

Biennales

Bernard Lévy, Marie Ginette Bouchard, René Viau and Ji-Yoon Han

Volume 51, Number 209, Winter 2007–2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52470ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévy, B., Bouchard, M. G., Viau, R. & Han, J.-Y. (2007). Biennales. *Vie des arts*, 51(209), 49–61.

LA 52^e BIENNALE DE VENISE

UN MODÈLE DE POPULARISATION DE L'ART CONTEMPORAIN

Bernard Lévy

DEUX RÉVÉLATIONS ONT MARQUÉ LA BIENNALE DE VENISE 2007 : D'UNE PART, SUR LE PLAN COLLECTIF, LA PRÉSENCE, POUR LA PREMIÈRE FOIS, D'ŒUVRES D'ARTISTES SINGULARISANT L'ART AFRICAÏN ET, D'AUTRE PART, SUR LE PLAN INDIVIDUEL, LES INSTALLATIONS TRÈS PERSONNELLES ET BOULEVERSANTES DE L'ARTISTE FRANÇAISE SOPHIE CALLE.

Naturellement, les sculptures de David Altmejd qui animaient le pavillon du Canada ont retenu l'attention d'une proportion considérable de visiteurs et suscité de nombreux commentaires critiques confirmant ainsi l'engouement international attaché aux productions de l'artiste montréalais.

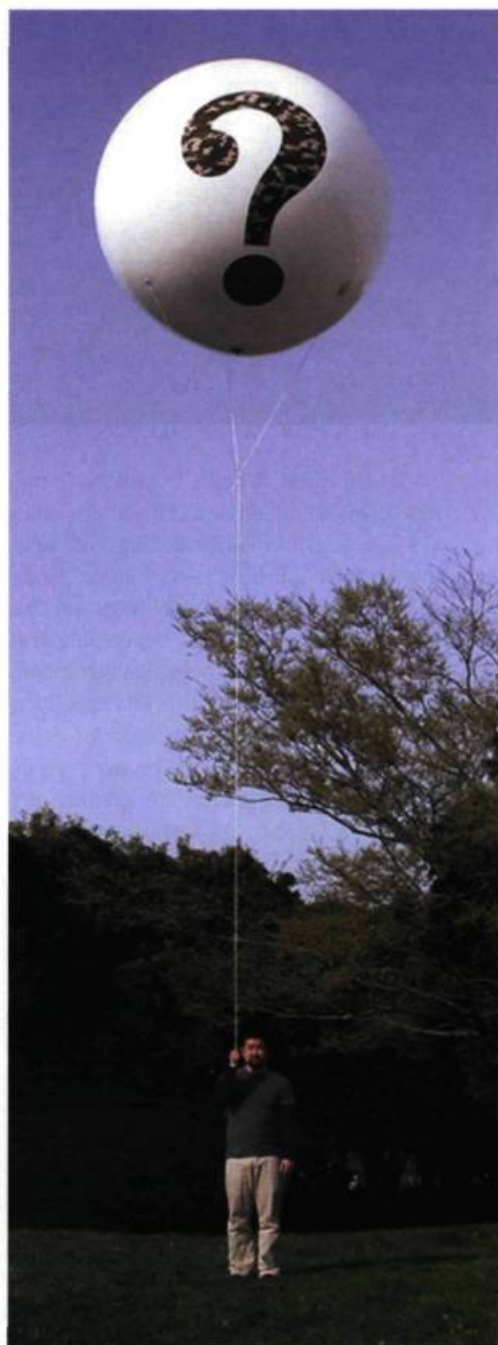
Ce qui aura marqué aussi la 52^e Biennale de Venise tient à son ampleur et à la profusion des œuvres présentées. En effet, répondant à la thématique *Penser avec les sens, sentir avec la raison – l'art du temps présent*, l'exposition principale et celle des artistes de la sélection de Robert Storr, le directeur de la Biennale, ont réuni dans les bâtiments de l'*Arsenale* les créations d'une bonne centaine d'artistes et dans le *Padiglione Italia*, celles de quelque 70 étoiles de l'art contemporain ; il faut encore ajouter les 200 artistes dont les œuvres occupaient les 77 pavillons nationaux (un record) : une trentaine de pavillons répartis dans les Giardini et les autres disséminés dans des palazzi de Venise.

On retiendra particulièrement la grande variété des formes d'expression témoignant de l'esprit d'ouverture que le directeur de la Biennale a voulu insuffler à ce rendez-vous

biennal qui demeure toujours le plus important parmi ceux qui, un peu partout dans le monde, à intervalles réguliers, affichent l'ambition de présenter un état de l'art actuel.

Enfin, on saluera le souci de Robert Storr de ne pas avoir conçu la Biennale 2007 à l'intention des seuls spécialistes de l'art contemporain mais plutôt et surtout en vue de toucher le public, le public le plus vaste possible. Sur ce plan, il faut reconnaître que la Biennale aura réservé à ses milliers de visiteurs des moments d'authentiques émerveillements et son lot d'intenses émotions. La pertinence du thème et sa riche subtilité, les effets de dialogue entre les œuvres dont l'esprit s'étendait de la révolution futuriste du début du XX^e siècle à l'art relationnel d'aujourd'hui, les mariages audacieux de moyens d'expression sobres (graphite) avec les plus sophistiqués (projections servo-électroniques) devraient inspirer désormais les promoteurs de manifestations artistiques qui envisagent de se positionner comme des rendez-vous périodiques.

Hiroharu Mori
Question camouflée dans l'air, 2003
Image tirée d'une vidéo de 9 minutes





El Anatsui
Tapisserie
Capuchons de goulots de bouteilles de vin
Cuivre et aluminium

Tout à coup, frôlant le plafond d'une des voûtes au milieu de l'enfilade des salles des bâtiments de l'Arsenal, flotte un volumineux ballon. Il ballote bien au-dessus de la tête des visiteurs. Ceux-ci lèvent tous les yeux, bien sûr, et voient, impeccablement dessiné, un majestueux point d'interrogation. Il ponctue la première partie de l'exposition principale. Un point d'interrogation, ça ne veut rien dire à moins qu'il ne soit précédé d'un mot. Et, spontanément, le premier mot qui vient à l'esprit c'est « pourquoi ». Il faut dire que la première partie de l'exposition est essentiellement composée d'images (photographies, projections vidéographiques, dessins, peintures, installations, collages) qui évoquent les malheurs du monde. Et, forcément, leur accumulation finit par déclencher la question: « Pourquoi? » D'où, judicieusement posté, le point d'interrogation, installation de l'artiste Hiroharu Mori intitulée *Une question camouflée en l'air*.

De nombreux commentateurs de la 52^e Biennale de Venise ont estimé que les œuvres présentées ne montraient rien de nouveau. (Comme cette soif de nouveautés paraît réductrice!) Ils ont probablement raison. Certes il n'y a sans doute plus rien

à apprendre sur la cruauté humaine ni sur les cataclysmes qui meurtrissent la terre depuis les récits bibliques ou ceux d'Homère. Alors les scènes de guerre ou de massacre, la vue de bâtiments en ruine (Paolo Carnevari, Gabriele Basilico) l'observation de séances de torture (Léon Ferrari), le théâtre des déluges tout comme celui des villes en flammes, le spectacle des cohortes de malades agonisant, des colonnes de gens fuyant devant des soldats, des cortèges de manifestants brutalement dispersés par l'assaut des policiers... ne montrent rien de neuf, en effet. Cependant, qui accepterait, au sein d'une sélection d'une centaine d'artistes provenant d'une quarantaine de pays (pour ne s'en tenir qu'à l'exposition principale), qu'il ne s'en trouvât pas une large proportion sensible aux turpitudes du monde actuel? Comment passer sous silence les conflits, les terrorismes, les génocides qui affligent des millions de personnes quotidiennement? Comment oublier les fléaux qui altèrent sans cesse la planète? Compte tenu du thème central de la Biennale, *Penser avec les sens, sentir avec la raison – l'art du temps présent*, il était naturel que la sensibilité des artistes reflète la trame de

l'actualité du monde (une suite d'événements catastrophiques) et, par là, trouve une grande réceptivité auprès du public.

LA BEAUTÉ DU MAL

Encore ce souci de traiter de tels sujets ne recèle-t-il pas l'essentiel des démarches et des propos des artistes. Car les comptes rendus détaillés des atrocités qui occupent quotidiennement les pages des journaux et les écrans de télévision finissent par rendre insensibles ceux auxquels justement ils s'adressent. Or les artistes se distinguent des journalistes au moins sur un point: ils montrent moins qu'ils ne suggèrent « La mort, la mort toujours recommencée ». La plupart d'entre eux ne dénoncent personne, ne reprochent ouvertement rien à qui que ce soit. Avec la distanciation qui leur est particulière, ils évoquent des situations (Emily Prince, *Le dénombrement matérialisé par des points sur la carte des États-Unis, selon les régions dont ils provenaient, des soldats américains tués en Irak et en Afghanistan, en 2004*), ils imaginent subtilement des suites probables, ils construisent des images qu'il leur suffit dès lors de laisser parler.



1



2



3

En outre, les artistes se gardent bien de donner des leçons de morale et moins encore de savoir-vivre. Non. Qu'elles soient dures ou tendres, cyniques ou ironiques, narquoises ou impertinentes, placides ou provocatrices, leurs images attirent au premier chef la curiosité. Mais plus encore, autant l'avouer, elles s'offrent à l'attention comme des dispositifs d'attraction voire de fascination (Guillermo Kuitca, *Diarios*). Elles se déclinent dans le registre des émotions esthétiques, émotions associées (nouvel aveu) à des sensations qui relèvent du plaisir quand bien même ce plaisir exprimerait la rage, l'impuissance, une certaine culpabilité ou une franche indignation (Oscar Munoz, *Projet pour un mémorial*).

Ainsi donc c'est la violence que les artistes de la 52^e Biennale de Venise incitent les visiteurs à *Penser avec les sens, sentir avec la raison*. Violence relativement éloignée dans le temps des guerres mondiales et des guerres coloniales du XX^e siècle, violence (certes plus proche) des guerres du Vietnam, d'Irak et d'Afghanistan, ainsi que des conflits du Moyen-Orient, d'Afrique, d'Extrême-Orient... Violence aussi des agressions urbaines, des agressions sexuelles (Sophie Whetnall, *Shadow Boxing*). Violence contre l'environnement avec pour corollaires désertifications des terres fertiles, famines, inondations, pollutions... C'est à ce moment que surgit avec son effet de surprise le point d'interrogation du Japonais Hiroharu Mori peint sur son ballon gonflé à l'hélium. Il fait suite à la succession des tableaux des maux qui assaillent l'humanité. Que faire d'autre alors que de se demander: « Pourquoi? Oui, pourquoi tant de malheurs? » La réponse...

ÉTRANGER PARTOUT

Il n'y aura pas de réponse comme telle. Mais une nouvelle succession de mises en scène. Elle commence par une enseigne au néon que le visiteur remarque accrochée au-dessus d'une porte. Il la reconnaît facilement puisque distraitemment il lit *EXIT*. « Tiens, c'est déjà fini? » se questionne-t-il empruntant cette *sortie* qui le mène dans une salle où il découvre un panier d'osier géant et de multiples exemplaires répartis dans de vastes étendues désertiques (Rosario López, *Abismo*). Une autre enseigne semble lui désigner une fois encore la sortie mais, cette fois, il l'observe avec plus d'attention et lit *EXIL*. Tout s'éclaire.



Adel Abdessemed
Exit, 1996
Néon bleu
11 x 26 cm

Le deuxième volet de l'exposition principale traite de l'émigration, du déplacement consenti ou forcé d'individus et de populations entières, en somme de la nomadisation annoncée depuis quelques années par les futurologues les plus futés. Mais, bien mieux que les experts, les artistes transmettent le sentiment que plus personne ne peut

1-Gabriele Basilico
Beyrouth, 1991
Photographie

2-Paolo Carnevari
Bouncing Skull, 2007
Image extraite d'une vidéo enregistrée à Belgrade après les bombardements de l'OTAN(1999)

3-Oscar Munoz
Projet pour un mémorial, 2003-2005
Vidéo enregistrée à partir de dessins

prétendre être chez soi: nul lieu ne peut désormais être revendiqué comme lieu exclusif à qui que ce soit. En ce sens, ils déboulonnent allègrement le mythe un peu commode et gratuit qui consiste pour chacun à se déclarer *citoyen du monde*. Ils montrent, souvent avec humour, qu'un tel statut s'accompagne de rudes contraintes. Citoyen du monde, cela revient à accepter de se percevoir soi-même comme étranger partout, à commencer par le lieu où l'on habite. Cette perspective débouche sur une critique radicale de la notion d'identité. Heureusement, la légèreté des propos visuels et leur fine ironie (les valises toujours prêtes, les abris de fortune, les journaux dont les titres s'affichent dans toutes les langues) suscitent des sourires face à des situations dont on devine qu'elles sont insoutenables. À cet égard, on remarque qu'un bon nombre des artistes de la Biennale n'exercent pas leurs activités dans le pays de leur naissance: ils font donc figure d'exemples de nomades modernes.

La seconde partie de l'exposition principale véhicule donc la nécessité sinon l'obligation de percevoir le monde comme un espace transculturel sillonné par les imprévisibles et infinies trajectoires d'une nomadisation généralisée. Que voilà, en tout



Christine Hill
Bureau portable de la comptable, 2007
Installation
(Image visible sur le CD de la Biennale)

cas, une perspective *artistique* de la mondialisation! Qu'elle soit neuve ou non importe peu puisqu'elle parvient souvent à être à la fois spectaculaire, drôle et émouvante. Elle revêt même une majesté fastueuse, celle des tapisseries tissées avec des capuchons de bouteilles de vin (cuivre, aluminium) réalisées par El Anatsui, sculpteur ghanéen exerçant au Nigéria.

LE PASSAGE AU TROISIÈME MILLÉNAIRE

Et puis, répondant également à la thématique de la Biennale, mais selon un point de vue plus *plastique*, l'exposition des 70 artistes sélectionnés par le directeur, Robert Storr, critique d'art, ancien conservateur du Musée d'art moderne de New York, est empreinte de la personnalité d'un homme qui affiche avec détermination ses convictions. Ses choix, cependant, n'appellent nullement l'adhésion complète du visiteur. Ils constituent des invitations à partager des moments d'expressions artistiques intenses, expressions significatives de l'aventure personnelle d'artistes qui ont trouvé en eux-mêmes le courage et la force

d'explorer le plus loin possible ce que renferment la matière, la couleur, l'espace, le sens de la durée, les interdits de la conscience humaine, les inégalités innées ou acquises, les zones obscures proches de l'indécence: tout ce que l'art se risque à éclairer, tout ce que de grands artistes se risquent à entreprendre. Dans ce contexte, il est secondaire que l'on apprécie ou non les créations des Sigmar Polke, Gerhard Richter, Ellsworth Kelly, Sol LeWitt, Raoul De Keyser, Chéri Samba, Chen Zen, Sophie Calle, Waltércio Caldas, Louise Bourgeois, Robert Ryman, Fred Sandback... Prises toutes ensemble, elles donnent l'impression au visiteur de traverser une frontière, de vivre un moment étrange où il aurait les yeux encore tournés vers le deuxième millénaire révolu mais le corps et les pieds entraînés dans le troisième millénaire à peine naissant.

LES CRÉATIONS DÉROUTANTES DES ARTISTES SOLITAIRES

Et puis, il y a les 77 pavillons nationaux. Impossible de les visiter tous à moins d'avoir de longs loisirs. Chacun d'eux offre au moins l'expérience d'un dépaysement parfois relativement prévisible (la Russie des grands chantiers, le Japon des séismes) ou l'aventure singulière d'un artiste relevant le défi d'occuper l'espace d'un pavillon avec ses seules productions selon un thème particulier, ce qui est souvent déroutant et passionnant.



Gerhard Richter
Cage 2, 2006
Huile sur toile
2,90 x 2,90 m

Voici quatre exemples:

Rafael Lazano-Hemmer (Mexique) montre que *Des choses quelquefois surviennent plus souvent que d'autres*: l'agrandissement des ombres des visiteurs selon l'angle de la lumière projetée mais aussi l'allumage de mille ampoules électriques avec la seule énergie de leur rythme cardiaque.

Ernesto Vila (Uruguay) évoque un monde terrifiant avec ses *Images désimées*, installation constituée d'une corde à linge où sont accrochés sur des feuilles de papier, de carton ou de nylon déchirés, des portraits altérés et donc méconnaissables de musiciens, de sportifs, d'amis de l'artiste dont il donne les noms pour «qu'ils ne soient pas oubliés».

Tracey Emin (Grande-Bretagne), l'une des plus célèbres Young British Artists, couvre les murs d'au moins une centaine de dessins qui expriment ses obsessions sexuelles apparemment sans la moindre pudeur traduisant ainsi «ce que personne n'ose révéler».

Irena Juzova transforme le pavillon que partagent la République Tchèque et la République Slovaque en maison funéraire où, entrouverts, des cercueils de carton comme ceux de paquets cadeaux laissent deviner des formes humaines moulées dans du plastique comme n'importe quelle marchandise: tel est le prix de l'immortalité.

RENDEZ-VOUS DANS CINQ CENTS ANS

Impossible de rendre justice à une Biennale à laquelle se sont greffées encore des dizaines d'expositions parallèles. Que conclure? Pour répondre, un détour s'impose. Chaque matin, la place Saint-Marc est littéralement envahie par 50 000 touristes. Ils veulent tous voir la Basilique, le Palais Des doges, la Tour de l'horloge. Au même moment, quelques centaines seulement d'aficionados de l'art contemporain arpentent les sites de la Biennale. Question: combien d'œuvres parmi les milliers de la 52^e Biennale de Venise traverseront les cinq prochains siècles avant de pouvoir susciter la curiosité quotidienne de 50 000 personnes? □



L'AFRIQUE « ARC-EN-CIEL »¹

Marie Ginette Bouchard

AVEC L'EXPOSITION *AFRICA-CHECK LIST LUANDA POP*, INSTALLÉE AU PAVILLON AFRICAIN, LE JURY A VOULU REFLÉTER QUINZE ANS D'ART CONTEMPORAIN AFRICAIN AUTOUR DU MONDE. L'EXPOSITION REGROUPE LES ŒUVRES DE 30 ARTISTES DE LA COLLECTION SINDIKA DOKOLO (LUANDA, ANGOLA), LA PREMIÈRE COLLECTION PRIVÉE D'ART CONTEMPORAIN AFRICAIN. EXCEPTIONNELLEMENT, DÈS L'OUVREURE DE LA BIENNALE, LE JURY A REMIS UN LION D'OR AU PHOTOGRAPHE MALIEN MALICK SIDIBÉ POUR L'ENSEMBLE DE SON ŒUVRE.

L'exposition *AFRICA-Check List Luanda Pop* regroupe des productions plastiques qui s'inscrivent dans un mouvement de transnationalité et présente l'expérience personnelle d'artistes dont le territoire n'est pas strictement l'Afrique, mais le monde.

Ceci explique le fait qu'on y trouve des œuvres comme *Pharynx* (1985) de Jean-Michel Basquiat et *Mubamed Ali* (1978) d'Andy Warhol. Dans les années 1940-1960, l'art africain était encore influencé par l'héritage colonial. Se côtoyaient alors les Écoles de Lumbubashi, Poto-Poto et Oshogbo. Puis, dans les années 1980-1990,

les expositions *Ethnicolor* (Paris, 1987), *Les Magiciens de la Terre* (Paris, 1989), *Art from South Africa* (Museum of Modern Art Oxford, 1990), *La 1^{re} Biennale de Johannesburg* (1995), *Seven Stories* (Londres, 1995), *Otro Pais* (Barcelone, 1994), *Die Andere Reise* (Krems, 1995), *Suites africaines* (Paris, 1997), *Memorias Intimas Marcas* et *Next Flag* et particulièrement *Africa Remix* (Paris, 2005) ont dessiné les traits d'une nouvelle contemporanéité de l'art africain.

Avec *AFRICA-Check List Luanda Pop*, Simon Njami a choisi de s'intéresser comme il l'avait fait pour *Africa Remix* à une

contemporanéité élective, c'est-à-dire un « phénomène générationnel, (qui)... conserve les pieds sur une terre spécifique tout en ayant tous les sens branchés sur le mouvement du monde » (*Chaos et métamorphoses, Africa Remix*, 2005). Quant à l'artiste contemporain africain, il se veut multiple, politique ou apolitique, individualiste, social, identitaire, multidisciplinaire, francophone, anglophone ou arabophone. Car, comme le rappelle Simon Njami : « L'Afrique n'est pas un pays... mais un continent en mutation perpétuelle » (*Africa Remix*, 2005).

LISTE DES ARTISTES :

GADAR AMER (ÉGYPTE), OLADÉLÉ BANGBOYÉ (NIGERIA), MIQUEL BARCELO (ESPAGNE), JEAN-MICHEL BASQUIAT (ÉTATS-UNIS), MARIO BENJAMIN (HAÏTI), BILI BIDJOCKA (CAMEROUN), ZOULIKHA BOUABDELLAH (ALGÉRIE), LOULOU CHERINET (ÉTHIOPIE), MARLÈNE DUMAS (AFRIQUE DU SUD), MOUNIR FATMI (MAROC), KENDELL GEERS (AFRIQUE DU SUD), IHOSVANNY (ANGOLA), ALFREDO JAAR (CHILI), PAULO KAPELA (ANGOLA), AMAL KENAWY (ÉGYPTE), KILUANJI KIA HENDA (ANGOLA), PAUL D. MILLER AKA DJ SPOOKY (ÉTATS-UNIS), SANTU MOFOKENG (AFRIQUE DU SUD), NASCIO MOSQUITO (ANGOLA), NOILO MUTIMA (ANGOLA), INGRID MWANGI (KENYA), CHRIS OFILI (GRANDE-BRETAGNE/NIGERIA), OLU OGUIBE (NIGERIA), TRACEY ROSE (AFRIQUE DU SUD), RUTH SACKS (AFRIQUE DU SUD), YINKA SHONIBARE (GRANDE-BRETAGNE/NIGERIA), MINNETTE VARI (AFRIQUE DU SUD), VITEK (ANGOLA), ANDY WARHOL (ÉTATS-UNIS), YONAMINE (ANGOLA).

« JE NE SAIS PAS SI LE FAIT D'ÊTRE NOIR A CONTRIBUÉ À MON SUCCÈS. EN TOUT CAS, JE NE DÉSIRE PAS ÊTRE COMPARÉ AUX ARTISTES NOIRS, MAIS AUX ARTISTES EN GÉNÉRAL. »

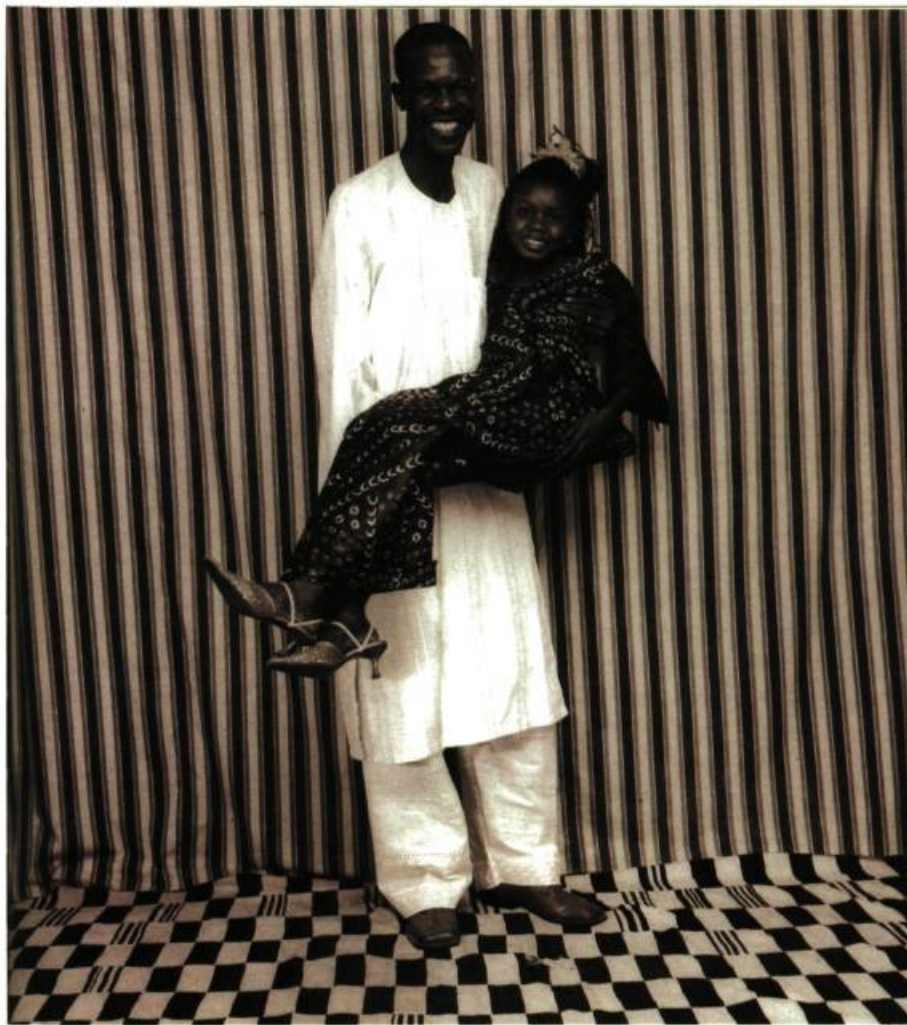
JEAN-MICHEL BASQUIAT (ÉTATS-UNIS, 1960-1988)

**PHOTOGRAPHE DE LA FÊTE :
MALICK SIDIBÉ**

Le jury de la Biennale a tenu à souligner le talent du photographe Malick Sidibé (Sodoba, Mali, 1936) en lui remettant le Lion d'or de Venise pour l'ensemble de son œuvre photographique. Dès 1962, Sidibé installe son studio de photographie à Bagadadji, un quartier populaire de Bamako. Travaillant en noir et blanc, il y croque des scènes de soirées, des jeunes gens en mobylette, cigarettes aux lèvres, des jeunes filles portant des tenues modernes dans les quartiers populaires de la capitale malienne au lendemain de l'indépendance. Il s'est peu à peu spécialisé dans le reportage.

Découvert en 1964, lors des Premières rencontres de la photographie africaine à Bamako, Malick Sidibé se distingue au fil des années à l'occasion d'expositions importantes dans des musées et de grandes galeries d'art en Europe. En 1999, il entame une série de portraits vus de dos. Ces œuvres vont lui assurer une notoriété que renforcent des expositions individuelles marquantes : au Musée Stedelijk (Amsterdam, Pays-Bas, 2001), au Centre d'art contemporain de Genève (Suisse, 2000) et au Musée d'art contemporain de Chicago (États-Unis, 1996) ainsi que l'exposition de groupe *You look beautiful like that: The Portrait of photographers of Seydou Keita and Malick Sidibé* (États-Unis, 2001).

À travers des milliers de figures représentant l'urbanité africaine, il capte inlassablement la vie de ses concitoyens.



Malick Sidibé
Les Africains chantent contre le Sida, 2007
Photo: Malick Sidibé

Aujourd'hui âgé de 72 ans, il demeure fidèle à ses racines : il vit et travaille toujours à Bamako. Il s'est associé au projet *L'Afrique chante contre le SIDA* pour une série de photos avec divers compositeurs et interprètes de la chanson populaire. Plusieurs publications permettent de saisir le personnage derrière la caméra.²



Ingrid Mwangi
Masqued, 2000
Vidéo, 2'28"
Courtoisie de la Collection africaine d'art contemporain
Sindika Dokolo



MOSAÏQUE DE COULEURS

D'entrée de jeu, le ton est donné. Cette exposition a une saveur socio-politique qui s'inscrit dans le questionnement, parfois philosophique, parfois social de l'identité. Vidéos, photographies et installations sont à l'honneur. Plus rares se font les peintures. Privilégiant la vidéo et la photographie, certains artistes ont choisi d'illustrer des réalités qui diffèrent beaucoup selon qu'ils vivent au nord ou au sud. Leurs mises en scène reflètent des visions troublantes de masques intérieurs (Ingrid Mwangi, Nastio Mosquito, Amal Kenawy) ou poétiques (Alfredo Jaar) ou encore une certaine urbanité (Kiluanji Kia Henda). L'absurde se trouve aussi une niche dans les œuvres de Loulou Cherinet et Shonibare. Ingrid Mwangi, originaire du Kenya, travaille en Allemagne. Dans sa vidéo *Masqued* (2000), des images d'une tête aux cheveux entourés de centaines de tresses remuent comme des milliers de petits serpents noir de jais, couvrant progressivement un visage comme le ferait un peintre avec de l'acrylique noire. Vision troublante et poétique d'une femme voilée par sa chevelure. Quant au tryptique photographique *Booby Trapped Heaven* (2006), d'Amal Kenawy (Égypte), il offre à voir trois corps de femmes de dos, tatoués de signes. Les tatouages apparaissent comme des blessures sur leurs corps. Ces deux artistes signent une métaphore du masque intérieur.

Avec *Matches Women (Mulber fosforo)*, (2006) Nastio Mosquito (Angola) offre au spectateur une photographie grand format couleur représentant une femme fardée aux

cheveux courts crépus, assise sur un tronc d'arbre dans un décor désolé jonché de débris. Est-ce une prostituée, une sans abri, un travesti? Le doute s'installe. La mise en scène de Mosquito est éventée par la fausse bague en diamant à l'annulaire droit. Et puis on se dit que cela pourrait tout aussi bien être un autoportrait de l'artiste. Bien qu'Alfredo Jaar (Chili) travaille à New York, sa vidéo *Muxima* (2005) nous transporte devant une ville portuaire peut-être d'Amérique du Sud ou d'Afrique. Dans la tradition de Sidibé, le visiteur découvre six jeunes garçons, mains sur le cœur, fragiles dans leur pré-adolescence, posant pour le photographe sur une colline devant les bâtiments d'une ville portuaire.

Bien qu'elle soit née en Suède et qu'elle travaille à Stockholm, Loulou Cherinet représente l'Éthiopie (voilà pour les aléas de la transnationalité!). Dans sa vidéo *Loulou-White Woman* (2002), elle intercale des dialogues absurdes entre un homme et une femme. La vidéo ressemble à une parodie de téléroman populaire qu'aurait réécrit Ionesco mais avec des personnages africains.

L'artiste Shonibare (Grande-Bretagne/Nigeria), travaille à Londres et présente une installation post-colonialiste *How to blow up two beads at a time* (2006) où s'affrontent deux personnages vêtus comme on s'habillait au XVIII^e siècle sauf que leurs vêtements sont coupés dans des tissus africains contemporains de type « wax » aux couleurs vives. Intéressante touche africaine! Armés de pistolets, ils sont sans tête et n'offrent aucun espoir. Le duel post-colonialiste a eu lieu et aucun n'en est sorti gagnant.

DES MOTS ET DES SIGNES

Les mots, les graffitis et les signes ont trouvé un écho dans les œuvres de Tracey Rose (Afrique du Sud), Bili Bidjocka (Cameroun) et Paulo Kapela (Angola) pour illustrer un questionnement philosophique face à la vie. Dans *Ongetitled* (1999), Tracey Rose offre une page de journal intime. Les mots d'une lettre tracés à l'encre rouge et rose sur un papier gris touchent le spectateur. C'est une habile mise en scène qu'a réalisée l'artiste donnant ainsi accès au spectateur à la détresse de cette femme africaine qui risque la répudiation pour cause d'infertilité. Une charge émotionnelle intense s'en dégage.

L'installation participative de Bili Bidjocka (Cameroun), *L'Écriture infinie #3* (2007), passe comme celle de Tracey Rose par les mots pour installer une réflexion illustrée par des messages visuels sous forme de tablotins: *Un million d'âmes à sauver, Ma tristesse infinie, Mon amour infini*. Ces phrases sont toujours suivies de la maxime: *Pourquoi faire?* Confrontés à ce questionnement philosophique, les visiteurs n'hésitent pas à écrire d'autres phrases sur le grand cahier ouvert au centre de la pièce. Bili Bidjocka réalise ici son deuxième livre à partir des phrases provenant du premier livre-performance de l'installation précédente. Il projette d'en produire dix.

Né en République démocratique du Congo, Paulo Kapela travaille à Luanda (Angola). Avec *Atelier 1* (2007), il signe un

TROIS PERSONNAGES CLÉS ONT CONÇU L'EXPOSITION *AFRICA-CHECK LIST LUANDA POP*: ALPHA OUMAR KONARÉ, PRÉSIDENT DE LA COMMISSION DE L'UNION AFRICAINE ET MEMBRE DU COMITÉ HONORAIRE DE L'EXPOSITION, SIMON NJAMI, LE COMMISSAIRE DE *AFRICA REMIX* ET FERNANDO ALVIM, DIRECTEUR DE LA TRIENNALE DE LUANDA. L'EXPOSITION N'EST PAS BANALE PUISQU'ELLE SE VEUT UN MANIFESTE ARTISTIQUE RÉUNISSANT UNE TRENTAINE D'ARTISTES. LES ŒUVRES PROVIENNENT DE LA COLLECTION D'ART CONTEMPORAIN SINDIKA DOKOLO (LUANDA, ANGOLA). CARLOS ALBERTO MAJOR, LE COORDONNATEUR DU PAVILLON AFRICAIN, EXPLIQUE QU'UN CONCOURS DE BOURSES A ÉTÉ ORGANISÉ EN DÉCEMBRE 2006 POUR SÉLECTIONNER LES ARTISTES AFRICAINS INVITÉS À FAIRE PARTIE DE L'EXPOSITION. LES DEUX COMMISSAIRES ALVIM ET NJAMI ONT SÉLECTIONNÉ LES ARTISTES À PARTIR DES DOSSIERS REÇUS.



1

tableau où se répète le mot *Paz*. Graffitis, dessins et messages politiques s'entremêlent un peu à la manière de certaines œuvres de Jean-Michel Basquiat: *The Undiscovered Genius of the Missisipi Delta* (1983). On est témoins ici d'un questionnement entre la tradition et la modernité dans un contexte politique en mutation.

VERS UNE CARTE MONDIALE DE L'ART CONTEMPORAIN

L'exposition *AFRICA-Check List Luanda Pop* offre une diversité de paysages contemporains représentant des situations reliées ou non à l'Afrique. Il faut « lire » les œuvres sélectionnées comme les traces et les témoignages laissés par des artistes vivant et travaillant à Luanda, au Caire, à Johannesburg, à New York, à Bruxelles, à Paris, à Stockholm ou encore à Londres. Néanmoins, cette exposition s'avère un regard partial et partiel sur l'Afrique.

Partial, parce que la question qui est soulevée avec l'exposition *AFRICA-Check List Luanda Pop* concerne le choix d'une production artistique centralisée principalement à Luanda (Angola), ville qui a pris l'initiative - tout à fait louable, bien sûr - de créer cette collection et qui veut devenir la capitale de l'art contemporain en Afrique dans les cinq prochaines années. Ceci explique sans doute le fait que près du quart des artistes sélectionnés travaillent en Angola.

Sans remettre en question la qualité du travail de ces artistes, il serait souhaitable que des œuvres d'artistes provenant d'autres parties de l'Afrique soient intégrées dans la Collection d'art contemporain Sindika Dokolo ou que la Biennale de Venise s'ouvre à d'autres collections reflétant l'art contemporain africain. L'absence d'artistes africains francophones est particulièrement notable à cet égard.

Par ailleurs, l'exposition reflète une vision partielle de l'art contemporain africain. Bien que les œuvres représentées soient diversifiées (vidéographie, photographie, installation et quelques peintures),

le spectateur ne peut s'empêcher de remarquer le peu de place réservée à la sculpture, medium que beaucoup d'artistes africains ont pourtant su « réinventer ». Il

saluée, poursuivie et élargie à toutes les formes d'art contemporain reflétant la diversité d'un continent et d'une diaspora dont les œuvres sont essentielles dans la construction d'une carte mondiale de l'art contemporain.

□

¹ L'Afrique « arc-en-ciel »: en référence à « la nation arc-en-ciel », dont parlait Nelson Mandela, issue des différentes communautés de l'Afrique du Sud.

² *Malick Sidibé, photographs*, André Magnin, Steik Publishing, 2006

Malick Sidibé, photographe, Amadou Chab-Touré, L'œil, 2001.

³ *Ousmane Sow. Africa Universalis*, John K. Grande et Bernard Lévy, Vie des Arts, n° 201, Hiver 2005-2006, pp. 48-51.

1- **Bill Bidjocka** (Cameroun et France)

L'écriture infinie #3, 2007

Installation

Dimension variable

Courtoisie de la Collection africaine d'art contemporain Sindika Dokolo

2- **Nastio Mosquito**

Matches Woman/Mulher fosforo, 2006

Impression C sur aluminium

100 x 150 cm

Courtoisie de la Collection africaine d'art contemporain Sindika Dokolo



2

suffit de penser aux sculptures de réfugiés en fil de fer tordu de Joe Big-Big (Ghana); aux femmes rondes et dansantes sculptées dans la serpentine de Colleen Madamombe (Zimbabwe); ou encore aux sculptures géantes des séries *Nouba*, *Masai*, *Zoulou*, *Peulb*, *Bataille de Little Big Horn* d'Ousmane Sow (Sénégal)³.

Il n'en demeure pas moins que l'exposition *AFRICA-Check List Luanda Pop* constitue une première mondiale qui se doit d'être

EXPOSITION

Pavillon africain

AFRICA-CHECK LIST LUANDA POP

De la Collection Sindika Kokolo

Première collection privée

d'art contemporain, Luanda, Angola

Venise

Commissaires: Simon Njami

et Fernando Alvim

Du 10 juin au 21 novembre 2007



Pas pu saisir la mort
Image extraite de la vidéo
de 13 minutes

LE COUP DE CŒUR DE LA BIENNALE

Bernard Lévy

TRANSMETTRE L'ÉTAT D'UN SENTIMENT.

VOILÀ CE QUE FAIT SOPHIE CALLE. SON MATÉRIAU :

LES ÉVÉNEMENTS DE SA VIE PERSONNELLE.

SON INSTALLATION *PAS PU SAISIR LA MORT*

À L'EXPOSITION PRINCIPALE DE LA BIENNALE

DE VENISE 2007 PARLE D'ELLE-MÊME.

LA VOICI DÉCRITE SOBREMMENT.

Vous arrivez face à un mur et vous lisez sur un modeste panneau: *J'ai appris, le 15 février [2006], au cours de la même conversation téléphonique que j'étais invitée à participer à la Biennale de Venise et qu'il ne restait à ma mère qu'un mois à vivre. Quand je lui ai annoncé la nouvelle au sujet de Venise, elle m'a déclaré « Et dire que je n'y serai pas! » Elle y est.* Vous levez les yeux et vous voyez le portrait d'une femme de trente cinq ans; radieuse. Et puis, vous passez dans une pièce, juste à côté. Sur un écran, malgré ses cheveux blancs, vous reconnaissez cette femme: elle est en train de mourir. Elle s'éteint. Une main s'approche de sa bouche pour constater qu'elle ne respire plus. Avant de quitter la pièce, vous lisez ces mots inscrits sur un panneau: *Monique voulait voir la mer une dernière fois. Mardi 31 janvier, nous sommes allées à Cabourg. Dernier voyage. (...) Elle a lu Ravel de Jean Échenoz. Dernier livre. Un homme qu'elle admirait depuis longtemps*

sans le connaître est venu à son chevet. Dernière rencontre. (...) Elle ne voulait pas mourir. Elle avait remarqué que c'était la première fois de sa vie qu'elle n'était pas impatiente. Les jours précédant sa mort, elle répétait sans cesse « C'est bizarre, c'est bête. » (...) Dernière volonté: « Ne vous faites pas de souci. » Souci: son dernier mot. Le 15 mars à 15 h dernier sourire. Dernier souffle, quelque part entre 15 h 02 et 15 h 13. Encadré, vous lisez le mot SOUCI. Voilà. C'est tout. C'est bouleversant.

L'installation *Prenez soin de vous* est beaucoup plus complexe. Elle occupe tout le pavillon de la France. Elle comprend 107 stations. C'est-à-dire 107 interprétations d'un courriel de rupture par 107 femmes: avocate, notaire, comptable, psychologue, sémiologue, comédienne, clown, traductrice, décoratrice, écrivaine, chanteuse, grammairienne, critique littéraire, graphologue, assistante sociale... Le visiteur de l'exposition lit, relit selon les interventions que suscite la lettre:

*« Sophie,
Cela fait un an que je veux vous écrire (...) J'ai cru que l'écriture serait un remède (...) Je ne vous ai jamais menti (...) ne plus vous voir ni vous parler ni saisir votre regard sur les choses et sur les êtres et votre douceur sur moi me manqueront infiniment. (...) ce serait la pire des mascarades que de maintenir une situation que vous savez aussi bien que moi devenue irrémédiable (...) Prenez soin de vous. »* Par exemple, la grammairienne souligne en

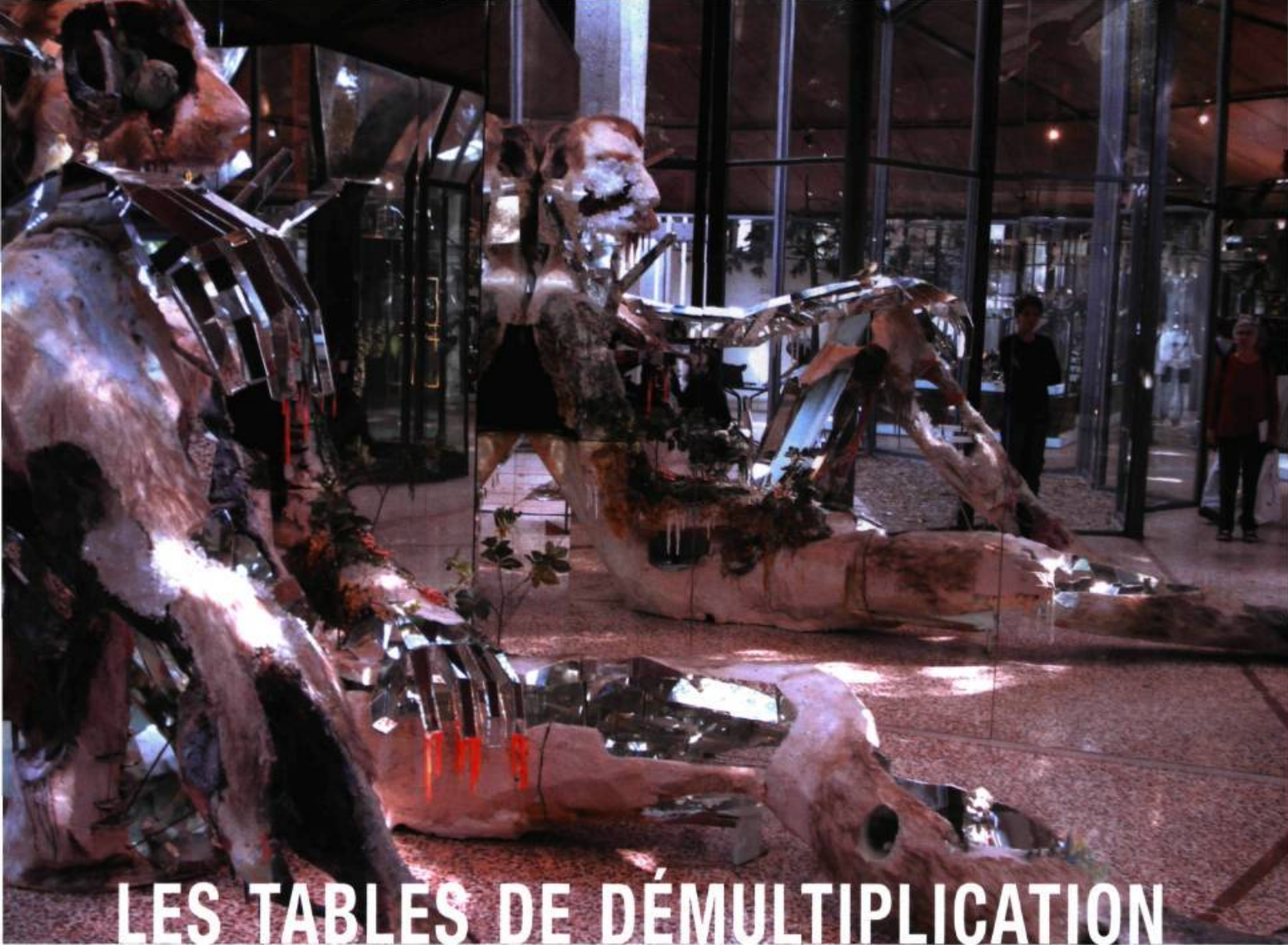
rouge les répétitions des conjonctions de coordination, en bleu les conjonctions de subordination, en vert les adverbes. La clown lit la lettre en exagérant les effets et en les commentant de façon grossière. Une comédienne lit la lettre tout en pelant un oignon qui la fait pleurer. Enfin, une interprète transmet le message à l'aide des gestes du langage des sourds-muets dans un silence complet et, forcément, nul n'a besoin de sous-titres pour comprendre. C'est drôle, c'est émouvant, c'est attendrissant, c'est révoltant, c'est... Le visiteur voudrait partager son bonheur et ne trouve rien de mieux à dire que « vous devriez voir cette exposition qui ne se raconte pas. » Bon. Il ne vous reste plus qu'à réclamer au Musée d'art contemporain de Montréal ou au musée le plus proche de chez vous de faire venir cette exposition. Le succès est garanti. □

EXPOSITIONS

SOPHIE CALLE
PAS PU SAISIR LA MORT, 2007
Installation
Vidéo, 13 minutes
Textes encadrés
Porcelaine 53 x 35 cm

PRENEZ SOIN DE VOUS, 2007
Suite de 107 installations
Pavillon de la France
Commissaire: Daniel Buren

Publication *Prenez soin de vous*
408 pages, avec 4 DVD
Éditions Actes Sud, 2007, 100\$



LES TABLES DE DÉMULTIPLICATION DE DAVID ALTMEJD

Bernard Lévy

**DAVID ALTMEJD A RÉUSSI À MENER
À BIEN SON PROJET DE SCULPTURES
COMPOSANT UNE VOLIÈRE DONT
LES PAROIS ÉTAIENT DES MIROIRS,
RÉALISÉES SUR LES LIEUX MÊMES
DE LA BIENNALE, À VENISE.**

Géant 2 (se reflétant dans un miroir), 2007
Pavillon du Canada (52^e Biennale de Venise)
Principaux matériaux : mousse de polyéthylène, verre,
peinture, bois, animaux empaillés, silicone, duvet,
crin, etc.
275 x 215 cm

À la réflexion (sans jeu de mots), l'image d'une arche semble plus appropriée que celle de cage à oiseaux pour désigner l'œuvre composite du sculpteur montréalais. En effet, rien n'empêche de considérer les mammifères, les insectes, les volatiles, les minéraux, les végétaux et même le géant (qui constitue certes une sculpture à part) comme des spécimens témoignant de la vie terrestre embarqués pour un voyage intergalactique. Ils constituent les éléments (l'artiste parle de fragments) dûment consignés dans un livre (imaginaire) de la vie (biologie) que l'artiste intitule (scientifiquement) *l'Index*. Il suffira de le consulter pour reconstituer, sinon les individus, au moins les espèces.

L'ensemble rappelle aussi le cabinet un peu étouffant d'un naturaliste plutôt que la verrière spacieuse d'un musée d'histoire naturelle. Bien sûr, l'artiste donne libre cours

à son imagination en affublant, par exemple, un de ses hommes oiseaux d'une proéminente paire de testicules en guise de jabot. Son géant est un bon géant : même mort, il s'offre comme nourriture aux oiseaux ; il n'en laisse pas moins derrière lui les vestiges d'une sexualité vouant un culte au pénis ou à ses substituts : champignons, godemichés.

La reproduction des espèces ne semble pas sexuée chez David Altmejd : elle ne tient qu'à un jeu de démultiplication, une sorte de clonage dont se chargent les miroirs dressés comme des tables verticales renvoyant des images symétriques selon des progressions exponentielles. Vitrification, cristallisation, mystification : comment savoir ? Labyrinthe, masques, oiseaux imaginés, oiseaux empaillés, clinquant des pacotilles, reflets fauves des diamants, les eaux lustrées des miroirs sont là pour confondre les sceptiques : après tout, nous sommes à Venise... □

REVUE DE PRESSE

DAVID ALTMEJD

SUR LE GRAND CANAL DE L'ART

René Viau

LE REPRÉSENTANT DU CANADA À LA

52^e BIENNALE DE VENISE, DAVID

ALTMEJD, N'A PAS LAISSÉ LA PRESSE

INTERNATIONALE INDIFFÉRENTE.

ALLANT DU PIRE AU MEILLEUR, CERTAINS

COMMENTAIRES DE LA PRESSE ÉTRANGÈRE

TÉMOIGNENT DE LA PERCEPTION CONTRASTÉE

ACCOLÉE À L'INSTALLATION DE L'ARTISTE.

TANDIS QUE LE *FINANCIAL TIMES* A TROUVÉ

LE PAVILLON CANADIEN « SPECTACULAIRE »,

VIVIANE LORIA, DANS LA REVUE D'ART

MADRILÈNE LAPIZ, L'A JUGÉ « D'UNE MÉDIOCRITÉ

EXASPÉRANTE » ; ELLE VA MÊME JUSQU'À

ÉCRIRE : « IL S'AGIT DE L'UN DES PIRES

DE LA BIENNALE. »

LE MARCHAND DE VENISE

En juin, malgré le bémol de la critique Nadja Sayej qui, dans la revue américaine *ArtUs*, qualifiait ses sculptures de « grotesqueries », la plupart des articles ont été favorables à David Altmejd. À Londres, *Art Review* lui a consacré rien de moins que sa couverture et un entretien de cinq pages. À la veille de l'inauguration, en compagnie des plus grands, Altmejd est également fréquemment présenté, notamment par les

quotidiens britanniques *The Telegraph* et *The Independent*, comme « l'une des découvertes à surveiller ».

Il faut dire qu'Altmejd bénéficie de l'appui important de la galerie Andrea Rosen de New York. En 1997, cette même galerie avait lancé Felix Gonzales-Torres, décédé du sida, dont les œuvres présentées à titre posthume occupaient le pavillon américain. Altmejd qui, à 32 ans, était le benjamin de la Biennale, a donc bénéficié d'un élan favorable.

Cependant, « Montréalais d'origine mais formé en partie à New York, vivant à Londres et à New York, en quoi Altmejd est-il canadien ? » s'est demandé Christopher Knight du *Los Angeles Times*. Dénonçant la prédominance de « la bannière américaine » sur une Biennale dont le directeur, Robert Storr, est américain, Bucci Stefano, critique d'art du *Corriere della Sera*, estime que l'exemple Altmejd illustre le cas d'artistes représentant leur pays mais davantage rattachés à la scène new-yorkaise.

Dès l'inauguration, de nombreux articles critiques ont associé la Biennale à des images d'un monde apocalyptique. Dans ce contexte, les mises en scène d'Altmejd « avec leurs jeux de miroirs éclatés, ses rapaces de chimères et son loup garou décomposé », comme l'écrit Vincent Noce du quotidien parisien *Libération*, « tombent pile ». Cet aspect catastrophe est retenu par le *Times* qui, sous le titre de *Mort à Venise*, encense « les spécimens du hall au miroir fantastique » d'Altmejd. Empruntant à leur tour l'angle du tragique, Harry Bellet et Philippe Dagen du *Monde* colligent les crânes et les ossements disséminés à travers les œuvres exposées à Venise : « L'extravagant canadien David Altmejd, écrivent-ils, leur ajoute animaux empaillés et champignons noirs dans une évocation exaspérée de la destruction de la nature. »

Mais, pour Sabine Gignoux de *La Croix*, cette « œuvre méditative » qu'est celle du pavillon canadien « ferait contrepoids, au sein de la Biennale, à la prolifération d'un art qui dénonce les horreurs de la guerre et autres maux de la planète ».

ENTRE DEUX EAUX ?

Dans un texte paru dans le *Herald Tribune* et dans le *New York Times*, Michael Kimmelman labellise Altmejd de son prix personnel jugeant le pavillon du Canada « le plus industriel sinon le plus profond ». Élogieux, ces deux journaux de même que le *Art Newspaper* par le truchement de Christina Ruiz, son éditrice, ont inclus les sculptures d'Altmejd dans les « attractions majeures ». Christophe Domino du *Journal de l'art*, tout comme Alice O'Keefe du *Newstatesman* apprécient l'ambiance « à la fois cauchemar et conte de fées » du pavillon canadien.

On l'a vu : David Altmejd ne fait pas l'unanimité. Ainsi Laura Cumming dans *The Observer* parle de « surréalisme parodié ». Fustigeant cette « Biennale des papys dépressifs », Fabrice Bousteau et Isabelle de Wavrin dans la revue française *Beaux-Arts Magazine* jugent « ces sculptures post-apocalyptiques ... plus repoussantes qu'attrayantes ». De façon notoire, les productions d'Altmejd sont absentes des comptes rendus parus à l'automne dans les revues d'art influentes comme *Artpress* (Paris) ou *Artforum* (New York). Enfin, les thèmes de la résilience, de l'environnement et du corps humain conduisent Marcia E. Vetrocq dans *Art in America* à un examen détaillé de l'installation d'Altmejd vue sous l'angle de la mutation biologique. Ses sculptures sont décrites comme « mi-cyborg, mi-cadavres étrangement animés ». □

HISTOIRES DE BIENNALE

JI-YOON HAN

LISTE DES ARTISTES: JUMANA EMIL ABBOD, JUAN PÉREZ AGIRREGOIKOA, JENNIFER ALLORA & GUILLERMO CALZADILLA, CHARLES AVERY, DAVE HULLFISH BAILEY, THOMAS BAYRLE, ERICK BELTRAN, GERARD BYRNE, JAMES COLEMAN, MINERVA CUEVAS, KEREN CYTTER, DOT DOT DOT MAGAZINE, CAO FEI, URS FISCHER, RYAN GANDER, SHEELA GOWDA, SHILPA GUPTA, WADE GUYTON, DAVID HAMILTON, CHRISTIAN HOLSTAD, NORMA JEANE, ADRIÀ JULIÀ, BRIAN JUNGEN, ÖMER ALI KAZMA, ANNETTE KELM, MARCELLVS L., HILARY LLOYD, CINTHIA MARCELLE, NATHANIEL MELLORS, OHAD MEROMI, MUSEUM OF AMERICAN ART, DARIUS MIKSYS, MAI-THU PERRET, SETH PRICE, TOMAS SARACENO, TINO SEHGAL, RANJANI SHETAR, SIMON STARLING, UNA SZEEMANN, ARMANDO ANDRADE, TUDELA, NOMEIDA ET GEDIMINAS URBONAS, ANNIE VIGIER & FRANCK APERTET, KOSTIS VELONIS, KELLEY WALKER, JAMES WEBB, JÉRÔME BEL, PAUL CHAN, JAY SANDERS, TRISHA DONNELLY, JEAN PASCAL FLAVIEN, CLAIRE FONTAINE, MICHEL HOUELLEBECQ, REM KOOLHAAS, ROSEMARIE TRÖCKEL, THEA DJORDJADZE, M/M (PARIS), MARKUS MIESSEN, JOSH SMITH, RIRKRIK TIRAVANIJA, E-FLUX VIDEO RENTAL, SAÂDANE AFIF, PIERRE JOSEPH, ELIE DURING.

Lyon, septembre 2007. En plein cœur de la ville, s'étend fantomatique le quartier du Confluent; le tramway traverse cet « au-delà des voûtes », zone de relégation peuplée de voies ferrées, d'usines à l'abandon, de chantiers – tout près, la rumeur des voitures filant sur l'A6, autoroute du Soleil: le Confluent, on y passe sans s'arrêter.

Montrochet, terminus du T1: il fait gris, presque pluvieux, mais ce soir, et pour quelques mois, ce paysage de terrains vagues fait événement, à coups de panneaux rose fuchsia; ce soir, et pour quelques mois, c'est à l'ancienne Sucrière notamment que va s'écrire, paraît-il, « l'histoire d'une décennie qui n'est pas encore nommée ».

LA RÈGLE DU JEU

La Biennale de Lyon 2007 affiche les dehors d'un grand jeu: découverts par le directeur artistique Thierry Raspail, les deux « concepteurs » Stéphanie Moisdon et Hans Ulrich Obrist ont misé sur un premier *round* de quarante-sept « joueurs » (commissaires d'expositions et critiques d'art) pour répondre à une unique question — « quel est l'artiste ou quelle est l'œuvre qui occupe selon vous une place essentielle dans cette décennie? ». Un second « cercle » de joueurs, constitué d'artistes, de chorégraphes, d'écrivains, a reçu pour mission d'élaborer une « séquence qui définit et commente la décennie ». L'objectif est donc double: d'une part, écrire une histoire, une « archéologie du présent », par la grâce

du pari; et d'autre part, faire produire aux artistes un métadiscours sur la décennie 00s, autrement dit, en faire les historiens de leur propre pratique. Attention aux erreurs de cadrage.

Qui écrit l'histoire? Qui la fait? L'écrire, est-ce la faire? L'historien Paul Veyne, dont se réclament pourtant les organisateurs de la Biennale, définit la synthèse historique comme l'écriture d'une « intrigue », le récit d'une « tranche de vie ». Qui tisse le fil, la Biennale? Par l'accumulation frénétique de narrateurs qui n'ont droit d'énoncer qu'un traître mot – un nom? Que je sache, il en faut plus pour écrire une phrase, une histoire, l'histoire. Le visiteur est donc prié de raconter son propre parcours des lieux d'un « événement » qui, incapable de se passer d'une lourde machinerie discursive, ne conduit pas, de toute évidence, le récit qu'elle pense faire du présent – ne conduit d'ailleurs, aucun courant.

Allumée par d'affriolantes flèches fuchsia (on l'aura compris, c'est la couleur de la Biennale, laquelle s'est également dotée d'un hymne, de dessous de verre brevetés, de ballons officiels et autres produits dérivés: formidable, la nation Biennale n'existe qu'une fois tous les deux ans, et c'est chaque fois un événement *historique!*) – je finis donc par tomber sur l'imposante Sucrière, toute taggée « Biennale ». Pas de méprise possible, il s'agit bien d'un jeu: un tape-cul géant de jardin d'enfants trône aux côtés de l'ancienne fabrique à bonbons – Li Pi joue la carte Liu

Wei. Cela semble marcher: quelques enfants, tout à leur joie de découvrir un objet ami, escaladent les ressorts bleus, à l'assaut des poussins rouges – or ils ne sont pas de taille, et ce n'est pas un vrai jeu: partout, des regards vigiles veillent à ce que l'on se tienne à distance respectueuse.

UNE PARTIE D'ÉCHECS À LA SUCRIÈRE

Mais poursuivons dans le registre ludique: à la Sucrière, en ce soir de vernissage, il y a deux portes d'entrée (pour comprendre la règle de ce jeu-là, il faut faire deux ou trois fois le tour du bâtiment): la première porte, l'officielle, est réservée au passage du cortège ministériel; à l'autre extrémité de l'édifice, l'on fait entrer les visiteurs par une porte de service sur laquelle est inscrit en caractères gras: « Il est strictement interdit d'utiliser cette issue. » Tant mieux, passons le seuil défendu. Car de l'autre côté du miroir l'histoire nous attend: figé dans une masse de béton, un bunker tout droit sorti des glaces du lac Baïkal (*Clamor*, Allora Calzadilla). Cette vision romantique de la catastrophe, vulgaire récupération de la *Mer de glace* de Caspar Friedrich, renferme un bataillon de trombones qui, au travers des meurtrières, propulse à plein souffle l'ouverture d'*Ainsi parlait Zarathoustra* de Strauss. On nous annonce donc à grand fracas que la guerre n'est pas finie, ni la Seconde ni la Froide, qu'elle ne finira pas, et même, qu'elle n'a de cesse d'arriver.



Claire Fontaine
Détail de l'installation proposée dans le cadre de la Biennale d'art contemporain de Lyon
Courtesy de l'artiste, Reena Spaulings Fine Art, New York, T293, Napoli, Galerie Chantal Crousel et Air de Paris



Carole Simard-Laflamme
La robe cathédrale, 2005
Tissus récupérés à partir de vêtements des femmes du monde, fil de coton, feuilles d'or 23 carats et gel acrylique
6 m de haut x 4 m de large x 4 m de profondeur

Le jeu consiste à écrire une « archéologie du présent », mais il est clair que le passé ne passe pas. Juan Perez Agirregoika ressuscite par exemple de poussiéreux slogans soixante-huitards, envahissant un mur entier de ses dessins de couleur naïve, barbouillés d'appels à la rébellion contre toute forme d'autorité. Ou encore, Thomas Bayrle traficote l'iconographie chrétienne du Quattrocento : Christ en croix ou Madone à l'Enfant sont ainsi remis en *perspective* dans des montages délirants d'images chocs de la banalité contemporaine (photographies porno, vidéos du trafic routier). Et pour couronner le tout, on veut nous persuader que David Hamilton, important à la rigueur pour les années 70, est encore d'actualité... La ministre, présente, passe à contre-courant, enveloppée d'une nuée de flashes, de talons et de cravates. La ministre passe, sans heurts, le pas régulier – tout baigne.

Mais gare au faux pas : « Ce n'est pas de l'art si on ne peut pas toucher ! », proteste-t-on, l'œil malicieux. Les œuvres exposées ne se gênent pas, elles, pour toucher le spectateur, pour l'*exposer* à leurs coups – c'est même le but : cerner l'individu, pris au piège d'une décennie « encore » innommable. L'on est donc littéralement happé par le gigantisme des installations, par la prolifération d'écrans géants, par l'œil d'un canon suspendu sur nos têtes et dans le trou duquel il n'y a, hélas, rien à voir. Pêle-mêle, par terre et sur des chevaux, des pancartes exhibent en majuscules, noir sur noir – « mort aux laides », « sales chômeurs », « ploucs lyonnais ». Pas touche au travail d'Erick Beltran, joker du parieur Gilbert Vicario : qui ose s'aventurer dans cette forêt

d'injures doit bien se garder de marcher dessus – car là encore, l'on veille au « bon déroulement du jeu ». La volonté de transgression, dévoyée en agression effective, est érigée en monument. Le corps de l'œuvre est sacré, jusqu'à cette chèvre de Jean-Pierre Flavien qui pose, provocante, la patte avant sur la barrière de son enclos, pour pisser et chier à son aise devant un public ravi.

JEU BLANC

Les organisateurs de cette Biennale de Lyon 2007 disent avoir privilégié le récit à la simple liste d'artistes ; en multipliant les *curators*-joueurs, ils ont voulu se distinguer de la centaine de biennales qui prolifèrent aujourd'hui à travers le monde. Ils ne sont parvenus qu'à éluder le problème. Leur réponse à la question de l'histoire est des plus hasardeuses : encore une fois, l'on confie au petit milieu des médias de l'art le soin d'orchestrer l'écriture d'une décennie qui – ô merveilleuse audace ! – n'est pas encore révolue ; et en outre, il s'agit d'écrire cette histoire comme une compilation de *bits* – une histoire de scoops ou de vainqueurs, dans laquelle aucune place, par exemple, n'est faite à l'Afrique (or, est-il besoin de rappeler le dynamisme de la scène artistique africaine, de rappeler qu'une exposition telle qu'*Africa Remix* a fait le tour du monde en 2004-2005 – la décennie 00s!).

Les artistes, transformés en historiens de leur propre temps, de leur propre pratique, sont encouragés à produire un travail d'histoire (documentaire, testimonial), voire une œuvre d'emblée décrétée historique. Or cette

LA BIENNALE D'ART CONTEMPORAIN DE LYON, *RÉSONANCE*, ACCUEILLE PLUS DE 80 MANIFESTATIONS ARTISTIQUES (DANSE, PERFORMANCE, CINÉMA, THÉÂTRE, PHOTOGRAPHIE, VIDÉO, INSTALLATION, DESIGN, MUSIQUE OU LITTÉRATURE) QUI S'ÉTENDENT JUSQU'EN MARS 2008. ON Y NOTE LA PARTICIPATION DE L'ARTISTE CANADIENNE CAROLE SIMARD-LAFLAMME.

obsession du temporel révèle un sérieux manque de puissance créatrice – nécessairement *intempestive* ; l'on invoque Zarathoustra en grande trompe(rie), en oubliant que l'œuvre surgit d'une indifférence à l'histoire, car il est une force plastique de l'oubli, comme de la hauteur de vue *inactuelle* qui ouvre le regard sur l'avenir.

À l'issue de ce parcours, force est de constater l'impossibilité désormais d'adopter quelque regard d'ordre « esthétique » : le lieu de la Biennale ne serait-il plus celui de la création, de l'*exposition*, mais celui de l'investigation historique ? Eu égard aux ambitions affichées par la Biennale, je n'aurais pu m'empêcher d'imaginer le récit d'une exposition qui glorifie le chaos, le massif, voire le monstrueux – le glorifie, ou du moins s'y complaît... Symptômes d'une ère de la déroute ? Doit-on nous-mêmes lire les œuvres en historiens, comme « symptômes » d'une époque ? Une chose est certaine : le dispositif discursif dont la Biennale s'est drapée entraîne la production d'autres discours – les œuvres ne sont alors plus que des prétextes à une démonstration ; c'est peut-être, c'est sans doute, le *goal* : que l'on parle de la Biennale, que l'édition 2007 devienne historique à son tour. Échec et mat — car l'histoire s'accommode mal des hasards du jeu. □

BIENNALE DE LYON 2007

« 00S — L'HISTOIRE D'UNE DÉCENNIE QUI N'EST PAS ENCORE NOMMÉE »
Lyon

Sucrière, Fondation Bullukian
Musée d'Art Contemporain
et Villeurbanne
(Institut d'Art Contemporain)
www.biennale-de-lyon.org

Directeur artistique : Thierry Raspail
Concepteurs : Stéphanie Moisdon,
Hans Ullrich Oberist

Du 19 septembre 2007 au 6 janvier 2008