauvé de l'oubli grâce à Schnabel, la jeune vedette américaine présente quelque part ailleurs dans l'exposition, mais sans assiettes cassées.

On peut bien sûr, pour justifier l'accrochage de l'exposition, évoquer l'éclectisme ambiant de la création d'aujourd'hui et la nécessité de mettre l'accent sur les individualités. Il semble pourtant que ce soit là plutôt le reflet de l'impossibilité de dégager une thématique, une lecture à partir de listes d'artistes défendues *mordicus* par chacun des commissaires de l'exposition ; un problème bien connu de tous les jurys d'expositions internationales, lorsqu'il n'y a pas une pensée unique, une personne pour en fixer les orientations et les choix.

A la Biennale de Paris, connaissant la personnalité des membres de la commission internationale, on pouvait s'attendre, à peu près, à ce que l'on a en fait. Notamment de la peinture de la trans-avant-garde italienne poussée par le critique d'art, Achille Bonito Oliva, qui en a fait la théorie intensive et extensible et à qui on doit probablement cette idée de raccrocher la manifestation à des notions de présentation et de représentation assez vagues et ne pouvant faire de mal à personne vu qu'on peut à peu près tout y faire entrer

caine et française et s'intéresser de plus près à d'autres pays non représentés ou insuffisamment représentés – bien souvent même par un seul artiste. Peut-on parler panorama international quand une manifestation se pose comme le reflet des nationalités des commissaires ? Et reflet du marché, à un travers dans lequel sont tombées à peu près toutes les grandes confrontations artistiques depuis quatre ou cinq ans.

On voudrait bien pouvoir défendre cette treizième édition de la Biennale de Paris, mais honnêtement c'est difficile, car elle n'a pas la dimension qu'en lui aurait voulu. Qu'attend-on d'une rencontre de ce type, d'ailleurs de plus en plus difficile à mettre sur pied, car la vitesse à laquelle circule l'information sur les nouvelles tendances et les nouveaux artistes ne lui permet plus d'être un lieu de découverte. Qu'elle ouvre des perspectives, qu'elle propose une lecture autre, qu'elle tente

contradictoire de le dire, il faut bien sûr y aller. Elle n'est tout de même pas faite que pour les amateurs de grosses pièces. On y trouve un échantillonage vaste d'images de tous bords, prises en citations, en références, en symboles, en mythes, versant tragique ou pas, oscillant entre la préhistoire et l'hypercultivé, le populaire et le savant, le fragile et le solide, l'errance et la fixation obsessionnelle, le narratif et le contemplatif, le coup de pinceau sensible et le coup dur. Où l'on voit de très belles choses qui disent la fragilité de l'homme, comme ces planches d'histoire naturelle, alphabet du corps douloureux, faites à deux mains par les Autrichiens Rainier et Brus, ou la danse macabre des ombres portées de Boltanski, ou encore la machine sonore de Takis, un peu à l'écart, dans les hauteurs, là où se rejoignent les sections son et arts plastiques, pour le meilleur.

GENEVIEVÉ BREERETTE.

* Parc de La Villette. Jusqu'au 21 mai.