

Biennale de Venise. Quand l'obsession prend forme

La Biennale di Venezia, 55. Esposizione Internazionale d'Arte, Arsenale, Giardini et Venise, 1^{er} juin–24 novembre 2013

Natasha Hébert

Number 105, Fall 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70043ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hébert, N. (2013). Review of [Biennale de Venise. Quand l'obsession prend forme / *La Biennale di Venezia, 55. Esposizione Internazionale d'Arte, Arsenale, Giardini et Venise, 1^{er} juin–24 novembre 2013*]. *Espace Sculpture*, (105), 36–39.

Biennale de Venise. Quand l'obsession prend forme

Natasha HÉBERT

Dans les moments délicats et difficiles, le passé se révèle être une source d'inspiration fertile, tout en offrant une perspective différente sur nous-mêmes et ce qui nous entoure. Même si le contexte diffère, la nature humaine, elle, change très peu et lorsque le futur s'obscurcit, le phare de l'histoire peut apporter un certain réconfort. Dans le contexte actuel où l'art est épuisé à la fois par le mercantilisme et la multiplication des collectionneurs, la chasse à la fréquentation massive des musées, l'aveuglement des années frivoles de bling-bling et de globalisation, l'insatiable faim pour le sang neuf et

les durs resserrements budgétaires, la lassitude et la nostalgie commencent à poindre à l'horizon.

Après quelques précédentes Biennales de Venise, aux titres prétentieux et aux allures de stands de foire de Bâle, un revirement de situation était nécessaire pour restimuler l'intérêt et redonner une certaine profondeur. Le temps était venu de faire une pause, de regarder le passage du temps et d'interroger ses ancêtres. Il y avait donc dans l'air de Venise, cette année, un important regard en arrière et un désir de réviser l'abécédaire de l'art contemporain.

La surenchère d'art contemporain, de musées, d'expositions, de

foires, de ventes publiques et de jeunes artistes, tant sur la terre ferme que sur Internet, semble provoquer un sentiment de distanciation et de déconnexion. Voilà pourquoi, d'une manière souvent intuitive, plusieurs des expositions proposées à Venise cette année ont cherché à créer des ponts vers le passé et à reconnecter avec les sources de l'art actuel. Ces conversations temporelles questionnent notre attitude et notre perception au présent. Elles signalent des pistes oubliées par lesquelles nous pouvons envisager le monde en général—et plus particulièrement celui de l'art—with un regard plus large. Ce sont des expositions qui mettent en scène des artistes et des

amateurs, en parallèle avec des commissaires et des collectionneurs. Dans ce contexte, le passage du temps accompagné par les regards, les attitudes et les obsessions de l'être humain se transforme en accumulations, en collections et héritages.

LE PALAIS ENCYCLOPÉDIQUE. 55^e BIENNALE DE VENISE

Il était peut-être attendu, du commissaire Massimiliano Gioni, une pléiade de jeunes artistes, une exposition chaotique, colorée et bruyante, ornée de documentation et de mondes virtuels. Étant le plus jeune commissaire que la Biennale ait connu, on aurait pu croire en effet que la Biennale voudrait « faire

Oliver CROY et Oliver ELSER, *The 387 Houses of Peter Fritz (1916-1992), Insurance Clerk from Vienna, 1993-2008*.
Sur le mur du fond : Jack WHITTEN, *9-11-01, 2006*.
Photo : Francesco GALLI.
Avec l'aimable autorisation de la Biennale de Venise.





Duane HANSON, *Bus Stop Lady*, 1983. Polyvinyle peint à l'huile, matériaux mixtes avec accessoires. Photo: Francesco GALLI. Avec l'aimable autorisation de la Biennale de Venise.

→ **Charles RAY**, *Fall '91*, 1992. L'Arsenale. Photo: Francesco GALLI. Avec l'aimable autorisation de la Biennale de Venise.

→ → **Jimmie DURHAM**, *Jesus. Es geht um die Wurst*, 1992. Bois, fer, acier, encre, papier, acrylique, boue, colle. Photo: Francesco GALLI. Avec l'aimable autorisation de la Biennale de Venise.

→ **Peter FISCHLI** et **David WEISS**, *Plötzlich diese Übersicht* [Suddenly This Overview], 1981-. Argile non cuite; approx. 180 sculptures. Photo: Francesco GALLI. Avec l'aimable autorisation de la Biennale de Venise.



jeune». Au contraire, il y avait plusieurs années que l'exposition principale de la Biennale n'avait eu un ton aussi réfléchi et discipliné. Gioni s'est montré organisé, méthodique, studieux, cultivé et déterminé. Loin de vouloir faire un étalage des artistes les plus à la mode ou prétendre montrer un parfait éventail international de la pratique actuelle de l'art, il s'est attardé à un concept simple lié à l'art et de la création, mais fondamental dans la pratique: l'obsession.

S'appuyant sur l'idée utopique du Palais encyclopédique, tel que conçu –et patenté au États-Unis en 1955– par l'artiste Marino Auriti, le commissaire s'est inspiré non pas de cette encyclopédie totale, mais de l'obsession de Auriti, son créateur, à vouloir tout accumuler en un seul lieu. C'est le croisement entre la création et l'accumulation d'images, la fonction de l'imagination et la nature obsessive de l'humain qui posent les fondations de cette exposition. Ce qui implique donc les rêves, les hallucinations, les visions, les méditations, le chamanisme, l'occultisme, la schizophrénie, l'autisme, la dépression, la démence, l'exorcisme, l'excéntrisme, la superstition et la collection. Attitudes obsessives, gestes magiques, tentatives de guérison et désirs d'omniscience. Les artistes participants sont autant amateurs

que professionnels, scientifiques, prophètes ou tout simplement anonymes. Presque la moitié des œuvres proviennent d'artistes décédés (plus d'un quart d'entre eux) ou de plus de 65 ans. La jeune relève est rare, mais l'accumulation et la collection se construisent idéalement dans la longue durée.

Contrairement aux Biennales antérieures, celle-ci offre de longues successions d'objets, de peintures, de dessins, de sculptures, d'objets trouvés et de vidéos. On y trouve très peu d'installations dans l'espace ou d'œuvres monumentales. Ce qui rappelle bien que nous sommes malgré tout à l'ère des expositions «archivistiques» basées sur l'étalage exhaustif de documentation. La plupart des œuvres ont des allures de talismans magiques ou de fétiches, tels la collection de roches de l'ex-surréaliste français Roger Callois, les sculptures-reliquaires de l'Américain Jimmie Durham, les totems minimalistes d'or de James Lee Byars, les maquettes architecturales de Croy et Elser, les éclectiques sculptures d'argile des Suisses Peter Fischli et David Weiss, en plus des œuvres de Richard Serra, Otto Piene, Duane Hanson, Sarah Lucas, Matt Mullican, Paul McCarthy, Roberto Cuoghi ou Vlassis Caniaris.

Pour renforcer la mise se trou-

vent aussi des bannières Vaudou haïtiennes, des dessins des Shakers américains, des dessins tantriques anonymes, des ex-voto du Sanctuaire italien de Romituzzo (16^e–19^e siècles) et d'énigmatiques sculptures anthropomorphiques du Japonais Shinichi Sawada, atteint d'un autisme sévère. Les mystérieuses figurines fantastiques de la Canadienne Shary Boyle auraient pu s'insérer avec beaucoup plus d'aisance dans ce parcours fabuleux que dans le difficile Pavillon canadien. Les restes de l'église coloniale catholique installés par l'artiste vietnamien Danh Vo créent un espace fort de méditation sur le passage du temps et sur l'histoire, tandis que le point final et culminant de l'exposition est marqué par *Apollo's Ecstasy* (1990), une sublime

et historique installation de Walter de Maria. Le choix d'Apollon, dieu de la raison, de la forme et de la classification, semblait finement approprié après un tel parcours.

EN COLLATÉRAL

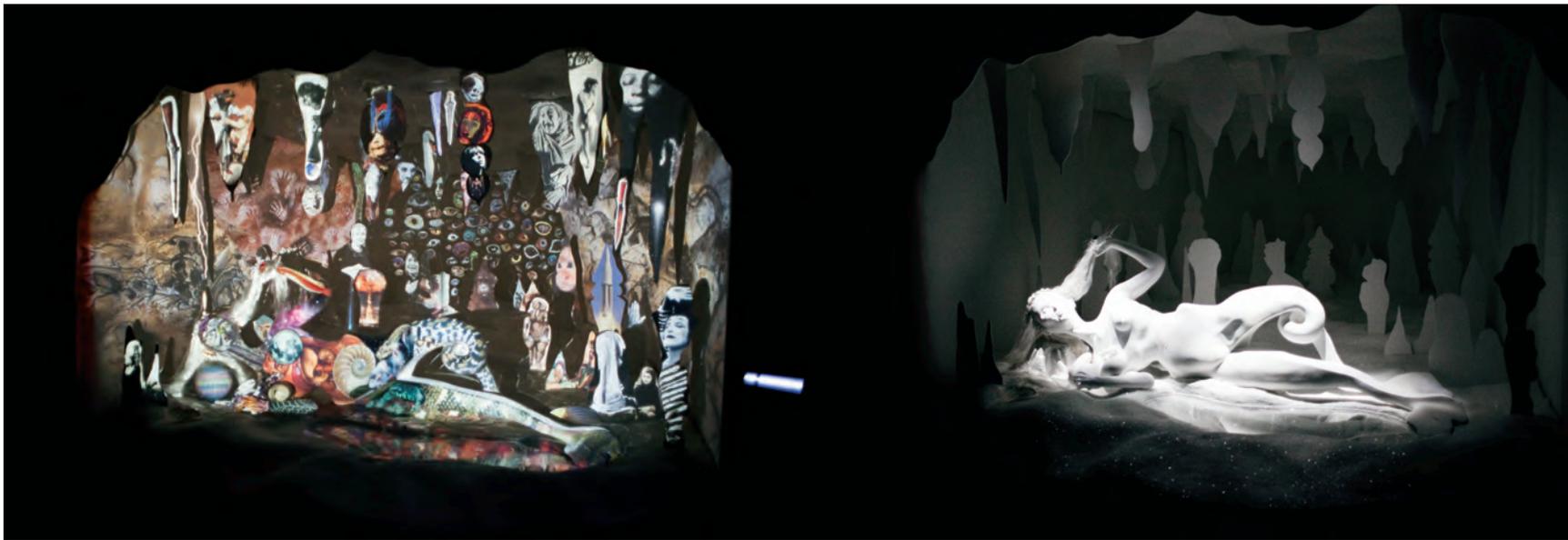
En plus de l'exposition de groupe de la 55^e Biennale se trouve une exposition des premiers collages, *Early Collages*, que l'Américain Robert Motherwell a produits dans les années 1940-1950 à la suite d'une suggestion de Peggy Guggenheim. On y ressent la vitalité de la recherche plastique de l'après-guerre, la force des images et l'influence de cette femme sur l'art de son époque. De même, au Musée Ca'Pesaro, une sélection de pièces de la collection de la galeriste new-yorkaise Ileana





↑ Bruce NAUMAN, *Raw Material with Continuous Shift—MMMM*, 1991. L'Arsenale. Photo: Francesco GALLI. Avec l'aimable autorisation de la Biennale de Venise.

↑ Walter DE MARIA, *Apollo's Ecstasy*, 1990. Vingt cylindres en bronze. Photo: Francesco GALLI. Avec l'aimable autorisation de la Biennale de Venise.



Shary BOYLE, *Bridge and Chorus/Pont et chœur*, 2012. Porcelaine, vernis, glaçure, table tournante d'époque, disque en vinyle, commande de minuterie. 51 x 46 x 46 cm. Photo: avec l'aimable autorisation de la Biennale de Venise.

→ Shary BOYLE, *The Cave Painter/Le peintre de la caverne*, 2013. Plâtre, bois, mousse, cheveux synthétiques, résine, métal, peinture, paillettes, verre, trois projecteurs sur socle sculpté, transparents pour projection de collage photographique, commande de minuterie. 301 x 427 x 457 cm. Photo: avec l'aimable autorisation de la Biennale de Venise.

Sonnabend. Cette collection, forte en œuvres des années 1960-1970, rappelle l'effervescence de la recherche artistique de l'époque. Sur l'autre rive du Grand Canal, au Palazzo Fortuny, est présenté «Tàpies. Le regard de l'artiste», une exposition de pièces de la collection privée et des œuvres personnelles de l'artiste catalan Antoni Tàpies. Ce regard jeté sur ses confrères et sa quête d'absolu à travers l'art de toutes les époques engage une nouvelle lecture de son œuvre.

Ajoutons enfin un événement dont la présence est particulièrement significative—voire symptomatique—de l'heure actuelle, soit *When Attitudes Become Form*, une exposition phare, déterminante et désormais culte, que le commissaire Harald Szeeman a conçue en 1969 à Berne et qui est aujourd'hui entièrement recomposée dans les murs de la

Fondazione Prada. En fait, même les murs—et les plafonds et les planchers—prétendent reprendre l'architecture originale et les dimensions de la Kunsthalle de Berne. On considère que *When Attitudes Become Form* a défini le paradigme de l'exposition en établissant un processus libre reliant la production, la construction et l'installation, en donnant une place importante au commissaire d'exposition et au spectateur, tout en créant le discours artistique, le contexte historique et le catalogue d'exposition. Le présent projet cherche à reconstruire, non pas des œuvres, mais une entière exposition, en considérant son ensemble comme une seule forme, un seul artefact, afin de recréer les sensations et les émotions de l'époque. Il en résulte plutôt une sensation d'inconfort, l'espace étant réduit, les œuvres placées les unes sur les autres, et

plusieurs d'entre elles ont malheureusement perdu leur ingénuité. Mais c'est notre propre regard qui est confronté. Nous aussi avons perdu une certaine ingénuité. Ces œuvres logent désormais dans de grandes collections, valent des fortunes et leurs créateurs, les jeunes artistes de l'époque, composent aujourd'hui, notre panthéon artistique. Aurions-nous évolué? Notre regard s'est-il durci? Sommes-nous devenus plus exigeants? Aurions-nous besoin d'une pause plus longue? ←←

La Biennale di Venezia, 55. Esposizione Internazionale d'Arte Arsenale, Giardini et Venise 1^{er} juin–24 novembre 2013

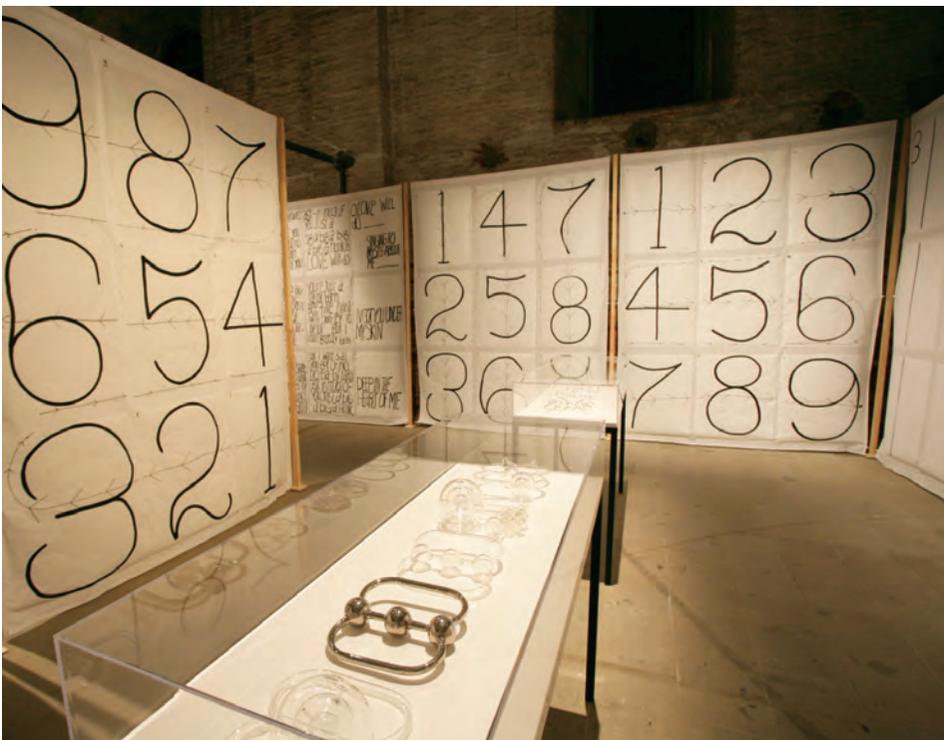
When Attitudes Become Form Fondazione Prada, Ca'Corner della Regina 1^{er} juin–3 novembre 2013

Tàpies. Lo Sguardo del Artista Palazzo Fortuny, C. Santo Benetto 1^{er} juin–24 novembre 2013

Robert Motherwell – Early Collages Peggy Guggenheim Collection 26 mai–8 septembre 2013

Collection Sonnabend Palazzo Ca'Pesaro 1^{er} juin–29 septembre 2013

Natasha HÉBERT est critique d'art et commissaire d'exposition depuis 1999. Elle vit et travaille à Barcelone depuis 2004. Elle a écrit pour de nombreux magazines et catalogues et produit plusieurs expositions, dont *Mise en Échec* (Circa, 2006), *Not for Sale, Manœuvres/Maniobres, Fresc! et Acció* (Galeria Toni Tàpies, 2008, 2009, 2011 et 2012). Elle est actuellement co-commissaire de *Tàpies. Lo Sguardo del Artista* au Palazzo Fortuny de Venise. Elle collabore avec *Espace sculpture* depuis 1999.



Matt MULLICAN, *Untitled (learning from the Person's Work)*, 2005. L'Arsenale. Photo: Francesco GALLI. Avec l'aimable autorisation de la Biennale de Venise.

←← Otto PIENE, *Hangende Lichtkugel (Sfera luminosa appesa)*, 1972. L'Arsenale. Photo: Francesco GALLI. Avec l'aimable autorisation de la Biennale de Venise.