

L'HUMANITE — MARDI 9 AVRIL 1985

CULTURE

XIII^e BIENNALE

Une vitrine du marché de la mode

L'ordre établi et les non-alignés

En supprimant la limite d'âge de trente-cinq ans et en revenant au principe d'une commission internationale de sélection, la Nouvelle Biennale de Paris — je l'ai écrit ici même récemment (1) — voulait se donner les moyens sinon de concurrencer, du moins de se mesurer avec les grandes manifestations de ce type dans le monde. Pour ambitieux et justifié qu'il soit, le projet demeure équivoque et ce qui en résulte déçoit quelque peu (2).

Nous n'attendions pas un bilan mais un point de vue documenté et pluraliste sur la situation artistique aujourd'hui, par la confrontation des générations et des cultures, des courants connus et inconnus qui, dans leur singularité contradictoire, contribuent à élargir et différencier le territoire fondamental de la recherche à notre époque. Nous pouvions espérer une problématique des forces prospectives, alors qu'on nous propose, selon les organisateurs, « un plateau de vedettes internationales qui s'étaient éloignées de Paris et de jeunes artistes français qui s'imposent à l'étranger ». C'est-à-dire la vitrine de la mode et du marché, qui privilégie les tendances dominantes de l'actualité, au mépris de celles plus souterraines ou plus marginales qui travaillent dans la longue durée. « Respirez l'art frais », proclame d'ailleurs l'affiche dans le style des grandes surfaces à produits conditionnés.

Ainsi la Nouvelle Biennale s'aligne sur la stratégie des démonstrations internationales qui font la mode et le marché de l'art actuel, celles qui manœuvrent entre l'Europe de l'Ouest et l'Amérique du Nord et qui

Penck, dont on connaît les peintures à signes noirs proliférants, on découvre la même tension primitive dans les effigies qu'il taille dans l'abrupt du bois, selon les rythmes d'impulsion de blessures répétées.

La nouvelle figuration américaine puise, elle aussi, dans l'expressionnisme tout en cultivant le syncrétisme formel, de Susan Rothenberg à Salle, en passant par Schnabel. Elle réapproprie également un réalisme populaire dans les moulages corporels en plâtre peint de Ahearn, qui sont des clichés grandeur nature de la vie quotidienne. Tandis que les graffitistes new-yorkais nous viennent d'ailleurs, de l'anonymat des minorités culturelles en crise d'identité, tel Basquiat à l'imagerie virulente et sauvagement critique, tel encore Haring dont l'écriture symbolique danse sur les murs ou accuse l'apartheid.

De Belgrade à Buenos-Aires

D'autres influences expressionnistes se rencontrent chez la Portugaise Paula Rego, la Colombienne Maria Teresa Viesco et, surtout, les Argentins Mosner et Ana Eckell. Ailleurs, c'est la surprise de revoir ici le Yougoslave Stupica, dont les figures, depuis plusieurs décennies, tremblent dans la blancheur incrustée de collages. Mais c'est nous abuser que de nous ressortir le Polonais Czapski ou le Suédois Lundquist.

Même si Richter reproduit alternativement des procédés de figuration et d'abstraction, il n'en rend visible que le leur, non les réalités qu'ils peu-

excluent aussi bien les artistes français ou étrangers résidant en France que ceux situés à la périphérie des circuits d'échange des œuvres. Tout en s'accommodant à l'ordre établi, la Nouvelle Biennale entend néanmoins faire jouer les générations et les cultures, mais les filiations qu'elle suggère tendent toujours à se légitimer par rapport à des positions hégémoniques.

Par exemple, la figuration occupe une place prépondérante dans le remarquable dispositif de présentation conçu par les architectes Jean Nouvel et Michel Seban. Une figuration multiple, voire disparate dans ses enjeux et ses solutions formelles. Face à l'efficacité plénière du pop'artiste américain Rosenquist, aux sophistication de Hockney, on retrouve dans leur puissance originelle les bombardements d'images fragmentées de Erro et la fabuleuse arabesque par laquelle Adami construit une mythologie du réel. Plus sommaire, Arroyo, qui n'a pas la véhémence fauve de Schifano, fabrique des figures de convention dont il partage l'artifice avec Hélio. En marge, Le Gac poursuit ses fictions autobiographiques à partir de copies d'illustrations populaires, de photos et de textes.

Eclectisme et mystification

Parmi les plus jeunes, outre le maniérisme décadent de Garouste, les images amusantes de Combas et Di Rosa, on retiendra les turbulences de Barcelo, le système référentiel de Alberola et l'imaginaire qui imprègne l'âpreté figurative de Blais, sans doute l'une des personnalités les plus authentiques de la nouvelle génération.

En revanche, conjuguant l'éclectisme et la dénaturation des cultures, les transavanguardistes italiens en restent à l'état de mystificateur, même si Chia et Cucchi manipulent avec un certain lyrisme leurs matériaux. Loin de ces arrangeurs — comme on dit en musique — la peinture manifeste son pouvoir d'interpellation à travers le courant néo-expressionniste qui s'est imposé en RFA. Dans une série de dix-huit grandes toiles, le geste de Baselitz arrache à la couleur d'improbables figures, têtes en bas, qui n'ont d'autre sens que celui de son propre travail de peinture (3). Kiefer, dans une matière drue et surchargée de collages, livre à la décomposition les restes d'une mémoire collective affrontée aux tragédies de l'histoire. Quant à

vent produire dans la peinture. Et c'est alors qu'au milieu de ces exercices biennalistes deux peintres imprévisibles entrent en lice : Michaux et Matta ici présents on ne sait pourquoi, on ne sait comment, mais bien présents. Récemment disparu, Michaux affirme impérieusement que toute trace, à force d'intensité, peut devenir signe et induire son propre processus de peindre. Cependant que Matta, dans une suite monumentale, déploie les cadences d'une écriture métaphorique, dont la parabole se ressource dans l'histoire et les mythes de l'humanité. Alentour, seuls deux hommes témoignent d'autant de liberté dans le choix des moyens et la détermination d'un ordre plastique : Tapis, par la fulguration du geste et la violence nue de sa marque ; Voss qui, renonçant à la continuité de son trait pour des fragments de toiles rapportés sur panneaux, compose de vastes ensembles chromatiques éclatés.

Quant aux œuvres dans l'espace, les sculptures et installations réalisées, pour certaines, à l'échelle du lieu, nombre d'entre elles ont plus de prétention que de signification, particulièrement celles de Vieille, Woodrow, Immendorf... Mais les Poirier ont imaginé le théâtre d'apparition de Pégase, qui surgit de l'eau, troublant le reflet de Méduse. Buren a conçu une pyramide renversée d'une douzaine de mètres de hauteur, qui développe 650 m² de tissu à rayures roses constituant le site même de sa peinture. Takis a construit une structure sonore à dispositif électromagnétique. Enfin Tinguely a élaboré une machinerie fantastique à partir d'une voiture de course Renault totalement désarticulée et réarticulée, qui pivote sur elle-même et gesticule en tout sens, projetant des images de compétition automobile. Mais, avec Tinguely, on ne peut jamais s'en tenir à une première lecture car son travail met en jeu des mécanismes complexes, qui fonctionnent sur l'humour et la dérision, le simulacre et le réel, une dialectique corrosive de la panoplie idéologique et technologique de notre civilisation.

RAOUL-JEAN MOULIN

(1) « L'Humanité », 23-3-1985.

(2) Grande halle du Parc de La Villette, 211, avenue Jean-Jaurès, 75019 Paris, tous les jours, sauf le lundi, de 12 heures à 20 heures, le samedi et le dimanche de 10 heures à 20 heures, jusqu'au 21 mai. Ouverture exceptionnelle le lundi de Pâques 8 avril.

(3) La Bibliothèque nationale présente, pour la première fois en France, une rétrospective des gravures et des sculptures de Georg Baselitz, jusqu'au 12 mai.

