

ETC



La Biennale de Sao Paulo

Biennale de Sao Paulo, Pavilion Ciccillo Matarozzo, Parque do Ibirapuera, Sao Paulo, Brésil, commissaire : Alfons Hugs. 25 septembre — 19 décembre 2004

Jean Cédras

Number 69, March–April–May 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35194ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Cédras, J. (2005). Review of [La Biennale de Sao Paulo / Biennale de Sao Paulo, Pavilion Ciccillo Matarozzo, Parque do Ibirapuera, Sao Paulo, Brésil, commissaire : Alfons Hugs. 25 septembre — 19 décembre 2004]. *ETC*, (69), 76–76.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2005

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Sao Paulo

LA BIENNALE
DE SAO PAULO

Biennale de Sao Paulo,
Pavillon Ciccillo Matarozzo,
Parque do Ibirapuera, Sao Paulo,
Brésil, commissaire : Alfons Hugs.
25 septembre - 19 décembre 2004

Sous le thème du « Territoire libre », la Biennale de Sao Paulo se veut un espace où l'art défie les limites des conventions. Pour ce faire, la Biennale ouvre ses 25 000 mètres carrés d'espace, sans aucune division entre les installations des 55 pays participants et celles des 80 artistes invités.

Ce faisant, la Biennale expérimente l'art en tant que langage commun et global, un langage qui témoigne de la redistribution de la culture sur l'axe Nord-Sud; elle exploite cette stratégie en créant un espace où le monde « normal » se termine. Cet espace est défini, par les organisateurs, comme ce qui est en dehors de l'univers administré; car selon eux, cet univers est le présage d'une terre déshumanisée. Dans ce lieu privilégié, l'artiste devient, en quelque sorte, un contrebandier de la culture, car « l'art est plus radical que la politique; il rejoint le niveau spirituel où ont lieu les véritables transformations de la société ».

On retrouve d'ailleurs ces thèmes illustrés dans plusieurs œuvres, entre autres dans celle de Jaime Avila, représentant national de la Colombie. L'installation *Um Quarto Mundo / A Fourth World* porte sur les conditions de vie des exclus, évincés des standards de vie des villes de l'Amérique Latine. Son installation est composée de deux photos grand format représentant des sans-abri, et de quatre cubes d'un mètre chacun qui forment des masses monumentales qui font contrepoids à ces photos. Ces cubes sont constitués de mille petits cubes de cartons imprimés de représentations de favelas. Cette œuvre souligne l'écart entre l'incidence des buildings urbains sophistiqués et la précarité des matériaux que les démunis utilisent pour bâtir leurs propres maisons dans ces cités.

Zlakto Kolpljar, représentant de la Croatie, présente la série *K9 Compassion*, une installation vidéo photos. L'œuvre montre l'artiste dans le geste simple de s'agenouiller sur un mouchoir blanc, à New York, dans des endroits publics qu'il détermine comme stratégiques. Il définit sa performance comme une construction qui témoigne de sa propre indignation au sujet de cette ville qu'il considère comme la source de la colonisation visuelle par les mass média. Il manifeste ainsi sa désillusion et son incapacité à faire face à cette culture hégémonique. Ses constructions soulignent la nécessité de reprendre possession de son espace mental, afin de trouver son propre pouvoir.

Shopping 2004, l'œuvre de Yin Xiupen, s'intéresse à l'expansion des paradis de la consommation. Cette artiste utilise des tissus recyclés pour réaliser ses sculptures molles. Elle présente une installation de grande envergure, qui recrée un village urbain avec tous les personnages et toutes les activités possibles. Originaire de Beijing, cette artiste a produit cette œuvre commentaire sur la globalisation en faisant référence aux villes du Brésil. C'est une œuvre qui interroge la fragilité humaine devant les changements qui nous font perdre notre notion d'identité.

Manifester des changements sociaux, voilà l'objet des peintures et dessins de Julie Mehretu, Éthiopie/USA. Les œuvres de *Manifesting Social Change* sont issues de la pulsion et de l'énergie propagandiste du graffiti et de la musique punk. Ce travail explore les relations des individus avec la communauté en tant que réalités indissociables. Les éléments narratifs de ces œuvres

suggèrent tous des systèmes qui convergent vers une position anti-establishment.

Il y a également une série d'œuvres qui tendent à modifier le rapport entre l'artiste et le récepteur. Telle *The Organ Grinder*, de Rosana Palazyan du Brésil, un orgue de Barbarie surmonté d'un perroquet vivant. À l'aide de cet oiseau, elle offre aux visiteurs un billet portant un message, comme on le faisait traditionnellement pour présenter un présage. C'est une intervention de type relationnel qui s'intéresse directement à la manière dont l'art s'adresse au spectateur. En initiant cette relation, elle crée des moments de réel qui visent à dénoncer la spéculation foncière qui a disséminé et réduit au silence les habitants de certaines favelas de Sao Paulo. Dans ce rapport avec les spectateurs, elle modifie le désir des amateurs d'art de voir uniquement une sublimation ou une esthétisation de cette réalité.

Chen Shaofeng présente une œuvre qui modifie le rapport entre la tradition du portrait peint et la relation avec son sujet. Celui-ci présente *The Voiceless People*, une galerie de 250 portraits de paysans chinois. Il a mené cette expérience à un niveau d'intervention-réaction en demandant, à chacune des personnes qu'il peignait, de peindre à son tour un portrait de l'artiste. Cette demande a curieusement donné lieu à une sorte d'autoreprésentation de la part de chacun des participants. Cela nous permet de constater que tous les sujets ont également la volonté, consciente ou non, de se représenter quand on porte attention à ce qu'ils sont.

Dans le contexte des réalités sociales du Brésil, celles des exclusions et celles des disparités économiques les plus sévères, on peut dire que la Biennale de Sao Paulo est résumée par l'œuvre de David Batchelor, de Grande-Bretagne, *Chromophobia*, qui scintille de toutes ses couleurs en se consumant elle-même comme une stèle nécrologique, afin de vaincre la grisaille de la déshumanisation. C'est un événement majeur qui mérite d'être considéré, ne serait-ce que pour l'occasion de vivre l'expérience d'un territoire libre.

JEAN CÉDRAS



Yin Xiupen, Installation, 2004.