

Biennale stérilisée

Emmanuel Grynszpan

Number 263, Winter 2018

Menaces

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89611ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Grynszpan, E. (2018). Review of [Biennale stérilisée]. *Spirale*, (263), 38–42.

BIENNALE STÉRILISÉE

Par Emmanuel Grynszpan

CLOUDS FORESTS

Septième Biennale internationale
d'art contemporain de Moscou *

NOUVELLE ALPHABÉTISATION

Quatrième Biennale industrielle
d'art contemporain de l'Oural *

Nuages et forêts. Quoi de mieux pour dissimuler les thèmes qui sont dérangeants aux yeux du public et des officiels russes ? *Clouds Forests*, c'est le titre concocté pour la Septième Biennale de Moscou par la commissaire de son projet principal, Yuko Hasegawa. Arbres et nuages figurent littéralement dans beaucoup d'œuvres (majoritairement des peintures et des installations vidéo). Le cosmos, la nature, les paysages et l'écologie complètent le tableau. Hasegawa a exécuté son projet à la lettre, donnant une tonalité très méditative à cette exposition d'environ 250 œuvres qu'aucune performance ne vient électriser. On regrette de ne pas y trouver d'œuvres qui viendraient bousculer ce qui apparaît rapidement comme un catalogue choisi pour effleurer le plus superficiellement possible les problématiques sociopolitiques actuelles. Les « racines » s'enfoncent dans des magasins de souvenirs plutôt que dans le passé volcanique de la Russie.

L'ASPECT LE PLUS DÉRANGEANT DES RAPPORTS ENTRE LES INSTITUTIONS RUSSES ET L'ART CONTEMPORAIN : LE CONTRÔLE, SANS CESSER RENFORCÉ, DE L'ÉTAT SUR LA CRÉATION.

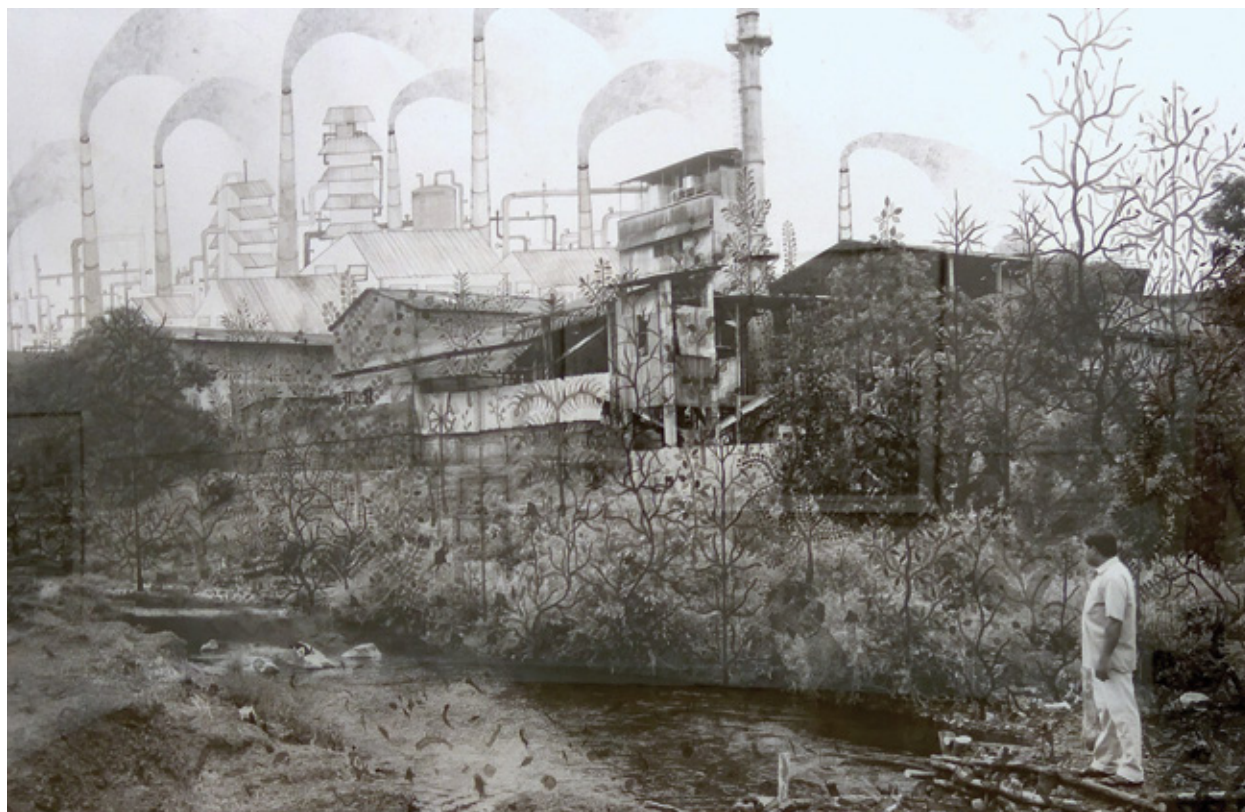
Connue pour sa propension à ne pas faire de vagues, la commissaire principale du Musée d'art contemporain de Tokyo a abordé le « cas russe » avec des gants blancs. La situation était tendue. Après le désastre de la sixième édition – sous-financée,

bâclée et repoussée loin du centre-ville –, la direction de la Biennale de Moscou a changé de mains. La structure étatique est passée sous la gouverne de protecteurs privés, principalement issus de la Galerie Triumph, en gardant toutefois l'espoir de revenir sous la tutelle de l'État, qui n'y a finalement pas investi un kopeck.

La Biennale a donné son coup d'envoi le 19 septembre 2017 dans l'enceinte du monstrueux parallélépipède de la Nouvelle Galerie Tretiakov, où elle jouxte une étonnante collection d'immenses toiles en hommage au camarade Staline, réalisées dans le plus pur style réaliste socialiste. Fébrilement courtisé par la direction de l'événement, le ministre de la Culture, Vladimir Medinsky, notoirement hostile à l'art contemporain, a ignoré le vernissage. La présence de M. Medinsky, qui n'a visité que la cinquième édition, en 2013 – et en a dit le plus grand mal –, aurait levé le doute sur la pérennité de la Biennale de Moscou. Le ministre a plutôt préservé sa bonne humeur pour l'inauguration, le lendemain, d'une énorme statue de Mikhaïl Kalachnikov brandissant le fusil portant son nom. « *La Kalachnikov, c'est notre marque culturelle russe* », a-t-il déclaré à cette occasion.

Dûment avertie de l'ambiance locale, Yuko Hasegawa a jugé stratégique de faire appel à des noms ronflants : la chanteuse islandaise Björk, ainsi que les vedettes américaine et danoise Matthew Barney et Olafur Eliasson. Aucune des trois personnalités ne s'est déplacée pour le vernissage. Les six compositions *Björk Digital* présentées offrent une expérience visuellement spectaculaire, mais au thème convenu consistant à dénoncer la tendance à sacrifier la vie réelle au profit d'un monde virtuel stérile. Ni les quatre plaques cuivrées de Barney évoquant le cosmos ni les cercles de lumière d'Eliasson ne figurent parmi les œuvres marquantes des deux artistes.





L'usine et le fleuve II, 2016, Gauri Gill & Rajesh Vangad India-Gauri Gill & Rajesh Vangad

On a apparemment soufflé à la commissaire japonaise d'inviter le sculpteur bouriate Dashi Namdakov, dont la principale qualité est d'avoir tapé dans l'œil de Vladimir Poutine avec ses sculptures archaïques en mode réalité virtuelle. Or, la technologie se limite ici à un effet gadget : une fois le masque virtuel enfilé, Namdakov nous donne à voir un totem à la taille décuplée, juché sur une falaise dominant le lac Baïkal. Par ailleurs, plusieurs célébrités russes du showbiz, comme la danseuse sur glace Tatiana Navka, épouse du porte-parole du Kremlin, animent de leur voix un programme éducationnel pour le jeune public.

Ces manœuvres démagogiques n'ont pas suffi pour attirer les foules. Un succès commercial aurait donné des arguments à la directrice de la Biennale, Youlia Mouzykantskaïa, dans ses difficiles tractations avec le ministère de la Culture. L'effet Björk-célébrités russes a finalement dévalué la manifestation aux yeux des amateurs d'art contemporain. « *C'est la pire édition de la Biennale de Moscou* », déplore Andreï Erofeïev, président de la section russe de l'Association internationale des critiques d'art (AICA) et membre du Conseil des experts de la Biennale. « *Le format de la biennale n'est pas respecté : il s'agit d'une exposition hors contexte, et non pas d'un dialogue des artistes avec le pays, l'espace et la situation où se déroule la biennale. Dans une biennale réussie, les liens noués entre les artistes comptent*

d'avantage que les œuvres elles-mêmes. Au lieu de cela, la commissaire nous offre de jolies œuvres, de beaux rêves, mais aucun thème brûlant ni actuel. Cette exposition aurait pu se dérouler n'importe où ailleurs », poursuit Erofeïev.

En discutant avec eux, nous avons pu constater que la plupart des artistes étaient exténués et frustrés le jour du vernissage à cause du manque de préparation et de professionnalisme des organisateurs. Laissant de côté le dialogue, ils étaient tous pressés de partir dès le lendemain. Plusieurs artistes nous ont aussi confié que la commissaire leur avait commandé des œuvres déjà achevées ou similaires à celles qu'elle avait déjà pu voir afin de limiter les chances d'être confrontée à des surprises ou des improvisations. À la décharge de la commissaire, les délais qui lui ont été imposés étaient particulièrement courts : à peine six mois ont séparé sa nomination du début de la Biennale, une précipitation résultant du grave déficit de financement de l'événement et du changement complet de sa direction l'année dernière.

L'un des aspects les plus singuliers de l'exposition est le peu de cas qui y est fait des artistes russes. Aucun grand nom n'y est présent, hormis le duo Vinogradov-Dubossarsky, représenté par une peinture datée de 2003 montrant la tendre étreinte de deux faons. Si ce n'est pas une grande œuvre, elle est représentative des critères de sélection de la



commissaire. Yuko Hasegawa n'a jamais caché son manque de connaissance de la scène artistique russe. Andreï Erofeïev et ses collègues critiques d'art ont mis leur expertise à son service en lui présentant une sélection de plasticiens russes de premier plan. Mais la commissaire n'en a pas tenu compte. « Elle n'a pas retenu un seul des 30 noms que nous lui proposons », continue de s'étonner Erofeïev. « Dans le refus de contacter ces artistes, je vois une réticence délibérée à entrer dans la problématique actuelle de la scène russe. En entrant, elle devait prendre une certaine position, ce qu'elle a refusé. C'est une forme d'autocensure », juge-t-il.

LE PATRIARCHE KIRILL DE L'ÉGLISE ORTHODOXE DE MOSCOU : « BEAUCOUP D'ŒUVRES DE LA CULTURE CONTEMPORAINE TRANSFORMENT L'HOMME EN BÊTE SAUVAGE ».

Le critique d'art met ainsi le doigt sur l'aspect le plus dérangeant des rapports entre les institutions russes et l'art contemporain : le contrôle, sans cesse renforcé, de l'État sur la création. Erofeïev est bien placé pour en parler : il a échappé de peu à la prison après qu'une exposition dont il était l'un des commissaires a été détruite en 2003 par des orthodoxes fanatiques. La justice russe a pris fait et cause pour ces derniers. En 2007, Erofeïev a été scandaleusement licencié de la Galerie Tretyakov en raison d'une exposition baptisée *Art interdit*. Ces épisodes ont été suivis de violentes manifestations de la part de cosaques, miliciens et autres extrémistes ultraconservateurs devant des institutions culturelles, jusqu'à la nomination du ministre de la Culture Vladimir Medinsky, en 2012, qui consacrait la victoire des ennemis de l'art contemporain. Désormais, commissaires et directeurs d'institutions culturelles savent à quoi s'en tenir. Nul besoin de former un comité de censure, comme à l'époque soviétique. La censure s'exerce, par le haut, à travers les financements et les nominations ; par le bas, à travers les « groupes de citoyens outragés » encouragés par l'État. Cette

dernière tactique a pour avantage de permettre aux officiels de se dégager de toute responsabilité dans une répression pourtant sciemment orchestrée au sommet de l'État.

L'intimidation fonctionne à plein régime et se convertit en autocensure à tous les niveaux, des directeurs de musées jusqu'aux artistes. Pour le pouvoir, l'autocensure est jugée bien plus efficace, et moins coûteuse en termes d'image. « L'autocensure a toujours existé chez les artistes russes, mais elle s'accroît actuellement », déplore Leonid Bajanov, commissaire d'exposition et spécialiste de l'art contemporain. « C'est comme une émigration intérieure. D'autres choisissent de fuir : il y a une très forte émigration des artistes russes aujourd'hui, comme dans les années 1970. Et cela, en dépit du fait que plus personne ne s' imagine que l'Ouest est un paradis. » Bajanov note que, de nos jours, l'autocensure s'exerce principalement chez les commissaires d'exposition. Car, côté réputation, virer un commissaire n'expose pas au même risque que censurer directement une œuvre d'art.

Cachez ce sein...

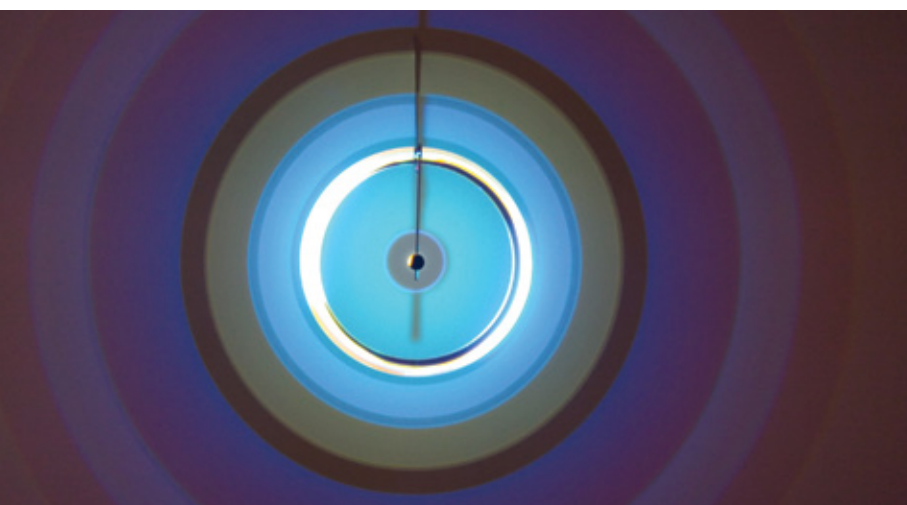
Mais quels sont les tabous imposés à la création contemporaine ? Au premier rang : la religion. Le patriarche de l'Église orthodoxe de Moscou a plus d'une fois encouragé les artistes à l'autocensure « pour ne pas froisser les croyants ». Avec la bénédiction du haut-clergé orthodoxe, une loi punissant le blasphème et ciblant directement les artistes a été adoptée en 2012, permettant d'incarcérer les Pussy Riot pour une période de deux ans. « Beaucoup d'œuvres de la culture contemporaine transforment l'homme en bête sauvage », déclarait le patriarche Kirill en 2014. Sous un angle plus populiste, il raille aussi « les promoteurs de l'art moderne ou expérimental qui voudraient nous faire croire que quiconque ne comprend pas ce genre est un ignare ».

La sexualité sous toutes ses formes, mais plus particulièrement l'homosexualité, est devenue un thème tabou en 2012 lorsqu'une loi punissant tout « prosélytisme » a été adoptée. Toute évocation des épisodes dramatiques de l'histoire russe (et ils sont innombrables) déviant de la ligne officielle déclenche des réactions violentes. La galerie S.art a été saccagée par la police en mai 2015 en raison d'une exposition de Piotr Vois et d'Oleg Basov railant le chauvinisme historique. Toute critique des autorités russes, même voilée, est bannie. Erofeïev ajoute que « le rire, la satire, l'absurde sont exclus, car les officiels détestent tout ce qui est libertaire ».



Et, de fait, ces cinq thèmes sont totalement absents de la Septième Biennale de Moscou, alors que leur présence était encore perceptible lors des deux éditions précédentes. En tant qu'hôtesse de la Biennale, la directrice de la Galerie Tretiakov, Zelfira Tregoulova, a prononcé une phrase très révélatrice lors du vernissage, se félicitant que « *cette Biennale soit consacrée à l'art contemporain, et non pas à l'illustration artistique d'idées politiques ou sociales quelconques* ».

« *L'objectif de cette Biennale était d'en faire un événement parfaitement apolitique et confortable pour les autorités* », juge Masha Kravtsova, rédactrice en chef d'artguide.com et critique d'art très influente. « *Il s'agit principalement d'art de salon purement décoratif. L'un des thèmes majeurs annoncés par la commissaire est l'environnement. Pourtant, nulle part nous n'observons la catastrophe écologique qui se prépare. Ou bien les allusions sont si faibles et voilées qu'elles ne sont pas perceptibles. C'est trop poétique et salonard, ce n'est pas l'esprit d'une Biennale* », tranche Kravtsova.



Installation, 2017, Olafur Eliasson

Contrepoids

Contrebalançant la décadence de la capitale, une autre biennale russe émerge : celle d'Ekaterinbourg. La Quatrième Biennale industrielle de l'Oural serait devenue, selon Masha Kravtsova, « *la principale biennale du pays* » grâce, justement, à une plus grande liberté de ton et à un véritable ancrage local. Pour sa quatrième édition, intitulée *Nouvelle alphabétisation* (prise au sens large d'instruction), la manifestation occupe une immense usine d'équipement de mesure militaire désaffectée située en plein centre-ville d'Ekaterinbourg. Son commissaire est le portugais João Ribas, directeur adjoint du Musée d'art contemporain de Porto.

Il s'agit d'une remarquable réflexion multidimensionnelle sur l'industrie en tant que vecteur de révolution, de dépassement de soi-même et d'exploration sensorielle. Une centaine d'artistes occupent le bâtiment avec des installations parfois ambitieuses (cuivre chantant de Rudy Decelière), parfois cocasses (jeux de mots de Babi Badalov) ou provocatrices (pornographie japonaise d'Éric Baudelaire), voire dramatiques (migrants noyés de Forensic Oceanography). *About the Heaviest Wave*, du Suisse Rudy Decelière, fait chanter en chœur des dizaines de plaques de cuivre en forme d'ondes, suspendues au plafond par des fils de cuivre. L'installation sonore a été imaginée à l'impressionnante fonderie de cuivre de Kychtym. La vibration du métal continue de hanter l'esprit longtemps après que nous ayons quitté les lieux.

La distance séparant Ekaterinbourg de Moscou donne sans doute aux organisateurs une plus grande liberté d'expression. Classée « 18+ », une section de l'exposition principale explore des thèmes rarement abordés, voire tabous, au pays, comme la sexualité, la grossièreté ou l'horreur. Une installation du Français Éric Baudelaire joue avec la découverte cocasse de pornographie japonaise. À travers la projection *Le bateau abandonné à la mort*, les Britanniques de Forensic Oceanography, quant à eux, retracent avec une précision clinique le sort tragique d'une embarcation de 69 réfugiés ayant chaviré au large de la Libye sous l'œil perçant des satellites militaires occidentaux.

L'artiste Babi Badalov est né en Azerbaïdjan et a longtemps été proche de la scène pétersbourgeoise. Il vit maintenant en France, où il a reçu l'asile politique. Badalov se fait remarquer avec son installation *RainCarNation* : deux murs recouverts de lapsus et de jeux de mots stylisés faussement naïfs, formés à partir de collisions entre les trois langues étrangères parlées par l'artiste (russe, français et anglais). L'œuvre n'a aucun rapport avec l'industrie, mais elle correspond pleinement au thème de la nouvelle alphabétisation. Souvent humoristiques, les lapsus évoquent des sujets brûlants : *political prisoners/poetical prisoners, playing machine/praying machine, manipulation/womanipulation*, etc. Un observateur attentif remarquera que Badalov transgresse quelques tabous russes (homosexualité, athéisme, sort des Tatars de Crimée). Il se permet même d'égratigner le culte du chef en citant la phrase consacrée des idéologues du régime : « *Qui, sinon Poutine ?* » Badalov répond, l'air de rien, par le logo de la marque Puma, qui peut aussi se lire « *Putá* » en russe. Impensable actuellement dans une manifestation moscovite.



À Ekaterinbourg, les principes fondamentaux du concept de biennale sont respectés : toutes les œuvres ont été créées *in situ*, en rapport avec le lieu et le thème, et dans un climat d'échange. « *Alisa Prudnikova [la directrice de la Biennale] connaît et comprend les artistes, elle se rend dans les ateliers, discute, s'implique personnellement* », note Kravtsova.

Nouvelle alphabétisation s'intéresse à la quatrième révolution industrielle, nous explique Prudnikova. « *Tout, à Ekaterinbourg et dans l'Oural, tourne autour de l'industrie. C'est notre passé, notre présent et notre avenir.* » En s'associant avec des grands groupes industriels locaux, elle est peu à peu parvenue à surmonter la méfiance des décideurs politiques et a convaincu ceux-ci des bénéfices que l'image de la région tire de la Biennale. « *Il faudrait être aveugle pour ne pas voir la résonance. Nous créons un dialogue entre*

l'Oural et le reste du monde, entre le centre et la périphérie », poursuit-elle. Au risque de sacrifier un peu de liberté d'expression : il ne se trouve pas une œuvre, dans cette Biennale, pour évoquer les dégâts de la pollution industrielle. Pour le reste, les tabous moscovites y sont inexistantes. Un signe « 18+ » prévient les visiteurs susceptibles qu'une zone de l'exposition explore des thèmes délicats. « *Je ne peux pas dire qu'il n'y a pas d'autocensure, admet Prudnikova. Elle existe en moi, j'en suis consciente, mais je la combats avec détermination. C'est la pire chose qui puisse exister pour une institution culturelle. Il ne doit pas exister de thèmes tabous dans l'art contemporain.* » ■

* *CLOUDS FORESTS*. Septième Biennale internationale d'art contemporain de Moscou. Présentée dans la Nouvelle Galerie Tretiakov, à Moscou, du 19 septembre 2017 au 18 janvier 2018.

* *NOUVELLE ALPHABÉTISATION*. Quatrième Biennale industrielle d'art contemporain de l'Oural. Présentée à Ekaterinbourg, du 14 septembre au 12 novembre 2017.

Faons, 2003, Vinogradov & Dubosarsky

