Document généré le 19 avr. 2024 22:11

Vie des arts

Vie des arts

La biennale de Venise 2003
Bonami, un roi nu et fier de l'être

Marine Van Hoof

Volume 48, numéro 192, automne 2003

URI : https://id.erudit.org/iderudit/52754ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Van Hoof, M. (2003). La biennale de Venise 2003 : Bonami, un roi nu et fier de l'être. *Vie des arts*, *48*(192), 25–28.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2003

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

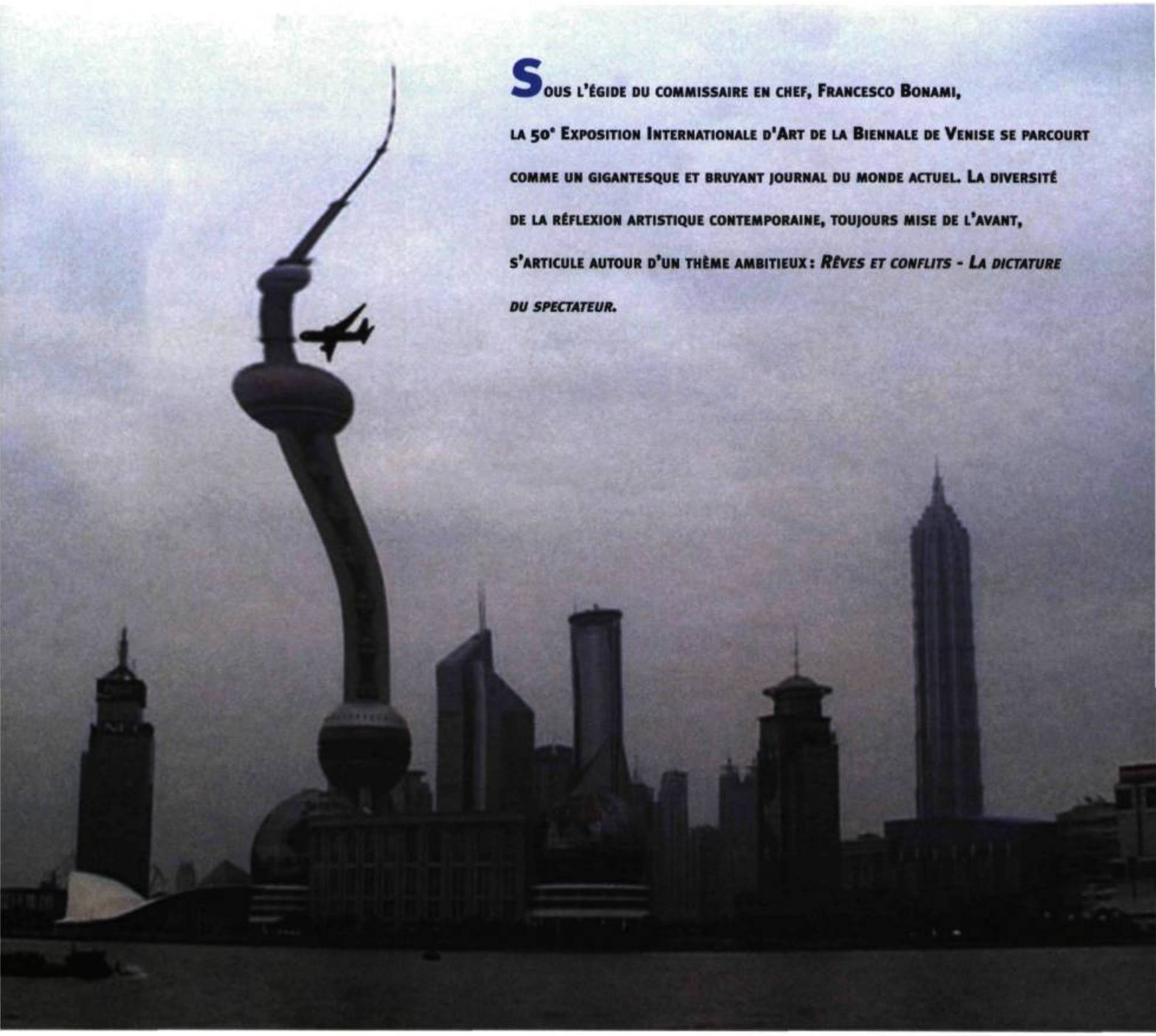
Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

LA BIENNALE DE VENISE 2003

Bonami, un roi nu et fier de l'être

Marine Van Hoof



Sous l'égide du commissaire en chef, Francesco Bonami, la 50e Exposition Internationale d'Art de la Biennale de Venise se parcourt comme un gigantesque et bruyant journal du monde actuel. La diversité de la réflexion artistique contemporaine, toujours mise de l'avant, s'articule autour d'un thème ambitieux : *Rêves et conflits - La dictature du spectateur*.

Chen Shaoxiong
Canton Express/Big Tail Elephants, Anti-terror Variety, 2002
Installation vidéo

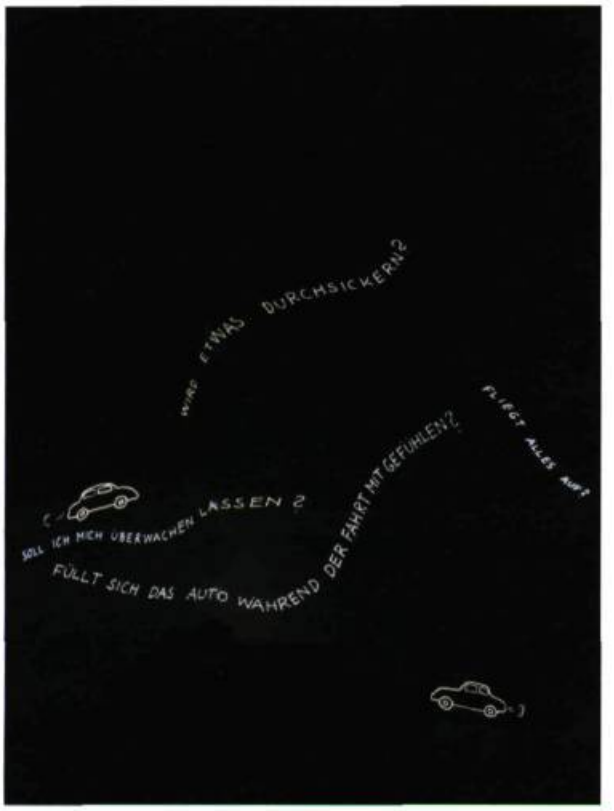
Si l'on en croit son commissaire en chef, l'Italo-Américain Francesco Bonami, la dernière Biennale de Venise marque la fin des grandes expositions thématiques inaugurées dans les années 1960 qui étaient soigneusement conçues par un seul commissaire-auteur, dont prévalait l'unique point de vue. Cette fois, le besoin de refléter la multiplicité, la diversité et la contradiction l'emporte sur celui d'englober et de circonscrire. Parce que les expositions doivent s'ouvrir à la complexité et à la contradiction qui marquent le monde contemporain, faire écho à l'infinie variété des solutions artistiques. Pourquoi pas? On retire au commissaire ses prérogatives, on renonce à canaliser l'art dans une thématique trop étroite ou trop ambitieuse. On multiplie les perspectives. On implique même le spectateur en choisissant comme sous-titre : *La dictature du spectateur*. La proposition est attirante. En réalité, le résultat est loin d'être évident.

On ne peut pas accuser le capitaine du navire de ne pas avoir annoncé la couleur : la traversée de la Biennale n'est pas une partie de plaisir. Ceux qui espéraient ressentir un transport au contact de l'art en sont plutôt pour leurs frais. Dès l'ouverture de la Biennale, une évidence s'est imposée : la dimension sociopolitique des œuvres est forte, au point de l'emporter souvent. La plupart des œuvres sont là non pas pour oublier mais pour affronter l'absurdité de la guerre, de la violence, de la discrimination (« I am for producing dreams to contain the madness of conflicts. »). Sous la bannière assez floue de *Rêves et conflits*, le menu de la Biennale 2003 a été concocté pour des spectateurs que Bonami voit comme « captifs des images et des spectacles de tous ces désastres et conflits couverts par les médias », soulignant qu'« il n'y a plus d'espaces de résistance dans l'art ». Veut-il dire que notre rapport au monde serait devenu tellement lié aux médias (associés aux nouvelles technologies) qu'il déteint directement sur notre rapport à l'art : qui ne pourrait plus passer que par les médias qui nous relient au monde ? Pour les amateurs d'art, cette hypothèse de travail qui influe directement sur le contenu des onze expositions organisées parallèlement aux expositions des différents pavillons, n'a rien de stimulant a priori. Ce dont les médias nous bombardent à longueur de journée a tellement peu à voir avec l'art qu'il est étrange de devoir s'incliner devant une réalité telle que : l'art est devenu complètement tributaire des médias et ce dans sa forme comme dans son contenu. Et, de fait, la Biennale 2003 se parcourt un peu comme un gigantesque et bruyant journal du monde actuel. Le caractère sociopolitique de l'événement se dessine plus nettement au gré du parcours des expositions à thèmes que dans les différents pavillons où le lien particulier entre les œuvres et le thème général de la Biennale n'est pas particulièrement net.

Carol Rama
Appassionata, 1941
Aquarelle sur papier
32 x 43 cm

LES EXPOSITIONS

Fidèle à son objectif de permettre à la diversité et à la contradiction d'exister au sein de la Biennale, Bonami a donné carte blanche à 11 autres commissaires qui ont pu exprimer leur point de vue en toute autonomie. Histoire de déterritorialiser le domaine curatorial, il a même confié l'une ou l'autre exposition à des artistes. L'urbanisation et la mondialisation, l'imaginaire des pays en voie de développement, le Moyen-Orient vu par le monde néo-libéral, les lignes de fracture dans l'art actuel africain ou issu de la diaspora africaine : les thèmes font directement écho à l'aspect géopolitique accordé à l'événement. Bonami lui-même ne signe personnellement que quatre expositions. Dans la première, *Retards et révolutions*, il tente de tracer des liens entre différentes générations d'artistes en vue de dessiner une histoire non pas linéaire mais faite de détours et de répétitions. L'art contemporain a abondamment exploré les thèmes de la révolution et de la répétition. L'exposition traite de la temporalité de l'œuvre d'art, de sa création et de sa production qui ont lieu dans un temps qui n'est jamais tout à fait présent, de son effet qui ne se manifeste qu'avec retard ; de la polyphonie temporelle qui caractérise notre état mental (coexistence du passé, du présent et du futur), illustrée, par exemple, par une œuvre ancienne de Dan Graham où, par un jeu de miroirs s'opposant et de moniteurs TV, la scène où se trouve le spectateur est reproduite avec 5 secondes de retard, le confrontant à la fois à son présent et à son passé. Beaucoup d'œuvres sont fortes et les questions posées sont intéressantes. Qu'arrive-t-il aux révolutions ? Quand y a-t-il révolution et quand y a-t-il répétition ? Une œuvre très significative de cette problématique propose une nouvelle version d'une course à relais révolutionnaire filmée en 1968. Dans ce film, la course se termine par l'arrivée triomphante du drapeau rouge au balcon de l'hôtel de ville de Berlin ; dans la version d'aujourd'hui, le dernier coureur portant le drapeau entre dans le bâtiment mais plus rien ne se produit. Le drapeau n'apparaît pas. La révolution est-elle remise à plus tard ? Autre question : qu'est-ce qu'un artiste transmet à un autre d'une génération plus jeune ? Une vidéo de la Britannique Tacita Dean dresse un portrait de Mario Merz. Attentive à se mettre en posture d'observation, Dean recourt largement aux



Peter Fischli et David Weiss
Untitled (Questions), 1981-2003
405 diapositives, 5 projecteurs, polyuréthane peint ; lit : polyuréthane, acrylique
25 x 30 x 65 cm
Édition de 6, dimensions générales variables
Gracieuseté de David Weiss, Peter Fischli et Matthew Marks Gallery, New York ; Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber, Zürich ; Monika Sprüth Galerie, Cologne.

prises de vues en temps réel, plaçant ainsi le spectateur en situation d'attente. Juxtaposant la renommée et le vide (rien ne semble se passer), l'œuvre est à l'opposé du document louangeur. Plusieurs installations ont un caractère monumental : le squelette de bus de Carmit Gil, la chambre à rêve de Fischli et Weiss, l'œuf géant de Sarah Lucas. D'autres ont un caractère plus intimiste. La petite salle consacrée à Carol Rama (née en 1918), à qui un hommage spécial est rendu et dont la carrière a été récompensée par un Prix spécial de la Biennale, est une des perles de l'événement. Ses images raffinées sont peu connues en dehors de l'Italie. Son étonnante *Appassionata* (1940), tout comme les autres aquarelles de cette époque qui l'accompagnent, frappent par le trait cruel et la délicatesse des couleurs. On y voit un nu féminin dont les membres sont tronçonnés et qui semble flotter, encadré par un lit de fer. Le corps sans défense suggérant un état de faiblesse contraste avec les détails bien visibles des parties génitales et la langue tirée, symbole de désir et de vitalité. Figure profondément originale dont le renom s'est arrêté aux frontières de l'Italie, Rama s'est tôt fait remarquer par sa façon d'imposer les objets comme des faits plutôt que des symboles, devançant par là les artistes du pop art. Ses images ont choqué à l'époque, moins à cause du sujet que de la façon totalement non dramatique de le présenter. Comme écho contemporain à cette exploration des limites du corps, Bonami propose des dessins de Matthew Barney dont on ne retient (comme d'habitude ?) que l'aspect baroque, « garanti » par leur présentation bizarre sous des verres épais et froids.

Parmi les sculptures, une œuvre étonnante et majestueuse de Berlinde de Bruyckere (*The Black Horse*) : il s'agit d'un cheval grandeur nature assis sur son arrière-train, la tête tournée vers ses flancs. Le naturalisme des matériaux utilisés contraste avec l'incongruité de la pose, du reste très belle, de l'animal. L'effet est saisissant. Dans l'ensemble, *Retards et révolutions* reflète une prise de position nette : l'art s'expose pour susciter plus de questions que de réponses, pour rendre manifestes les différents temps de l'art, en déstabilisant la notion d'avant-garde, qui n'est plus du tout opératoire et remplacée par une approche plus réaliste. La grande diversité des œuvres et l'espace soigneusement attribué à chacune d'elles en font un des moments forts de la Biennale.

Dans une autre grande exposition, *Peinture : de Rauschenberg à Murakami, 1964-2000*, présentée au centre de Venise, Bonami examine le parcours suivi par la peinture depuis 1964, date où une nouvelle peinture américaine s'impose avec les œuvres de Rauschenberg et prend le pas sur le modèle européen beaucoup plus formaliste. Bonami entend montrer des œuvres où se dessine la relation amour-haine qui existe entre l'art contemporain et le médium « peinture ». Depuis que la peinture est entrée en crise au début des années 1960, la Biennale a été le théâtre de nombreuses controverses sur le rôle de celle-ci. Le débat est abordé de front, à partir d'une plate-forme italienne : à travers des œuvres de Alberto Burri, Lucio Fontana, Domenico Gnoli et d'autres Italiens, l'exposition tente de comparer les œuvres italiennes à celles d'Europe et du reste du monde, cherchant à en souligner les forces et les faiblesses. Il en résulte un mélange désarçonnant : les peintures minimalistes des années 1970 côtoient les œuvres hyperréalistes, lyriques, néofiguratives, révisionnistes (ce qui permet de découvrir un fascinant portrait de Margharita Manzelli). Tous les – ismes sont convoqués. Selon ses connaissances, chacun peut s'amuser à identifier dans les œuvres la façon dont elles tentent d'agir sur le médium « peinture », de le déstabiliser, de refaire son histoire, de l'attaquer de front, de le faire basculer dans le réalisme ou de l'en éloigner. Qu'est-ce qui différencie la démarche d'un artiste se consacrant exclusivement à la peinture d'un autre qui l'intègre parmi d'autres démarches ? Si, avec ses toiles lacérées, Fontana fait parfaitement écho au thème du rapport amour-haine avec la peinture visé par Bonami, le propos est loin d'être évident à la lumière de l'ensemble présenté. Le concept de dialogue avec la peinture semblerait plus adapté, quoique moins provocant. La peinture est si ancrée dans notre culture qu'il sera toujours tentant de se demander si oui ou non elle a été détrônée, si elle constitue un espace de résistance malgré tout. Mélange assez chaotique finalement, l'exposition de Bonami n'apporte peut-être pas grand-chose de nouveau au vieux débat « Peut-on encore peindre et que peindre ? », mais sa sélection stimule une approche globale du médium, qui a encore un long avenir devant lui. En témoigne l'œuvre choisie pour clore le parcours, une impressionnante toile du Japonais Murakami, qui combine avec audace et maîtrise le style cartoon et les mangas japonais comme personne n'avait osé le faire jusqu'ici.

Patricia Piccinini
The Young Family, 2002-2003
Silicone, acrylique, cheveux humains, cuir, bois
Dimensions variables
Sculpture : Sam Jinks ; rembourrage : James Thompson

Avec *Clandestine*, la troisième exposition signée par Bonami (en collaboration avec Daniel Birnbaum) et les sept autres expositions qui transforment temporairement l'espace industriel reconverti de l'Arsenal en temple de l'art actuel, le visiteur est plongé dans un autre monde. Étendues sur une longueur qui semble atteindre le kilomètre, elles représentent un véritable parcours du combattant. L'accumulation de vidéos et d'écrans de toutes dimensions ne facilite pas l'accès aux œuvres. Leur nombre élevé, le temps qu'elles réclament débordent les capacités de n'importe quel visiteur en bonne condition physique ! Ce bémol mis à part, il y a tellement d'artistes et de cultures représentées que tout le monde finit par y trouver son compte. Difficile de juger chacune des expositions dans leur ensemble, elles ne représentent pas du tout des ensembles homogènes, à l'exception de *Mondes arabes contemporains*, qui est plus réduite. *Lignes de fracture (Smottamenti/Fault Lines)* rassemble plusieurs générations d'artistes africains ou issus de la diaspora africaine en montrant qu'il est impossible de faire ressortir une expérience artistique unidimensionnelle. Le commissaire a privilégié des œuvres qui explorent l'espace ambivalent où a lieu la négociation entre la tradition et la modernité. Les grandes photos de Fani Kayode, les portraits intimistes de Kader Attia et les gouaches percutantes de Laylah Ali sont très éloquentes à ce sujet. *Systèmes individuels* montre de manière intéressante comment certains artistes assument les contradictions du projet moderniste plutôt que de les rejeter ou de verser dans l'utopie ; au milieu du brouhaha général, les salles réservées à Roman Opalka et à Luisa Lambri constituent de véritables plages de méditation.

LES PAVILLONS

Moteur de l'événement, les pavillons restent la partie la plus conviviale de la Biennale. Une quarantaine de pays exposent dans les Giardini, une vingtaine d'autres se trouvent ailleurs dans Venise. Très diverses, les œuvres s'accommodent avec plus ou moins de bonheur d'un lieu hérité depuis des décennies. Souvent, le style moderniste dépouillé des pavillons sert admirablement bien leur propos ; mais, dans certains cas, le palais vénitien prêté pour l'occasion écrase de son charme délabré des œuvres qui tentent vainement d'exister. Pour certains pays, le choix de l'artiste semble à ce point convenu (France, Allemagne) que les risques pris par d'autres prennent toute leur valeur (Pays-Bas, Australie et, dans une certaine mesure, la Belgique). Tirant un profit intelligent de l'espace conchoïdal du pavillon canadien, Jana Sterbak a su surprendre le public par la fraîcheur de son propos. Le glissement du point de vue « humain » à l'univers « animal » (Sterbak a attaché une mini-caméra sur la tête d'un chien et a filmé un voyage en sa compagnie), loin d'être anecdotique, a mené à une construction formelle très aboutie qu'on espère voir montrée au Canada le plus tôt possible. Dans l'œuvre qui a remporté le Lion d'or des pavillons nationaux, *Air Conditioned*, l'artiste qui représente le Luxembourg, Su Mei Tse, invite le spectateur à contempler tel un mirage un ballet d'agents de la propreté balayant le désert, puis une violoncelliste jouant au bord d'un précipice dans un paysage grandiose, avant d'enfiler un casque pour écouter l'absence de bruit. La réussite tient à l'économie des moyens et au propos universel cherchant à regrouper les cultures plutôt qu'à les séparer – en écho aux voies de réflexion proposées par Bonami. Il faudrait évoquer plus en détails d'autres réalisations fortes et originales. À partir de la question angoissante du sort que nous réserverons aux créatures transgéniques (« Will we cherish our misfits ? »), la jeune Australienne Patricia Piccinini a décliné tout un petit monde d'êtres hybrides aussi étranges qu'attachants. Très épurée, l'armoire à archives aquatiques sonores présentée dans le pavillon islandais (Rùri, *Endangered Waters*) constitue un rappel original des menaces qui pèsent sur les grandes cascades du monde.

Comment apprécier un événement aussi gros ? Qu'est-ce qui le rend encore spécifique aujourd'hui parmi les autres événements incontournables de l'art contemporain ? Pour l'heure, on peut se contenter de noter que, n'hésitant pas à partager ses pouvoirs de commissaire, Francesco Bonami a pris de nombreux risques et permis à la Biennale 2003 de prendre des allures de cocktail explosif et bruyant tout en restant attentif à conserver une échelle humaine, ce qui n'est pas sans contradiction. Accordant une place plus importante aux artistes « émergents », entre autres une série de jeunes Italiens, il a aussi tenté, non sans maladresse, de susciter entre le spectateur et l'œuvre d'art un rapport plus direct, moins tributaire du concept d'audience. Seul l'avenir dira en quoi la cuvée 2003 a contribué à la crédibilité de ce rendez-vous majeur de l'art contemporain. □