

Le Palais encyclopédique *55^e Biennale de Venise, 21 février au 24 mars 2013*

Guy Sioui Durand

Numéro 116, hiver 2014

Transférer l'expérience

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71301ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Sioui Durand, G. (2014). Compte rendu de [Le Palais encyclopédique / 55^e Biennale de Venise, 21 février au 24 mars 2013]. *Inter*, (116), 78–83.



> Alexandra Pirici et Manuel Pelmus, *Une rétrospective immatérielle de la Biennale de Venise*, performance, 2013, pavillon de la Roumanie.

55^e Biennale de Venise

LE PALAIS ENCYCLOPÉDIQUE

► GUY SIOUI DURAND

La thématique générale de cette 55^e Biennale de Venise expose une attitude globalisante avec « Il Palazzo Enciclopedico » – 88 pays, 47 événements collatéraux. Le commissaire Massimiliano Gioni, pour qui « l'art est une forme de regard sur le monde », s'en accommodera avec un mélange étonnant de culture éclectique et de culture populaire. Deux œuvres de référence annoncent le propos de la grande exposition thématique répartie dans deux bâtiments : aux Giardini, des dessins du grand *Livre rouge* de Carl Gustav Jung justifient tous les imaginaires de l'inconscient en bataille avec la raison analytique tandis qu'à l'entrée de l'Arsenale, une grande maquette d'un musée jamais construit de l'artiste autodidacte Marino Auriti nous accueillait. Ce dernier projetait en fait un musée, conçu en 1955, consacré à tous les savoirs humains. Héritière de la tour de Babel, cette architecture de tous les cabinets de curiosités anticipait nombre de constructions et d'échafaudages de la culture déraisonnable aussi incluse à Venise.

De ce fantastique magma d'œuvres, trois trames majeures se sont imposées : 1) le performatif tous azimuts, allant des tableaux vivants aux manœuvres documentées, en passant par des dispositifs tant participatifs qu'immersifs et des déplacements d'objets ; 2) le corps-matériau, le bâti et la dématérialisation caractérisant un puissant retour du corps-matériau comme sculpture ; 3) l'effet algorithmique numérique sur l'art des écrans.

Le Lion d'or de la meilleure œuvre a été remis à l'artiste berlinois Tino Sehgal pour son projet de performance en continu et anonyme dans le pavillon central des Giardini. Celui du meilleur pavillon national a été décerné, contre toutes les attentes de la critique *jet-set*, au pavillon africain de l'Angola, à sa première participation à Venise, pour *Luanda, Encyclopedic City* du photographe Edson Chagas. Le Lion d'argent a pour sa part été remis à la jeune vidéaste française Camille Henrot pour sa fascinante vidéo *Grosse fatigue*, présentée à l'Arsenale. Ces trois prix refléteront l'importance de ces tendances traversant la manifestation d'envergure.



> Marino Auriti, *Encyclopedic Palace of the World*, c. 1950. Bois, plastique, verre, métal, peignes et pièces de modèles réduits, 11 x 7 x 7'. Photo : Guy Sioui Durand.

Du performatif

Au fur et à mesure que je circulais parmi tant d'œuvres remarquables exprimant la vitalité mondiale de l'art, peu à peu, une première trame s'est imposée avec plaisir : l'art vivant a infiltré Venise. Les prix officiels décernés, les œuvres critiques et les participations officieuses – telle celle du Québec, en marge du Canada – tout comme les propositions de nombreux pavillons comme ceux de la Roumanie et de la Russie furent convaincants.

Tino Sehgal

Au sortir de la salle du *Livre rouge* de Jung, un trio de jeunes hommes et femmes, une d'elles ayant une poussette tout prêt avec un enfant dedans, capta mon attention. Deux d'entre eux étaient assis en prenant des poses au sol, l'autre se déplaçait avec svelte. Presque sous le mode du chant en canon, ils émettaient des sons semblant se répondre. Je flairais la performance *off*, impromptue, s'infiltrant dans la grande manifestation. Il y avait pourtant une assurance dans les gestes, le rythme calme et le ton gradué. Quelque chose se passait ici. Me rappelant le Lion d'or attribué à Tino Sehgal pour sa performance *a capella* réalisée par des interprètes psalmodiant et esquissant des pas de danse, je compris soudain. Ces « situations construites », comme l'artiste les nomme, résultent de séquences chorégraphiées et d'instructions orales exécutées par des « joueurs » et « interprètes » à l'intérieur de musées ou de galeries où elles sont présentées en continuité. Ce mode d'art action tient à un parti pris conceptuel et social de l'artiste : créer et négocier des situations construites immatérielles en opposition à la prolifération excessive d'objets de consommation dans la société occidentale en contexte muséal, un microcosme de notre réalité économique.

Alexandra Pirici et Manuel Pelmush, Une rétrospective immatérielle de la Biennale de Venise

Au pavillon de la Roumanie, le duo d'artistes Alexandra Pirici et Manuel Pelmush, avec la présence quotidienne de 10 performeurs en roulement continu, a créé la plus inattendue attraction d'art vivant, *in situ* et immédiat de tous les pavillons avec *Une rétrospective immatérielle de la Biennale de Venise*. Non seulement captait-elle l'attention sur place, mais elle se prêtait fort bien à une diffusion photographique et vidéo ainsi qu'à de nombreux commentaires, comme en témoignent nombre de blogues et de courriels. *Une rétrospective immatérielle de la Biennale de Venise* se moule à l'actuelle tendance de revisite de l'histoire, ici celle de la *Biennale* depuis ses débuts. L'adjectif *immatérielle* se veut transgressif puisqu'il assume une posture conceptuelle dans l'évolution plurielle de l'art action : « La performance n'est pas un acte artistique éphémère mais uniquement immatériel, c'est un acte qui repose sur des recherches¹. »



> Vanima Zakharov, *Danaë*, performance. Pavillon de la Russie.

Vadim Zakharov, *Danaë*

Danaë, la « performance en cinq actes » du Russe Vadim Zakharov, est sans doute le projet artistique le plus achevé conceptuellement. Prenant en compte une référence mythologique interprétée dans l'histoire de l'art – Danaë séduite par Zeus métamorphosé en pluie d'or –, elle propose une critique sociale par la transformation architecturale du pavillon russe en fonction d'une performance mise en scène *live*. *Danaë* implique le public selon une procédure réfléchie en fonction de la signification du mythe grec séparant homme et femme. En entrant à l'étage supérieur, nous voyons un homme habillé chic qui est assis sur la grande poutre transversale près du plafond, poutre sur laquelle repose une échelle. Il mange des arachides dont il rejette l'écaille. Sur le mur au fond est écrite une phrase réquisitoire qui pourrait bien s'appliquer à la nouvelle classe capitaliste russe, mais aussi à l'ensemble de ses spéculateurs néolibéraux : « *Gentlemen, time has come to confess our Rudeness, Lust, Narcissism, Demagoguery, Faishehood, Banality, and Greed, Cynicism, Robbery, Speculation, Wastefulness, Gluttony, Seduction, Envy, and Stupidity.* »

Dans la salle adjacente, un grand carré donne à voir l'étage du bas où, du haut du plafond ajouré, une gratte laisse tomber une « pluie de pièces de monnaie dorées alors que sporadiquement les femmes, les seules ayant accès au sous-sol par une autre entrée extérieure, passent avec un parapluie les protégeant de cette pluie d'or ».



> Marc Quinn, *Alison Lapper enceinte*. Photo : Guy Sioui Durand.

Raphaëlle de Groot, *En exercice à Venise, Québec, volet off*

L'unique et brève déambulation de la Québécoise Raphaëlle de Groot dans *En exercice à Venise* a fait flotter l'art performance en périphérie des expositions officielles. Poursuivant ses pérégrinations relationnelles, installatives, graphiques et vidéographiques, s'essayant le « poids des objets », ces souvenirs, us et singularités échangés qu'elle porte avec elle, l'artiste a dignement et élégamment marché dans les Giardini, la tête enveloppée de ces objets, puis vogué en gondole dans la lagune et sur les canaux de la Sérénissime. Première participation officielle du Québec – ayant le statut de province au Canada dans une biennale réservée aux seuls pays –, cette présence s'est néanmoins inscrite avec pertinence dans ce souffle performatif traversant « Il Palazzo Enciclopedico ». Son corps en actes augmenté par des objets s'arrimait aussi à l'importante présence du corps-matériau dans nombre de propositions sculpturales. Qui plus est, cette décision d'artiste de ne rien voir, ni les œuvres ni la ville, à l'inverse de l'obsession de tout voir qui entraîne *jet-set* et tourisme artistique dans de grandes biennales et *documentas* sur la performance, m'est apparue comme l'envers d'une intention similaire chez Shary Boyle, l'artiste officielle du pavillon du Canada, qui y a déployé sculptures et projections comme *Music for Silence*.



> Raphaëlle de Groot, *En exercice à Venise*. Photo : Gwenaël Bélanger.
© Galerie de l'UQAM et Raphaëlle de Groot.

Des corps, bâti et dématérialisation sculpturale

Arrivant par la lagune ou par le grand canal, il est impossible de ne point voir *Souffle* (2012), géante version gonflée de la sculpture *Alison Lapper enceinte* (Jeux paralympiques, Londres, 2012), tout à côté de l'église San Giorgio Maggiore. Impossible également de ne pas aller voir l'historique reconstitution de l'espace et des sculptures-installations à la Fondazione Prada de l'exposition *When Attitudes Become Form* (Berne, 1969), qui fit de Harald Szeemann le premier commissaire se détachant du rôle de conservateur au profit de l'art conceptuel et installatif.

C'est cependant un « espace dans l'espace » sis au milieu de l'Arsenale qui allait faire office artistique de carrefour clé, attachant et relançant le sculptural lié à l'emploi du corps-matériau aussi bien qu'à la dérive des corps vers les pulsions sexuelles, mystiques ou autres. Cette portion d'intenses œuvres rassemblées sous le commissariat de l'artiste Cindy Sherman portait sur le thème « L'identité vue par l'autre ». À l'entrée de la salle, trois œuvres : une statue grotesque de Paul McCarthy, un nu de John DeAndrea et *Jesus. Es geth die Wurst* (1992), un Christ métissé, mi-homme, mi-singe, à moitié Xolotl (aztèque), à moitié Mexicain blanc, et... bandé, de l'artiste amérindien Jimmie Durham. Tout près, *Bus Stop Lady* (1983), une citoyenne banale grande nature de Duane Hanson, se mêlait aux badauds. Faisant du corps son motif, Sherman convoqua tout autant les dessins sexuels du surréaliste Hans Bellmer que son propre album de famille et des photographies d'enfants, mais aussi et surtout des installations hybrides et des sculptures bizarres, ambiguës ou choquantes.



> Paul McCarthy, *Children's Anatomical Educational Figure*, ca. 1990.

Ce « nœud » de toute l'exposition, à mon avis, nouait et dénouait les autres trames d'« Il Palazzo Enciclopedico ». Pour peu que l'on s'intéressait à la dimension transgressive de l'art dans toutes ses composantes (contexte/contenant/contenu) de la forte trame sculpturale à Venise, les références sculpturales au corps se faisaient grâce à l'apport de la sculptrice Berlinde De Bruyckere (pavillon de la Belgique) et à celui de Mark Manders (pavillon de la Hollande). Du côté architectural, la déconstruction analytique des matériaux et l'exploitation économique et environnemental des alentours de Venise ont amené Lara Almarcegui, dite la « démolisseuse » très critique du capitalisme, à modifier le bâtiment dévolu au pavillon de l'Espagne. Ajoutons à cela les propositions d' Ai Weiwei dans le pavillon allemand et en solo dans une église, et surtout celle du Chilien Alfred Jaar faisant couler les Giardini et ses pavillons. C'est toutefois le sculpteur et musicien punk polonais Konrad Smoleński avec *Everything Was Forever, Until It Was No More* (pavillon de la Pologne) qui a fait impact. À l'entrée, on nous offrait des bouchons pour les oreilles. À l'intérieur, enserrées entre deux murs de caisses de son, deux énormes cloches. On pouvait ne pas sortir indemne physiquement – une des données de l'art performance – quand, à chaque heure, cette immatérialité du son, accentuée par la matérialité des cloches et les ondes amplifiées, faisait en sorte que la sculpture se retrouvait entre le bruitisme matérialiste, le concert anarchique punk et l'art audio.



1



2



3



4

- 1 Mark Manders, *Working Table*, 2013, pavillon de la Hollande. Photo : Guy Sioui Durand.
- 2 Konrad Smoleński avec *Everything Was Forever, Until It Was No More*, 2013, pavillon de la Pologne. Photo : Guy Sioui Durand.
- 3 John DeAndrea, *Ariel II*, 2011, Arsenale Photo : Francesco Galli.
- 4 Duane Hanson, *Bus Stop Lady*, 1983. ©The Estate of Duane Hanson. Courtoisie de Van de Weghe Fine Art, New York.



> Shary Boyle, *Music for Silence*, pavillon du Canada.



> Alfredo Jaar, *Venezia, Venezia*, pavillon du Chili.

Shary Boyle, *Music for Silence*

Comme je l'ai mentionné plus haut, Shary Boyle a investi le pavillon du Canada avec une attitude proche de celle de Raphaëlle de Groot lors de sa performance, en fermant les yeux sur le dehors clinquant de la Biennale. Boyle a néanmoins gardé les yeux ouverts pour proposer une intériorité, *Music for Silence*, en opposition au bruit et au clinquant de cette mondanité instituée qu'est le vernissage de la Biennale de Venise. Utilisant la métaphore du silence des profondeurs de l'océan, elle installa dehors sur le toit du pavillon une figurine noire avec un masque de carnaval relevé, les yeux ouverts, qu'elle a nommée « Ophiodea », du nom de ces étoiles de mer en eaux profondes. C'était une invitation à entrer dans la pénombre sous-marine du pavillon où se trouvaient sa production de sculptures en porcelaine (« The Widow »), certaines sur des tourne-disques (« Onus Opus », « Bridge », « Chorus »), un film noir et blanc, tourné en 16 mm, d'une chanson (« Silent Dedication ») faisant l'apologie des sourds, des marginaux, des exclus, et menant à une étrange sinon bizarre immersion dans un environnement tantôt blanchâtre, tantôt coloré par des projections de ce monde sursaturé (« The Cave Painter »). Scepticisme.

Alfredo Jaar, *Venezia, Venezia*

L'architecte et installateur de dispositifs questionnant les images Alfredo Jaar du Chili a combiné son sens critique de la mise en espace urbaine avec le rôle de mémoire historique de la photographie pour reproduire dans le pavillon à largeur réelle un des ponts de Venise sur lequel nous pouvions monter de chaque côté d'un bassin carré rempli d'eau glauque. Toutes les trois minutes, un bouillonnement faisait place à l'immersion puis à l'engloutissement d'une réplique à l'échelle 1 : 60 des Giardini et ses 28 pavillons nationaux qui ont le privilège de s'y trouver lors des biennales. Un grand caisson lumineux en suspension contenant une photographie noir et blanc de l'artiste italien d'origine argentine Lucio Fontana, marchant dans les ruines de son atelier à Milan, en 1946, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, complétait l'œuvre fort impressionnante. En faisant disparaître le microcosme architectural qu'est l'enceinte emblématique des Giardini, l'œuvre *Venezia, Venezia* de Jaar s'est voulue une invitation poétique et politiquement utopique à repenser ce modèle de privilégiés qui ne correspond plus à la réalité quantitative (28 pays sur 88 participants, ce qui revient à dire 75 % des pavillons) de l'événement. La photographie de Fontana, signataire en son temps du manifeste *Spazialiste* de l'art informel, signalait le potentiel de se renouveler malgré les destructions. Pour Alfredo Jaar, les artistes doivent créer des modèles de réflexion sur l'état des choses en contribuant à ne pas maintenir les inégalités existantes.

De l'art des écrans

On compte désormais par milliards les écrans dans le monde. Aux ordinateurs de bureau et de maison se sont ajoutés les mobiles « intelligents » (téléphonie, tablettes, ordinateurs portables, baladeurs, etc.). Le phénomène des images, fixes et animées, est un tout aux frontières mouvantes, poreuses, toujours fascinantes et riches d'inventivité réelle et virtuelle, qui a revampé cette édition. Sept grandes œuvres, caractérisées par leur fraîcheur, une joie de vivre et un rythme donnant le goût de « voir le voir », se sont affichées à Venise : *Grosse fatigue* de Camille Henrot, Lion d'argent ; *History Zero* de Stefanos Tsivopoulos (pavillon de la Grèce) ; *Intercourses* de Jasper Just (pavillon du Danemark) ; *The Workshop* de Gilad Ratman (pavillon d'Israël) ; *Abstract Speaking : Sharing Uncertainty and Collective Arts* de Koki Tanaka (pavillon du Japon) ; *Making Worlds / Fare Mundi* de Francisco Bassim (pavillon du Venezuela) ; *English Magic* de Jeremy Deller (pavillon du Royaume-Uni) ; *Ravel, ravel, unravel : Concerto pour la main gauche* d'Anri Sala (pavillon de la France).



> Camille Henrot, *Grosse Fatigue*, 2013. Video installation (color, 13 min). Courtoisie de l'artiste et de Kamel Mennour, Paris.



> Gilad Ratman, *The Workshop*, pavillon d'Israël.



> Stefanos Tsivopoulos, *History Zero*, pavillon de la Grèce.

Camille Henrot, *Grosse fatigue*

Treize minutes suffisent. Sur fond de musique hip-hop *slammée*, des fenêtres *pop-up* s'ouvrent en un rythme soutenu d'hyperliens visuels. À partir des classeurs, laboratoires et bureaux des chercheurs du Musée d'histoire naturelle Smithsonian (É.-U.) où elle est en résidence de création, l'artiste française de 34 ans Camille Henrot nous entraîne dans rien de moins que l'histoire de l'univers, des cycles de la vie tous azimuts. Feu d'artifice à la manière d'un navigateur Web emballé par une intelligence colorée et joyeuse combinant savoirs, réseaux et mœurs de recherche en des images aux prises et angles de vue d'exception, *Grosse fatigue* se fait art encyclopédique et gagne un Lion d'argent mérité à « Il Palazzo Enciclopedico » !

À la Ferrovia

Regagnant le wagon du train de nuit qui me ramenait à Paris, des pensées contradictoires me vinrent. Le Lion d'or remis à l'Angola, à sa première participation nationale, à l'Afrique noire de surcroît, se fit porteur d'espoir pour les affamés, tant ceux du corps que de l'esprit, rejoignant Alfredo Jaar à l'œuvre, faisant sombrer des pavillons historiques. Ces transgressions de l'ordre régnant font partie d'une encyclopédie en mutation que l'art action fortement présent à Venise dynamise. Tant mieux. ◀

Photos : Sauf indication contraire, Italo Rondinella, courtoisie de la Biennale de Venise.

Notes

- Alexandru Damian, cité dans Nicoleta Dandu, « La Roumanie à l'exposition internationale d'art contemporain de Venise... » [en ligne], *Radio Roumanie internationale*, 6 juillet 2013, www.rrr.ro/fr/la_roumanie_a_lexposition_internationale_dart_contemporain_de_la_biennale_de_venise-4103.