

D'un émerveillement à l'autre

Le Palais encyclopédique. 55^e Exposition internationale d'art,
sous la direction artistique de Massimiliano Gioni, Biennale de
Venise 2013, 1^{er} juin au 24 novembre 2013

Sylvie Lacerte

Numéro 248, printemps 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71564ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lacerte, S. (2014). Compte rendu de [D'un émerveillement à l'autre / *Le Palais encyclopédique. 55^e Exposition internationale d'art*, sous la direction artistique de Massimiliano Gioni, Biennale de Venise 2013, 1^{er} juin au 24 novembre 2013]. *Spirale*, (248), 9–11.

D'un émerveillement à l'autre

PAR SYLVIE LACERTE

LE PALAIS ENCYCLOPÉDIQUE

55^e Exposition internationale d'art

Sous la direction artistique de Massimiliano Gioni

Biennale de Venise 2013, 1^{er} juin au 24 novembre 2013.

Ces cosmologies personnelles avec leurs utopies d'omniscience, lèvent le voile sur le défi perpétuel de réconcilier le moi avec l'univers, le subjectif avec le collectif, le particulier avec le général et l'individu avec la culture [...]. Aujourd'hui, alors que nous sommes aux prises avec un flot incessant d'informations, ces tentatives de réconciliation apparaissent d'autant plus nécessaires qu'elles sont désespérées. [...]

Avec des œuvres qui couvrent le dernier siècle côtoyant des commandes d'œuvres qui nous sont contemporaines [...] l'exposition est structurée comme un musée temporaire qui amorce une enquête sur les nombreuses manières dont les images ont été utilisées pour organiser la connaissance et former notre expérience.

Brouillant la frontière entre artistes professionnels et amateurs, « outsiders et insiders », l'exposition adopte une posture anthropologique pour l'étude des images, et se concentre plus spécifiquement sur les domaines de l'imaginaire et les fonctions de l'imagination. Quelle est la zone qui subsiste pour les images internes — les rêves, hallucinations et visions —, dans une ère assiégée par celles de l'extérieur ? Et quelle est la motivation qui nous pousse à créer une image du monde alors que le monde lui-même ressemble de plus en plus à une image ?

— Massimiliano Gioni, *Il Palazzo Enciclopedico, Short Guide, 55th International Art Exhibition, 2013.*
Traduction libre : Sylvie Lacerte.

La cinquante-cinquième édition de la Biennale de Venise s'est terminée le 24 novembre dernier par une journée douce et ensoleillée. Un signe, peut-être, dépêché par on ne sait qui, qu'elle fut bénie des dieux depuis son ouverture jusqu'à sa clôture. Les statistiques nous disent qu'elle a accueilli 8 % de visiteurs de plus que l'édition de 2011, mais surtout que la fréquentation par des jeunes visiteurs a augmenté de 38 %. C'est d'ailleurs ce qui m'a frappée au cours de mes visites dans les différents lieux de la Biennale, cette présence remarquable de jeunes personnes, venues en groupes d'étudiants, en famille ou seuls. Ceci, espérons-le, est de bon augure.

Mais au-delà de ces statistiques, Massimiliano Gioni (directeur adjoint et directeur des expositions au *New Museum of Contemporary Art* de New York), directeur artistique de cette fabuleuse édition, a réussi un coup de maître. Il est parvenu à rassembler, avec une cohérence remarquable, dans son *Palais encyclopédique*, des corpus d'artistes consacrés, d'autodidactes et d'artistes de la marge. Dès le début du parcours au Pavillon Central des *Giardini*, les spectateurs sont invités à observer deux séries de dessins, ceux de Carl Jung, tirés de son *Liber Novus (Livre rouge)*, et des croquis extraits de la suite des « Tableaux noirs » de Rudolf Steiner. Jung et Steiner donnaient, à

n'en point douter, le *la* de cette exposition ambitieuse, à travers laquelle les artistes — quels que soient les médiums préconisés — nous invitaient dans des univers parfois fantasmatiques, ésotériques, ludiques, politiques et sociaux, ou dans les méandres de la psyché humaine pour investir la thématique imaginée par Gioni, tant dans le Pavillon Central que dans les entrepôts de l'Arsenale. Il va sans dire que les commissaires et artistes de chacun des pavillons nationaux situés dans les *Giardini*, comme ceux disséminés à travers la Ville, s'étaient également donné le mot pour investir ce *Palais encyclopédique*. L'idée du *Palais* fut inspirée à Gioni par le projet

éponyme et complètement fou de Marino Auriti, artiste autodidacte italo-américain, dont l'imposante maquette nous attendait à l'entrée de l'Arsenale. Auriti avait énoncé dans sa demande de brevet au

que nous pouvions tout fréquenter. Ce témoignage sera peut-être inconvenant. Nommer certaines productions se fera assurément au détriment d'autres d'égale qualité. Près de cent soixante artistes, ou

avec des imaginaires internes, très loin des bombardements médiatiques subis par tous au quotidien.

LA SUITE DES CHOSES : LE PAVILLON CENTRAL

L'accumulation quasi obsessionnelle des objets naturels (*naturalia* : plantes, minéraux, coraux) ou artificiels (*artificialia* : œuvres d'art, pièces de monnaie, vestiges de l'Antiquité grecque et romaine) ; les idiosyncrasies de leurs créateurs prêtant à ces objets des pouvoirs magiques ; la constitution des théâtres du monde (*teatro mundi*) des Princes assimilant cosmogonies occultes (images internes) et choses réelles (images externes), constituaient, en majeure partie, les corpus des cabinets de curiosités et des *Wunderkammern* de la Renaissance, alors rassemblés sans classification ni ordonnancement perceptible pour quiconque ne les aurait pas imaginés. Auriti et Gioni, chacun à leur époque, chacun à leur manière, ont utilisé une taxonomie encyclopédique, postcabinet, mais néanmoins colorée de leurs obsessions respectives. Gioni a fait appel à certains artistes notamment atteints de troubles mentaux ou ayant des lubies : autisme pour le Japonais Shinichi Sawada ; hallucinations mystiques pour le Brésilien Arthur Bispo do Rosário, interné pendant cinquante ans, jusqu'à sa mort ; spiritisme pour Aleister Crowley et Frieda Harris ; spiritualité marginale pour les disciples d'une communauté shaker ; ou encore, inspiration chamanique pour des dessins de la région du Sud-est asiatique et de la Mélanésie. Ces travaux remettent assurément en question les codes des canons de l'art en général et de l'art contemporain en particulier.

Parmi ces artistes « anonymes », pour la plupart autodidactes, marginaux et repliés sur leur monde, on retrouve également un vaste panégyrique d'artistes consacrés de l'histoire de l'art récente, tel le sculpteur minimaliste américain Carl Andre avec son *Passport*, considéré par les exégètes comme une anomalie dans son parcours par ailleurs austère. Le *Passport* est un *scrapbook* composé d'environ

Près de cent soixante artistes, ou collectifs d'artistes et autres, inspirés d'Auriti, ont habité ce Palais encyclopédique révélé dans tous les sites de la Biennale.

U.S. Patent Office, le 16 novembre 1955, qu'il souhaitait voir abriter dans son *Palazzo enciclopedico* toute la connaissance du monde, où seraient rassemblées les plus grandes découvertes de l'humanité, de l'invention de la roue jusqu'au satellite. Le musée impossible de 136 étages, qui demeura imaginaire, se serait élevé à 700 mètres de hauteur et aurait occupé seize pâtés de maisons dans la capitale américaine, Washington, D.C. (voir Massimiliano Gioni, *Il Palazzo enciclopedico*, *Short Guide*, 2013). Bien que le projet d'Auriti n'ait jamais vu le jour, son rêve de réunir toutes les cosmologies humaines, qu'elles fussent des domaines artistique, scientifique, technologique, littéraire, prophétique ou universel, reste enfoui en chacun de nous à divers degrés, depuis la Renaissance, époque où les cabinets de curiosités et autres *Wunderkammern*, précurseurs de l'*Encyclopédie* et du musée moderne, n'ont cessé de fasciner et d'émerveiller.

Venise, la Sérénissime, ville lacustre, ville-musée, ville en péril, ville aux multiples prodiges, offrait l'écrin idéal à ce *Palais encyclopédique* de Gioni qui aura agi sur le visiteur comme un envoûtement perpétuel dont l'effet tarde encore à se dissiper au moment d'écrire ces lignes.

Il serait impossible de recenser tous les artistes et d'analyser toutes les créations exposées à la Biennale de Venise 2013, dans tous les lieux qu'elle a investis. Il y en avait tant qu'il était chimérique d'imaginer

collectifs d'artistes et autres, inspirés d'Auriti, ont habité ce *Palais encyclopédique* révélé dans tous les sites de la Biennale. Cette 55^e exposition internationale d'art a laissé plus l'empreinte de l'atmosphère, de l'ambiance de cette extravagante entreprise, que des images précises. En écho à la vision d'Auriti consistant à réunir dans son *Palais* toutes les connaissances de l'humanité jusqu'à nos jours, la Biennale 2013 a exprimé le combat entre la représentation du monde mu par « l'image extérieure »,



160 pages, comprenant des dessins, des photocopies d'images du passeport d'Andre, des cartes routières, des images de travaux d'autres artistes et de divers

zone de guerre du Congo oriental par des groupes de rebelles armés. Les projections filmées de jour à l'aide d'une caméra infrarouge, qui permet de détec-

brisée par d'autres documents, dont des vidéogrammes, lorsque notre périple atteint la deuxième moitié du xx^e siècle. Des lettres de Gustave Moreau, Claude Monet, Giorgio de Chirico, Giorgio Morandi, à celles de Daniel Buren, Marina Abramović, Germano Celant ou Harald Szeemann; des télégrammes de Vassily Kandinsky et Marc Chagall, en passant par les dessins de Sol Lewitt et les photographies des œuvres des Khabakov, Jeff Koons ou Marcel Duchamp et d'autres, émaillent cet itinéraire historique. Celui-ci nous rappelle des moments heureux — montrant un Joseph Beuys souriant —, ou d'autres, plus sombres, nous ramenant à l'époque de l'Italie fasciste, illustrée par des photos d'Hitler et sa suite visitant les galeries de la Biennale, en 1934, et de Benito Mussolini et sa cour, déambulant dans les *Giardini*, en 1936. Lucy R. Lippard a répété sans cesse que « *Context, context, context* » est, entre autres, ce qui détermine qu'une œuvre d'art ou une exposition, en l'occurrence, soit réussie. Visitée au mitan de nos explorations de la Biennale, *Amarcord* nous a permis de remettre en contexte tout ce que nous avons déjà vu et ce que nous allons découvrir dans la deuxième partie de notre séjour. Un petit catalogue succinct complète cette exposition et permet au visiteur de ne pas perdre le fil...

Cette Biennale n'était pas sans rappeler l'exposition *Les magiciens de la Terre*, organisée par Jean-Hubert Martin au Centre Georges-Pompidou en 1989 (et alors fort controversée), par laquelle le commissaire souhaitait nous dévoiler des productions d'artistes venus « d'ailleurs » et ainsi déverrouiller les codes des canons occidentaux. Cette fois-ci, Gioni nous a révélé des travaux artistes dont l'ailleurs était intérieur, mais, à l'instar des *Magiciens*, issus de toutes provenances géographiques et culturelles. Une recension de ce que fut le *Palazzo enciclopedico* de la 55^e Biennale d'art de Venise ne peut être qu'incomplète. Tant d'événements collatéraux et tant de pavillons nationaux et d'artistes du Pavillon central et de l'Arsenale sont ici ignorés faute de temps. Mais il nous reste néanmoins la délicieuse impression d'avoir pénétré dans le hall et le premier étage des *Palais encyclopédiques* d'Auriti et de Gioni. ⊥

Cette Biennale n'était pas sans rappeler l'exposition Les magiciens de la Terre, organisée par Jean-Hubert Martin au Centre Georges-Pompidou en 1989 (et alors fort controversée)...

objets trouvés. Ce document constitue en quelque sorte l'encyclopédie personnelle de l'artiste, alors à l'orée de sa carrière artistique, qui s'échelonne sur plus de quarante ans. Une performance, mise en scène par l'artiste Tino Sehgal et jouée par deux interprètes de générations différentes, nous accueille dans la salle des « *Tableaux noirs* » de Steiner, avec une danse et des chants faisant référence à la transmission du savoir et des connaissances, des mythes et de la culture.

LES PAVILLONS NATIONAUX

Le célèbre artiste et activiste Ai Weiwei, assigné à résidence dans sa maison atelier en Chine, y va de son installation en forme d'accumulation intempestive de tabourets qui occupe tout l'espace d'une salle lumineuse du Pavillon allemand, du plancher au plafond, d'un mur à l'autre, et à travers laquelle le visiteur peut circuler dans des couloirs, tel un labyrinthe dont on ne sait ni où il commence ni où il prend fin. Dans le Pavillon canadien, Shary Boyle nous entraîne dans son univers immersif et fantasmagorique, où le visiteur circule, quelque peu désorienté, à travers une faune de créatures mi-humaines, mi-animales qui interprètent, dans leur *teatro mundi*, des récits imaginaires ou réels. L'artiste irlandais Richard Mosse, secondé par ses collaborateurs Trevor Tweeten et Ben Frost, présente *The Enclave* dans un petit *Palazzo* en plain-pied sur le Grand Canal, une exposition comprenant trois magnifiques photographies qui glacent le sang, en introduction d'une installation non moins perturbante de projections vidéo où sont relatés les exactions et sévices perpétrés dans une

ter les sujets invisibles la nuit, nous livrent des images où le paysage est rouge sang et où les rebelles s'adonnent à leur besogne sans (trop) se préoccuper des témoins qui les captent et nous montrent parfois fièrement le résultat de leurs actes.

« AMARCORD » OU LA MÉMOIRE DE LA BIENNALE

D'emblée, *Amarcord* fait résonner le titre du film de Federico Fellini, mais ce mot est aussi l'intitulé d'une autre exposition qu'a montée Gioni sur l'histoire de cette Biennale, depuis sa création en 1895 jusqu'à 1999, à partir d'un fonds d'archives extrêmement riche. *Amarcord — Fragments of Memory from the Historical Archives of the Biennale*, présentée à la Ca' Giustinian, dans le quartier San Marco, opère tel un cabinet des merveilles sur le visiteur avide de découvertes, dans un récit habilement scénarisé, comme une mise en abyme, au cœur d'une exposition encyclopédique qui se joue des taxonomies et des obsessions ayant constitué la Biennale, depuis sa fondation à la fin du xix^e siècle. Trouvée par hasard au fil de nos déambulations dans la Ville, car le *flâneur* y est maître, *Amarcord* est organisée et classée de manière chronologique, telle une ligne de temps. Les décennies, bien identifiées par des couleurs vives sur fond noir, s'y succèdent et recèlent chacune leur lot de vitrines contenant documents visuels et écrits, qui deviennent la trame narrative et historiographique de cet événement plus que séculaire. Audessus des vitrines, la ligne de temps change de couleur en fonction de la décennie qui la caractérise et est parfois