

# Impressions vénitiennes de déjà-vu

Spectaculaire, numérique, à surreprésentation américaine, la 58<sup>e</sup> édition de la Biennale révèle peu de surprises

## ARTS

VENISE (ITALIE)

«**L**una Park?», s'interroge le quotidien *La Nuova di Venezia e Mestre* à propos de la 58<sup>e</sup> édition de la Biennale de Venise. Non sans raison, car on y trouve beaucoup d'attractions, au sens Disney du terme, et le goût du spectaculaire. Et il est facile de s'y perdre, plus encore cette année que les précédentes. Il faut rappeler que la Biennale associe une grande exposition d'art actuel, signée d'un commissaire qui occupe l'Arsenal et le Pavillon international aux Giardini, et, d'autre part et dans les mêmes lieux, les pavillons nationaux. De ceux-ci, au nombre de 90 cette année, les gouvernements concernés sont, plus ou moins directement, responsables. Depuis longtemps, les pays, grands ou petits, démocratiques ou pas, savent l'importance d'une participation à Venise, le «soft power» de l'art ayant, croit-on, une image plus désirable qu'une formation de chasseurs-bombardiers. Or, ce qui frappe d'abord cette année, c'est la discordance de tons, plus accentuée que d'ordinaire, entre les deux manifestations.

La Biennale est confiée chaque fois à un commissaire différent. Cette année officie l'Américain Ralph Rugoff, qui dirige habituellement la Hayward Gallery, à Londres. Il ne s'agit donc pas d'un débutant, et sa Biennale de Lyon, en 2015, était plutôt une réussite. Il l'avait nommée «La Vie moderne», titre vague. Celle de Venise a été baptisée «*May You Live in Interesting Times*» («Puissiez-vous vivre en des temps intéressants»), titre qui n'engage non plus à rien.

Et c'est en effet la première impression: rien d'un manifeste, peu de risques, rien de très saillant ou de très provocant, un échantillon représentatif de l'art actuel. A ce détail près: l'art actuel vu des Etats-Unis, surreprésentés. Sur les 83 artistes retenus, 26 vivent sur le territoire nord-américain, ont calculé nos confrères d'*Artnet News*, près d'un tiers du total. L'attention du commissaire est bien plus relâchée quand il s'agit d'Amérique latine et d'Afrique. Celle-ci ne peut être représentée par les Africains-Américains, qui traitent d'expériences et d'histoires différentes. Aussi n'est-elle là que grâce à la Norvégo-Nigériane Frida Orupabo, et ses travaux sur le métissage et le racisme, et à Otobong Nkanga, également nigériane, qui évoque symboliquement l'exploitation des ressources naturelles et des populations en dessinant au sol une longue veine de verre et de marbre. L'Inde bénéficie heureusement de plus de considération: photographies de Khyentse Norbu, de Soham Gupta ou de Gauri Gill, et sobre et sombre hommage à tous les poètes emprisonnés dans l'histoire de l'humanité rendu par Shilpa Gupta. Leur présence est l'une des rares escalas hors du *mainstream* du monde – et du marché – occidental, avec celle du Libanais Tarek Atoui. Ce compositeur d'électro-

acoustique a recueilli en Chine des pratiques instrumentales traditionnelles, qu'il transpose dans des formes étranges, disques de céramique ou violons bizarres, qui produisent des sons nouveaux tout en étant des sculptures très séduisantes.

Il y a d'autant moins de surprises que M. Rugoff n'a donc choisis que 83 artistes – une cinquantaine de moins que d'ordinaire – et voulu qu'ils soient tous à la fois au Pavillon international et à l'Arsenal.

Décision discutable, qui restreint la diversité et peut apparaître comme une solution de facilité assez paresseuse. Décision dangereuse pour les artistes eux-mêmes. Il y a ceux pour qui l'épreuve est cruelle, tel Danh Vo, Danois d'origine vietnamienne mis naguère en vedette par la collection Pinault. Il y a les artistes de grande qualité dont on a souvent vu des œuvres meilleures, les Américains Jimmie Durham et Henry Taylor ou le Suisse Christian Marclay. Il y a ceux que menace l'académisation de leurs premiers et remarquables travaux, comme la photographe sud-africaine Zanele Muholi ou la peintre américaine Julie Mehretu.

D'autres échouent à être également convaincants dans les deux lieux. La terrifiante vidéo d'Arthur Jafa *The White Album*, consacrée aux suprémacistes blancs aux Etats-Unis, se doit d'être vue *in extenso*, mais on se passerait sans peine de son installation de pneus enchaînés. Frappante est *Eskalation*, installation de l'Allemande Alexandra Bircken, qui suspend des corps figurés par des bâches en latex à des poutres ou à des échelles à l'Arsenal: on croirait du Piranèse, mais combien banales sont ses deux motos découpées afin, paraît-il, de «pacifier» un engin d'une virilité excessive.

### Nostalgie des «sixties»

Il faudrait aussi lui dire qu'Arman a déjà fait ça, bien avant sa naissance (en 1967). Il faudrait montrer un catalogue de Tetsumi Kudo à Christine et Margaret Wertheim, dont les dioramas de coraux sont loin de la puissance symbolique des paysages d'une nature dévastée qu'il fabriquait dans les années 1960. Cette décennie est très présente, la Biennale ayant cette année un côté pop art de troisième ou quatrième géné-

ration dans les techniques (réemploi de la publicité et des images de presse, surimpressions, collages) et les sujets (la consommation, les marques). Alex Da Corte refait du Rosenquist en une jolie maquette, avec des enseignes miniatures électriques. Tavares Strachan refait du Hamilton ou du Paolozzi en plus grand, et Carol Bove refait du Chamberlain. On croirait que M. Rugoff, né en 1957, cultive la nostalgie des années de son enfance.

Son autre tropisme, ce sont les nouvelles technologies, le numérique dans toutes ses applications, métamorphoses, formes liquides, images de synthèse, robotique... Les spécialistes se nomment Ian Cheng, Ryoji Ikeda, Jon Rafman, Hito Steyerl, le duo Sun Yuan et Peng Yu. On ferait volontiers leur éloge si leurs travaux, pour les uns, ne suscitaient l'ennui tant ils sont longs et redondants, et si d'autres ne faisaient penser que l'on a déjà vu mieux, réalisé avec bien plus de rythme et d'invention: dans les jeux vidéo, les séries et, depuis longtemps, au cinéma grâce à *Starships Troopers* (1998), de Paul Verhoeven, les *Alien* depuis 1979, sans remonter à Kubrick et son *2001* de 1968. Le robot peintre énervé et le robot serpent furieux de Sun Yuan et Peng Yu ne sont pas à la hauteur de telles comparaisons. On aurait aussi pu s'attendre à des réflexions sur les usages militaires et répressifs de ces nouvelles technologies, mais les «*temps intéressants*» de Rugoff sont peu politiques – hors le territoire américain, évidemment.

Ils le sont, à l'inverse, très souvent dans les pavillons nationaux, où il est beaucoup discuté d'écologie, d'inégalité, de migrations, de peuples opprimés. Les intentions sont louables, mais le ton est trop souvent didactique

ou emphatique, et la forme, celle d'un documentaire ou d'un musée des arts et traditions populaires. Il revient à Laure Prouvost, au pavillon français – très supérieur à celui des deux précédentes éditions – de donner style et vigueur, par l'installation et le film, à l'apologie de la nature vierge, de la vie marine, de la jeunesse et du partage. On craint d'abord le trop-plein de bons sentiments, avant de céder à la vitesse du montage et de glisser le long d'un écheveau d'allusions bien tressé, avec quel-

## LA BIENNALE A, CETTE ANNÉE, UN CÔTÉ POP ART

### DE TROISIÈME OU QUATRIÈME GÉNÉRATION

ques beaux moments loufoques, dont une visite en fanfare du Palais idéal du Facteur Cheval.

#### Ratages douloureux

Par comparaison, les pavillons voisins (Allemagne, Grande-Bretagne, Japon, Danemark) sont d'un conformisme fastidieux. On y est sérieux et sobre jusqu'à l'ennui. Aux Giardini, en dehors de M<sup>me</sup> Prouvost, la récolte du reste est réduite : le pavillon de l'Espagne d'Itziar Okariz et Sergio Prego sur la consommation muséale, la Grèce, avec le récit politique de Zafos Xagoraris sur la Biennale de 1948 et les musiques de verre de

Panos Charalambous, l'installation vidéo d'Angelica Mesiti pour l'Australie – quoique un peu pesante par moments. Il y a aussi quelques ratages douloureux, la palme revenant à l'Égypte, où des sphinx en plastique doré ont non seulement perdu leur nez, mais aussi leur visage, remplacé par des écrans... A moins qu'on n'accorde la palme aux poupées encastrées du pavillon belge, car rien n'est plus triste qu'une blague qui tombe à plat.

Même alternance à l'Arsenal. Ne conservons que les réussites : au pavillon du Pérou, les réflexions satiriques de Christian Bendayan sur le stéréotype de l'Indien cannibale, abondamment diffusé par l'anthropologie, la propagande chrétienne et le tourisme en mal

d'exotisme, sont mises en images sous forme d'*azulejos* et d'assemblages à base de papillons ; l'installation nocturne et onirique de Joël Andrianomearisoa marque la première présence de Madagascar à la Biennale ; ou encore, l'installation et la vidéo *Written on Water*, de Marco Godinho, au pavillon du Luxembourg, qui associe Homère au désastre actuel des réfugiés noyés en Méditerranée avec une ampleur poétique évitant le pathos. ■

PHILIPPE DAGEN  
ET HARRY BELLET

*Biennale internationale d'art de Venise, jusqu'au 24 novembre. Du mardi au dimanche, de 10 heures à 18 heures. A partir de 25 €. Labiennale.org*

# Un miroir du monde et de ses évolutions géopolitiques

A travers la répartition des pavillons nationaux, très convoités, une édition de la Biennale raconte son époque et ses jeux de pouvoir

Chaque Biennale de Venise redessine une mappemonde. Une carte en mouvement perpétuel, qui en dit beaucoup sur l'état de la planète. Des puissances qui cherchent à affirmer toujours plus leur hégémonie, des dictatures qui rêvent de se présenter sous un jour meilleur, des micro-contrées qui revendiquent leur singularité... Jamais cet atlas n'est le même. Tous les deux ans, le pouvoir se redistribue au gré des pavillons nationaux. Ils sont 90 cette année, soit moins de la moitié des 193 États reconnus par l'ONU.

Ce n'est qu'à partir de 1907 que la Biennale, créée en 1895, invente ce système de pavillons nationaux. La première année, seule la Belgique en possède un, rejointe par l'Allemagne, la France, l'Italie et la Hongrie dès 1909. D'autres puissances voient rapidement l'enjeu de cette reconnaissance internationale : la Russie établit son pavillon en 1914, les États-Unis en 1920. Durant l'ère fasciste, l'événement prend une autre tournure, devenant organe de propagande mussolinienne. On pourrait réécrire cette histoire à chaque édition de la Biennale comme miroir des grands enjeux géopolitiques.

Même les Giardini, où se déroulent une petite trentaine de

folies architecturales dévolues aux contrées « historiques », témoignent de ces glissements. Pour l'édition 2019, l'allée principale où rivalisent Suisse, France, Allemagne et Grande-Bretagne a perdu l'un de ses compétiteurs : le pavillon vénézuélien est fermé, officiellement pour travaux, en fait victime des troubles politiques qui secouent Caracas.

#### Volonté politique nationale

Des pays sont apparus il y a quelques années, mais aujourd'hui n'y sont plus, comme l'Afghanistan, le Liban ou l'Ouzbékistan. Quant à la Tunisie, c'est l'Arabie saoudite qui a pris sa place cette année à l'Arsenal. A l'hiver, la Biennale annonçait cinq nouveaux arrivants : Madagascar, Malaisie, Pakistan, Ghana et Algérie. « *Un temps pour briller* », annonçait avec éclat Hellal Zoubir, le commissaire algérien. Mais celui-ci avait eu la mauvaise idée d'inclure sa fille parmi les cinq artistes sélectionnés. Ajoutons à cela la chute d'Abdelaziz Bouteflika : fin mars, l'État maghrébin jetait l'éponge. Inauguré en grande pompe par un cortège officiel constitué de tous les représentants de l'État, le pavillon du Ghana, en revanche, a fait un coup d'éclat avec une exposition regroupant de merveilleux artis-

tes, El Anatsui, Lynette Yiadom-Boakye ou John Akomfrah, qui pourraient bien, selon la rumeur, décrocher un Lion d'or.

Difficile pour une contrée « émergente » de s'imposer dans la géographie vénitienne. Trouver un emplacement libre dans le dédale de la Sérénissime relève du défi : les *palazzi* s'arrachent à prix d'or et deux tiers des budgets alloués au projet partent souvent dans les loyers exorbitants. Mais l'argent n'est pas le cœur du problème : il s'agit avant tout de volonté politique. « *Comment Madagascar parvient-il à avoir son pavillon, alors que le Maroc échoue chaque année ?*, s'étonne ainsi une journaliste marocaine. *Sans doute parce que c'est un petit pays plus facile à fédérer, et qui a su défendre un bon artiste, soutenu par une galerie puissante.* » Un

**TROUVER UN  
EMPLACEMENT LIBRE  
RELEVÉ DU DÉFI.  
MAIS L'ARGENT N'EST PAS  
LE CŒUR DU PROBLÈME :  
IL S'AGIT AVANT TOUT  
DE VOLONTÉ POLITIQUE**

pavillon marocain ? Elle y croit encore, « *car nous avons de magnifiques artistes et de l'argent, mais il faudrait à tout prix que le roi prenne l'initiative, que les forces vives fédèrent leur énergie, et que les rivalités se taisent* ».

La Biennale de Venise dévoile ainsi de passionnants enjeux nationaux. En plein tourbillon du Brexit, la Grande-Bretagne est ironiquement représentée par deux artistes de Glasgow, l'une dans le pavillon historique des Giardini, l'autre dans le pavillon de l'Écosse, qui a fait « sécession » depuis 2003. Un vent postcolonial souffle aussi, notamment aux Pays-Bas, qui ont choisi deux artistes venus de leur ancienne colonie du Surinam.

#### Actes de résistance d'artistes

L'imaginaire lapon s'impose en Finlande, quand le Canada a choisi, pour la première fois, de mettre en valeur la communauté inuite. L'aboutissement d'un processus enclenché depuis quelques années pour valoriser cette communauté longtemps méprisée. « *Très peu de gens connaissent notre culture et notre histoire, c'est très important pour nous de la partager avec une audience mondiale, confie-t-on chez Isuma, collectif de vidéastes créé il y a trente-quatre ans pour documen-*

ter le quotidien de ceux que l'on appelait autrefois les Esquimaux. *Nous créons avant tout pour notre public inuit, mais nous sommes heureux de pouvoir faire résonner nos images avec d'autres communautés, en racontant notre point de vue sur les déplacements de populations opérés par le gouvernement, le colonialisme ou l'impact des changements climatiques.* »

Autre question d'importance : comment un artiste peut-il représenter une nation dont il ne partage pas les valeurs ?

L'Américain Martin Puryear s'est toujours engagé dans les questions de citoyenneté et la défense de la communauté afro-américaine. Ses monumentales sculptures abstraites semblent ne rien refléter de ces enjeux. Mais l'air de rien, poser un monumental bonnet phrygien en ouverture de son exposition est une façon, tacite, de faire acte de résistance au pays de Trump.

La même problématique s'impose au Brésil, présidé par le populiste Jair Bolsonaro. Dans le pavillon, le duo d'artistes Barbara

Wagner & Benjamin de Burca met en scène des corps aux antipodes du Brésilien blanc et hétérosexuel que défend le nouveau chef d'Etat. Dans leurs photos et vidéos, des corps noirs, pour beaucoup « non binaires », imposent leur danse.

*« Les questions de genre et de race sont extrêmement problématiques au Brésil, où 75 % de la population noire vit sous le seuil de pauvreté, et où les meurtres de personnes transgenres ou LGBT+ sont les plus nombreux au monde, et elles se sont encore aiguisées avec le*

*débat de la présidentielle », rappellent les deux artistes. Ils ont été invités à représenter leur contrée le jour même de l'élection de Jair Bolsonaro. « C'était terriblement de mauvais augure, reconnaissent-ils. Nous aurions pu décliner, mais nous avons pensé que c'était au contraire le moment de mettre en lumière ce projet enclenché depuis quatre ans. Il y avait urgence. Le Brésil est un pays très complexe, constitué de mille identités que nous mettons en lumière : ce n'est pas le pays de Bolsonaro. » ■*

EMMANUELLE LEQUEUX