

15e Biennale d'Istanbul

Pierre Saurisse

Number 118, Winter 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87388ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Saurisse, P. (2018). Review of [15e Biennale d'Istanbul]. *Espace*, (118), 96–99.

15^e Biennale d'Istanbul

Pierre Saurisse

DANS PLUSIEURS LIEUX DE LA VILLE

16 SEPTEMBRE –
12 NOVEMBRE 2017

La Biennale d'Istanbul, inaugurée en septembre dernier, fut préparée dans une période particulièrement tendue en Turquie. Après l'échec du coup d'État de juillet 2016 et le durcissement d'un pouvoir de plus en plus autoritaire, des milliers de personnes, dont un bon nombre de journalistes, d'écrivains et d'universitaires, furent emprisonnés. Dans ce contexte, la biennale jouit, dans une certaine mesure, d'une relative liberté d'action en ce qu'elle est essentiellement financée par des fonds privés. Elle n'est cependant pas à l'abri des menaces qui pèsent désormais au quotidien sur la liberté d'expression dans le pays.



Les deux artistes chargés du commissariat de la 15^e Biennale d'Istanbul, le Danois Michael Elmgreen et le Norvégien Ingar Dragset, ont choisi de ne pas aborder les questions politiques de façon frontale. Mais ils ont aussi décidé de ne pas les esquiver. Dès les premières salles d'Istanbul Modern (le musée d'art contemporain de la ville et l'un des lieux principaux de la manifestation), une sculpture d'Adel Abdessemed reproduit grandeur nature la fillette nue et terrorisée, photographiée en 1972, fuyant une attaque au napalm sur une route du Vietnam. Joutant ce *Cri* (2013) sans voix de l'individu en proie à la violence de l'histoire, l'expression collective des Stambouliotes qui manifestèrent en masse au sujet de Gezi Park, en 2013, est remémorée dans une grande fresque de Latifa Echakhch intitulée *Crowd Fade* (2017). Mais la fresque s'effrite, les visages en colère tendent à disparaître, et les lambeaux de peinture jonchent le sol pour ne laisser, sur les murs, que les résidus d'un élan populaire brisé.

Elmgreen et Dragset sont les premiers artistes à être chargés du commissariat de la Biennale d'Istanbul depuis sa création en 1987. Ils profitent de l'occasion pour donner de l'envergure à leur tendance à endosser, dans leurs installations, le costume de commissaire





Adel Abdesslemmed, Cri, 2013. Ivoire, 138 x 111 x 60 cm. Avec l'aimable permission de l'artiste et Blum & Poe. Photo : Sahir Ugur Eren.
Latifa Echakkeh, Crowd Fade, 2017. Fresco 365 x 2028 x 136 cm chacun. Avec l'aimable permission de l'artiste et de la Galerie Kamel Mennour. Photo : Sahir Ugur Eren.

d'exposition. Ils firent sensation à la Biennale de Venise, en 2009, lorsqu'ils transformèrent les pavillons nordiques et danois en maisons de collectionneurs dans lesquelles ils présentèrent des œuvres d'autres artistes (dont Klara Lidén, représentée à Istanbul). Ils reprirent cette posture d'artistes-commissaires, en 2013, au Victoria and Albert Museum, en créant un appartement fictif abritant, parmi des objets domestiques, des œuvres de la collection du musée londonien.

Pour la Biennale d'Istanbul, Elmgreen et Dragset ont pris le parti de commander un grand nombre d'œuvres, ce qui leur permet d'assurer une réelle cohérence autour du thème du « bon voisin ». En choisissant d'orchestrer la biennale autour de ce sujet, ils mettent l'accent sur les relations sociales négociées entre sphère publique et sphère privée. La vie de voisinage n'est-elle pas faite de mondes distincts cohabitant à proximité les uns des autres ? C'est dans ces espaces domestiques, rappelle le duo, dans un texte écrit pour le catalogue, que « nous protégeons, abritons et exprimons nos identités ».

Illustrant ce thème, la maison apparaît comme l'un des motifs les plus récurrents de la biennale. Les moulages de fauteuils et autres meubles fabriqués par Kaari Upson, et présentés dans un espace inutilement

(mais à dessein) anguleux, transpirent l'inconfort d'une domesticité dysfonctionnelle. Ailleurs, la pièce d'habitation composée par Pedro Gómez-Egaña voit son sol se fragmenter; le lit, le bureau ou les chaises se séparent par l'action de performeurs ayant trouvé refuge dans l'espace sombre aménagé sous le plancher. Quant à Volkan Aslan, elle filme avec poésie une maison perchée sur un petit bateau qui vogue sur le Bosphore, demeure nomade sans point d'attache, flottant résolument à distance de la réalité de la terre ferme, pourtant toute proche.

Parmi les différents lieux où la biennale s'est installée, et qui comptent un hammam désaffecté, une ancienne école et un appartement, une maison entière de plusieurs étages, abritant aujourd'hui un centre culturel, est arrangée par Mahmoud Khaled à la façon d'une « maison-musée ». À travers les étagères de livres, la décoration, les objets laissés sur les tables ou les photographies encadrées, c'est toute une vie qui est évoquée. Avec l'émouvante installation *Proposal for a House Museum of an Unknown Crying Man* (2017), l'artiste égyptien imagine, sur le mode de la fiction, la vie de l'un des cinquante hommes arrêtés dans une boîte de nuit gay du Caire en 2001 — celui qui fut photographié, lors d'un procès très médiatisé, pleurant tout en cachant son visage.





Mahmoud Khaled, *Proposal for a House: Museum of an Unknown Cringing Man*, 2017. Multimédia, dimensions variables.
Avec l'aimable permission de l'artiste. Réalisé avec l'appui de Arts Council Norway, Ari Mesulam et Office for Contemporary Art Norway. Photo: Sahir Uğur Eren.

Bien entendu, le « bon voisin » invoqué par Elmgreen et Dragset ne s'entend pas seulement à l'échelle des villes, mais aussi à celle des pays : « Le microcosme reflète le macrocosme, et vice-versa », affirment-ils. Le Brésilien Victor Leguy reprend le principe de son projet *Structures for Invisible Borders* (2016), récemment initié avec la population immigrée de São Paulo, et l'adapte à Istanbul en alignant sur un mur des objets du quotidien qui lui ont été donnés par des migrants de la ville. Partiellement peints en blanc, ces objets sont signe de l'effacement d'une histoire à la fois individuelle et collective. La Turquie a accueilli trois millions de réfugiés syriens au cours des dernières années, l'un d'eux est l'objet d'une vidéo courte, mais poignante de l'artiste turc Erkan Özgen. Dans cette vidéo intitulée *Wonderland* (2016), le jeune Mohammed, âgé de treize ans et sourd-muet, raconte avec ses gestes les exactions dont il fut le témoin pendant le siège de Kobani, en Syrie, juste de l'autre côté de la frontière turque. Terriblement imagé, son langage dit ce que nul mot ne saurait exprimer.

La force de cette 15^e édition de la Biennale d'Istanbul tient en grande partie à la cohérence avec laquelle Elmgreen et Dragset ont choisi les œuvres et les artistes. Conçue autour d'un thème dont la richesse et les multiples strates deviennent apparentes d'une œuvre à l'autre, cette biennale est à la fois sensible et conceptuellement rigoureuse. Si le commissariat d'exposition confié à des artistes est devenu, depuis quelques années, un scénario fréquent de la scène de l'art contemporain, il est très rarement exercé à l'échelle d'une exposition de cette envergure. À Istanbul, cette voie semble promise à un bel avenir.

Pierre Saurisse enseigne l'histoire de l'art contemporain à Sotheby's Institute of Art à Londres. Son ouvrage *La Mécanique de l'imprévisible : Art et hasard autour de 1960* a été publié par L'Harmattan en 2007. Il a récemment écrit les articles « L'immobilité et ses failles dans la performance des années 1990 » (*ESPACE art actuel*, n° 115, hiver 2017) et le chapitre « Creative process and magic: Artists on screen in the 1940s » dans l'ouvrage *The Mediatization of the Artist* (Palgrave Macmillan, 2017).