

RIBOCA, la toute nouvelle biennale internationale d'art contemporain de Riga

Ariane Lemieux

Numéro 120, automne 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88822ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lemieux, A. (2018). RIBOCA, la toute nouvelle biennale internationale d'art contemporain de Riga. *Espace*, (120), 68–73.





Oswaldo Maciá, *The Opera of Cross-pollination*, 2018. Sculpture olfactive-acoustique et composition ambisonique 22.2, dimensions variables. Avec l'aimable permission de l'artiste. Photo : Vladimir Svetlov.

RIBOCA, la toute nouvelle biennale internationale d'art contemporain de Riga

Ariane Lemieux

EVERYTHING WAS FOREVER, UNTIL IT WAS NO MORE
BIENNALE INTERNATIONALE D'ART CONTEMPORAIN DE RIGA
2 JUIN - 28 OCTOBRE 2018

Ouverte au public depuis le 2 juin, la première édition de la Biennale internationale d'art contemporain de Riga (RIBOCA), en Lettonie, propose un parcours artistique en sept lieux que se partagent 102 artistes dont la plupart vivent, travaillent ou sont nés dans le nord de l'Europe. Près de la moitié des 114 œuvres présentées sont des commandes précises envisagées telles des propositions faites aux artistes à entrer en dialogue avec le contexte culturel, historique et sociopolitique de la ville et de ses environs, sans pour autant négliger toute perspective internationale.

Pour sa fondatrice, Agniya Mirgorodskaya, RIBOCA vise à confronter les pays et la région baltes au reste du monde de l'art, à stimuler et défendre la richesse de sa scène artistique et à favoriser le contact de l'art contemporain avec la population locale. RIBOCA se distingue ainsi de la majorité des grandes biennales d'art contemporain consacrées aux mêmes « grandes figures » délaissant les artistes locaux et excluant tout ancrage avec l'identité culturelle du lieu. À Riga, près 30 % des artistes participants sont originaires des trois pays baltes, tandis que 70 % sont issus de la région baltique qui inclut la Pologne, la Suède, le Danemark, la Finlande et l'Allemagne. Le nombre d'artistes en provenance d'autres régions est par conséquent limité à vingt-cinq artistes.

Le second objectif de RIBOCA est de se présenter comme un site critique d'expérimentation artistique qui met en relation l'art, la société et la politique. Pour la 1^{re} édition, le thème choisi par la commissaire invitée, Katerina Gregos, reconnue pour ses expositions socialement et politiquement engagées, ouvre sur des problématiques globales et communes à tous qui trouvent un écho singulier dans un pays libéré de l'impérialisme communiste depuis 1991. Avec le titre *Everything Was Forever, Until it Was No More*, emprunté au livre d'Alexei Yurchark au sujet de l'effondrement de l'Union soviétique, RIBOCA 2018 propose un regard artistique sur le phénomène du changement et des efforts actuels pour suivre ce



processus inéluctable et accéléré. Comme l'explique la commissaire, nous vivons désormais des changements qui modifient radicalement la façon dont nous vivons le monde. L'apparente maîtrise de l'homme sur la planète, les développements technologiques et scientifiques signifient que les changements seront encore plus considérables que ceux vécus depuis la révolution industrielle. Le monde tel que nous le connaissons et le comprenons maintenant peut ne plus exister dans un proche avenir.¹

Les artistes sélectionnés explorent, à travers leurs œuvres, ces changements selon des perspectives locale, régionale, nationale, transnationale ou mondiale. De l'impact des progrès de la science et de la technologie aux négociations constantes des crises écologiques et démocratiques, ils mettent en lumière l'ampleur de l'accélération de l'histoire, des transformations de nos modes de vie, des modifications de nos rapports aux autres, mais surtout l'inquiétante maîtrise de l'homme sur la planète à la soi-disant ère de l'« Anthropocène ». Ce dernier aspect est spécifiquement traité artistiquement dans l'ancienne faculté de biologie de l'Université de Lettonie. Quarante artistes y exposent des œuvres qui pointent

Lynn Herschman Leeson, *Infinity Engine*, 2011–2018 (détail). Installation avec des projections vidéo, des bouteilles d'ADN, de l'ADN, du papier peint, des blouses de laboratoire, des écrans interactifs, des artefacts et des fichiers de laboratoire de génétique. Avec l'aimable permission de l'artiste et de Bridget Donahue, New York; Anjlim Gilbert Gallery, San Francisco et Waldburger Wouters, Brussels. Photo : Andrejs Stokins.



les conséquences des développements scientifiques et technologiques, l'impact de l'homme sur l'environnement, le renouvellement constant des connaissances et les limites du progrès, ses possibilités et ses lacunes, ses opportunités, ses pièges. Ainsi, l'œuvre de Lynn Hershman Leeson invite à une réflexion sur les manipulations génétiques avec *Infinity Engine* (2011-18), une installation divisée en différentes « zones » dont la plus importante confronte le visiteur à une série d'images de cultures hybrides et d'animaux modifiés complétée par un ensemble de vidéos dans lesquelles des scientifiques soulèvent des questions d'ordre éthique. La « salle de capture » dans laquelle le visiteur peut confronter ses origines ADN par la simple prise sélective d'images de son visage et celle présentant des documents juridiques sous verre, évoquant la problématique des droits de propriété des parties du corps humain, impose une réflexion sur la réelle légitimité des manipulations génétiques quant à la notion d'identité.

L'installation de Johannes Helden et Hakan Jonson, ce duo d'artistes originaires de Suède, dont le travail explore les possibilités du langage de l'intelligence artificielle et interroge la distinction entre vie et machine, souligne, pour sa part, les mutations constitutives du monde animal aux modifications de l'environnement. Avec *Encyclopédia* (2015-2017), le visiteur évolue dans une salle recouverte de fiches de bibliothèque sur lesquelles sont imprimées des entrées encyclopédiques générées par une intelligence artificielle (AI) d'espèces animales fictives annoncées comme étant éteintes. L'ampleur du désastre futur est renforcée par un meuble, au milieu de la salle, dont les tiroirs ouvrent sur plusieurs milliers de fiches. Pointant la disparition prochaine des espèces animalières pour cause de réchauffement climatique, de déforestation et d'industrialisation de la culture, *Encyclopédia* trouve une suite angoissante avec *A Tour of The Dark Museum* (2018) de Mark Dion. Réalisée spécialement pour la biennale, l'œuvre de l'artiste américain consiste en une enfilade de salles que le visiteur parcourt à l'aide d'une lampe de poche pour y découvrir les restes de ce qui semble être un ancien cabinet d'études de paléontologie. Spécimens osseux recouverts de film plastique, restes de verrerie chimique, bibliothèques vides ou chargés d'effets personnels, tels des photos et des cahiers de notes, induisant ainsi l'idée d'une catastrophe passée, d'un exil obligé. Quelques salles plus loin, les meubles-vitrines de Diana Lelonek, *Center for living thing* (2016-2018), présentent des objets contemporains recouverts de mousse végétale apparaissant alors comme les futurs vestiges de notre humanité.

La représentation visuelle de la disparition prochaine de notre ère est poussée à l'extrême avec *Melt* (2016), l'installation sonore de Jacob Kierkegaard qui plonge le visiteur dans un espace surchargé d'une fumée épaisse dans laquelle on peine à respirer alors que les bruits violents des calottes de glace se broyant l'une contre l'autre, les séquences de ruissellement et les flux de l'eau parasitent l'esprit. Composée d'enregistrements réalisés au Groenland, *Melt* confronte le visiteur aux différentes étapes de la fonte des glaces et exprime la fin du monde annoncée. Réelle mise en évidence des effets du changement climatique, *Melt* ne se laisse pas contempler, parce que trop saisissante, trop angoissante. L'installation sonore *So Far By Now* de Hans Rosenström est tout aussi explicite, mais son approche est plus mélancolique, moins anxieuse. Au milieu des étagères vides d'une ancienne salle de la bibliothèque de la faculté, deux voix échangent sur la disparition de la nature : « La châtaigne est devenue un chat; le pâturage est devenu le haut débit. Qu'avons-nous fait ? Eh bien, pas grand-chose. » Parmi ces œuvres qui s'offrent comme autant de points de vue acerbes sur l'impact de l'homme sur l'environnement, celle d'Oswaldo Maciá souligne à la fois la domestication à outrance d'espèces florales – en l'occurrence, l'orchidée – et la disparition annoncée de la biodiversité par la dissémination généralisée de produits chimiques sur les terres cultivées et donne de l'ampleur à ce chapitre particulier et fondamental de la biennale.

The Opera of Cross-pollination, une installation immersive olfacto-acoustique, place le visiteur au milieu d'un espace percé de fenêtres aux murs d'un jaune profond, évocateur des chaleurs d'été à la campagne, traversé par des sons d'oiseaux et de vols d'abeilles qui se transforment peu à peu en un fort bruit de moteur d'avion. La diffusion d'arômes faisant appel à notre mémoire participe à cette représentation mentale et sensible de ce qui était, est, et ne sera plus. Il en résulte une impression sensorielle de course accélérée vers une nature asséchée, vidée de sa suavité et de sa plénitude des origines. Une œuvre fataliste et cruelle.

À quelques kilomètres de la faculté de biologie, au cœur du nouveau quartier des affaires de Riga, l'ancienne manufacture de bonbons s'offre comme un espace de réflexion sur l'accélération de nos rythmes de vie et les modifications de nos rapports sociaux générées par le développement des nouvelles technologies d'informations. *Dear R., R., K., S., M., A., C., S., K., I., G., L., A., A., L., P., G., E., J., D., M., C., B., O., F., F., R., D., M., E., L., I., F., L., A., M., T., K., K., L., P., F., V., A., L., L.*, de l'artiste russe Taus Makhacheva retient l'attention par son esthétisation personnifiée de la communication virtuelle. L'œuvre se compose de plusieurs petits haut-parleurs, de différentes formes et couleurs, posés sur des trépieds noirs et desquels des voix calmes répètent inlassablement les premières lignes types des courriels personnels et professionnels signalant le retard – « Je suis désolé pour ma réponse tardive », « Excuse-moi du temps à répondre ». La personnification de ces messages récurrents entend souligner la condition de culpabilité et d'anxiété dans laquelle nous vivons par une matérialisation de la cacophonie des communications médiées par ordinateurs.

La perspective locale de la question du changement se pose naturellement au prisme des conséquences de l'annexion de la Lettonie à l'Union des républiques socialistes soviétiques. L'histoire et la politique du changement, des périodes de transformation radicale et de réorganisation sociale sont explorées dans l'un des endroits les plus emblématiques et historiques de Riga : l'appartement de Kristaps Morbergs (1844-1928), l'un des plus notables mécènes lettons du 20^e siècle. Situé au centre de Riga, cet appartement est à la fois un témoin des splendides intérieurs bourgeois avant l'invasion soviétique et du départ de la bourgeoisie laissant à l'abandon de nombreuses habitations. Désormais entre les mains de l'Université de Lettonie, cet appartement conserve les traces du temps passé et s'offre, pour le temps de la biennale, comme un espace de réflexion sur les baltiques soviétiques, sur l'exil et les conséquences de celui-ci sur le paysage, les monuments et les individus. L'installation vidéo *Forget me not* (2018) de Kristaps Epners, remémorant le départ soudain du poète letton Miervaldis Kalniņš vers la dure réalité de la Sibérie pour fuir le KGB, rend sensible aux impacts du changement politique de la région sur la vie des gens. Œuvre du souvenir, ce lieu consacré au labeur transpose la sensibilité artistique d'un homme qui fit de ses compagnons d'infortune des musiciens, des chanteurs et des poètes. Plus loin, *The Occupier* (2018) d'Augustas Serapinas est une mise en abyme d'une chambre de l'appartement délaissé qui interroge la façon dont l'espace commande sa propre logique et la manière dont il peut être compris pragmatiquement, émotionnellement, culturellement et localement. Cette installation in situ, dans laquelle une réplique en béton de la chambre transfigure le décor d'origine, invite à l'errance, sollicite l'imaginaire d'un temps qui n'est plus, de la fin d'une époque libérale dont le lustre s'est effrité.

RIBOCA ne présente aucune œuvre tape-à-l'œil. Nombreuses sont celles qui proposent un point de vue artistique sur l'état du monde dans lequel nous évoluons, sur l'histoire politique et sociale d'un espace géographique bouleversé et sur la nature abstraite de nos rapports à l'autre. Les conditions exceptionnelles d'exposition favorisent, de surcroît, un réel dialogue avec les propos des artistes. La commissaire

Augustas Serapinas. *The Occupier*, 2018. Installation spécifique au site, supports mixtes et objets trouvés, dimensions variables. Avec l'aimable permission de l'artiste, Emalin, London and Apalazzo Gallery, Brescia. Photo: Andrejs Strokins.



de cette première édition, Katerina Gregos, a réalisé une exposition de contenu qui démontre que l'art est essentiel, car il est, comme elle l'expliquait lors d'une conférence, une prise de position, un acte de communication, une manière de provoquer la pensée². RIBOCA 2018, c'est une multitude de points de vue sur l'état du monde, un espace d'intelligence et de sensibilité artistique.

1.

Voir « RIBOCA1 Concept. *Everything Was Forever, Until It Was No More* », communiqué de presse, p. 4-7.

2.

À ce propos, voir la conférence de Katerine Gregos intitulée *Why art is important* (2014) disponible sur TEDx Talks.

Ariane Lemieux est chargée d'enseignement à l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne et intervenante à l'École du Louvre. Spécialisée en histoire des musées et en muséologie, elle s'intéresse plus spécifiquement à l'évolution de l'offre culturelle dans l'enceinte du musée et du rapport triangulaire musée-public-artiste. Ses recherches actuelles portent plus spécifiquement sur le possible apport des propositions des artistes à destination des collections permanentes et à la réception de celles-ci par les visiteurs. Elle a récemment contribué aux revues *Culture et Musées* et *Muséologies*.