

# Combat de géants à la Biennale de Paris

Désormais installée au parc de La Villette, la XIIIe Biennale cède au gigantisme. Et les artistes eux-mêmes semblent lui emboîter le pas

Dès lors qu'il s'agit de quelque chose de nouveau, et la Biennale de Paris 1985 est bien nouvelle, la question se pose immédiatement de savoir où se loge la nouveauté. Il ne suffit pas en effet de s'appeler Nouvelle Biennale pour être auréolé de ce mot magique de «nouveau». Oui, la Nouvelle Biennale de Paris tranche sur son propre passé: elle s'installe à La Villette dans la grande halle jadis dévolue à la viande et aux équarisseurs, aujourd'hui somptueusement restaurée et aménagée avec discrétion pour recevoir des expositions à grand développement spatial comme précisément cette XIIIe Biennale avec laquelle s'ouvre officiellement le premier secteur du futur parc de La Villette, où seront rassemblés de nombreux équipements culturels pour la musique, l'art et les nouvelles technologies, parmi lesquels en particulier le futur Musée des sciences et des techniques.

Par Jacques LEENHARDT

La Biennale de Paris fait donc peau neuve, mais la nouveauté ne s'arrête pas à l'espace qu'elle occupe désormais. Dotée enfin d'un lieu conforme à ses ambitions, elle a également fait la toilette de son règlement. La chose pourrait paraître secondaire, mais en supprimant la limite d'âge à 35 ans, c'est-à-dire en cessant d'être ce qu'on appelait une Biennale des jeunes, la Biennale de Paris est entrée dans une logique nouvelle, non plus celle de la découverte et du risque, mais celle de la démonstration et de la consécration.

Faut-il le regretter? Faut-il s'en féliciter? Les deux partis ont leurs avantages. Jadis les Biennales étaient des moments au cours desquels le public et les artistes pouvaient tous ensemble faire le point sur l'évolution récente de leur travail et de leur perception; c'était un moment de confrontation, un moment dans lequel la tension et la difficulté propres à la nouveauté étaient dominantes. Aujourd'hui, que ce soit parce que l'information circule plus vite ou parce que des machines gigantesques comme les Biennales (un budget avoisinant les cinq millions de francs) ne peuvent plus se permettre de courir le risque de montrer la nouveauté dans son désordre proliférant, les grandes expositions s'emploient surtout à consacrer.

## La logique de la sacralisation

Il y a une logique à la croissance en dimensions des expositions, et cette logique est celle de la sacralisation. De ce point de vue on pourra regretter peut-être le frisson dérangeant, parfois agaçant, qui courait aux cimaises des anciennes Biennales. Ici nous sommes dans la splendeur, celle du lieu d'abord, celle d'un accrochage aussi, très réussi, mettant la plupart du temps bien en valeur les œuvres montrées.

Au désordre dans lequel chacun devait chercher son bien et son émotion succède une mise en scène, un spectacle, parfaitement orchestré, somptueux parfois, mais ayant cette propriété énervante de faire prendre pour de grandes œuvres certains travaux qui souvent n'auraient pas mérité d'être là. Mais le spectaculaire a sa logique et, de même que la colonnade des Tuilleries provoque le grandiose par la simple répétition d'une assez grande banalité architecturale, les grands spectacles de l'art contemporain ont tendance à égaliser les valeurs, la force attractive de la célébration rejoignant indistinctement sur tous ceux qui y participent.

## Des œuvres toujours plus grandes

Ainsi donc cette Biennale de Paris 1985 est-elle pour nous l'occasion de réfléchir sur la manière dont l'art nous est aujourd'hui proposé, et cela non seulement par la volonté des organisateurs d'expositions mais également, happés par une même logique, par les artistes eux-mêmes. On crée chaque jour des œuvres plus importantes, en surface sinon en contenu ou en qualité, et cette course au gigantisme conduit directement à la spectacularisation du rapport esthétique. De cette spirale perverse je prendrai un seul exemple, celui de Bu-

Buren est un artiste qui depuis longtemps, avec subtilité, avait pris l'habitude de marquer sa présence dans les lieux muséaux par l'usage d'un tissu rayé, toujours le même, qu'il disposait dans des espaces de son choix, rythmant le parcours du spectateur. Son intervention avait la qualité d'un accompagnement et la pertinence d'une réflexion conceptuelle sur l'espace muséal. Aujourd'hui, Buren semble s'être renié lui-même. Il occupe tout le fond de la Grande Halle par un immense entonnoir de tissu rayé s'élevant jusqu'aux verrières, captant la lumière et bloquant la perspective. Il ne reste plus qu'une gigantesque sculpture, démesurée et cependant dépourvue de signification.

## Un grand spectacle

Au lieu de marquer les différents espaces de ce lieu, Buren a voulu faire une œuvre autonome, et c'est l'échec. Il ne s'agit toutefois pas, dans ces remarques, de critiquer un artiste.

gulièrement à l'égard des artistes français, en aurait-elle été mieux assurée? Autant de questions qu'on se posera sans toutefois vouloir conclure. Le courant de la nouvelle figuration et du retour à la peinture, qui constitue aujourd'hui la tendance dominante, devait recevoir en France une grande exposition et voilà qui est fait.

## Alice au pays des merveilles

Plutôt que de parler de ce qui laisse à désirer, on retiendra quelques artistes dont la qualité ici encore se confirme. Parmi les Allemands, on retiendra les sculptures de Markus Lüpertz, sur le thème d'*Alice au pays des merveilles*, qui sont chaque fois autant de réussites formelles et colorées à la fois, comme aussi de Jan Voss, qui a désormais quitté la maigre graphie de son trait pour nous offrir des arrangements chatoyants de surfaces dans une grande œuvre très décorative et spectaculaire de quatre mètres sur deux (1984, *Sans Titre*).

### • NOUVELLE BIENNALE DE PARIS Grande halle du parc de La Villette (jusqu'au 21 mai)

Bien qu'il n'y ait plus de sélection nationale - le comité de sélection est unique pour l'ensemble de l'exposition et les œuvres ne sont plus réparties comme dans les précédentes Biennales, dans des espaces réservés à chaque pays - on peut suivre l'ordre alphabétique et parler des Américains. Keith Haring mis à part, de même que Schnabel, dont je ne parviens toujours pas à comprendre la gloire, il est heureux de voir une fois encore (après la Galerie Darthea Speyer et la dernière Foire de Col-

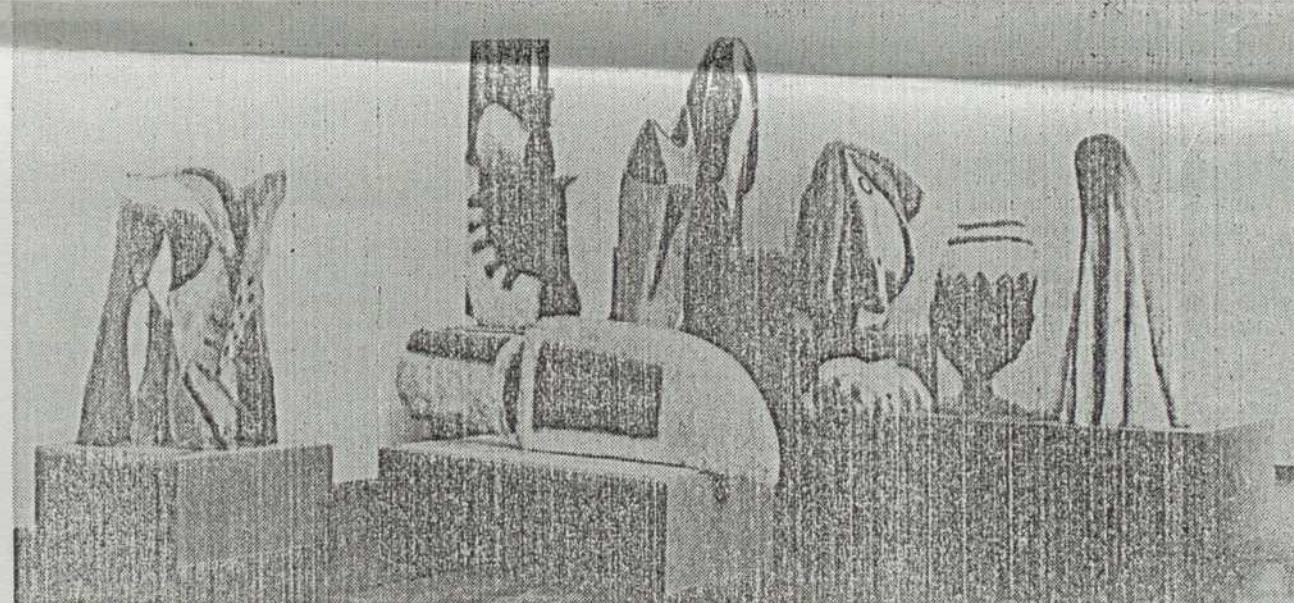
pourrait produire. De cette dialectique entre métaphysique et réalité, Roberto Matta a toujours tiré des images et des formes, des lumières et des couleurs bien à lui, un imaginaire qu'on a dit surréaliste, voulant signifier par là qu'il tournait le dos à la réalité quotidienne, mais dont on s'aperçoit à le bien considérer qu'il est plutôt une recherche aiguë et volontaire de l'essence même de la réalité.

## Et les Français?

Bien que certains aient regretté que cette Biennale soit trop internationale et ne laisse pas suffisamment de place aux artistes français, ceux-ci trouvent ici, du moins certains d'entre eux, l'occasion de s'exprimer. C'est le cas d'Anne et Patrick Poirier qui, poursuivant leur archéologie fantasmique, nous donnent aujourd'hui dans une pièce fermée, et se reflétant dans un miroir d'huile noire, le visage même de la Gorgone. C'est un hommage à Esiode, dont on soulignera toutefois, par rapport à la rigueur austère du travail antérieur de ces artistes, combien il est théâtralement baroque, kitsch même, ce qui ne laisse pas d'étonner.

Pour ceux qui ne les connaîtraient pas, ce sera l'occasion de voir deux jeunes artistes, Jean-Michel Alberola et Jean-Charles Blais, le premier soucieux de construction de l'espace pictural, le second plus occupé de la production d'images et de symboles, mais tous les deux parmi les plus intéressants de cette toute dernière génération d'artistes déjà bien en vue.

Aux côtés de ces jeunes figurent quelques repères utiles pour l'histoire de la figuration en France durant ce siècle, tels Michel Haas (1934) ou Pierre Bettencourt (1917), dont le travail longtemps marginal se trouve ainsi à juste titre remis en honneur. On notera la présence de Hélio, qui a eu récemment une grande rétrospective au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, et un hommage à



Plus important me paraît le fait que son échec s'inscrit de manière cohérente dans une logique du gigantisme et de la mise en scène qui préside désormais aux destinées des grandes expositions. A La Villette, la perspective qui s'ouvre, de l'œuvre de Keith Haring à celle de Buren, est esthétiquement très satisfaisante pour l'œil, elle flatte la rétine, mais pour le spectateur qui arrive ici point trop armé de savoir, cette mise en scène est absolument trompeuse. Comment en effet le marquage conceptuel de l'espace de Buren peut-il entrer en relation avec les graffiti, issus des bandes dessinées, de Keith Haring? Certes ce dernier a géométrisé son travail, mais leur rencontre, tout heureuse qu'elle soit visuellement, est porteuse de bien des confusions du point de vue de la compréhension de l'art qui se fait aujourd'hui.

Ces considérations générales mises à part, la XIIIe Biennale de Paris est donc un grand spectacle très réussi. Pour la première fois Paris rivalise avec les plus grandes expositions d'art contemporain d'Italie, d'Allemagne ou des Etats-Unis, bien que l'on doive constater que cette rivalité s'établit sur le terrain déterminé par les grands courants du marché dans ces métropoles de l'art. Était-il concevable d'échapper à ce courant? La mission d'information nationale et internationale de la Biennale, et sin-

gue) un bel accrochage de Leon Golub.

Ce peintre de Chicago né en 1922 traite sur de grandes toiles en couleurs pastels des scènes toujours d'une violence extrême. Le contraste entre la manière soignée et fine, bien qu'à aucun égard hyperréaliste ou vérisme, et la brutalité de la scène représentée, est une des caractéristiques essentielles du travail de Golub. Ce qui est violent ici, ce n'est pas le geste du peintre, afféterie démonstrative, mais la conception même du tableau, la réflexion qui l'a précédé et qui a présidé à sa réalisation.

## Du nord au sud

De l'Amérique toujours, mais du Sud cette fois, nous viennent des œuvres parfois fortes, comme celle de Claudio Fonseca où transparaît une nature brute comme en son jour augural, mais déjà vivifiée par une coloration violente, parfois au contraire plus hésitantes comme chez Mario Ossaba, mais que domine assurément la grande frise de Roberto Matta *Le grand Burundun*, commentaire de la lecture du conte du même nom de Jorge Zalamea, poète colombien mort en 1969.

Épique et dérisoire, tel est le poème de Zalamea, telle est l'œuvre de Matta à la recherche d'une image du monde que seule une image de l'être

Markus Lüpertz, «Alice au pays des merveilles», 1982.

Michaux, mort cette année. On soulignera enfin la présence d'Eduardo Arroyo et de Valerio Adami, peintres espagnol et italien de Paris qui ont bien entendu un rapport avec la figuration mais certainement pas avec les techniques aujourd'hui en honneur dans la figuration dite libre.

## Inconstante mais plaisante

On aura compris à ce commentaire, tout incomplet qu'il soit, que les deux grands axes de cette exposition sont la figuration et la force expressive de la peinture elle-même comme surface, voire comme masse colorée. Un tel programme n'est toutefois pas suffisant pour construire une exposition parfaitement cohérente. Cette XIIIe Biennale, tout réfléchi qu'en paraisse le choix, présente donc des sautes de qualité et d'intention incontestables. Comment en serait-il autrement puisqu'un comité international est à l'origine de cette sélection, et que chacun, comme il est normal, avait sur la question une position particulière. L'effet global toutefois est plaisant, et je dirais qu'il l'est d'autant plus que l'œil est, dans la Grande Halle de La Villette, saisi par la lumière et par l'espace.

JOURNAL DE GENÈVE  
9, rue Bovy Lysberg  
1211 GENÈVE 11  
SUISSE