Document generated on 06/07/2025 1:27 a.m.

Inter
Art actuel

ILLUMInazioni. Illuminés et inadéquats

ILLUMInazioni, 54e Biennale de Venise, 4 juin au 27 novembre 2011

Guy Sioui Durand

Number 110, Winter 2012

URI: https://id.erudit.org/iderudit/65843ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Sioui Durand, G. (2012). Review of [ILLUMInazioni. Illuminés et inadéquats / ILLUMInazioni, 54e Biennale de Venise, 4 juin au 27 novembre 2011]. *Inter*, (110), 85–87.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2012

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/

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/

Pipilotti Rist, *Prisma*, 2011.

ILLUMInazioni. Illuminés et inadéquats

▶ GUY SIOUI DURAND

Venise et sa biennale fascinent l'œil et l'esprit. Le 54e rendez-vous a convié 89 artistes dans l'exposition thématique présentée au pavillon central des Giardini et dans les vastes hangars de l'Arsenale. S'y ajoutait un nombre record de 84 expositions de pavillons nationaux. La multitude des manifestations collatérales qui s'y sont greffées en fait la plus imposante manifestation en arts visuels de la planète (16,5 millions de dollars en budget et 400 000 visiteurs). L'historienne de l'art et directrice du Kunsthaus Zürich Bice Curiger a fait d'un concept, « ILLUMInations », sa ligne directrice. En soi, la typographie du mot, sa partie écrite en lettres majuscules (ILLUMI) et l'autre en minuscules (nations), illustre la tension entre deux parcours d'œuvres, entremêlés tant dans l'exposition thématique que les sélections nationales et manifestations collatérales dans Venise : la lumière et l'ombre, les illuminés et les inadéquats.

Il y a d'abord le trajet majuscule (*ILLUMI*). Il est dominant dans l'exposition thématique. Un grand nombre d'œuvres y définit une première tension entre la verticalité associée aux effets transcendants de la lumière (théologie, inspiration spirituelle) et l'horizontalité de la production technologique des artifices lumineux.

Aux Giardini

Trois chefs-d'œuvre, *La translation du corps de saint Marc* (1562-66), *La création des animaux* (1550-53) et *Dernière Cène* (1592-94) de Jacopo Tintoretto, dit Le Tintoret, accueillent les visiteurs dans l'exposition phare des Giardini. En conjuguant l'art contemporain au riche passé artistique de la Cité, la *Biennale* provoque trois pistes de réflexions : 1) la reconsidération des dimensions sacrée et éthique dans notre monde scientifique et matérialiste comme assise de l'analyse philosophique de l'art ; 2) la réflexion sur le rôle des villes en tant que creuset de l'art (Berlin, New York, Beijing), comme le fut jadis Venise, cité-État, en contrepoids aux sélections nationales, composantes en expansion de la *Biennale* ; 3) la « résurgence » qui relativise et la critique de l'emphase qui ne cesse de s'accélérer pour une culture de l'immédiat, du présent, de l'éphémère.

Déambulant ensuite parmi une déclinaison d'œuvres intéressantes, dont plus du tiers est créé par des femmes (Cindy Sherman, Yto Barrada, Monica Bonvicini, etc.), mais aussi de dessins-cordages lumineux de Seth Price et d'« oiseaux perchés » de Maurizio Cattelan, voici qu'un second triptyque surgit : *Laguna*, *Prisma* et *Antimatéria*, trois vidéos par Pipilotti Rist. L'illumination quitte le mystère pour le spectaculaire. Les petits écrans incrustés dans un mur foisonnent de feux d'artifice, symboles des grandes fêtes urbaines et de la culture du spectacle, qui éclairent de couleurs éclatantes et fluides le ciel et les places de Venise.

Jacopo Robusti detto Tintoretto, *The Creation of the Animals*, 1550-1553.

À l'Arsenale

Symptomatique d'une descente sur la « Terre des hommes », le parcours dans les immenses salles de l'Arsenale débute avec *Pigeon House (Poverty Gives Rise to a Desire for Change)*. L'artiste chinois Song Dong reconstitue en une gigan-

tesque architecture *in progress* la maison centenaire de ses parents à Beijing. Il utilise meubles, portes et fenêtres récupérés chez des centaines de familles. L'enfermement dans la chambre anéchoïque (sans son ni lumière) du jeune artiste britannique Haroon Mirza explose soudain de vives décharges sonore et lumineuse, créant un cercle au plafond. Illumination choc ! S'ensuit l'atterrissage d'un spectaculaire dragon fait de matières recyclées mais aussi stylisées en dessins-peintures de l'artiste sud-africain Nicholas Hlobo. Et que dire de l'insolite parc de sculptures en cire *Ars brevis vita longe* de l'artiste Urs Fischer, notamment ce duo d'œuvres où le collectionneur grandeur nature observe la non moins exacte reproduction du *Rapt des Sabines* (Jean de Bologne, Florence) ? Allumées comme des chandelles, les sculptures se consument lentement ! Renouant avec l'immatériel, *The Gansfeld Room* de James Turrell nous fait vivre pour sa part l'expérience (*seeing as feeling*) d'une immersion dans un monochrome saturé par une lumière fluorescente au néon incandescent, donnant l'impression de l'infinitude spatiale : tous les repères y sont effacés.

On aboutit à la grande sensation de la *Biennale* : *The Clock* de l'artiste britannique Christian Marclay. Sa projection dans un cinéma reconstitué de fauteuils cossus lui vaudra le prix du Lion d'or individuel. Il s'agit d'un montage de 24 heures, minute par minute, en temps réel, d'extraits de films mettant en vedette montres, cadrans, horloges et autres instruments de mesure du temps. Ce *mashup* légal des emprunts à l'histoire officielle du cinéma « fixe » non seulement la temporalité (âge, horaire, cédule, instant, épisode, etc.), mais encore la compréhension technique et scientifique de l'univers (espace-temps, vitesse, lumière, matière/antimatière). Cette consécration de l'image cinématographique, en soi (extraits, montage, narrativité), ne signale-t-elle pas aussi la pointe de l'iceberg de l'imaginaire numérique bouillonnant ?

Ainsi, le trajet lumineux d'*ILLUMInations* qui s'était *élevé* vers l'intemporel de chefs-d'œuvre picturaux passés s'achève au cinéma, ce septième art. À la verticalité transcendantale s'est substituée l'horizontalité des projections (cinématographique, télévisuelle, vidéographique et Internet) sur écrans. À notre époque où les images saturent nos vies, les mythologies, fictions et histoires se côtoient allègrement quand les écrans… s'illuminent[1].

La transcription en lettres minuscules (*nations*) de la thématique nous oriente différemment. Ce seront surtout les propositions artistiques dans les pavillons nationaux qui se feront le reflet de « l'envers de l'endroit » de l'illumination, ces zones d'ombre économiques, politiques et sociales du réel comme des fictions inventées. Ce sera la proposition des « Inadéquats », thème du pavillon de l'Espagne.

Des inadéquats

Le « dédale didactique » du pavillon hispanique, incluant *The Beggar's Opera* de Dora Garcia, rassemblait des publications relatant ces types de personnes, de situations et autres ratages, une exposition d'objets manufacturés défectueux ou inappropriés et la projection d'entrevues révélant dysfonctions, déficiences et handicaps comme composantes bien réelles de l'humanité. Pour sa part, *Opera Aperta/Loose Work* structurait le pavillon des Pays-Bas en un théâtre pour opéra inventé, misant sur l'approche communautaire comme solution par l'art.

Christian Marclay, *The Clock*, 2010.

En équilibre précaire

Entre les deux, un quatuor d'importants pavillons nationaux tentaient cependant par leurs œuvres un certain équilibre entre la lumière et l'ombre. L'architecture lumineuse et épurée du pavillon de la Grèce conçue par l'artiste conceptuel et puriste géométrique Diohanti a permis une traversée gracile sur l'eau. *CRASH-Passive Interview* de Hajnal Németh, un environnement multimédia exceptionnel aussi sur le mode de l'opéra, occupant le pavillon de la Hongrie, confrontait le matérialisme cruel d'une catastrophe à sa rédemption. S'appropriant l'entier pavillon de la France avec le dispositif installatif *Chance* pour y ériger une fascinante chaîne de montage machiniste comme mise en scène de l'aléatoire des milliards de destins entre vie et mort, Christian Boltanski a fait impact. Le pavillon de l'Allemagne a quant à lui recomposé un amalgame des projets de l'artiste interdisciplinaire Christoph Schlingensief – décédé en 2010 – en un environnement Fluxus de cathédrale païenne, ce qui lui a valu un Lion d'or posthume. Son décor iconique basculait du côté de ce qui a été déqualifié : blasphème des rites, infirmes, colonisés, le tout enrobé d'une sonorité postapocalyptique. Du coup, l'illumination trouvait son anathème.

Dans l'ombre

D'autres œuvres dans les pavillons nationaux se situaient à l'horizontalité des zones sombres de la condition humaine. Je pense ici à *Empty Zones*, l'art *in situ* du groupe Collective Actions de Moscou des années soixante-dix et quatre-vingt autour d'Andrei Monastyrsky. Le pavillon russe nous ramenait vers l'art hors des institutions, dans ses non-lieux. Il en était de même pour les reconstructions des happenings, des performances et des installations radicales d'Arthur Barrio, notamment ses actions avec la viande sanglante ou les poissons en salaison des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix au pavillon du Brésil. Les aires souterraines de Mike Nelson, transformant l'entier pavillon de la Grande-Bretagne en un bâtiment acariâtre, peut-être dans une contrée islamiste, de même que les personnages mi-mannequins, mi-vidéos des soubassements où se terrent exclus ou « illuminés kamikazes » par Adel Abidin pour le pavillon de l'Iraq s'y ajoutaient. La perte de repères identitaires de l'hyperindividualisme s'est manifestée au pavillon du Canada avec *Exhume to Consume* de Steven Shearer. Une fausse façade en tôle arborait son poème cru inspiré du black et du death metal : « *Triumphant secretions sculpted in foul mist dehydrated spectral birth at war with false metal fucked.* » À l'intérieur se trouvait une exposition conventionnelle de tableaux, de dessins, de sculptures et de livres de poèmes puisant leurs sources imagées dans les fanzines et le Web. La commissaire Josée Drouin-Brisebois écrit que l'art « explore un aspect de la contestation et de l'aliénation sociale, et révèle la vulnérabilité de l'être humain ».

En conflit

Des dichotomies géopolitiques en filigrane de la *Biennale*, j'ai apprécié, en opposition aux propositions militaristes – critiques et fascinantes de la Corée (*Pieta Self Death*, Lee Young-Baeck) ou ambiguës des États-Unis (le grinçant tank renversé par un coureur de Jennifer Allora et Guillermo Calzadilla) –, l'originalité de Thomas Hirschhorn qui a complètement enrubanné de papier adhésif et parsemé de verre cassé les supports médiatiques (téléphones cellulaires, téléviseurs, revues) saturant le pavillon suisse d'une réflexion sur le rôle aliénant des médias.

Le pavillon des pays d'Amérique latine a pour sa part bien agencé installations et vidéos au contenu politique anti-impérialiste – dont *Verde Moreno* de Neville d'Almeida –, faisant une substantielle place aux *Indios*, dont les *Guaranis* défenseurs de l'Amazonie. Enfin, la Nouvelle-Zélande présentait *He Korero Purakau mo Te Awanui o Te Motu : Story of a New Zealand River*, une brillante proposition sculpturale : entre deux pianos surmontés d'immenses bœufs en bronze, le piano rouge de Michael Parekowhai tendait à résoudre, par sa facture et des musiciens *live*, l'écart entre l'apport européen et l'esprit formel des Maoris.

Melong/Obscurité, 2011. Photo : © Nanjing 4Cube Museum of Contemporary Art.

Les réfractions collatérales

La *Biennale* s'enfle d'expositions de plusieurs fondations et musées privés : *Le monde vous appartient* (Fondation Pinault), *Ileana Sonnabend : An Italian Portrait* (musée Peggy Guggenheim), l'art du verre *Glasstress* (Palazzo des Sciences), *TRA : Edge of Becoming* (musée Fortuny), *The Quest for Identity in Contemporary Chinese Art* (Liceo Artistico Statae di Venezia). La galerie d'art de l'Université Ca'Foscari accueillait *Epicentro : riscoprire le grandi pianure* de l'artiste amérindien des États-Unis John Hitchcock. Parmi les expositions privées, deux d'entre elles, parce que se situant aux deux bouts du spectre de cette idée d'ILLUMInations, m'ont impressionné : *Ascension* et *Menlong/Obscurité*.

Ascension

Après San Gimignano (2003), Rio de Janeiro, Brasilia et San Paulo (2006), et Beijing (2007), *Ascension*, le dispositif *in situ* d'Anish Kapoor, proche du chef-d'œuvre, trouve son achèvement à Venise. Il rend visible ce qui « unit la terre et le ciel » par un ingénieux mécanisme de succion qui fit s'élever une colonne de fumée respectueusement dans le dôme de la monumentale basilique San Giorgio : « Dans *Ascension*, ce qui m'intéresse, c'est l'idée de l'immatérialité qui devient objet, de la fumée qui devient colonne. »

Song Dong, *Enclosure Movement*, 2011.

Au Campo San Paulo e Giovanni, l'exposition chinoise *Menlong/Obscurité* (Qiu Anxiong, Qiu Xiaofei, Jia Aili) s'opposait à l'illumination. Les dessins et installations multimédias s'y voulaient en rupture avec la propagande communiste, adhérant à l'autre dialectique propre au monde hypermoderne, soit la vision spirituelle qui s'accommode de l'art comme marché.

Off

J'ai aussi observé en volet *off* ces curieux *biennalists* qui créaient des « situations » d'« art sociologique » (danser lentement en questionnant les visiteurs sur le rôle politique de l'art) pour diffusion sur You Tube. Et que dire de la détresse irrationnelle et horrifiante des sculptures vaudoues haïtiennes dans des conteneurs sur le quai près des Giardini ?

Plus intéressante aura été l'initiative de l'artiste métis David Garneau. S'improvisant commissaire, il a placardé « *Off* » sur les œuvres d'une quinzaine d'artistes autochtones du Canada dans les rues étroites de la Sérénissime[2].

L'esprit du lion ailé

Au final de cette 54e *Biennale de Venise*, ces énigmes par l'art m'ont semblé un dialogue virtuel avec le lion ailé, emblème de Venise. La bête fabuleuse en appellerait à un temps où les humains expliquaient l'univers par la mythologie, avant que la raison et la science ne s'imposent pour penser le monde. Ces *illuminations*, entre alchimies et artifices visuels, persistent.◂

NOTES

1 Le même mois que l'ouverture de la Biennale se tenait le premier MashUp Film Festival voué à ces puzzles visuels : art du copier-coller-recomposer qui détourne des bandes-annonces de films célèbres en remixant des parodies de grands classiques ou, même, qui aboutit à des œuvres complexes tirées de bandes sonores et visuelles originales, sans compter l'usage de l'immense flux d'images mis en ligne par des millions de d'internautes. Ce genre qui est en expansion sur Internet, principalement You Tube, heurte de front la propriété intellectuelle et les ténors du septième art. Le musée Guggenheim a même projeté Gardyn de Nick Bertke alias Pogo, cet Australien en vogue (Upular, version remaniée de UP [Pixar] avec 4,5 millions de visionnement sur You Tube) ! Lire à ce sujet Isabelle Paré, « Recycleurs d'images sur le Web », Le Devoir, 10 août 2010.

2 David Garneau a fait partie de la délégation des conservateurs autochtones du Canada à la *Biennale de Venise* en compagnie de Jim Logan, de Leanne L'Hirondelle, de Gloria Bell, de Michelle Lavallée et de moi-même.

PHOTOS : Sauf indication contraire, Francesco Galli (courtoisie de la *Biennale de Venise*).

GUY SIOUI DURAND est sociologue, critique d'art et commissaire indépendant. Il a fait de l'art engagé et de l'art amérindien contemporain ses créneaux. Cofondateur de la revue *Inter, art actuel* et du Lieu, centre en art actuel (Québec), il collabore à plusieurs périodiques et publications. Trois livres sont sortis de sa plume : *L'art comme alternative : Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec* (1997), *Les très riches heures de Jean-Paul Riopelle* (2000) et *Riopelle : L'art d'un trappeur supérieur. Indianité* (2003), sans compter nombre de collaborations pour des ouvrages édités, dont *Aimititau ! Parlons-nous !* (2008).