

Biennale de Venise : mettre en espace

Natasha Hébert

Number 74, Winter 2005–2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8944ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Hébert, N. (2005). Biennale de Venise : mettre en espace. *Espace Sculpture*, (74), 24–27.

Biennale de Venise: mettre en ESPACE

Natasha HÉBERT

51^e Biennale de Venise : un président, Davide Croff, qui déjà assure sa place de commissaire en 2007 par un symposium qui s'étendra sur trois années ; deux commissaires, espagnoles : Maria Corral et Rosa Martinez. Des centaines de propositions artistiques, d'artistes et de figurants. Bienvenue au théâtre !

Les commissaires se sont avancées dès le début : cette Biennale sera rigoureuse, organisée, claire et nette. Cela en réaction à la Biennale précédente, celle orchestrée par Francesco Bonami qui, par un désir d'ouverture totale et par la multiplicité des propositions (dont 500 artistes présentés par une dizaine de commissaires), n'avait réussi qu'à imposer bruits et confusions. Maria Corral, avec *La Experiencia del Arte* (L'expérience de l'art) au pavillon italien du Giardini, propose 42 artistes dont la plupart ont une carrière établie et une prestation lors d'une Biennale antérieure. *Siempre un poco mas lejos*, de Rosa Martinez, est constituée des œuvres de 49 artistes. Cette exposition prend place à l'Artilerie et la Corderie de l'Arsenal et cherche – tel Corto Maltese, le personnage créé par Hugo Pratt – à découvrir de nouveaux horizons ou à tenter d'imaginer un certain futur. Au même moment, Venise s'inonde de 70 expositions nationales (30 au Giardini et 40 dans la ville), en plus de 31 événements collatéraux.

On a déjà beaucoup parlé de cette 51^e Biennale de Venise. Avec ses deux commissaires femmes, on imaginait une Biennale féministe et à forte tendance espagnole. On y reprochait la quantité d'artistes déjà répertoriés chez les classiques. Trop de peinture. Pas suffisamment de risques. Pas suffisamment d'exploits. Et comme il faut toujours tirer une conclusion, on dit que ce sera une Biennale bien vite oubliée. Mais cette impression ne serait-elle pas tout simplement due au fait

que les Biennales ont poussé comme des champignons et se produisent maintenant à l'enfilade, donnant l'impression que les artistes sont en tournée et qu'il devient impossible de faire un bilan ou de « faire l'événement » comme ce fut déjà le cas. L'art et le regard qu'on y pose commencent peut-être à manquer d'espace.

FAIRE DE L'ESPACE

Les propositions présentes couvrent évidemment un éventail très large de pratiques. Par le biais de la juxtaposition des œuvres émergent de nouveaux constats. En premier lieu – globalisation oblige –, il semble que l'art contemporain, sur le plan international, ait développé un langage de plus en plus uniforme (provoqué par les expositions collectives, les déplacements constants des artistes, la modélisation des idées et des écoles) et on y retrouve désormais une standardisation des procédés, toutes provenances confondues, ou presque, dans une foule chaotique de propositions qui s'apparentent trop souvent. Ce qui en simplifie la lecture certes, mais enlève cette part de surprise qu'on attendrait de la rencontre de tant de pays et de cultures diverses. Peut-être cela est-il aussi le résultat du choix des commissaires et des pays qui tendent à envoyer sur la scène internationale des artistes qui utilisent déjà ce langage. Peu importe, ce manque de risque ampute l'art contemporain d'une richesse qui ne pourrait que l'ennoblir (n'est-ce d'ailleurs pas ce qui menace tout ce qui frôle de trop près le grand marché global ?). En second lieu, il semble que le public, déjà bombardé par les médias, devient de plus en plus saturé, voire insensible, à un art basé sur la dénonciation ou sur les pratiques plus engagées ou politiques. Perdu devant la diversité et l'ampleur des causes, impuissant à agir devant autant de drames et fatigué d'un art qui le culpabilise et le remet en question, le spectateur déambule, nonchalant, devant des



œuvres dénonciatrices et semble se concentrer davantage sur celles qui apportent des perspectives neuves, des solutions, des options plus optimistes et plus créatives.

Dans l'ère du spectaculaire – et dans le cas d'une Biennale comme celle-ci où l'attention du public n'est pas toujours simple à capter –, les œuvres les plus attirantes sont

souvent celles qui « trappent » le public dans un espace qui l'isole, qui lui permettent de respirer et le soumettent à des expériences physiques, sensuelles et enveloppantes. Avec le développement des nouvelles technologies et avec les importantes avancées faites par les arts du cirque, du théâtre ou de la danse contemporaine, plusieurs

Hans SCHABUS, *The Last Land*, 2005. Photo : avec l'aimable autorisation de la Biennale de Venise.



←
Pippiloti RIST, *Homo Sapiens Sapiens*, 2005. Église San Stae.
Photo : avec l'aimable autorisation de la Biennale de Venise.

Rebecca BELMORE, *Fontaine*, 2005. Installation vidéo. Photo : avec l'aimable autorisation de la Biennale de Venise.



Miriam BÄCKSTROM et Carsten HÖLLER, *(Sharing Space, Dividing Time)*, 2005. Photo : avec l'aimable autorisation de la Biennale de Venise.

→
Installations de Rachel WHITEREAD au pavillon italien. Photo : avec l'aimable autorisation de la Biennale de Venise.





Le duo PROVMYZA (Galina MYZNIKOVA et Sergei PROROROV), *Idiot Wind*, 2005.
Photo : avec l'aimable autorisation de la Biennale de Venise.



Leandro ERLICH expose sa version révisée du film *Fenêtre sur cours* d'Alfred Hitchcock. Photo : avec l'aimable autorisation de la Biennale de Venise.



Détail de l'installation d'Annette MESSAGER.
Photo : avec l'aimable autorisation de la Biennale de Venise.

artistes visuels repensent et chorégraphient l'espace. Ce sont généralement des créations qui transportent le spectateur dans un univers parallèle, parfois concret ou très abstrait, parfois narratif et linéaire, parfois purement sensitif. On emprunte aux arts du spectacle certains procédés comme le décor, les jeux d'illusion, l'éclairage, les costumes, les souffles, le récit, tout en se laissant la liberté de n'être ni théâtre ni spectacle, donc sans narration, sans acteur et sans durée.

LES MINIMALISTES

Certains artistes choisissent des interventions particulièrement minimales afin de marquer un temps de réflexion et d'observation sur le temps et l'espace environnant. Comme ce pavillon entièrement vide qui semble avoir été laissé à l'abandon, toutes portes ouvertes, les traces des expositions antérieures encore perceptibles sur les murs. L'artiste roumain Daniel Knorr propose *European Influenza*, un espace de réflexion sur le processus d'unification européenne et l'entrée future de la Roumanie dans l'Union. L'espace est occupé, semble-t-il, par le Fantôme de l'Europe qui y rejoue l'Histoire dans un espace infecté par le virus de l'influenza...

Les artistes suédois Miriam Bäckström et Carsten Höller, reconnus pour leur travail conceptuel et immatériel, ont retravaillé le pavillon nordique (*Sharing Space, Dividing Time*), un pavillon à l'architecture très simple, en retirant ses deux murs vitrés. Ce lieu, qui contient en son cœur trois arbres qui poussent à travers le plafond, devient ainsi un espace ouvert, un parc de passage et un nouveau raccourci sur le terrain. Par un intéressant système de micros et de haut-parleurs cachés, l'acoustique du lieu est complètement manipulé. L'amplification de certains bruits et paroles tord l'espace et semble transformer les distances entre les choses. Par une diminution de la matière et la transformation du son, les artistes sont parvenus à rendre l'espace invivable, tout en renforçant sa présence par l'intangible.

Le duo PROVMYZA (Galina Myznikova et Sergei Provorov), quant à lui, a refait quelques murs en contreplaqué dans le pavillon russe et propose *Idiot Wind*, un circuit fait de passages étroits à travers lequel le spectateur est confronté à différents types de

vents (et de bruits qui s'y rattachent) qui proviennent de perforations de toutes dimensions. Le spectateur devient le personnage principal de l'œuvre, confronté à des vents de plus en plus violents et imprévisibles, provoqué par diverses forces et souvenirs physiques. Enfin, l'artiste allemand Olaf Nicolai propose *Welcome to the Tears of St. Laurence* (Bienvenue aux Larmes de Saint-Laurent), une œuvre qui se déploie dans le ciel nocturne. Par un placardage d'affiches dans la ville, Nicolai annonce le spectacle qui se tiendra du 8 au 13 août, soit celui des Perséides. L'affiche indique l'heure du spectacle, la position que le spectateur doit occuper et le lieu exact dans le ciel où regarder. Le projet théâtralise et il renforce l'attention visuelle du spectateur, la dirige vers un phénomène physique spectaculaire qui se produit, lui, chaque année, avec ou sans audience...

LES ILLUSIONNISTES

Au fond du site de la Biennale, une montagne gigantesque faite de bois et de toile grise se perçoit entre les branches des arbres. Le pavillon autrichien est disparu sous l'œuvre camouflage de Hans Schabus. *The Last Land* est une réelle appropriation et transformation de l'espace d'exposition. L'œuvre a englouti son lieu d'exposition. À l'intérieur, une construction de bois brute remplit l'espace d'escaliers labyrinthiques. Les escaliers mènent dans tous les sens et malmènent tous les sens. L'odeur forte de bois et de toile, la chaleur étouffante, l'odeur de poulailler, le vertige, la fatigue, le découragement attaquent le monteur de marches pris au piège de cette farce. Les plus courageux ou aventuriers se rendront jusqu'au sommet de la toile, pour y trouver une petite fenêtre par laquelle on voit la mer.

Et en paradoxe, à deux pas de là, dans le pavillon italien, se dresse la représentation solide de l'espace vide qu'occupe un escalier de secours. Les moulages de Rachel Whiteread – des moulages d'espaces vides architecturaux – désorientent et rendent étrangers des détails pourtant tellement familiers de notre quotidien : les marches semblent tellement hautes et inclinées tandis que la rencontre de deux escaliers et d'un palier sont illogiques. Par un phénomène d'inversion, le spectateur se trouve curieusement devant un espace vide devenu une

matière compacte où il ne peut plus pénétrer. Du même coup, il se tient debout dans l'espace vidé de sa matière.

Plus loin, c'est une fenêtre installée par un jeune maître de l'illusion et du trompe-l'œil, Leandro Erlich. Connue pour sa piscine dans laquelle on pouvait pénétrer sans se mouiller (œuvre du pavillon argentin en 2001), Leandro expose sa vision révisée du film *Fenêtre sur cour* d'Alfred Hitchcock. Au fond d'une salle, une humble fenêtre. Par la fenêtre se voit l'édifice d'en face. Une douzaine de fenêtres, certains rideaux tirés, certaines personnes vaquent à leurs activités et le public devient voyeur. Dans un espace plat et par un jeu de projections, l'espace inexistant devient sur-dimensionné, profond, vivant, habité et captivant.

Dans le même ordre d'idées, Rebecca Belmore plonge le pavillon canadien dans l'obscurité d'une grotte imaginaire cachée derrière une chute d'eau à travers laquelle apparaît un monde mythique où l'on peut visionner l'exécution d'un rituel symbolique. Avec *Fontaine*, Belmore présente une installation vidéo d'une performance durant laquelle elle transforme l'eau froide en sang à travers le feu, en référence aux relations historiques dramatiques entre l'Europe et les peuples autochtones. L'eau de Venise coule devant l'écran et rencontre l'eau de Vancouver comme un pont magique de réconciliation entre les deux.

LES CLASSIQUES

La scène aime les histoires. Certains artistes se sont imprégnés de modes narratifs théâtraux et offrent une scénographie à mi-chemin entre le tableau et l'histoire. C'est d'ailleurs en trois tableaux qu'Annette Messenger raconte l'histoire de Pinocchio, marionnette paresseuse et un brin voyou qui cherche à gagner sa condition humaine. Trois installations évoquent, par le biais d'un parcours, trois moments importants de l'histoire (le vagabondage insouciant, la baleine-naissance et l'abandon du corps de bois inanimé). En trois décors-tableaux, Messenger transforme le spectateur en son propre narrateur qui, par le rythme de la visite, lui donnera son dynamisme, créera une continuité (ou la refusera) et en tirera ses propres conclusions. C'est là que l'artiste dessine la limite entre le théâtre et son œuvre visuelle.

Samuel Beckett a écrit la pièce *Breath* (Souffle) en 1968. L'artiste grec Nikos Navridis travaille avec le souffle et sa matérialisation dans l'espace (dans un ballon, par l'eau, etc.). En hommage à l'œuvre de Beckett, Navridis projette sur le plancher d'une pièce fermée et obscure des images floues d'une foule soufflant dans des ballons, dans un mouvement de respiration répétitif et régulier qui forme au sol une rivière de souffles abstraits dont l'effet puissant de vagues déséquilibre et pousse dans un heureux vertige.

C'est à la création originelle que s'est attaquée l'artiste suisse Pippilotti Rist dans l'église de San Stae avec son installation *Homo Sapiens Sapiens*. Virtuose de la création et projection vidéo, Rist étend et détend le public sur des lits au sol, visage tourné vers la voûte de l'église pour une projection vidéo qui s'intègre à l'architecture et aux anges du plafond. Deux jeunes femmes se meuvent dans un Éden terrestre à la végétation exotique, en bougeant, dansant et riant au son d'une musique hypnotique. Les images, très sensuelles et belles, s'étirent, se décomposent, deviennent abstractions et emportent le spectateur dans un rêve éveillé profond et envoûtant.

L'exercice théâtral de l'espace met le spectateur en scène dans une histoire qui n'existe pas, en le laissant se faire guider et tromper par ses sens. L'illusion et la capacité à accepter l'illusion sont des éléments essentiels à l'appréciation d'une œuvre d'art. Il est heureux de voir des artistes fouiller encore et encore l'espace comme une matière plastique aux possibilités infinies, vouloir encore créer l'illusion, produire du merveilleux et s'amuser des perceptions et sensations humaines. Cette 51^e Biennale permet de réaliser avec bonheur que le plaisir sensuel demeure un des fondements de l'art contemporain. ←

51^e Biennale de Venise
2 juin – 6 novembre 2005

Natasha HÉBERT vit et travaille entre Barcelone et Montréal. Critique, commissaire et consultante en art contemporain, elle a écrit de nombreux textes pour des publications, catalogues et magazines. Elle se spécialise dans les expositions collectives, ainsi qu'à l'étude des mouvements et marchés internationaux de l'art contemporain.