

EXPOSITIONS

La Biennale de Venise

« Arte come arte : persistenza dell'opera », « l'art en tant qu'art : persistance de l'œuvre », comprenez qui peut, ou qui veut, le titre de l'exposition internationale du pavillon central de la Biennale, aux Giardini. Ce n'est ni un thème ni même un programme, et, tout bien considéré, on devrait pouvoir y faire entrer à peu près ce que l'on veut, de l'abstrait au figuratif, à quelques brouilleries près, conceptuelles, minimalistes, d'art corporel ou de vidéo. En fait, le choix dont on ne saura probablement jamais s'il est de Carluccio, de Jean Clair arrivé sur la scène vénitienne en sauveur du dernier message artistique de l'historien d'art italien ou des deux, avec quelques éléments inévitablement venus d'ailleurs, va loin dans la rupture avec les habitudes prises aux Giardini, et le parti pris de réaction à ce qui jusque-là y avait prévalu : l'image de la modernité via les formes d'avant-garde ou présu-mées telles. Sont réunis une quarantaine d'artistes qui, au cours des vingt dernières années, ont travaillé, en principe, en marge du modernisme, dans la continuité des valeurs traditionnelles, du sujet, du faire, et n'ont jamais eu leur place sur la scène internationale. Presque tous sont figuratifs, beaucoup sont des réalistes.

On retrouve bien là les goûts particuliers de Jean Clair, auteur des *Réalistes entre révolution et réaction*, au Centre Georges-Pompidou, et aussi de l'exposition du Festival d'automne, à Paris en 1976, où il lançait, quitte à se faire haïr, la « nouvelle subjectivité », et dont la plupart des artistes qu'il exposait, en accord, pour certains, avec Carluccio, se retrouvent aujourd'hui à Venise (Lopez Garcia, Szafran, Mason, Arikha, Olivier Olivier, Guinan, Theimer, Tongiani).

Sans nier l'intérêt du propos ni la façon un peu plus provocante qu'une autre d'opérer le repli aux arrières, que tout le monde est plus ou moins en train de chercher à justifier, même par la fuite en avant, il faut tout de même reconnaître que le résultat n'est pas si fameux que ça. Malgré la qualité indéniable de certains artistes exposés. Le parcours n'est pas net, pas clair si l'on peut dire, sinistre même, où l'on peut avant tout inventorier diverses façons de figurer l'humain et l'humaine condition, pourvu qu'il y ait de la pâte travaillée, une facture, du bien lissé, de la touche. Au nom de l'art et de la persistance de l'œuvre, nous voilà pris dans une étonnante tourmente de corps et de chairs pétris ou glacés, tortueux, torturés, tels que les artistes nordiques, d'Europe centrale et de l'Est (Horst Janssen, Marwan, Anderle, Nicodim, Norbert Tadeusz...) aiment à les dire, quand ce n'est pas dans l'ambiguïté d'un réalisme de choc (Johannes Grutzke), nostalgique des années 20.

On peut émettre pas mal de doutes sur l'intérêt de la moitié à peu près des artistes présentés. D'autres sont mal représentés (Kitaj, Music), ou pas toujours au meilleur de leur forme (Petlin), et tout cela fait planer un bien étrange climat sur l'ensemble de l'exposition, où les rapports de voisinage sont fatals à certains. La nuit et la pesanteur ambiante salissent par exemple la lumière des intérieurs aux pastels de Szafran, les fragments bucoliques de Martial

Raysse, les petites folies d'Olivier Olivier, ou l'intimisme d'Arikha, et nissent par imposer une sorte de demi-deuil plutôt regrettable.

Et puis on a beau tourner et retourner les choses dans tous les sens, comment expliquer certaines présences : celles d'Uzac, de Roua de Riopelle, d'Amado dans tout ça ? Et les hommages qui occupent le cœur de l'exposition ? Si à la rigueur l'hommage à Matisse, réduit à une citation en deux tableaux prêtés par l'Ermitage, et celui un peu plus subtil à Egon Schiele peuvent se justifier comme étant représentatifs de deux versants de la figuration — joie de vivre et l'angoisse existentielle — qui auraient dû mieux se dégager dans le parcours de l'exposition, comment interpréter cet autre, en huit sculptures, de l'un des plus grands classiques de l'avant-garde, Brancusi ?

Pierres, galets, fossiles

C'est finalement avec un certain soulagement qu'on se promène dans les pavillons nationaux, où l'on a l'occasion parfois de s'apercevoir que tout ce qui a pu naître des avant-gardes récentes n'est pas nécessairement vide et creux. Barry Flanagan, que présente la Grande-Bretagne en un « one man show » qui doit se promener après Venise, est parti de rien, du presque rien, de la manipulation désordonnée de bouts de ficelle, de sacs de toile, de cailloux, de terre, mais en manifestant toujours beaucoup d'attention aux qualités propres de ces matériaux. Il a fini par faire des sculptures en dur, un peu comme si c'étaient des produits naturels, pierres, galets ou fossiles en colimaçon et gidouilles, ou les vestiges d'une société primitive. On découvre avec plaisir les pseudo-poteries, les cloches et les petits lapins acrobates en bronze de ce monde de fantaisie, de poésie, parfois proche de Miro, frais, modeste et plein d'humour.

Les Etats-Unis ont choisi Robert Smithson, qui est mort en 1973 à trente-cinq ans. Rétrospectivement, passé le flot des discours mercantiles et la folie verbale de la critique liés à l'art minimal et au *earth art*, dont elle procède, l'œuvre se tient, un peu trop sophistiquée toutefois. Faite de boîtes, de caisses métalliques, de verre de miroir, de cailloux, de sable, de cristaux de sel, elle échappa à l'esthétisme, en se mesurant au paysage réel, par des tracés rituels.

Côté français, Dominique Bozo et Alfred Pacquement ont fait un choix muséal. Ne nous en plaignons pas. Les grandes toiles de Hantai, les sculptures de Toni Grand, simples et élémentaires par leur forme en gros troncs creux, précieuses et subtiles par le revêtement de résines colorées, assurent, dans le pavillon remis à neuf, une respiration spatiale rare que rien ne semble pouvoir perturber, et surtout pas les méchantes humeurs qui s'expriment à la Biennale. Nous voilà très honnêtement représentés, ce qui ne s'était pas vu à Venise depuis un certain temps.

Chez les Allemands de l'Ouest, on enregistre des options diamétralement opposées à celles de la Biennale précédente où l'expressionnisme triomphait avec Baselitz et Kiefer. Trois artistes sont exposés : Hanne

Darboven, une artiste post-conceptuelle, un abstrait qui se croit obligé de rembourser ses toiles pour leur donner du poids, et un petit jeune, Wolfgang Laib, qui fascine tout le monde, à commencer par Hantai, avec sa dalle de faux marbre blanc, du fait en fait, que l'artiste doit changer tous les jours et surveiller (jusqu'à la fin de la Biennale ?) pour que nul ne vienne en troubler la surface, non loin d'un carré de pollen recueilli avec soin. La Suisse avec Dieter Roth et son journal de bord en méchantes photos et manuscrits raturés, la Hollande, avec Stanley Brouwn qui travaille au tracé sur le mur d'une ligne en rapport avec le mouvement de la marche, ne lâchent pas non plus un pouce de terrain aux modes d'expression traditionnels.

D'ailleurs dans les pavillons nationaux, où règnent, dans l'ensemble, une certaine neutralité, une certaine discrétion dans les choix, il ne semble pas qu'on ait retenu particulièrement l'idée de l'exposition internationale, sauf au pavillon italien, en pleine reconquête de « la ligne italienne, dans la recherche des valeurs permanentes à travers plusieurs générations enracinées dans la culture euro-méditerranéenne et ouverte à l'avant-garde » (je cite). Ce qui permet à Luciano Caramel de se fendre d'un concept spatial de Fontana (1956) et de naviguer de la peinture gestuelle d'Emilio Vedova à la figuration humaine fragmentée dans l'espace du quotidien d'Emilio Tadini, en passant par les signes de Del Pezzo, les brossages de Schifano et les œuvres de quelques autres artistes, plus intéressants que ceux présentés au pavillon central.

Aux chantiers navals et aux magasins du sel

Comme il n'est pas question d'inventorier la trentaine de pavillons, et pour en finir avec les Giardini, disons que l'ensemble n'est pas très palpitant ni très mauvais. Que bien peu de pays aient lâché leurs fauves et pou-lains associés aux « nouvelles images » bâclées (la Yougoslavie, le Canada et la République de San-

Marino, qui, mais oui, présente trois artistes tombés presque tout crus du cerveau d'Achille Bonito Oliva, le père, comme chacun sait, de la « trans-avant-garde », lequel devrait se réjouir de voir combien ses discours permettent à chacun de faire son choix, pour le meilleur et pour le pire).

Signalons, non sans perfidie peut-être, que pour une fois certains pays de l'Est, toujours réalistes, mais non plus tout à fait socialistes (au sens artistique du terme), sont dans le bain, grâce au pavillon central. Qu'un Japonais fait de jolies constructions de papiers volants, que le sculpteur autrichien Walter Pichler est quelqu'un d'intéressant. Finalement, là où la vie passe le mieux, c'est du côté des jeunes regroupés hors des Giardini, aux chantiers navals de la Giudecca et aux magasins du sel, selon la formule « Aperto 82 » inaugurée à la dernière Biennale. Quarante-vingts artistes, dont une moitié d'Italiens, ce qui est un peu beaucoup, donnent une image de la création d'aujourd'hui particulièrement confuse, mais dynamique et semble-t-il assez juste. Le jeu des citations, les références à l'histoire, le goût des allégories, de la mythologie, du pompiérisme, propre pour le moment à l'Italie, et qui vient de Rome (comme Oliva), s'y retrouvent avec les figurations sauvages, plutôt allemandes. Mais il y a aussi un peu partout des bricolages astucieux, de l'humour ou de l'ironie, histoire de se mettre en réserve pour un avenir encore incertain.

Enfin, bizarrement et sans complexe apparent, la Biennale assume deux autres expositions : l'une consacrée à Tappiès de 1946 à 1982 ; l'autre à Riccardo Tommasi Ferroni, peintre d'histoire, parodieur de première, sans doute réjouissant d'un point de vue littéraire, mais dont on n'aurait jamais imaginé, il y a encore très peu, qu'il puisse émerger sur la scène internationale. A moins que la Biennale de Venise n'en soit plus tout à fait une.

GENEVIÈVE BREERETTE.

★ Jusqu'au 12 septembre.