

ETC



***L'aperitivo Di Venezia***  
***Biennale de Venise, du 27 mai au 30 septembre 1990***

Céline Mayrand

Numéro 13, hiver 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36153ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Mayrand, C. (1990). Compte rendu de [*L'aperitivo Di Venezia / Biennale de Venise, du 27 mai au 30 septembre 1990*]. *ETC*, (13), 42–44.

## L'aperitivo Di Venezia

Biennale de Venise,  
du 27 mai au 30 septembre 1990 —

**A**fin d'attiser les désirs esthétiques, les organisateurs de la XLIV<sup>ème</sup> Biennale dell'Arte suggéraient à leur vaste public une thématique que nous qualifierons d'apéritive. En effet, l'été dernier à Venise, les amateurs de l'art étaient conviés à prendre l'apéro de la *Dimensione Futuro*.

Les œuvres de la *Dimensione Futuro* sèment d'agréables doutes dans les *Giardini di Castello*, lieu principal alloué à la Biennale ainsi que sur le site de la *Corderie dell'Arsenale*, lieu d'accueil de l'Aperto 90. Avant de nous arrêter sur quelques points d'attrait des *Giardini*, nous observerons périphérieusement les ouvertures que l'Aperto 90 nous laisse miroiter.

Au seuil de l'an 2000, l'image du futur est au centre de nos préoccupations. Le professeur Giovanni Carandete, directeur de la section des arts visuels de la Biennale de Venise, justifie leur choix de la *Dimensione Futuro* comme suit :

«J'ai choisi ce titre justement parce que je pense que ce sont surtout les jeunes qui pourront être témoins de ce qui se produira dans l'art au seuil de l'an 2000. Il est toutefois trop tôt pour parler d'une Biennale de *Fin de siècle* : on sait qu'en une décennie, bien des changements peuvent advenir dans le domaine de l'art.»<sup>1</sup>

Pour faire état de l'importance qu'accorde la critique contemporaine à l'individualité de l'artiste, on a greffé à la *Dimensione Futuro* la configuration thématique de *L'artista e lo spazio*. Bernard Blistène, membre du jury de l'Aperto 90, dit : «Je n'aime pas beaucoup les tendances générales, je ne vais pas à leur recherche; je suis attiré par l'individualité.»<sup>2</sup>

### L'aperto 90

Lors d'une entrevue accordée à Maïten Bouisset de la revue *Beaux-Arts*, Blistène commente l'Aperto 90 ainsi : «Nous avons cherché une circulation où chacun, dans l'espace dont il dispose, est lui-même à chaque fois le centre de notre regard.»<sup>3</sup>

Cette attitude de disponibilité et d'ouverture des théoriciens actuels vis-à-vis les artistes signifierait-elle que la critique est de plus en plus encline à créer de véritables liens? L'art ne s'ouvre-t-il pas à des rapports d'intersubjectivité et de sympathie entre le sujet (le regard) et l'objet (le



Antoni Miralda, *Honeymoon Project*, 1986-1992.  
Installation

spectacle). C'est comme s'il ne suffisait plus à l'œil de regarder seulement. La vision contemporaine écoute davantage comme si elle cherchait à remédier à la division qui sépare l'affect de l'intellect — l'émotif et le rationnel.

Le climat dominant de la *Dimensione Futuro* est favorable à l'objet d'art comme porteur d'une force daimonique. Les psychanalystes définissent le daimonique comme étant «ce qui gît au-delà du bien et du mal».<sup>4</sup> Cette force inclut le sexe et l'agressivité, le créateur et le destructeur, le noble et le vil. En arts visuels, l'énergie daimonique se manifeste à travers le recouvrement de diverses techniques et bien souvent sous forme d'objets tridimensionnels.

Dans sa présentation, Renato Barilli, un des fondateurs de l'Aperto, nous dépeint le climat général de l'Aperto 90 :

«Si je devais définir Aperto 90 par une formule générale, je parlerais d'un baroque froid, où la recherche sur l'objet s'allie à un sens de l'extravagance, au goût de l'excessif, à l'ampleur des moyens d'expression.»<sup>5</sup>

L'art baroque est un art d'excès, de complication et d'abondance. Il pourrait, à la rigueur, être qualifié de chaud. Le recours aux objets durs et froids (ready made, objets de milieux urbains) et à des moyens d'expression qui résistent à l'analyse, tels que le médium photographique, caractérisent les œuvres à connotation froide. Il n'était donc pas surprenant de voir les œuvres de Jeff Koons qui, selon Barilli, serait la figure emblématique de l'Aperto 90.

«Koons develops the hue that distinguishes this Aperto, and that is the need to take stock of the immense deposit of Kitsch accumulated in our city.»<sup>6</sup>

Les années 80 ont été marquées par un éclatement du sens et des modes de représentation à travers l'art d'installation et, depuis dix ans, l'Aperto en a manifestement témoigné. C'est sans doute dû à l'accumulation et à l'excès de valeurs refroidies. Pensons au mouvement minimaliste des années 70 dominées par l'aseptisme de l'art conceptuel qui refoulait émotions et pathos.

*L'Artista e lo spazio* met en valeur le sentiment qui provoque l'artiste à utiliser l'espace comme moyen d'affirmer son identité créatrice. *L'artista e lo spazio* souligne l'engagement personnel des artistes qui prennent possession des espaces que les concepteurs de la Biennale attribuent à chacun d'eux. Par conséquent, nous verrons que pour la plupart des pays conviés aux *Giardini di Castello*, le pavillon était consacré exclusivement à un artiste.

### *L'artista e lo spazio*

Du côté des *Giardini di Castello*, une immense gerbe de roses fabriquées d'étoffes nous accueille à gauche de l'allée centrale, Antoni Miralda s'approprie en hauteur, en largeur, en formes et en couleurs tout le pavillon de l'Espagne. Nous sommes submergés dans l'univers conceptuel et grandiose du *Honeymoon Project*. Une immense robe diaphane au bustier symbolisant les deux moitiés du globe, un soulier géant, illuminé, font partie du trousseau et des appareils nuptiaux dédiés à une mariée fictive.

C'est depuis 1986 que Miralda travaille à ce projet ouvert. L'œuvre en cours suit un tracé international. Le projet *Honeymoon* est une cérémonie de mariage imaginaire prévue pour 1992 unissant l'Europe et l'Amérique — l'ancien et le nouveau monde. L'artiste invite toutes les grandes villes européennes et américaines à participer aux préparatifs des épousailles. Le projet *Honeymoon* est une œuvre collective internationale.

L'art persuasif revient à l'américaine Jenny Holzer qui utilise des aphorismes d'apparence simple mais provocateurs. Qu'ils défilent sur des écrans de lumières ou qu'ils soient gravés sur un damier de marbre, les mots de Holzer s'adressent à la vision interne du spectateur. Ce qui trouble dans cet art est l'impact psychologique et presque subliminal des messages que l'artiste livre autant à la collectivité qu'à l'individu. Sous l'effet d'un conditionnement, on se demande si nous sommes dans le vrai ou le faux. Lire les œuvres de Jenny Holzer c'est écouter une voix étrange qui ressemble à la nôtre.

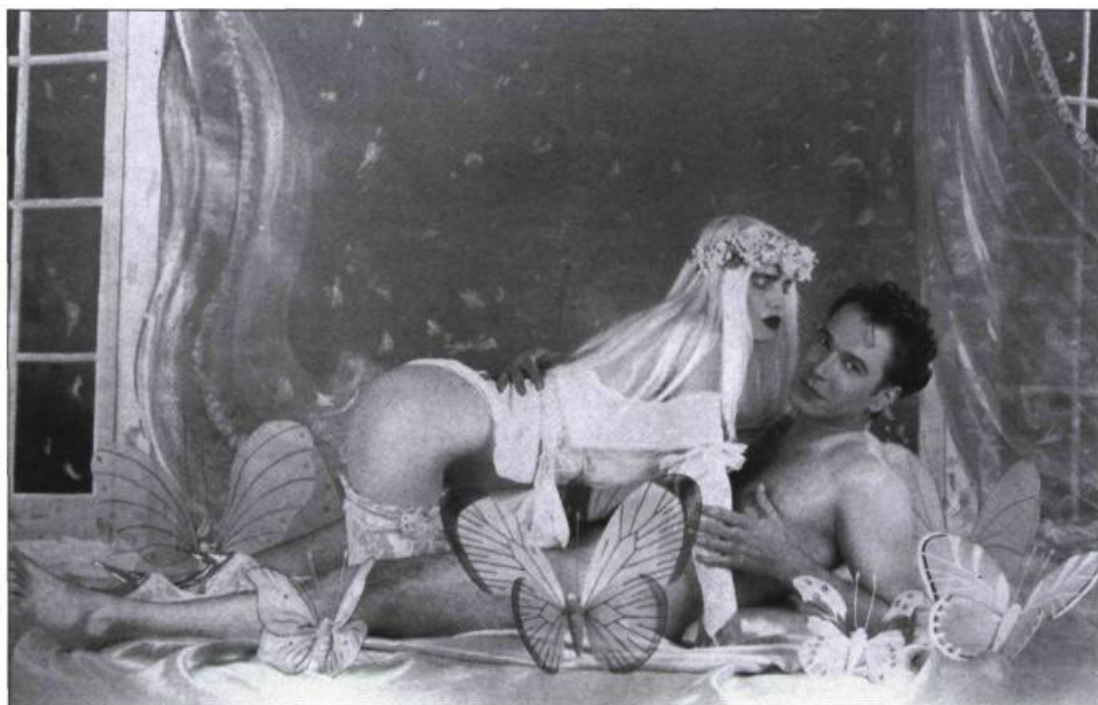
Avec toute l'éloquence d'un discours amoureux, Geneviève Cadieux intègre La fêlure à la façade du pavillon canadien, un triptyque photographique monumental vallant plus que mille mots. «À Venise, le spectateur est (épidermiquement) exposé à l'œuvre, de la même manière que l'œuvre est exposée.»<sup>7</sup>

L'objectif sensible de l'artiste isole l'acte d'abandon (le baiser) et le place au cœur de l'amour meurtri (la blessure refermée en une cicatrice). L'agrandissement de la cicatrice ramène les émotions profondes à fleur de peau. Entre l'impression et la preuve photographique, le spectateur est envahi d'un sentiment aux limites du dicible. Geneviève Cadieux fait le portrait de la passion et de son enjeu. Le désir qui rapproche les corps vulnérables éveille la crainte. L'invitation à s'abandonner à l'objet de désir (corps ou œuvre d'art) est la menace de perte du sujet en l'objet, et vice versa. En lui offrant l'art qu'elle a dans la peau, Geneviève Cadieux tend au spectateur le piège de la réciprocité.

Principalement rempli de grosses pierres, le pavillon de la Grande Bretagne est d'une étonnante pureté. Ces énormes masses mystérieuses et d'apparence lourde ont été vidées de leur matière. Anish Kapoor nous entraîne dans une aventure métaphysique où se confrontent d'énigmatiques sentiments de plénitude et de vide.

Les pierres vidées de leur propre substance (vidées d'elles-mêmes) dans lesquelles il nous est possible de regarder au moyen d'un orifice, transforment l'expérience visuelle anodine en une approche métaphysique du néant. La noirceur totale, pour ne pas dire parfaite, provoque en nous une sorte de vertige. Le vide désarme.

Compte tenu de l'ampleur de l'exposition à laquelle nous désirions rendre justice, nous avons dû limiter nos observations à ces quatre pavillons. Parmi les œuvres qui ont su attirer notre attention, il y eut l'art socialement engagé de Józef Szajna (Pologne) et



Jeff Koons, *Ilona on Top Rosa, Background*, 1990

de son voisin Mircea Spatan (Roumanie). D'autres œuvres marquantes telles que celles de Toshikatsu Endo (Japon), de Lorgos Lappas (Grèce), de Reinhard Mucha (République fédérale d'Allemagne), de Nicola De Maria et de Gino De Dominics (Italie) auraient pu faire l'objet d'une analyse.

Dans la conjoncture transitionnelle de la décennie qui débute, les visionnaires et futurologues sont irrésistiblement tentés de reformuler leurs présomptions. *La Dimensione Futuro* évoque donc l'atmosphère d'anticipation et de scepticisme à l'égard du destin qui règne actuellement au sein de la communauté artistique internationale.

Il ne reste plus que dix ans avant que nous n'atteignons ce but de l'an 2000. Dans cette atmosphère de suspense, la critique internationale est-elle en mesure d'envisager la perspective d'un bel avenir? Nous dirons que le pouvoir de l'imaginaire devrait être celui de renforcer la qualité des rapports entre sujets et objets, de telle sorte qu'ils se confondent les uns aux autres sans toutefois perdre leur intégrité respective. De plus en plus, les artistes se soucient de resserrer les liens entre l'objet d'art et le spectateur. Invité à découvrir «l'artiste et son espace», le regardeur participe à la création d'une relation inter-subjective.

Le rendez-vous bi-annuel de Venise offre à son public la chance de flirter avec les intuitionnistes. Après tout, Venise n'est-elle pas ville courtisane?

Et si nous supposions simplement que le rôle d'une manifestation artistique telle que la *Biennale dell'Arte* soit surtout celui d'alimenter nos doutes...

*Arrividerci!* nous dit-elle sur un ton d'allumeuse.

**Céline Mayrand**

#### NOTES

1. Carandete, Giovanni, *La Biennale di Venezia*. Dossier de presse. Venise. 1990.
2. Blistène, Bernard. *ibid.*
3. Bouisset, Maiten, (entrevue de). *Beaux-Arts*. Paris. No 80. Juin 1990. p. 76. Blistène, Bernard
4. Cowley, Malcolm, *The View from 80*. New York. The Viking Press. 1980. p. 14.
5. Barilli, Renato, *La Biennale di Venezia*. Dossier de presse. Venise. 1990.
6. Barilli, Renato, *Towards a Cold Baroque? Aperto 90. La Biennale di Venezia*. Catalogue d'exposition. Venise. 1990. p. 263
7. Pontbriand, Chantal, *Geneviève Cadieux*. Canada. Catalogue du pavillon canadien. Biennale de Venise. 1990. p. 25.