

**Un *cacilheiro* à Venise. Rénovation et reconversion d'un ferry
par Joana Vasconcelos**

**A *Cacilheiro* in Venice. The Renovation and Conversion of a
Ferryboat by Joana Vasconcelos**

Vanessa Morisset

Number 80, Winter 2014

Rénovation
Renovation

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70972ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Morisset, V. (2014). Un *cacilheiro* à Venise. Rénovation et reconversion d'un ferry par Joana Vasconcelos / A *Cacilheiro* in Venice. The Renovation and Conversion of a Ferryboat by Joana Vasconcelos. *esse arts + opinions*, (80), 42–47.

Droits d'auteur © Vanessa Morisset, 2014

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/>

UN *CACILHEIRO* À VENISE

V A N E S S A
M O R I S S E T

RÉNOVATION ET RECON-
VERSION D'UN FERRY
PAR JOANA VASCONCELOS

A *CACILHEIRO* IN VENICE

THE RENOVATION AND CON-
VERSION OF A FERRYBOAT
BY JOANA VASCONCELOS

JOANA VASCONCELOS,
TRAFARIA PRAIA, VENISE, 2013.
PHOTO : LUIS VASCONCELOS,
© UNIDADE INFINITA PROJECTOS



Comment s'approprier un bâtiment conçu pour un autre usage que celui auquel on le destine ? En transformant un ancien ferry – un *cacilheiro*, comme on les appelle à Lisbonne – en une galerie flottante, l'artiste portugaise Joana Vasconcelos répond à sa manière à cette question, mais à d'autres également. Dans le contexte de la Biennale de Venise pour laquelle elle a ouvert ce chantier, elle prend aussi en charge le problème qui tracasse tous les artistes invités à représenter leur pays, qui est de parvenir à gérer l'exposition de leur travail dans le décor surdéterminé, voire négativement connoté, des pavillons nationaux. Le cas du Portugal est encore plus complexe, car il s'agit du seul pays de grande tradition artistique et culturelle à ne pas avoir son propre bâtiment, ni parmi les 29 des Giardini ni ailleurs dans la ville.

La proposition sympathique et un brin touristique de Vasconcelos – le bateau quitte le quai tous les jours pour offrir aux visiteurs une petite excursion dans la lagune – prend à la lumière de ces questions un tour beaucoup plus important qu'il n'y paraît de prime abord. En recyclant en pavillon flottant ce bateau typique de ceux qui naviguent sur le Tage pour l'amarrer Riva dei Partigiani, c'est-à-dire près des Giardini, mais à l'extérieur (l'accès en est donc gratuit), elle importe à Venise et au cœur de l'art actuel des bribes de la culture portugaise vernaculaire et revient sur le rapport des artistes aux sites et à l'histoire de la Biennale.

Vasconcelos n'est pas une spécialiste de la rénovation. Elle réalise avant tout des sculptures monumentales, telles que celles de la série de théières géantes en métal réalisées à partir de 2010 en référence à un passage d'*Alice au pays des merveilles* ou ces immenses escarpins rutilants composés de casseroles et de couvercles en inox, la paire intitulée *Marilyn (AP)* (2011), exposée en 2012 dans la galerie des Glaces du château de Versailles¹. Qu'est-ce qui a motivé, alors, la rénovation de cet ancien ferry pour le proposer comme pavillon à la Biennale de Venise ? Quel parti pris artistique cette rénovation exprime-t-elle ?

Construit en 1960 et en usage jusqu'en 2011, ce bateau baptisé *Trafaria Praia*, du nom de la banlieue de la rive sud du Tage qu'il reliait à Lisbonne, transportait quotidiennement les habitants travaillant au centre-ville de la capitale. Seul moyen de traverser le fleuve avant la construction d'un premier pont en 1966, le ferry était devenu le symbole des migrations pendulaires de la région. En choisissant de rénover et de donner une nouvelle vie à ce *cacilheiro*, Vasconcelos introduit au cœur de la lagune vénitienne en pleine effervescence artistique un peu du quotidien ordinaire de Lisbonne. Mais ce n'est pas tout.

Large de 7,5 mètres et long d'environ 30 mètres, le *Trafaria Praia* a tout d'abord été réparé et repeint dans un chantier naval au Portugal, avant d'être tracté jusqu'à Venise. Là, les réalisations proprement artistiques du ferry devenu pavillon ont été installées. À l'extérieur, tout le pourtour du bateau, y compris les fenêtres du pont principal, a été recouvert par une fresque en céramique traditionnelle représentant un panorama de Lisbonne. À l'intérieur, l'espace plongé dans l'obscurité a été transformé en une galerie dont les murs et les éléments d'architecture navale ont été entièrement recouverts de pièces de coton croché, confectionnées collectivement dans l'atelier de l'artiste. Ainsi, le travail des ouvriers du chantier naval, celui des artisans céramistes et celui des femmes exécutant des ouvrages qui leur sont traditionnellement réservés, se trouvent réunis sans solution de continuité, mis bout à bout et mêlés à celui de l'artiste, ce qui a pour effet d'annihiler la distinction entre art et artisanat, arts majeurs et arts mineurs, tout en évoquant la question de la répartition sexuée des tâches.

Vasconcelos ne représente pas tant son pays que la culture populaire traditionnelle de celui-ci, culture qui lui sert de point de départ dans la conception de ses œuvres. Objets précieux ou bibelots en céramique, *patchworks*, broderies sont en effet à la base de son travail. Par exemple, en 2009, elle crée une série de sculptures représentant des homards en

How do you appropriate a vessel designed for other uses than the one you have in mind? In transforming an old ferryboat—a *cacilheiro*, as they are called in Lisbon—into a floating gallery, Portuguese artist Joana Vasconcelos offers her own take on this and other questions. In the context of the Venice Biennale, for which she undertook the project, she also grappled with a problem that faces all artists who are asked to represent their country: how to manage the exhibition of their work in the overdetermined, even negatively connoted decor of national pavilions. Portugal's case is more complicated still, as it is the only country with a significant artistic and cultural tradition not to have its own building, either among the 29 Giardini pavilions or anywhere else in the city.

In light of these questions, Vasconcelos's charming and somewhat touristy proposition—the boat leaves the quay with visitors every day for short excursions on the lagoon—is much more significant than it first appears. By recycling a vessel typical of those that navigate the Tagus and by mooring it on the Riva dei Partigiani—in other words, right next to but outside the Giardini (and thus free of charge)—Vasconcelos imports fragments of vernacular Portuguese culture into Venice, at the heart of contemporary art, and revisits the relationship between artists and the sites and history of the Biennale.

Vasconcelos is not a renovation expert. She mainly creates monumental sculptures, such as the series of giant metal teapots that she began producing in 2010, referencing a passage in *Alice in Wonderland*, and the huge pair of high-heeled pumps made of gleaming stainless steel pots and lids, titled *Marilyn (AP)* (2011) and exhibited in the Palace of Versailles' Hall of Mirrors in 2012.¹ What, then, motivated the renovation of what was once a ferry into a pavilion for the Venice Biennale? What artistic statement does this renovation make?

Built in 1960 and in use until 2011, the *Trafaria Praia* was named after a suburb on the south shore of the Tagus from which it transported workers to and from downtown Lisbon on a daily basis. Such ferries, the only means of crossing the river before the first bridge was constructed in 1966, had become the symbol of to-and-fro travel in the region. By renovating and breathing new life into the *cacilheiro*, Vasconcelos brought some of Lisbon's everyday life into the heart of the Venetian lagoon and its bustling art scene. But that isn't all.

About thirty metres long and 7.5 metres wide, the *Trafaria Praia* was first repaired and repainted in a shipyard in Portugal before being towed to Venice, where artistic production on the ferry-cum-pavilion began in earnest. Outside, the windows on the main bridge were obscured and a fresco in traditional ceramics portraying a panoramic view of Lisbon was made to run the entire perimeter of the boat. The darkened space inside was transformed into a gallery whose walls and naval architecture were completely covered with crocheted-cotton pieces that had been made communally in the artist's studio. Thus, the work of the shipyard labourers, the ceramicists, the women creating traditional crafts—and, indeed, the artist's own work—are all brought together, side by side, with no attempt at continuity. The effect is to erase the distinction between art and handicraft, major and minor arts, while suggesting the issue of the gendered division of labour.

Vasconcelos represents not so much her country as its traditional culture, a culture that she uses as the starting point for the conception of her works. Precious objects, ceramic trinkets, patchworks, and embroideries are in fact the basis of her work. In 2009, for instance, she appropriated large ceramics by the famous late-nineteenth-century Lisbon artist and craftsman Rafael Bordalo Pinheiro to create a series of sculptures representing lobsters. In the same vein, she commissioned a specialized ceramics shop with the creation of the vast fifty-by-two metre Lisbon panorama bedecking the *Trafaria Praia*. Like another eighteenth-century panorama of the city to which it refers, it was produced using the

1. Joana Vasconcelos *Versailles*, Château de Versailles, du 19 juin au 30 septembre 2012. Voir le site de l'artiste : www.joanavasconcelos.com/menu_en.aspx.

1. Joana Vasconcelos *Versailles*, Château de Versailles, June 19 to September 30, 2012. See the artist's website: www.joanavasconcelos.com/menu_en.aspx.



JOANA VASCONCELOS,
MARILYN (AP), 2011,
PALACIO NACIONAL DA AJUDA,
LISBONNE, 2013.
PHOTO : LUIS VASCONCELOS,
PERMISSION DE L'ARTISTE |
COURTESY OF THE ARTIST



JOANA VASCONCELOS,
LILICOPTERE,
GALERIE DES GLACES,
CHATEAU DE VERSAILLES, 2012.
PHOTO : LUIS VASCONCELOS,
PERMISSION DE L'ARTISTE |
COURTESY OF THE ARTIST

s'appropriant de grandes céramiques de Rafael Bordalo Pinheiro, célèbre artiste et artisan de Lisbonne de la fin du 19^e siècle. C'est dans le même esprit qu'elle commande à un atelier spécialisé le vaste panorama de Lisbonne de 50 mètres sur 2 qui décore l'extérieur du *Trafaria Praia*. Tout comme un autre panorama de la ville datant du début du 18^e siècle auquel il fait référence, il est réalisé selon la technique traditionnelle des azulejos, ces carreaux de faïence très brillants et généralement peints en bleu. Mais, tandis que le panorama du *Trafaria Praia* représente la ville actuelle, son modèle², lui, représente Lisbonne avant le triste-tremblement célèbre tremblement de terre de 1755 qui l'a presque entièrement détruite et a causé le début de son déclin économique. L'écart entre les deux panoramas évoque ainsi tout à la fois la destruction et la reconstruction, la menace permanente d'un séisme et la vie qui se poursuit, et revalorise en même temps les ouvrages d'art populaire comme mode de remémoration, voire d'étude du passé.

traditional technique used for *azulejos*, highly refulgent earthenware tiles usually painted blue. But whereas the *Trafaria Praia's* panorama represents the city today, its model² represents Lisbon before the sadly notorious earthquake of 1755, which almost completely destroyed the capital and instigated its gradual economic decline. The interval between the two panoramas suggests at once destruction and reconstruction, permanent seismic threat and life that goes on; it also underscores the value of traditional popular art as a form of recollection or study of the past.

In counterpart to this work is the refitting of the boat's interior with a decor that is also artisanal and dominated by the colour blue, but which reveals a more feminine universe than the exterior. As in the belly of a whale, passing through opaque curtains, one enters into this dark and mysterious place, lit here and there with small LEDs and populated with peculiar crocheted shapes. This technique, which Vasconcelos uses throughout her work, whether to cover ceramic objects or to produce soft



JOANA VASCONCELOS,
TRAFARIA PRAIA, 2013.
DETAIL OF THE INSTALLATION I
- VALKYRIE AZULEJO -
PHOTO : LUIS VASCONCELOS,
© UNIDADE INFINITA PROJECTOS



Le réaménagement intérieur du bateau fait pendant à ce travail, avec un décor lui aussi artisanal et dominé par la couleur bleue, tout en relevant d'un univers plus féminin que l'extérieur. Comme dans le ventre d'une baleine, en se fauflant entre des rideaux occultateurs, on pénètre dans ce lieu sombre et mystérieux, illuminé çà et là de petites ampoules à DEL et peuplé de formes biscornues réalisées au crochet. Cette technique omniprésente chez Vasconcelos, que ce soit pour recouvrir des objets en céramique ou pour réaliser des sculptures molles, inscrit l'artiste dans la lignée de celles qui ont œuvré à faire reconnaître la valeur et la capacité expressive des activités manuelles traditionnellement féminines, d'Annette Messenger avec ses moineaux empaillés et emmaillottés dans des gilets de laine (*Les Pensionnaires*, 1971-72) à Rosemarie Trockel avec son *Cogito, ergo sum* (1988) en tricot. Mais, à la différence de ces artistes, Vasconcelos tend à réconcilier le féminin et le masculin en les réunissant dans des objets surprenants. Ainsi de son *Lilicoptère* (2012), qui est une sorte de préfiguration du *Trafaria Praia* : un moyen de transport, dans ce

sculptures, places her alongside other women artists who have striven to highlight the expressive value of manual activities traditionally devolved to women, from Annette Messenger and her stuffed sparrows clothed in woollen vests (*Les Pensionnaires*, 1971–72) to Rosemarie Trockel's knitted *Cogito, ergo sum* (1988). Unlike these artists, though, Vasconcelos tends to reconcile the masculine and the feminine by bringing them together within surprising objects. Her *Lilicoptère* (2012), for instance, in a way prefigures her work on the *Trafaria Praia*: this means of transport, here supremely virile in the form of a military helicopter, is coquettishly personalized with pink ostrich feathers, lace, and crystal. With the *Trafaria Praia*, though less exuberant, the process is similar. The renovation of a vessel in a shipyard and the work of ceramicists are juxtaposed with the activity of crocheting that the artist and a team of associates have pursued in her studio for the last decade. All of these elements of popular culture are thus displaced, both literally and figuratively, and reinvested with other meanings within a more contemporary artistic reflection.

2. On peut le voir au Museu Nacional do Azulejo de Lisbonne.

2. It may be seen at Lisbon's Museu Nacional do Azulejo.

cas des plus virils puisqu'il s'agit d'un hélicoptère de guerre, personnalisé avec une extrême coquetterie à l'aide de plumes d'autruche roses, de dentelle, de cristal... Avec le *Trafaria Praia*, la démarche, bien que moins exubérante, reste similaire. À la rénovation de la structure du bateau sur un chantier naval et au travail des céramistes répond le travail au crochet que l'artiste poursuit depuis environ une dizaine d'années dans son studio, entourée d'une équipe de collaboratrices. L'ensemble de ces éléments de culture populaire se trouve ainsi déplacé, au sens propre comme au figuré, et réinvesti de significations dans le cadre d'un questionnement plus propre à l'art contemporain.

En effet, le but de la rénovation du ferry est aussi de résoudre la question du pavillon portugais, sorte de lieu d'exposition fantôme et itinérant attaché à la Biennale de Venise. Si le choix d'un bateau rappelle le riche passé navigateur du pays, qui au 15^e siècle a détourné vers l'Atlantique le commerce de la région méditerranéenne et par conséquent mis un terme à l'hégémonie vénitienne, il s'agit aussi de créer un territoire déterritorialisé qui reflète la situation paradoxale du Portugal à la Biennale, pays toujours sans lieu d'accueil attiré... Au cours des trois dernières biennales, le pavillon national était installé au Fondaco Marcello, un ancien palais réaménagé pour recevoir des expositions, mais isolé par rapport aux autres lieux et difficile d'accès. En 2007, l'artiste originaire du Mozambique Angela Ferreira y a d'ailleurs installé des structures reprenant des maisons préfabriquées conçues pour l'Afrique par Jean Prouvé dans les années 1950 : l'architecture lui servait ainsi à interroger le passé colonial de l'Europe et implicitement celui du Portugal.

Mais cette absence de pavillon résout en même temps les problèmes que pose l'héritage d'une architecture ancienne, passéiste, auxquels se heurtent les artistes exposés dans les pavillons des Giardini. On se souvient de l'intervention radicale de Hans Haacke dans le pavillon allemand, en 1993 : son installation était constituée du sol en ruine de l'édifice, qu'il avait détruit pour réagir à l'architecture néoclassique si chère aux nazis 60 ans plus tôt. Cette année, certains artistes ont transformé leur pavillon pour le rendre plus conforme à leurs convictions : l'artiste australienne Smryn Gill, par exemple, a ouvert tous les toits du bâtiment afin d'évoquer l'habitat tropical qui convient à ses œuvres réalisées entre la Malaisie et l'Australie. Quelques intempéries vénitienes se sont donc invitées dans le pavillon, jonché de feuilles et marqué par les pluies faisant décoller des murs certaines œuvres sur papier. Ces traces de la nature ont apporté une grande poésie à l'ensemble. L'artiste Sahah Sze, quant à elle, a habillé l'architecture pseudo-grecque du pavillon américain sous un réseau d'échafaudages, de constructions éphémères, de plantes et de beaux galets en carton. Avec son pavillon flottant, Vasconcelos s'inscrit dans l'histoire de ces démarches par lesquelles les artistes se réapproprient des lieux d'exposition au prestige souvent écrasant.

La rénovation du *Trafaria Praia* et sa reconversion en pavillon flottant permettent ainsi à l'artiste de résoudre momentanément la question du pavillon national portugais, en choisissant un bateau à la place d'un monument et la culture d'un peuple à la place d'un point de vue officiel. Mais elle fait cela en douceur, sans heurts, de même qu'elle avait pu se moquer avec tact du faste versaillais lors de son exposition au château en 2012. Reste à savoir ce que deviendra le ferry après la Biennale et où s'installera le pavillon portugais, la prochaine fois...

Indeed, another aim of the ferryboat's renovation is to answer the question of Portugal's pavilion, a kind of roaming ghost exhibition at the Venice Biennale. Although the choice of a boat refers to the country's glorious seafaring past—Portugal had drawn commerce away from the Mediterranean to the Atlantic in the fifteenth century and thus put an end to Venetian hegemony—it also creates a deterritorialized territory that reflects Portugal's paradoxical situation at the Biennale as a country that still has no appointed place there. For the last three Biennales, the national pavilion was situated at the Fondaco Marcello, a former palace refurbished to house exhibitions, but isolated from the others and difficult to access. In 2007, Mozambican-born artist Angela Ferreira had in fact installed within its structures that recalled the prefabricated houses that Jean Prouvé had designed for Africa in the 1950s, thus using architecture to question Europe's colonial past.

But at the same time, this absence of a pavilion solves problems posed by the legacy of old, backward-looking architecture that artists in the Giardini pavilions must confront. One recalls Hans Haacke's radical intervention in the German pavilion in 1993: his installation consisted of the building's ruined floor, which he had destroyed in reaction to the neo-classical architecture so dear to the Nazis sixty years before. This year, several artists have transformed their pavilions to accord with their own convictions: Australian artist Smryn Gill, for instance, opened all the roofs of the building to suggest the tropical habitat of Malaysia and Australia, where she produced her works. Venice's spells of bad weather were thus invited into the pavilion, scattering leaves and rain, with the result that some of the works on paper became detached from the walls. These traces of nature brought a great deal of poetry to the exhibition. Sahah Sze draped the pseudo-Greek architecture of the American pavilion in a network of scaffolding, temporary constructions, plants, and beautiful cardboard pebbles. With her floating pavilion, Vasconcelos follows in the footsteps of this approach by which artists appropriate their exhibition spaces with often overpowering prestige.

With the renovation of the *Trafaria Praia* and its conversion into a floating pavilion, the artist thus temporarily solves the issue of Portugal's national pavilion, choosing a boat instead of a monument and popular culture instead of an official point of view. But she does so gently, without contention, just as she had tactfully mocked the grandeur of Versailles with her exhibition at the château in 2012. It remains to be seen what will become of the ferryboat after the Biennale and where the Portuguese pavilion will be installed at the next one...

[Translated from the French by Ron Ross]

Vanessa Morisset, historienne de l'art, critique d'art et enseignante de culture générale, vit à Paris et parfois ailleurs. Elle rédige des documents pédagogiques pour le Centre Pompidou et termine un doctorat sur la rencontre du cinéma et de la peinture dans l'œuvre de Mimmo Rotella autour de 1960. Elle vient de publier « Comment on écrit l'histoire (quand on est artiste). Walid Raad et les guerres du Liban », dans *Le Temps exposé #1. Mémoire(s)/Histoire(s)* (Natacha Pugnet, dir.), École supérieure d'art de Nîmes, 2013.

Vanessa Morisset, an art historian, art critic, and professor of general culture, lives in Paris, and sometimes elsewhere. She writes educational documents for the Centre Pompidou and is completing a doctorate on the encounter of film and painting in the work of Mimmo Rotella around 1960. She has just published "Comment on écrit l'histoire (quand on est artiste). Walid Raad et les guerres du Liban," in *Le Temps exposé #1. Mémoire(s)/Histoire(s)*, ed. By Natacha Pugnet (École supérieure d'art de Nîmes, 2013).