

MALTE

Malta Biennale '26

Divers lieux / 11 mars - 29 mai 2026

Clean, Clear, Cut, la deuxième édition de la Biennale de Malte, comprend une exposition internationale, confiée cette année à l'Espagnole Rosa Martínez, qui fut notamment commissaire de la Biennale de Venise en 2005, et ouverte sur appel à candidature aux artistes (2400 dossiers ont été reçus), ainsi que 27 pavillons, quelques-uns nationaux (Arménie, Chine, Espagne, France, Malte...), la plupart thématiques, pour certains issus de collaborations avec d'autres biennales comme celles de Çanakkale en Turquie ou de Gwangju en Corée.

La biennale maltaise est répartie dans plusieurs sites de l'archipel où elle établit un riche dialogue entre les 140 propositions contemporaines et la forte présence architecturale du passé. Du Parc archéologique de Ggantija sur l'île de Gozo au Fort Saint-Ange de Birgu en passant par le Palais des Grands Maîtres de La Valette, les parcours de la biennale est ponctué par neuf sculptures de Concetta Mo-

dica, lauréate du Best Artwork Award de la biennale. Ses *Nine Nights of Malta: The journey of a tomato sepal to become a star* (2025) composent une constellation. Les sépales de tomate dorés flottent sur une plaque bosselées bleu bronze et font écho aux étoiles préhistoriques de Malte. Du micro au macro, l'épopée d'une tomate italienne sur le sol maltais devient le *gimmick* du parcours.

Articulée en trois verbes d'action, la proposition de Rosa Martínez est un appel à agir. «To clean»: nettoyer, purger et expulser ce qui est toxique et fallacieux. «To clear»: discerner, décoder, faire preuve d'une attention comme acte politique et poétique. «To cut»: couper avec les narrations établies et instaurer de nouveaux dialogues. C'est aussi un mode de montage, celui d'une volonté de changer la donne, de proposer des alternatives, mêlant des artistes de différentes générations et notoriétés qui ont pour principal point commun de modifier les



échelles de perception en s'appuyant sur un rapport critique à l'histoire et aux matériaux.

C'est le cas des Guerrilla Girls qui, au musée national d'art de La Valette, le MUZA, présentent, voisinant avec un bas-relief commémoratif maltais, deux murs de collages rappelant leurs slogans féministes et réclamant un code clair sur le pourcentage de femmes dans les collections publiques et privées. Au Musée national d'archéologie, João Marques recouvre, quant à lui, les cimaises de terre et de cendres provenant des incendies qui ont ravagé le Portugal en 2025 (*Neste pa.s sem olhos e sem boca*, 2024-25), créant une archéologie du présent, une alerte écologique.

Toujours à La Valette, au Palais des Grands Maîtres, plusieurs artistes jouent sur l'échelle et les autres histoires, souvent souterraines. Par exemple, Emily Jacir et sa vidéo *Il-Kelb tad-Dar* (1994-2026) d'un chien, le Canaan Dog, race indigène de Palestine, sauvé des décombres. Ou Vasco Araújo qui recrée en plastiline les figurines d'un *Carne Vale* (2026). Le Portugais ne se contente pas d'inverser les codes de la grande sculpture en utilisant pâte et formes enfantines. Mettant en scène, dans une «Nef des fous», les chevaliers de Saint-Jean, ordre installé à Malte au 16^e siècle, et les masques de porcs portés à l'époque des carnivals, ainsi que des tenues inversant les rôles féminins et masculins, il signale le paradoxe de célébrations qui excluait les femmes, les non-catholiques et les homosexuels. Le modèle réduit de la Chapelle Sixtine de Maurizio Cattelan (*Untitled*, 2018) trouve une place idéale au rez-de-chaussée de l'édifice. Jouant sur l'échelle qui rapporte le monument à une salle à «taille humaine», dans laquelle on peut toucher le doigt de Dieu et prendre un selfie, l'artiste

convoque notre relation aux icônes. En face, Lara Nickel redonne métaphoriquement aux écuries leur fonction en installant douze chevaux photographiés grandeur nature qui rendent hommage à Jannis Kounellis (*12 Horses - Hommage to Jannis Kounellis*, 2018). La dimension performative des lieux se prolonge dans *Cut Papers #24* (2026) de Sachiko Abe. En bas des majestueux escaliers, la Japonaise s'installe sur un lit de copeaux blancs issus des feuilles de papier qu'elle découpe, et incarne littéralement le titre de la biennale.

À Birgu, dans l'ancienne armurerie qui accueille plusieurs pavillons thématiques, un groupe de détenus, invités par le commissaire Rolf Laven dans la pavillon *Floating Fragments*, ont fabriqués des sculptures qui évoquent la représentation qu'ils se font d'eux-mêmes vus de l'extérieur. Placés dans des cubes en verre suspendus, les éléments défient à la fois la gravité et la question du rôle de l'art: pratique sociale, rédemption ou confrontations de culpabilités? Dans le pavillon *Redefining Polish-Ghanaian Textile Narratives*, lauréat du Best Pavilion Award, la commissaire Natalia Bradbury redéfinit les liens entre la Pologne et le Ghana en présentant une exposition immersive qui, en faisant référence à la formule philosophique ubuntu, «I am because we are», rappelle les coopérations entre l'industrie textile de Łódź et le Ghana.

Dans l'inquiétant Palais de l'Inquisiteur de Birgu, dont les cellules étroites sont devenues un musée d'ethnographie qui revient sur les crimes et tortures de l'Inquisition, la

De haut en bas : Amandine Arcelli.

Loess Doll. 2017. Vasco Araújo. *Carne Vale*. 2026. (Court. Malta Biennale 2026 / Heritage Malta)



vidéo de Santiago Sierra Martín, *Hooded Woman Seated Facing the Wall* (2023), rappelle la chasse aux sorcières. On y voit aussi la capcarte brodée d'Amélie Giacomini et Simohammed Fettaka (*This Is Not an Upside-Down Map*, 2026) et l'impressionnante sculpture *Loess Doll* (2017) d'Amandine Arcelli qu'elle a activée dans une performance filmée dans les salines naturelles de l'île de Gozo. Vêtue de cette parure de gouttes de pierre locale l'artiste s'immerge dans les excavations naturelles. Avec une puissance virile, l'œuvre résiste aux parois chargées des lieux et ouvre de nouveaux horizons. Son corps fait écho à celui des femmes préhistoriques callipyges retrouvées à Gozo.

C'est à Gozo que se trouve la construction mégalithique des Ggantija: un ensemble de temples préhistoriques datant de -36000 dont les ouvertures sont orientées en fonction du cycle lunaire. Devant ces vestiges se dresse la photographie de 4 par 6 mètres de la Maltaise Therese Debono, *BLANK* (2026). Cette grande façade aveugle obstrue le paysage et donne à réfléchir à ce que les habitants souhaitent faire de leur patrimoine. Il faut souligner la justesse de cette œuvre emblématique de la biennale qui a valu à l'artiste, conjointement à Concetta Modica, le Best Artwork Award.



Parmi les pavillons installés au Fort Saint-Elme, le pavillon français, dont le commissariat est assuré par Dominique Moulon, présente l'installation *Facing the Challenge* (2026) de Louis-Paul Caron. Ce qui ressemble à une grande fresque peinte, et qui est en fait une double projection très ralentie d'images d'incendies géné-

rées par IA et de leurs spectateurs à taille humaine, produit un trouble lorsque nous franchissons les pans du rideau de théâtre qui encadre la porte. Il nous faut du temps pour prendre conscience du mouvement des images et de leur dédoublement. L'effet d'irréel créé par ce temps d'adaptation réunit les actions de clairvoyance, de discernement et de coupure que la biennale met en pratique.

L'installation de cette dernière dans des lieux historiques permet une mise à distance critique, et le regroupement dans un nombre réduits de lieux, une accessibilité et une relation humaine.

Marie de Bruggerolle

Clean, Clear, Cut, the second edition of the Malta Biennale, features an international exhibition, entrusted this year to the Spanish curator Rosa Martínez—who notably served as co-curator of the Venice Biennale in 2005—and open to artists through a call for submissions (2,400 applications were received), as well as 27 pavilions. A few are national (Armenia, China, Spain, France, Malta...), while most are thematic, some resulting from collaborations with other biennales such as those in Çanakkale, Turkey, or Gwangju, South Korea.

De haut en bas: Louis-Paul Caron. *Facing the Challenge*. 2026. Concetta Modica. *Nine Nights of Malta: The journey of a tomato sepal to become a star*. 2025. (Court. Malta Biennale 2026 / Heritage Malta)

The Maltese biennale is spread across several sites in the archipelago, where it establishes a rich dialogue between 140 contemporary proposals and the strong architectural presence of the past. From the Ġgantija Archaeological Park on the island of Gozo to Fort St Angelo in Birgu, via the Grand Master's Palace in Valletta, the biennale route is punctuated by nine sculptures by Concetta Modica, winner of the Biennale's Best Artwork Award. Her *Nine Nights of Malta: The journey of a tomato sepal to become a star* (2025) form a constellation. The gilded tomato sepals float on a hammered blue-bronze plate and echo Malta's prehistoric stars. From micro to macro, the epic journey of an Italian tomato on Maltese soil becomes the leitmotif of the exhibition trail. Structured around three action verbs, Rosa Martínez's proposal is a call to act. "To clean": to cleanse, purge, and expel what is toxic and fallacious. "To clear": to discern, decode, and practise attention as a political and poetic act. "To cut": to break with established narratives and initiate new dialogues. It is also a mode of editing—an expression of a desire to change the game, to propose alternatives—bringing together artists of different generations and reputations whose main common ground lies in shifting scales of perception through a critical relationship to history and materials. This is the case with the *Guerrilla Girls* who, at MUŻA—the National Museum of Art in Valletta—pre-



EXPOSITIONS

sent, alongside a Maltese commemorative bas-relief, two walls of collages recalling their feminist slogans and calling for a clear code regarding the percentage of women in public and private collections. At the National Museum of Archaeology, João Marques covers the walls with earth and ashes from the fires that ravaged Portugal in 2025 (*Neste pa.s sem olhos e sem boca*, 2024-25), creating an archaeology of the present—a form of ecological warning.

Still in Valletta, at the Grand Master's Palace, several artists play with scale and alternative, often subterranean, histories. For example, Emily Jacir presents her video *Il-Kelb tad-Dar* (1994-2026), featuring a Canaan Dog—an indigenous Palestinian breed—rescued from the rubble. Vasco Araújo recreates, in plasticine, figurines from a *Carne Vale* (2026). The Portuguese artist does more than invert the codes of monumental sculpture by using paste and childlike forms. Staging, in a “Ship of Fools,” the Knights of St John—an order established in Malta in the 16th century—alongside pig masks worn during carnivals and costumes reversing female and male roles, he highlights the paradox of celebrations that excluded women, non-Catholics, and homosexuals. Maurizio Cattelan's scale model of the Sistine Chapel (*Untitled*, 2018) finds an ideal place on the ground floor of the building. Playing with scale—reducing the monument to a “human-sized” room where one can touch the finger of God and take a selfie—the artist invokes our relationship to icons. Opposite, Lara Nickel metaphorically restores the stables' function by installing twelve life-size photographed horses paying tribute to Jannis Kounellis (*12 Horses* –



Hommage to Jannis Kounellis, 2018). The performative dimension of the site continues in Sachiko Abe's *Cut Papers #24* (2026). At the foot of the majestic staircase, the Japanese artist sits on a bed of white shavings from sheets of paper she cuts, literally embodying the biennale's title.

In Birgu, in the former armoury hosting several thematic pavilions, a group of prisoners invited by curator Rolf Laven in the *Floating Fragments* pavilion created sculptures reflecting how they imagine themselves seen from the outside. Placed in suspended glass cubes, the elements challenge both gravity and the role of art: social practice, redemption, or confrontation with guilt? In the pavilion *Redefi-*

ning Polish-Ghanaian Textile Narratives, winner of the Best Pavilion Award, curator Natalia Bradbury redefines the links between Poland and Ghana through an immersive exhibition that, referencing the philosophical concept of ubuntu—“I am because we are”—recalls collaborations between the textile industry of Łódź and Ghana.

In the unsettling Inquisitor's Palace in Birgu, whose narrow cells have become an ethnographic museum recounting the crimes and tortures of the Inquisition, Santiago Sierra Martín's video *Hooded Woman Seated Facing the Wall* (2023) evokes witch hunts. Also on view are the embroidered map-cape by Amélie Giacomini and Simohammed Fettaka (*This Is Not an Upside-Down Map*, 2026) and the impressive sculpture *Loess Doll* (2017) by Amandine Arcelli, which she activated in a filmed performance in the natural salt pans of Gozo. Wearing this adornment of local stone droplets, the artist immerses herself in natural excavations. With a powerful, almost virile force, the work resists the charged walls of the site and opens up new horizons. Her body echoes that of the callipygian prehistoric female figures found in Gozo.

It is in Gozo that the megalithic complex of Ggantija is located: a group of prehistoric temples dating from 3600 BC, whose openings are aligned with the lunar cycle. In front of these remains stands the 4 by 6 meters photo-

graph *BLANK* (2026) by Maltese artist Therese Debono. This large, windowless façade obstructs the view and prompts reflection on what residents wish to do with their heritage. The accuracy of this emblematic work—awarded the Best Artwork Award jointly with Concetta Modica—should be emphasised.

Among the pavilions installed at Fort St Elmo, the French pavilion, curated by Dominique Moulon, presents Louis-Paul Caron's installation *Facing the Challenge* (2026). What appears to be a large painted fresco is in fact a very slow double projection of AI-generated images of fires and their life-sized spectators. A sense of unease arises as we pass through the folds of the theatre curtain framing the doorway. It takes time to become aware of the movement of the images and their doubling. The sense of unreality created by this adaptation time brings together the acts of clarity, discernment, and rupture that the biennale seeks to enact.

The installation of the biennale within historic sites allows for critical distance, while the concentration of works across a limited number of venues fosters accessibility and a more human-scale experience.

De haut en bas: Therese Debono. *BLANK*. 2026. Lara Nickel. *12 Horses* – *Hommage to Jannis Kounellis*. 2018. (Court. Malta Biennale 2026 / Heritage Malta)

