

La Biennale de Venise, *Les petites nations*, du 7 juin au 22 novembre 2009

Michèle Cohen Hadria

Number 83, Fall 2009, Winter 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63685ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Cohen Hadria, M. (2009). Review of [La Biennale de Venise, *Les petites nations*, du 7 juin au 22 novembre 2009]. *Ciel variable*, (83), 87–88.

Venice Biennale

Mark Lewis, Atta Kim, Fiona Tan
June 7 to November 22, 2009

The constellation of temporary exhibitions, national representations, and thematic exhibitions that take over Venice for the first week of June every other year is usually a grand affair that defies any type of human scale. Surprisingly, that was largely untrue this year. Perhaps as a side effect of the slowing world economy, the majority of artworks and exhibitions seemed less glittery and over the top. This new-found seriousness at the Venice Biennale ultimately allowed a good number of interesting, intelligent, and compelling artworks to stand out without reverting to the shock-and-awe treatment of previous years. Within the realm of photography and video-based art, three artists' works are particularly worth a second look: those of Mark Lewis (Canada), Atta Kim (Korea), and Fiona Tan (Holland). Though each is quite different in content, all shared a simplistic and somewhat subdued approach that successfully embodied very powerful artistic voices.



Mark Lewis, *The Fight*, 2008, single screen projection, 5 mn 27 s, HD video, film still courtesy Monte Clark Gallery (Vancouver)/Clark & Faria (Toronto)/galerie serge le borgne (Paris).

Mark Lewis's exhibition in the Canadian pavilion (*Cold Morning*, in the *giardini*) consists of four video projections presented linearly on the only gallery wall. Contrary to most contemporary video projections, Lewis has opted to keep his four screens relatively small (the largest being three by four feet). The subjects vary from a homeless person tidying up his living environment (a subway grate at a busy city intersection in the middle of the Canadian winter) to a



Atta Kim, *Opening Performance, ON-AIR Project*, 53rd Venice Biennale, 2009.

mixed-ethnicity couple playfully skating on the Nathan Phillips Square rink and an awkward street fight in a working-class street market. Linking these seemingly diverse videos is the artist's interest in the dislocation between subject and object, between human interactions and the built environment in which they occur. To render that dislocation tangible (and at times disquieting), Lewis reverted to the 1950s Hollywood technique of rear-projecting fake backgrounds in two of these works. The end result is videos that appear rather straightforward, and perhaps even uninteresting, until your eye starts stuttering at the seam between subject and object. That seam separates not only subjects and object but also viewers and context. From an art-fuelled walk in the Biennale *giardini*, visitors end up atop a philosophical cliff, looking down at their living environment with an unshakable sense that it is all slightly ill-designed props.

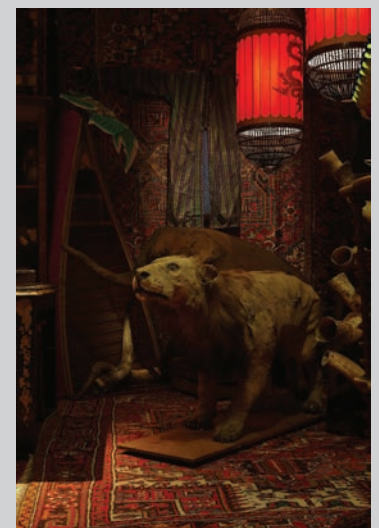
The off-*giardini* Korean pavilion (in Dorso-duro) also presented an exhibition that

in Kim, and his construction platform, reaching a height of approximately 25 feet, at which point he graciously threw down some ten thousand snapshots of Rome printed on very thin rice paper. These images were the constituent parts of a photographic work on display in a space close by. For this cumulative image of Rome from Kim's series *On Air*, as well as for the other three cities included in this body of works, the artist superimposed ten thousand snapshots of the selected city in an attempt to incorporate as much as possible of urban daily life into a single frame. When printed as single large-scale works, these compendiums ultimately became flat gray rectangles. The framed surfaces, just like projection screens of olden days, encouraged individual viewers to superimpose onto them their own memories and visions of the cities referred to in the titles. In another group of works from the same series, Kim used extra-long exposures (six to eight hours) to, again, transform all human activity into poetic traces. These vanishing acts seemed to suggest that stability exists only in objects and is inherently opposed to human fleeting presences. Could this opposition also be at the heart of the discomfort between subject and object in Lewis's work?

Another work in the 2009 Venice Biennale also subtly, yet powerfully, encouraged viewers to reflect on the distance between subjects and objects. In Fiona Tan's *Disorient* (Dutch pavilion), a slow-moving camera that alternates between views of an Asian curiosity shop/cabinet and scenes of utter poverty in Asia is pitted against a soothing and heartfelt male voice reading excerpts of Marco Polo's journals about the Orient. Though at first the voice and images seem to fit rather well, one quickly discovers the huge gap separating the two; Marco Polo's journal is a fantastic work that describes imaginary beasts, people, and places that have no connection to the Asian images being shown. Simply put, Marco Polo is making up and projecting an imaginary Orient upon which Tan is forcing moving images that relentlessly topple the spoken words. Tan's screen is much busier than Kim's silvery screens, yet in both cases the artistic process exposes the chasm separating subject and object.

Ultimately, the dislocation between Marco Polo's subject and the projected images is so great that they make each other seem unreal, just occurs with Lewis's rear projections and Kim's vanishing act. There is a strong impression of disorientation, eeriness, and dislocation at the heart of these works. But they are of a subdued type that usually does not fare well when juxtaposed with glittery, flashy, noisy works of contemporary art. Since it is the relative quietness and seriousness of the 53rd Venice Biennale that allowed them to shine through, I dare to hope that future instalments of this contemporary art event will retain some of this newly acquired maturity.

Jean-François Bélisle is the director of the Contemporary Art Galleries Association (AGAC), as well as an independent curator and critic. He has researched and written about the Venice Biennale since 2003.



Fiona Tan, *Disorient*, 2009, HD installation, colour, 5:1 surround 2 screens, 2 HD projectors, courtesy Frith Street Gallery, London.

La Biennale de Venise

Les petites nations

Du 7 juin au 22 novembre 2009

La vertu cardinale de toute biennale serait d'inspirer un modèle centripète, non centrifuge. Or la prééminence, lors de cette cinquante-troisième Biennale de Venise, accordée à des artistes occidentaux confirmés a eu pour effet d'opposer nos puissances autocentrées à des microcosmes politiques/urbains/régionaux dont le noyau se révélait pourtant d'une brûlante actualité. Prêter une voix majeure à ces « etes nations » risquant la désaffection, voire la submersion symbolique, nous eût inversement confrontés à des problématiques spécifiquement globales, conférant ainsi à ce rendez-vous international une valeur qualitative autrement circonstanciée.

Assignées, par suite du démembrement de l'URSS, à un lointain excentré, quatre républiques d'Asie centrale (Kazakhstan, Kirghizistan, Tadjikistan, Ouzbékistan) apportaient une bouffée d'oxygène. Ermeck Jaenisch, (Kirghizistan) à travers ses collages faits main, blasons hybrides et aériens à l'insolite exhalaison rurale / chamanique ; Jamshed Kholikov (Tadjikistan), répertoriant deux cents abribus à l'esthétique soviétique vernaculaire et surannée, à Bishek, Hisor, Istrahan, Khojent, Pamir, jusqu'en Ouzbékistan ; Yelena Vorobyeva et Viktor Vorobyev (Kazakhstan), ouvrant la chambre d'un artiste (spleen d'un mannequin sous la couverture) et disséminant des phrases au mur, comme par rayonnement. Réfléchissant aux perceptions de jour et de nuit, à l'est ou à l'ouest selon l'horizon qu'on habite, ces deux artistes visent un lieu dominant, générateur d'attraction et d'exclusion. L'Asie centrale, jadis axe majeur de la route de la soie, nous remémore le déclin des empires hittite, grec, romain, byzantin, perse... à travers le regard de témoins contemporains d'un échec idéologique ambigu mais qui, doués d'une fraîche ironie¹, relancent la vivante machine de l'art.

Quand Paolo W. Tamburella, jeune artiste italien, apprend le verdict frappant les djahazi, barques comoriennes traditionnelles assurant le déchargement des cargos vers le port de Moroni, il prend l'avion, restaure avec les dockers un de ces séculaires esquifs, symbole d'une ressource locale perdue. Cette présentation à la Biennale d'une petite nation en perte de vitesse en raison de la mondialisation tient de la prouesse. Entre Madagascar et le Mozambique, les Comores constituaient une étape vers l'océan Indien. C'est donc par mer que s'imposa ce plaidoyer pour un métier en déshérence ignoré de l'actualité. Surchargée d'un conteneur bien nommé *Capital*», la djahazi amarée aux Giardini brava les drapeaux des nations. Ses laborieuses restauration, transfert et mise à flot opéraient comme performance propre à sensibiliser le monde aux affres de régions du sud qu'affecte une surdité néolibérale généralisée.

« Événement collatéral », la présence de la Palestine, (malgré cet intitulé malheureux) fut historique. Taysir Batniji, originaire de Gaza, Emily Jacir, vivant aux États-Unis, Sandi Hilal et Alessandro Petti, travaillant à Ramallah, se sont distingués par de complexes traitements spatiaux/sociaux. Emily Jacir, soulignant les liens culturels qu'a entretenus la puissante Venise avec l'Orient, dont attestent ses magnifiques monuments et précieux arts appliqués (la technique du verre soufflé ayant été inventée en Palestine), a préconisé la traduction en arabe des noms de stations jalonnant le Grand Canal. Pour raisons « municipales » ce projet ne vit pas le jour, confirmant l'écart qui sépare les intentions officielles d'une praxis critique, pourtant riche de sens. Pour Taysir Batniji, installé à Paris, le lieu natal, devenu inaccessible, s'est dialectisé par jeux d'ubiquités. Une pièce blanche aux dimensions de son atelier à Gaza abritait la performance Hannoun, où l'artiste a taillé en pure perte

des crayons dont les collerettes chutant au sol incarnaient un champ de coquelicots, symbole en Palestine des combattants pour la liberté. Sur deux écrans noirs fixés à l'extérieur de l'atelier, un comput chiffrait, entre 2006 et 2009, les jours, mois, années de son absence, en un fugace déroulé de secondes. Des cités telle Gaza, deviennent provinces cruciales, face à Jérusalem, capitale contestée, car névralgique. Excentrée, Gaza n'offre pas de superficie « sacrale similaire », c'est sa clôture identificatoire, plutôt, qui incarne, par l'exemple, le pays entier.

Pour Sandi Hilal et Alessandro Petti, la ville de Ramallah opère comme moteur insulaire au cœur du pays. Son statut avant-gardiste la démarque d'autres villes restées plus traditionnelles. Banlieue devenue noyau brûlant, elle condense, par ses ONG, partis politiques, universités et institutions, une société en devenir. De pertinentes discussions échangées entre jeunes Palestiniens sur un blog, portant sur une construction de l'espace (serait-ce sous tension coloniale), se faisaient écho dans une chambre insonorisée, annonçant



Jamshed Kholikov, *Bus Stops in Central Asia*, 2006-08, photographie.

la préparation démocratique des classes moyennes tandis que loin de ces avancées, la politique des partis s'opacifie...

La Catalunya proposait un parcours aussi exemplaire. Labyrinthes d'agglomérés incrustés de moniteurs vidéo, noms d'associations de gauche de la planète défiant un essaim de logos consommateurs, clichés façon Benetton jurant avec les moments clés de l'histoire du XX^e siècle donnaient le sentiment d'évoluer au cœur d'un microcosme réflexif. Des actualités hier poignantes (Allemands de l'Est fuyant le rideau de fer, Desparecidos d'Argentine, étudiants chinois place Tiananmen, Twin Towers en flammes, échauffourées à Ceuta entre police et migrants) incitaient à la relecture de douloureux corpus d'archives.

Près de Barcelone, des manifestants brandissant des affiches, en lettres géantes, contre la construction d'une bretelle d'autoroute ; le musée d'un vieil original thésaurisant ces choses qu'on jette ; sur Google, un zoom, par satellite, montrant littoraux, villes, quartiers ; l'argent, envisagé comme rituel anthropologique ; des textes de philosophie politique en



Paolo W. Tamburella, *Djahazi*, installation, 2009, Pavillon des Comores, 53^e exposition internationale d'art - La Biennale de Venise.

ligne, éveillaient à un principe de réalité que confirme la contestation populaire d'une dérive des pouvoirs. Tenter, par-delà l'échec du communisme, d'élaborer une communauté de partage semblait le fil

raient une étude. Il nous suffira d'en saisir l'essence situationniste, activiste, écologique, laquelle, suivant Joan Vila-Puig et Elvira Pujol (Sitesize), Daniel G. Andújar (Technologies to the People) et Pedro G. Romero (Archives F.X.), pourrait nous muer en ces objecteurs de conscience ouïllés de la dimension numérique, érudite mais accessible, d'imminentes (et peut-être transnationales) sociétés civiles de demain.

¹ « Making Interstices » voir les textes instructifs de Beral Madra, commissaire turque de l'exposition, d'Oksana Shatalova, artiste et critique d'art (Kazakhstan), de Gamal Bokonbaev (Kirghizistan), de Larisa Dodkhudoeva (Tadjikistan) et de Boris Chukhovich (Ouzbékistan).

Michèle Cohen Hadria collabore à diverses revues, dont *Artpress* (Paris), *Ciel variable*, *ETC.* (Montréal), *N. paradoxa*, *Third Text* (Londres). Elle s'intéresse actuellement aux pratiques artistiques du Sud.



Taysir Batniji, *Hannoun*, 1972-2009, performance et installation, image reproduite avec l'autorisation de La B.A.N.K., Paris