Document generated on 04/18/2024 11:17 a.m.

Espace Sculpture

ART ACTUEL PRATIQUES ET PERSPECTIVES espace

53e Biennale de Venise

Natasha Hébert

Number 90, Winter 2009–2010

URI: https://id.erudit.org/iderudit/63007ac

See table of contents

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Hébert, N. (2009). Review of [53e Biennale de Venise]. *Espace Sculpture*, (90), 36–39.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2009

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

53e Biennale de Venise

Natasha HEBERT

On a déjà beaucoup parlé de la 53e Biennale de Venise : elle a été rapidement qualifiée d'ennuyante, décevante, confuse et déjà-vu. On lui associe crise économique, contexte morose, on la voit à la queue d'une époque de surconsommation, de globalisation et d'homogénéisation. On avait pourtant construit des attentes autour du jeune commissaire suédois Daniel Birnbaum, choisi pour son penchant « du côté des artistes », son intérêt pour le multiculturalisme, sa jeunesse débordante d'idées neuves et risquées.

Pour les expositions collectives du Giardini et de l'Arsenale, la Biennale voulait profiter de l'ambiance économique et politique actuelle pour réaffirmer son état indépendant du marché de l'art, des tendances de la mode et des institutions. En effet, selon Paolo Baratta, le président de la Biennale « le rôle fondamental de la Biennale, celui qui soutient son prestige, n'est pas de faire indice aux progrès des valeurs du marché de l'art, mais d'observer où les artistes vont et, à travers l'art, où le monde se dirige. Notre rôle n'est pas de conseiller dans leur choix immédiat les collectionneurs privés ou publics, pas plus qu'il n'est de fournir un sceau de validation pour les artistes à la mode ; notre rôle est d'explorer avec un esprit inquisiteur, tout en posant un regard affirmé sur la qualité, les choix des artistes, les liens entre les artistes et ceux qui relient leur travaux avec notre capacité à comprendre et à percevoir mieux le monde dans lequel nous vivons. »

C'est donc avec cette perspective en tête que s'est appliqué le commissaire Daniel Birnbaum en proposant la thématique *Fare Mondi/Making Worlds/Construire des mondes*. L'idée en était donc que l'œuvre d'art, plus qu'un objet ou une marchandise, est une représentation du monde ou, encore mieux, une manière de créer un monde neuf et personnel. Chaque artiste crée des mondes et, aux points d'unions entre ces mondes, de nouveaux mondes émergent. En insistant sur le concept de « construire », le commissaire désirait présenter, au-delà de l'objet terminé, le processus créateur. L'exposition disait s'articuler autour d'une série de thèmes (non divulgués) regroupés dans un ensemble sans divisions, explorant de nouveaux espaces hors des contextes institutionnels et des attentes du marché de l'art, toutes disciplines confondues collaborant avec la danse, la musique, le cinéma et l'architecture. En s'appuyant sur le fait que notre monde globalisé rend homogènes les différences culturelles et « transforme le monde en un lieu d'une tristesse monotone », Birnbaum assure que ces quatre-vingt-dix artistes – et plus – n'ont pas été invités à représenter leur nation ou communauté linguistique. Ils sont donc responsables de leurs propres visions – ou plutôt de ces « mondes », tout en faisant contrepoids à cette homogénéisation, sans toucher la politique réactionnaire ou le retour au nationalisme…

Bref, ce mandat un peu trop large, un peu trop vague et trop peu engagé, aura donc produit une exposition chaotique, un peu molle et probablement ennuyante, décevante, confuse et déjà-vu. À trop vouloir s'ouvrir, faire différent, vivre et laisser vivre, à ne pas vouloir prendre position, à ne pas s'engager dans un réel débat, le commissaire a malheureusement fait démonstration d'une exposition sans personnalité et manquant de leadership. Il est clair que, depuis quelques années déjà, la Biennale de Venise se voit accusée de se faire un peu trop la vitrine du marché de l'art et des institutions, surtout depuis qu'elle fait partie du parcours glamour de gens riches et célèbres, qui en font une vaniteuse escale à quelques jours de la déterminante foire de Bâle. Si la Biennale de Venise avait l'intention réelle de renverser la vapeur et de restituer son rôle fondamental de critique et d'investigation, afin de comprendre le monde dans lequel nous vivons, ce n'était pas avec une formule tellement utopique et apprivoisée, sans volonté d'engagement, que cela aurait pu être fait. Ennuyante, en fut donc tristement la conclusion.

De ce fait, il valait peut-être mieux jeter le regard du côté des pavillons nationaux. La Biennale de Venise met une grande emphase sur l'exposition collective qu'elle présente au Giardini et à l'Arsenale, laissant un peu en second plan les expositions des pavillons nationaux et les événements collatéraux. Ces manifestations indépendantes proviennent de sources tellement diverses qu'il est difficile d'avoir une réelle mainmise sur le sujet, de pouvoir prévoir de la qualité ou du choix des artistes. Elles poussent donc comme de la mauvaise herbe et au spectateur d'y trouver le bon grain. Les expositions proviennent autant de choix réfléchis de comités, de commissaires, que d'institutions, gouvernements, politiciens, que de collectionneurs, de rebelles ou de renégats. De l'artiste pressenti au salon des refusés, tout y passe, petit ou grand budget. C'est peut-être là finalement que le réel portrait de l'art d'aujourd'hui dans le monde actuel réussit à se dessiner. Car malgré tous nos vœux pieux, l'art d'aujourd'hui vit au rythme du marché, de la globalisation, de l'économie, des institutions, des nations, des communautés, de la politique, tout en étant personnel ou collectif, anarchiste, punk, révolutionnaire et utopique. Il est teinté de références et de lieux communs, il voyage, il communique, il est serti de paillettes, d'or et de sang. Il ne crée pas des mondes comme des îles, il le vit, plutôt, et le questionne.

Mark LEWIS, *Back Story*, 2009. Détail. Pavillon du Canada. Biennale de Venise 2009. 35 mm and 4K Digital. Dimensions variables. Avec l'aimable autorisation de : Galerie Serge Le Borgne, Paris ; Monte Clark Gallery, Vancouver ; Clark & Faria, Toronto ; Van Abbemuseum, Eindhoven ; Le Grand Café, Saint-Nazaire ; BRITDOC Foundation, Londres ; Westdeutscher Runkfunk, Cologne.

UN ARCHIPEL INEGALE D'INITIATIVES

Cette année, soixante-dix-sept nations ont été représentées. Cinq pays ont fait leur première apparition : Montenegro, République du Gabon, Union de Comoros et les Émirats arabes unis. La Palestine, sans pavillon, proposait des œuvres *in situ* d'artistes en itinérance. La communauté gitane manifestait en réaction à la disparition de son pavillon. Des quarante-quatre expositions collatérales, la moitié furent des initiatives nationales : au moins six étaient asiatiques, six italiennes, cinq de la Grande-Bretagne, trois russes, une représentait l'Afghanistan, l'Iran et le Pakistan, deux espagnoles mais autonomes, soit Murcia et la Catalogne. Quoi qu'on pense, la Biennale de Venise est, et demeure, une manifestation de nations. Et au lieu d'imaginer que ce monde globalisé et homogène est d'une tristesse monotone, ces nations et cultures semblent bouillir d'envie de s'exposer, de questionner, de démontrer et de comprendre. Politiques, états, frontières, langues, cultures, économies, nations, communautés, espaces, perceptions, convivialités et différences sont au cœur des inquiétudes et manifestations artistiques actuelles.

D'évidence, certains pavillons ont misé sur une approche plus classique et présentaient des artistes plus conventionnels dans un contexte institutionnalisé et un accrochage très muséal. Les expositions de l'Américain Bruce Nauman et de l'Espagnol Miquel Barcelo ressemblaient davantage à des rétrospectives plus-que-déjà-vues qu'à des propositions neuves et engagées. Toutefois, certains pavillons ont mordu dans l'air du temps en proposant des attitudes plus risquées et plus marquées, voire plus créatives, tout en requestionnant et dynamisant de nouveau des notions liées à l'espace, aux territoires et aux nations.

LA REPRESENTATION NATIONALE

Trois des pavillons, dont il a été fort question, ont joué sur les marges de la représentation nationale et l'idée de frontières, deux concepts endormis et jamais remis en question. Le premier étant celui de l'Allemagne, où le commissaire Nicholaus Schaufhausen présentait l'artiste, commissaire, designer et écrivain britannique Liam Gillick (1964). Grondement dans les rangs, le pavillon allemand ne valait pas la visite car l'artiste n'étant évidemment pas allemand. Pourtant, tout le jeu se trouvait dans le fait que le commissaire désirait présenter une perspective extérieure sur le pavillon allemand. Il faut dire que chaque fois les artistes se trouvent aux prises avec le même problème : le pavillon allemand étant d'une facture architecturale clairement fasciste, aucun artiste ne réussit réellement à affronter ou à contourner le problème. Travaillant sur les modes de production dans l'organisation sociale des espaces, Liam Gillick a essayé d'adoucir la façade rigide du pavillon avec des rubans colorés et de lui fournir un intérieur chaleureux et fonctionnel par la construction d'une interminable structure de bois qui évoque une cuisine moderne. La vraie réussite de ce pavillon demeure toutefois dans la transgression d'une norme tacite, qui impliquerait qu'un pavillon national devrait logiquement proposer des artistes de cette même nation. Dans le futur, les choses pourraient ainsi prendre une tout autre direction…

C'est un peu dans le même ordre d'idées que le pavillon nordique (incluant la Norvège, la Suède et la Finlande) et le pavillon du Danemark, situés côte à côte, ont fusionné sous la direction du duo d'artistes Elmgreen & Dragset afin de produire *The Collectors*. Les deux pavillons se présentaient sous forme de maisons dont les propriétaires seraient de riches collectionneurs, une maison plutôt traditionnelle pour les Danois et de type garçonnière contemporaine pour les Nordiques. Cela, tout en respect avec l'architecture actuelle des deux édifices. Devant le pavillon danois, une affiche « For Sale » et un agent immobilier servaient de guide ; devant le pavillon nordique, une piscine et un homme en complet mort, flottant sur le ventre. Nous voilà donc devant les restes de drames familiaux incongrus et complexes, confirmés par la visite de deux résidences : une chambre d'enfant brûlée, un escalier arraché, une table de réception coupée en deux, une cuisine dont les assiettes cassées jonchent le sol, puis une

Pavillon allemand. Détail. Biennale de Venise 2009. Photo : Natasha Hébert.

←

ELMGREEN & DRAGSET, *Table for Bergman*, 2009. Bois, peinture, PERSPEX, chaises, vaisselle, coutellerie, porcelaine peinte à la main. 90 x 605 x 230 cm. Avec l'aimable autorisation des artistes ; Elmgreen & Dragset, *Torso of a (forever) young man*, 2008. Bois, acier, fibre de verre, vernis brillant, MP3, haut-parleurs, voix de James Franco. 133 x 62 x 45 cm. Avec l'aimable autorisation de Victoria Miro Gallery, Londres ; Maurizio Cattelan, *Untitled*, 2009. Taxidermie, grandeur nature. Avec l'aimable autorisation de Massimo De Carlo Gallery, Milan ; Jani Leinonen, *Anything Helps*, 2005-2009. Messages de mendicité, cadres. Dimensions variables. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste. Détail de *The Collectors*. Pavillons danois et nordiques. Biennale de Venise 2009. © The Danish & Nordic Pavilions and the artists, 2009.

Krzysztof WODICZKO, *Visitors*, 2008-2009. Pavillon de la Pologne. Biennale de Venise 2009. Projection video. Avec l'aimable autorisation de Profile Foundation.

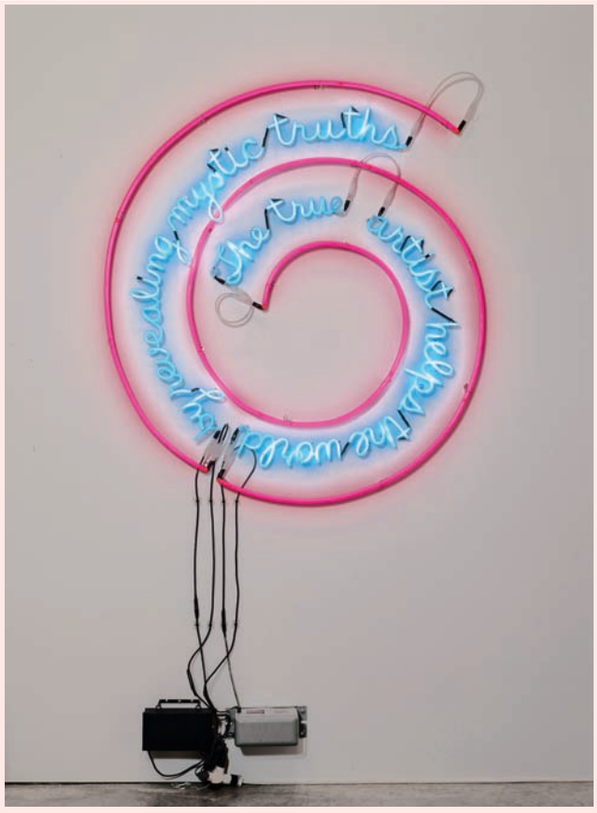
garçonnière au design impeccable décorée selon les goûts sexuels de son invisible propriétaire. Les deux habitats sont décorés cyniquement d'œuvres d'artistes contemporains de Maurizio Catellan, Terence Koh, Henrik Olesen, Nina Saunders, Elmgreen & Dragset, et plusieurs autres. Les spectateurs étaient invités à se prélasser dans les fauteuils, les chaises et même dans le lit de la garçonnière, afin de somnoler en écoutant la télévision. Bref, un grand travail d'architecture, de design, d'artistes et de commissaires, pour construire deux pavillons amusants, sensuels, narratifs, fantastiques et particulièrement cyniques. Entre art, design, marché de l'art, immobilier, dans un croisement de frontières et dans une zone de libre-échange, des artistes deviennent commissaires pour des artistes étrangers inspirés par une réflexion qui cherchait à « démanteler le modèle de représentation nationale, en désignant à la place un modèle de voisinage transnational dans l'espace du Giardini ».

Pavillon tchèque. Détail. Biennale de Venise 2009. Photo : Natasha Hébert.

L'ETRANGER, LA PERCEPTION ET LE STEREOTYPE

L'étranger et l'autre sont des personnages centraux de l'œuvre du Polonais Krysztof Wodiczko (1946). Dans le contexte de la Biennale, le pavillon polonais s'emplit de la présence fantomatique d'immigrants. Muets, invisibles, sans noms et sans droits, ces immigrants prennent place dans l'espace public. L'espace du pavillon se présentant comme un grand volume rectangulaire simple, de grandes fenêtres sont projetées sur les murs aveugles et créent l'illusion d'une ouverture sur l'extérieur. Des silhouettes de gens circulent, attendent, se parlent, d'autres montent sur des échafauds, travaillent, construisent et nettoient ces fenêtres indéfiniment. Le flou du verre fait une barrière entre le spectateur et les acteurs qui composent une masse humaine lointaine et anonyme. Tellement proches mais intouchables. Un groupe sans individualité, ni personnalité, puisque la frontière entre le spectateur et l'acteur ne peut être rompue, telle celle entre l'immigrant et le natif. L'immigration, le multiculturalisme et l'altérité sont des sujets qui demeurent brûlants, avec les crises américaines, l'ouverture de la Chine et de l'Inde, la solidification de la communauté européenne, les conflits politiques du monde arabe, ceux de l'Afrique et de l'Amérique du Sud. La globalisation et l'homogénéisation des cultures sont loin d'être des faits accomplis, le continuel flux des conflits de nations, de communautés et de frontières en sont témoins. Le sujet n'est donc pas neuf, cependant le rendu spatial et architectural étant particulièrement réussi, son approche à la fois touchante, douce et intelligente, le résultat n'en demeurait pas moins efficace. Cette œuvre rejouait à l'inverse le travail de Santiago Sierra pour le pavillon espagnol en 2003 qui, plus agressif, ne donnait accès à l'entrée qu'au porteur d'un passeport espagnol.

Avec *It's Not You, It's Me*, le commissaire Tirad Zolghadr du pavillon des Émirats arabes unis se concentre, au contraire, sur le regard que le monde extérieur porte sur eux. Considérés comme une zone où le faste, le luxe, la démesure s'appuient sur le profit que la nation tire de la dépendance du monde au pétrole et à ses dérivés, méprisés pour être une société musulmane dont la croissance vient du gain et de la manipulation économique, perçus pour abriter des surconsommateurs d'art et d'architecture, des duplicateurs de musées, des constructeurs de mégapoles futuristes, difficile pour leurs artistes d'entrer discrètement dans la ronde de la Biennale de Venise. Le concept du pavillon se développait donc autour du jeu des stéréotypes, de la déconstruction des clichés et de la possibilité d'une autre perspective. À l'instar de l'Allemagne qui doit constamment se confronter aux stéréotypes historiques, les Émirats arabes unis font face à leurs propres démons. Avec *It's Not You, It's Me*, ils prennent sur eux une quelconque faute, une responsabilité sur laquelle ils s'appuient avec ironie. Sous un aspect de kiosque touristique, ils exposent les maquettes de leurs fameuses annexes au Louvre et au Guggenheim, et montrent des affiches propagandistes du paradis futuriste capitaliste de Abu Dhabi. En contrepoids, le travail de Lamya Gargash, une jeune photographe de Dubai (1982), montrait un reportage photographique de chambres d'hôtels modestes de sa ville natale, chambres qu'elle a louées, habitées, décorées de photographies de ses proches. *It's Not You, It's Me* parle du défi de survivre aux images stéréotypées de soi qui proviennent tout autant de l'extérieur que de l'intérieur, afin de parvenir à se définir et à créer dans une région particulièrement complexe.



→
Wolfgang TILLMANS, *FKK / naturists,* 2008. Impression numérique sur « forex » d'après une disposition de l'artiste. 181 x 269 x 6 cm. Avec l'aimable autorisation de : Galerie Daniel Buchholz, Cologne / Berlin ; Maureen Paley, Londres ; Andrea Rosen Gallery, New York. Photo : W. Tillmans. Détail de *The Collectors*. Pavillons danois et nordiques. Biennale de Venise 2009. © The Danish & Nordic Pavilions and the artists, 2009.

←
Bruce NAUMAN, *The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths* (Window or Wall Sign), 1967. (Copie pour exposition). Pavillon américain. Biennale de Venise 2009. Néon, 149.9 x 139.7 x 5 cm. Collection : Philadelphia Museum of Art.

L'ESPACE PERCU, L'ESPACE CONSTRUIT

Steve McQueen (1969) pour le pavillon anglais et Marc Lewis (1958) pour le pavillon canadien ont présenté des projets qui jouent sur la perception de lieux communs. Ces deux artistes aux

→
Porcelain collection. Avec l'aimable autorisation de Massimo De Carlo. Détail de *The Collectors*. Pavillons danois et nordiques. Biennale de Venise 2009. Photo : Anders Sune Berg. © The Danish & Nordic Pavilions and the artists, 2009.

carrières parallèles sont tous deux des cinéastes anglo-saxons, des producteurs d'images extrêmement raffinées, étudiées et de haute qualité, reconnus pour leur perfectionnisme. Tandis que Marc Lewis travaillait sur la construction d'images à partir de projections en studio selon les techniques traditionnelles du cinéma, McQueen s'est évertué à filmer les détails réels d'un lieu enfin de construire une narration fictive. Le travail de Marc Lewis, *Cold Morning*, offrait quatre films en boucle qui jouaient sur les actions de gens (des patineurs, un itinérant et un groupe en conflit) en premier plan, plaquées sur des projections de lieux communs aux villes modernes (tour Mies Van der Rohe de Toronto, coin de rue, marché public et la patinoire de Nathan Philips Square de Toronto). La complexité et la richesse des espaces en second plan font réfléchir au concept de « décor » et créent une dissociation spatiale et temporelle. McQueen, pour sa part, proposait un film, *Giardini*, d'une trentaine minutes, par lequel le spectateur devient l'otage d'un défilement d'images lentes et répétitives prises sur le site de la Biennale de Venise, au mois de février. En cherchant une contre-proposition aux œuvres de Turner et aux cartes postales touristiques, McQueen présente une Venise humide, brumeuse, solitaire, humble, désaffectée, où les chiens rôdent, les poubelles s'accumulent et les individus louches se côtoient, au son des cloches de l'église, des bruits de la pluie et du stade de football à proximité. Instant de vérité dans une fiction construite, *Giardini* ne se présente ni en premier ou second plan, sinon en envers du décor, lorsque l'art et sa foule ont déserté, livré à lui-même à l'abandon.

Une très belle et subtile réussite de cette 53e Biennale de Venise fut le pavillon de la République tchèque et Slovaquie, commissionnée par Katarína Bajcurová et réalisée par Roman Ondák (1966). Cet artiste, un brin humoriste et particulièrement subtil dans ses interventions publiques, travaille sur des interruptions des normes sociales ou des événements quotidiens. Avec *Loop*, il s'est amusé à reconstruire à l'intérieur même du pavillon une continuité de l'espace vert du Giardini qui se trouve autour du pavillon, dont on a retiré les portes, créant ainsi la sensation que l'édifice aurait été placé artificiellement au milieu d'un espace vert, et non l'inverse. Le travail s'admire tout autant de l'intérieur que de l'extérieur, les frontières sont éliminées et tout se joue sur le contexte et le regard du spectateur. Laissé libre dans la nature, c'est à lui de faire un choix. L'édifice devient-il donc l'objet d'exposition, voire un objet superflu et hors contexte ? Simultanément surgit l'éternelle question d'identité de l'œuvre d'art : devient-elle œuvre parce qu'elle est dans un lieu d'exposition ? Et l'arbre à côté de l'édifice est-il moins arbre ou moins art que celui qui se trouve à l'intérieur, et vice-versa ? Les spectateurs les plus naïfs iront jusqu'à croire que les Tchèques et les Slovaques ne se manifestent pas cette année et que le pavillon est à l'abandon. Mais puisque la balade est jolie, traversons ce lieu, cela nous servira toujours de raccourci…

L'UTOPIE POLITIQUE

Claude Lévêque (1953) est un artiste engagé qui ne cache pas son intérêt pour l'univers punk, la révolte et la destruction. L'inconfort, le sentiment de nostalgie, l'ambivalence, l'ambiguïté des émotions et la difficulté d'adaptation à la violence du monde font partie de l'univers de cet artiste français. Avec *Le Grand Soir*, Lévêque a offert un pavillon français habillé d'un noir à la fois solennel et décadent, transformant l'espace intérieur en une prison à quatre ailes, dont chacune mène à un espace inatteignable dans lequel un drapeau de soie noire danse sous le vent du large. Les drapeaux rappellent la guerre, la nation, la mort, mais aussi la robe de soirée d'une femme élégante. En bruit de fond, une corne de bateau nous confond : sommes-nous à bord ou au quai, sommes-nous emprisonnés ou libres, à une veille funéraire ou au bal du Roi ? *Le Grand Soir* évoque la veille de la fin de l'Ancien Régime, le leitmotiv du discours révolutionnaire, cette soirée où enfin les régimes tombent et où l'individu se libère de l'emprise politique. Lévêque est un artiste nostalgique, engagé et un brin anarchique qui a transformé le pavillon français en un lieu à la fois étouffant et exaltant, entre prison et salle de bal, captivité et liberté, deuil et réjouissance, contrôle social, oppression et idéologie. Ce pavillon, sorti d'une utopie politique passée de mode et quelque peu vieillissante, laisse tout de même l'impression que nous sommes loin d'être arrivés à terme et que, malgré nos étourdissements technologiques, un peu de peinture noire, un morceau de soie et quelques barreaux réveillent un curieux sentiment d'insécurité.

Il est indéniable que l'art actuel vit une forte influence du marché, de l'économie et de la politique, qu'il ne peut faire abstraction des concepts de nations, de communautés linguistiques, de frontières, ne serait-ce que dans la quantité d'embûches que peut rencontrer un artiste qui expose à l'étranger. Il est aussi clair que nous vivons une époque où l'art et son langage se globalisent, une époque où les tendances sont marquées et où les goûts s'homogénéisent. Il est cependant aussi indéniable que l'art demeure un lieu de conversation, de communication, de réflexion et d'échange qui va au-delà des concepts de culture et de nation. L'art est encore l'un des rares lieux où les conflits politiques réussissent à s'effacer, où les échanges commerciaux ont peu d'impacts et où les immigrations sont fréquentes, nécessaires et désirables.

Natasha HÉBERT est commissaire et critique d'art. Elle vit et travaille entre Montréal et Barcelone. Elle a tout récemment produit Manœuvres/Maniobres, une exposition d'artistes québécois à la galerie Toni Tàpies de Barcelone.