

Puissiez-vous espérer vivre dans des temps intéressants 58e édition de la Biennale de Venise

Julie Richard

Numéro 123, automne 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92419ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Richard, J. (2019). Compte rendu de [Puissiez-vous espérer vivre dans des temps intéressants : 58e édition de la Biennale de Venise]. *Espace*, (123), 62–68.

Puissiez-vous espérer vivre dans des temps intéressants : 58^e édition de la Biennale de Venise

Julie Richard

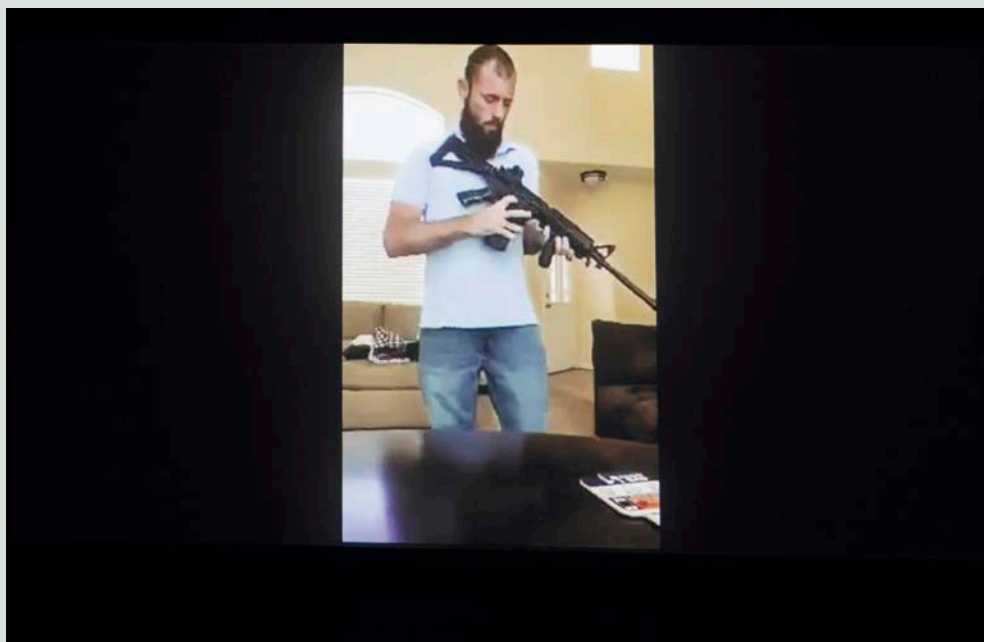
L'exposition internationale *May You Live in Interesting Times*, présentée dans le cadre de la 58^e Biennale de Venise, a fait d'emblée sourciller le monde de l'art avec une maxime qui, prise au premier degré, semble prétentieuse et déconnectée du sort de la planète. Le commissaire Ralph Rugoff, aussi directeur de la Hayward Gallery de Londres depuis 2006, se sert pourtant de l'ironie sous-jacente au proverbe fictif chinois¹ pour aborder de front l'état inquiétant du monde.

L'exposition est composée de 79 artistes provenant de 35 pays, avec une présence non-européenne et diasporique accrue par rapport aux éditions antérieures. Deux projets de médiums différents par artistes sont répartis dans deux propositions expérimentales et complémentaires A (Arsenal) et B (Giardini). Les œuvres déployées s'inscrivent dans une perspective critique et chacune d'elles engage des discussions plus que nécessaires sur des enjeux sociopolitiques incontournables. Rugoff affirme d'ailleurs que l'art constitue une voie infiniment



Arthur Jafa, *The White Album*, 2019.
Projection vidéo monobande, couleur, son.
Avec l'aimable permission de la Biennale
de Venise. Photo : Francesco Galli.

P. 62 : **Lara Favaretto**, *Thinking Head*, 2018.
Matériaux mixtes. Avec l'aimable
permission de la Biennale de Venise.
Photo : Francesco Galli.



riche pour s'ancrer dans le présent et effectuer un bilan des divers constats émis quant aux problématiques hétérogènes auxquelles le monde fait face². Le commissaire veut ainsi cultiver l'espoir et miser sur les connexions de l'intelligence humaine contre l'inutilité du défaitisme.

Redéfinir les codes identitaires

Depuis le toit du pavillon central des Giardini, on remarque le brouillard évanescant qui émane de l'installation *Thinking Head* (2017-2019) de Lara Favaretto. Parfois envahissante, la bruine par moment très dense reflète les vives inquiétudes qui planent quant au sort de la planète et des vies humaines, tout en évoquant simultanément la sombre teneur des discours et des opinions tributaires du climat morose ambiant.

La dimension résolument politique de la biennale se confirme avec *The White Album* (2019) de l'artiste établi Arthur Jafa³, Lion d'or décerné du meilleur artiste participant à l'exposition internationale. Dans cette œuvre vidéo multi-segments portant sur la notion de « blanchité » (*Whiteness*), s'alternent des extraits d'actes de violence perpétrés tant envers des personnes noires que blanches, circulant dans les médias avec d'autres séquences où des personnes blanches, suprématistes ou alliées au mouvement *Black Lives Matter*, expriment leur opinion⁴. Au croisement de deux cultures, le *blackness* et le *whiteness*, Jafa rassemble les expériences de racisme et de discrimination que vivent les Afro-Américain.e.s et celles d'une culture américaine blanche, dont les structures de pouvoir reconduisent les privilèges plus ou moins consciemment. Son montage, lui, déconstruit les structures narratives normalisées et multiplie les récits relevés dans ce flot documentaire, ce qui bouscule



Zanele Muholi, *Various works*, 2015-2018.
Papier peint. Avec l'aimable permission de la Biennale de Venise. Photo : Italo Rondinella.

inévitables les idées préconçues de part et d'autre. L'œuvre expose différentes perspectives de la « blanchité » et atteste l'impossibilité d'encapsuler le phénomène. Le racisme systémique y apparaît ainsi dans son irréductible complexité au travers d'une collection d'archives filmiques qui compose, au fil des 50 minutes, un propos critique cohérent et nuancé issu de la longue démarche réflexive de l'artiste.

Gagnante du Lion d'argent, la vidéo *Chimera*, du jeune et prometteur artiste chypriote Harris Epaminonda, traite également du pouvoir de l'image dans la perpétuation de clichés identitaires. Cependant, les autoportraits photographiques de l'« activiste visuelle » Zanele Muholi – s'identifiant à la communauté LGBTQIA+ – attirent davantage l'attention en tant qu'œuvres-manifestes. Les pièces choisies au sein du projet Somnyama Ngonyama, *Hail the Dark Lioness* (2012 – en cours)⁵ sont réparties tout au long des parcours des propositions A et B de sorte à ponctuer la visite et prolonger la lecture de l'œuvre d'envergure. Dans ses autoportraits de grand format au cadrage serré inspirés de la publicité, Muholi exagère des codes historiographiques construits par une ethnographie occidentale portée par une quête d'authenticité et d'exotisme. Elle y accentue volontairement la pigmentation de sa peau et incorpore des objets du quotidien à des coiffures loufoques dans des mises en scène d'elle-même qui produisent une forte résonance corporelle avec les spectateurs. En détournant avec aplomb et humour une vision coloniale des corps des femmes africaines, l'artiste interroge avec éloquence l'invisibilité des femmes noires lesbiennes sud-africaines dans le paysage social.

Rula Halawani, œuvres variées de la série *For My Father*, 2015. Impression numérique d'archive en noir et blanc. Avec l'aimable permission de la Biennale de Venise. Photo : Italo Rondinella.



Teresa Margolles, *Muro Ciudad Juárez*, 2010. Block de béton. Avec l'aimable permission de la Biennale de Venise. Photo : Francesco Galli.



Flux migratoire et frontières

Les enjeux entourant les déplacements de migrants ainsi que le contrôle des frontières sont abondamment discutés par les artistes qui exposent des réalités dont ils et elles sont quotidiennement témoins.

Exposée une première fois à Venise en 2011, l'œuvre *Muro Ciudad Juárez* (2010)⁶ de Teresa Margolles rapporte, dans une composition plastique évocatrice, les menaces récentes des États-Unis destinées aux migrants mexicains, visant à leur refuser l'accès aux frontières américaines par l'érection d'un mur. Dans une facture minimaliste, l'installation composée de blocs de béton sur lesquels reposent des fils barbelés crée un symbole fort. Le mur incarne une double dialectique, occupant la fonction de protection pour les uns et d'outil de discrimination et de répression pour les autres. L'artiste mexicaine semble dénoncer ici l'immoralité avec laquelle Donald Trump fait du mur un monument érigé à la gloire de l'intolérance du protectionnisme américain triomphant.

Rula Halawani témoigne, pour sa part, des cicatrices caractéristiques des paysages actuels de sa Palestine natale dans un reportage-photographique présenté à l'Arsenal. Les photographies attestent de sa démarche d'enquête menant à la recherche des traces de vestiges territoriaux dérobés ou violemment saccagés, qui tendent graduellement à s'effacer au fil de l'occupation illégale de

Tomás Saraceno, *Aero(s)cene*: When breath becomes air, when atmospheres become the movement for a post fossil fuel era against carbon-capitalist clouds, 2019. Matériaux mixtes. Avec l'aimable permission de la Biennale de Venise. Photo : Italo Rondinella.





Otobong Nkanga, *Veins aligned*, 2018.
Matériaux mixtes. Arrière-plan : **Zanele Muholi**,
Various works, 2015-2018. Avec l'aimable
permission de la Biennale de Venise.
Photo : Andrea Avezzu.

l'État d'Israël. Parallèlement, les images de la série *Gates to Heaven* (2013) captent des paysages dépouillés mettant en relief une haute et imposante barrière métallique, dont la position stratégique empêche l'accès de certains Palestiniens aux lieux de cultes et brise des habitudes de vies, voire même des relations familiales.

Crise climatique et surexploitation des ressources naturelles

Les bouleversements climatiques figurent parmi les préoccupations les plus abordées dans les projets mis en espace par Rugoff. L'artiste argentin Tomás Saraceno propose sur les sites A et B deux installations qui intègrent des éléments naturels et mettent en question notre façon d'investir l'environnement. Dans un quai d'amarrage de l'Arsenal, l'œuvre *Aero(s)cene* (2019)⁷, composée de nuages géométriques d'aspect alvéolaire, suspendus à l'architecture par des câbles métalliques, invite les spectateurs à prendre conscience de leur propre empreinte écologique quant à l'émission de CO_2 dans l'atmosphère. Le niveau d'élévation des formes cubiques intriquées dans l'installation s'adapte ainsi à la densité atmosphérique de la cité urbaine par un dispositif latéral muni de senseurs. Désirant marquer une ère dite « post-anthropocène » – plus sensible face aux besoins globaux des organismes vivants –, l'œuvre polysensorielle utopiste est présentée conjointement avec l'installation *Acqua Alta: En clave de Sol* (2019), composée de haut-parleurs retransmettant les signaux sonores qui retentissent avant chaque épisode d'inondation dans la Sérénissime. La fréquence sonore indique aux Vénitiens le niveau d'eau attendu dans les prochaines heures, à la

suite de la marée montante de la lagune. Saraceno établit ainsi des équivalences plastiques à partir des effets pluriels de la pollution *in situ*, sans doute afin de stimuler l'imagination des visiteurs quant aux moyens de déplacements alternatifs sans pétrole ni carbone à développer dans le futur.

L'artiste nigérienne Otobong Nkanga crée, quant à elle, une filiation entre le corps et l'environnement en tant qu'espaces intrinsèquement liés. L'installation *Veins aligned* (2018) trace une structure linéaire formée par l'alliage de métaux qui, posée sur un socle gris et blanc, allongé, serpente au centre d'une des sections de l'Arsenal. L'artiste remet ainsi en question les systèmes économiques depuis longtemps basés sur l'exploitation démesurée des ressources minières, et ce, des carrières de marbre grecques aux mines de cobalt employé à la production des téléphones portables et aujourd'hui responsables d'un réseau d'esclavage infantile au Congo. La veine de 26 mètres, aux séduisantes modulations chromatiques, se déploie et rend visuellement perceptibles les dérives de ce mode de vie découlant de l'héritage colonial.

L'approche volontairement inclusive de Ralph Rugoff – indéniablement rafraîchissante par rapport aux éditions précédentes – s'illustre notamment dans sa mise en valeur équilibrée des œuvres des artistes non-occidentaux, féminins et LGBTQIA+, ainsi que dans le souci qu'il accorde à la diversité des cris d'alarme lancés dans cette multitude de témoignages qui forge la 58^e édition de la Biennale de Venise. Le commissaire s'appuie sur le concept structuraliste d'« œuvre ouverte » d'Umberto Eco⁸, malgré un glissement sémantique plus politique, afin de dresser un état du monde puis favoriser une prise de conscience des spectateurs sur leur propre capacité d'agir quant à des enjeux communs. On serait toutefois en droit d'émettre des réserves sur la portée des réflexions émises dans le cadre de l'événement fréquenté par un public sensible à l'art contemporain et fort probablement déjà consciencieux quant aux problématiques soulevées dans l'exposition. Cette vitrine à très grand déploiement ne peut certes constituer une fin en soi.

1. Aucune source n'est attribuée au proverbe qui semble être le fruit d'une suite d'appropriations. D'abord rapporté par un diplomate anglais affecté en Asie, il est immédiatement cité par Sir Austen Chamberlain, alors Premier ministre britannique, dans une allocution de 1936 pour l'Association Unioniste de Birmingham pour aborder une situation de crises politiques successives. Reprise par de nombreux hommes d'État, dont D. W. Brogan, en 1944, puis Robert F. Kennedy, en 1966, la citation fut le plus souvent associée à des temps incertains responsables d'un climat d'anxiété sociale généralisé. Ralph Rugoff, *Statement*, Venise, La Biennale di Venezia, 2019. [En ligne] : <https://www.labiennale.org/en/press>

2. Ralph Rugoff, *May You Live in Interesting Times*, Guide court de la 58^e édition de la Biennale de Venise, Venise : La Biennale di Venezia, 2019, p. 36.

3. L'œuvre est la 4^e d'une série filmique dans laquelle figure *Love is the Message, The Message is Death*.

4. Certains documents injurieux furent d'ailleurs retirés du web, dont la vidéo virale du suprémaciste blanc Dylann Roof propageant à grande échelle sa haine sur les réseaux sociaux. On y aperçoit par ailleurs des images d'une tuerie de 1992 lors de laquelle le camionneur blanc Réginald Denny meurt en direct à la télé après avoir été battu par des personnes noires.

5. Le projet comptera à terme 365 autoportraits qui témoigneront du quotidien de l'artiste en tant que femme lesbienne racisée.

6. Toujours brûlante d'actualité, l'œuvre s'est vu décerner cette année une mention spéciale.

7. Saraceno s'associe ici à une communauté militante écologique du même nom. Voir <https://aerocene.org/>

8. Eco fait référence, dans cet essai, à différentes méthodes des beaux-arts qui simultanément se contredisent et se complètent, forgeant ainsi une riche dialectique qui génère de nouvelles perspectives. Voir Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil, 1962, cité dans Ralph Rugoff, *op. cit.*, p. 38.

Julie Richard est doctorante en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal. Elle est également membre de l'IREF, du CÉLAT-UQAM et du Centre Figura. Son projet bénéficie du soutien financier du Fonds de recherche du Québec – Société et culture (FRQSC). Richard s'intéresse aux démarches interdisciplinaires des femmes et des identités LGBTQIA+ européennes et américaines de l'entre-deux-guerres et en art contemporain. Ses recherches doctorales portent sur les relations entre le corps, l'espace et la notion de « territoire » et procèdent à l'étude de performances artistiques réalisées dans l'espace public, tant en art moderne que depuis les années 2000.