

Une biennale de bonnes intentions [Biennale de Venise 2015]

Mildred Durán Gamba

Numéro 121, automne 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79331ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Durán Gamba, M. (2015). Compte rendu de [Une biennale de bonnes intentions [Biennale de Venise 2015]]. *Inter*, (121), 96–101.



> Chiharu Shiota, *The Key in the Hand*, 2015.
Photo : Sara Sagui.

BIENNALE DE VENISE 2015

UNE BIENNALE DE BONNES INTENTIONS

► MILDRED DURÁN GAMBA

Citant Walter Benjamin et son interprétation de l'aquarelle de Paul Klee intitulée *Angelous Novus* en exergue du catalogue, Okwui Enwezor marque le rythme d'*All the World's Futures*, titre de la 56^e édition de la Biennale de Venise. Dans le texte de Benjamin, l'ange de l'histoire est propulsé malgré lui vers le futur par un orage provenant du paradis, l'empêchant de revenir dans un passé qui se renouvelle sans cesse¹.

Si, dans la précédente édition dirigée par Massimiliano Gioni, *Le livre rouge* du philosophe suisse Carl Gustav Jung occupait une place centrale, dans celle d'Enwezor, *Le capital* de Karl Marx mais aussi *Du contrat social* de Jean-Jacques Rousseau sont mis à l'honneur et constituent le noyau de ses bases théoriques². Dans le catalogue sont également privilégiés des textes de 1974 publiés par la Biennale de Venise qui défendait « une culture démocratique et antifasciste », plaçant au cœur de sa réflexion une volonté et un compromis politique férus, exprimant sa solidarité envers le peuple chilien pendant le coup d'État ayant renversé Allende et manifes-

tant son soutien à Eduardo Arroyo, commissaire de l'édition de cette époque, incarcéré dans l'Espagne franquiste³. Ces positions ont fait de cette biennale la plus investie politiquement parmi toutes les éditions vénitiennes⁴. Okwui Enwezor veut faire écho à cet esprit pluraliste et engagé. Les différentes thématiques énoncées lui permettent de tisser les fils conducteurs d'une biennale soucieuse des rapports que les artistes entretiennent avec le réel, voulant dès lors dévoiler comment ceux-ci sont confrontés aux différentes problématiques liées aux conflits gouvernementaux, socioculturels, économiques ou écologiques d'aujourd'hui. La Biennale 2015 est ainsi imbibée d'un caractère politique indiscutable, tout en étant fortement imprégnée par l'économie du marché et le poids du marché de l'art contemporain.

Avec un programme riche et varié, cette 56^e édition présente les œuvres de 136 artistes provenant de 53 pays et se démarque par le plus grand nombre d'artistes africains jamais présentés dans son histoire⁵. Dans cet article,

nous privilégierons les manifestations présentées à la Corderie de l'Arsenal, aux pavillons nationaux et à l'exposition centrale du Giardini, mais aussi aux pavillons nationaux présentés au Palazzo Mora.

Exposition centrale à l'Arsenal : saturation, chaos et lassitude

Un ensemble très chargé d'œuvres inégales, denses, où règne la confusion, investit l'espace. Découlant de la thématique proposée, différentes réponses sont exposées. Des œuvres d'Abdel Abdessemed (France et Algérie) et de Monica Bonvicini (Italie) déclinent par des représentations trop littérales des outils de violence et de barbarie : respectivement, des *Nymphéas* (2015) faites de machettes soudées et disposées sur le sol jouxtent *Latent Combustion* (2015), un ensemble de tronçonneuses peintes en noir et suspendues au plafond.

Dans un autre registre, les canons militaires assemblés avec des objets trouvés de la série parodique *Cannone semovente* (1965)

de l'artiste italien Pino Pascali⁶, figure de l'Arte Povera italien, annulent, grâce aux matériaux employés, la charge meurtrière des objets en évoquant les jouets de son enfance. À l'opposé, Gonçalo Mabunda (Mozambique), puisant dans le poids de l'expérience coloniale et des guerres civiles qui ont marqué l'histoire sociopolitique de son pays, utilise des armes, pistolets, grenades, mitraillettes, pour construire des trônes aux titres inquiétants : *The Throne That Never Stops in Time*, *The Knowledge Throne* et *The Throne of Non-Slavery*.

Construite également à partir de débris d'objets militaires, l'œuvre *The Bell* (2014-2015) de Hiwa K (Irak) est produite à partir de métaux fondus provenant d'armes de son pays⁷. La cloche qui en résulte, argentée et très raffinée, est décorée du lion ailé de saint Marc en relief, symbole de la ville vénitienne. Disposée dans une structure en bois et munie d'une longue corde, elle propose aux visiteurs de la faire sonner à leur guise. Deux images vidéo d'une usine située dans la ville d'origine de l'artiste, qui fond des métaux provenant des déchets d'armes qu'elle vend aux différentes régions du monde, sont aussi projetées sur le mur.

Contournant les messages de déchaînement, de violence et de destruction implicites aux objets de guerre, Abu Bakarr Mansaray (Sierra Leone), avec sa passion pour les engins et la science-fiction, réalise une touchante série de dessins au crayon de machines militaires futuristes sophistiquées. Ces dessins sont en quelque sorte les croquis préparatoires des objets que l'artiste construit parfois lui-même.

The Propeller Group (duo basé entre la Californie et le Viet Nam) offre la trajectoire et les restes du choc de deux balles figées dans un gel transparent solidifié, résultat d'un test de balistique ayant donné le titre à l'œuvre : *The AK-47 vs. The M16*. Les images vidéo de cette expérience font face à l'urne contenant les projectiles. L'impact des balles de la Kalachnikov et du fusil ayant été utilisé par l'armée américaine, qui finissent pulvérisées, incarne cette atmosphère absurde de grande tension politique et idéologique ayant régné lors de la guerre froide qui a polarisé l'attention du monde entier.

Se confrontant aux problématiques plus récentes, Tiffany Chung (Viet Nam) crée des cartographies très fines, de grande beauté, retraçant des lieux ayant souffert de traumatismes produits par l'homme, par la guerre ou par les catastrophes naturelles. Elle présente un ensemble de dessins de petit format en couleurs, réalisés au feutre sur papier, qui font partie de son projet de 2014 sur la guerre en Syrie et la crise humanitaire en découlant.

Grâce à la fiction, Cao Fei (Chine) crée et transmet une atmosphère oppressante. En utilisant des maquettes et des figurines pour accompagner ses projections, l'artiste construit et recrée méticuleusement les séquences de ses films. *La Town* (2014) est une vidéo dégageant une ambiance très sombre où une ville et ses habitants sont lentement détruits. Dans son travail, la violence n'est pas frontale, c'est

le climat en résultant qui véhicule un sentiment de désespoir.

Le paradoxe est aussi au cœur d'*Ashes*, bel hommage vidéo de Steve McQueen à un ami pêcheur assassiné à Grenade. Un écran suspendu au milieu de la salle présente sur ses deux faces deux projections s'opposant : d'un côté, *Ashes*, bel homme noir plein de vie, est filmé ; de l'autre, des hommes finissent un cercueil et un tombeau dans le cimetière destiné à accueillir la dépouille du jeune pêcheur.

Puisant à même les conséquences du réchauffement climatique, thématique névralgique chez certains artistes asiatiques, Tuvalu a invité l'artiste taïwanais Vincent J.F. Huang à présenter *Crossing the Tide*, grande installation atmosphérique avec des bassins d'eau bleu verdâtre qui dégagent de la vapeur et dont les passerelles situées au ras de l'eau permettent aux spectateurs de traverser l'espace. Huang reproduit de manière très patente et sensible cette montée des eaux, presque irréversible, en train d'engloutir peu à peu l'archipel des îles de Tuvalu et d'autres régions du monde, telles que Venise.

On remarque également par leur force les œuvres de trois artistes : les dessins de petit format de Karo Akpokiere (Nigeria), réalisés entre Lagos et Berlin (2015) et inspirés de sa ville natale ; les grands autoportraits inversés de Georg Baselitz (Allemagne) ; les étranges peintures-collages créées avec différents matériaux

de Lavar Munroe (Bahamas), issues de la série *To Protect and Serve* (2012) et collées directement sur le mur, se libérant ainsi du support traditionnel.

Christian Boltanski et sa vidéo *Animitas* (2014), d'une durée de 24 heures, rend hommage aux ancêtres des Indiens latino-américains avec des centaines de petites cloches aux couleurs variées. Elles proviennent de différents endroits du monde et sont accrochées à des tiges métalliques. Se balançant doucement au gré du vent dans le désert d'Atacama, au Chili, elles proposent une belle expérience onirique.

Dans une biennale qui affectionne la discipline de la performance⁸, des moments forts au sein de l'exposition centrale à l'Arsenal sont possibles grâce aux différents objets ou actions performatives. Celles qui suivent ont eu lieu très récemment et pourraient se poursuivre ou s'initier dans l'espace d'exposition, restant en interaction avec le réel.

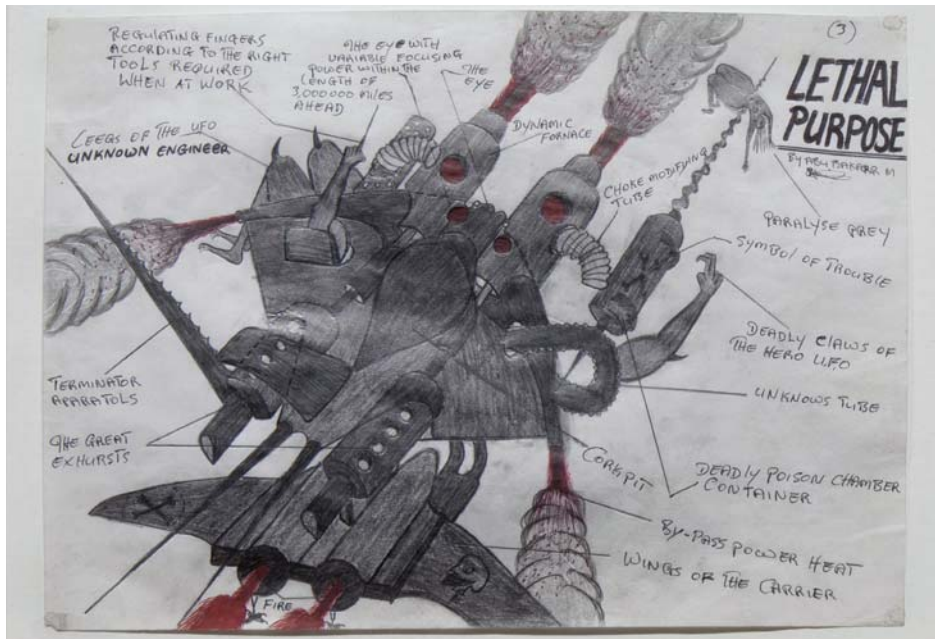
Gone Are the Days of Shelter and Martyr (2014) est une installation vidéo de grande intensité créée par Theaster Gates (États-Unis) qui évoque l'abandon, la dégradation et la disparition des églises catholiques situées dans des quartiers habités par des populations afro- ou latino-américaines aux États-Unis. Theaster Gates transmet l'atmosphère de désarroi et d'impuissance face à un patrimoine culturel, artistique et historique négligé. Des objets de l'église



> Gonçalo Mabunda, *The Throne That Never Stops in Time*, 2014.



> Pino Pascali, *Cannone semovente*, 1965.



> Abu Bakarr Mansaray

catholique St. Laurence de Chicago, récupérés par l'artiste et ses amis avant sa destruction, sont présentés dans l'espace et accompagnent la projection d'une vidéo réalisée en ce même lieu. Une très belle bande son rythme ces images.

Liée aux actions contestataires effectuées dans le tissu urbain, Gluklya (Natalia Pershina-Yakimanskaya⁹) (Russie) présente une installation très austère et puissante, *Vêtements pour manifestations contre de fausses élections de Vladimir Poutine*¹⁰, créée à partir de différents habits ayant été utilisés comme étendards dans les manifestations réalisées à Moscou pour contester non seulement la légitimité du président russe, mais aussi le renforcement du régime politique de son pays. Ces vêtements que Gluklya appelle *speaking clothes*, aux formes, aux textures et aux couleurs variées, sont apposés contre les murs au bout de longs bâtons en bois. Au sol, devant chaque pièce, sont posés de petits panneaux noirs rectangulaires avec des textes écrits en blanc¹¹. Ces vêtements inoffensifs deviennent ainsi des armes politiques dans le domaine public, brouillant les limites entre l'art et la vie grâce à la notion de « réalisme utopique » que l'artiste développe depuis une douzaine d'années.

Travaillant également dans et avec le réel, Ana Gallardo (Argentine) a créé *Los pedimentos*¹² (*Les demandes*), une installation résultant de rencontres ayant eu lieu pendant plusieurs mois avec des détenues de la maison de réclusion Donne, sur l'île de Giudecca, à Venise. Gallardo est partie d'une pratique religieuse mexicaine : la population, utilisant de la boue de son terroir afin de réaliser des objets, cherche à obtenir les faveurs de la Vierge. Pour son projet, le principe est le même. Gallardo a demandé aux prisonnières de se projeter dans le futur et de confectionner avec de la boue ce dont elles auraient besoin à leur vieillesse¹³, c'est-à-dire au moment où la plupart d'entre elles pourront finalement récupérer leur liberté. Les femmes ont utilisé la terre à leur disposition au sein des potagers de la prison. Dans cette archéologie du futur, présentés sur un grand monticule de terre, les objets résultants, un amalgame ocre et morne, sont porteurs de tristesse et de très peu d'espoir.

Rirkrit Tiravanija (Thaïlande) est à l'origine d'une proposition engagée et critique. Il a invité deux artisans chinois à se succéder afin de réaliser des briques sur lesquelles ils devaient inscrire l'idéogramme *Ne travaillez pas*. Ces briques qui remplissent l'espace sont à la disposition du public moyennant dix euros. L'argent récolté sera versé à une association à but non lucratif qui lutte pour le respect des droits des travailleurs chinois.

Un geste très simple est à la base d'*Indoor Flights* (2015) d'Ernesto Ballesteros (Argentine). L'artiste, dans son petit atelier, construit avec du papier, de la colle et du balsa de petits avions qu'il lance dans les airs. Complètement anachroniques aux autres propositions, ces vols s'inscrivent en contrepoint de l'atmosphère oppressante de l'Arsenal.

Dans un autre registre, et activée par le public, l'installation-performance *The Sinthome*

Score de Dora García (Espagne) part du Séminaire *XXIII de Lacan : le sinthome*, inspiré de l'écriture de James Joyce. García propose à chaque chapitre du livre un mouvement qui doit être exécuté. Deux personnes activent alors cette chorégraphie, l'une en lisant le texte et l'autre en exécutant le mouvement. Le public, grâce au mouvement et à la lecture dans l'espace, incarne le symptôme lacanien, cette possibilité d'inscription grâce à un nouveau langage.

Avec surprise nous découvrons *Untitled (Havana, 2000)*, performance que Tania Bruguera (Cuba) avait initié lors de la Biennale de La Havane en 2000. À Venise, les spectateurs peuvent entrer par petits groupes dans l'espace où ils se retrouvent plongés dans une obscurité presque totale. Des images de Fidel Castro sont diffusées sur de petits écrans au mur, produisant des faisceaux de lumière. À La Havane, Tania Bruguera avait garni complè-

de longs rideaux noirs qui pendent à l'entrée du pavillon. L'inscription *Blues, Blood, Bruise*, mots en néon presque transparents donnant le titre à l'œuvre de Glen Ligon (États-Unis), est affichée sur la façade de l'immeuble, au-dessus des rideaux de Murillo accueillant les spectateurs.

Le *Dead Tree* (1969) de Robert Smithson posé par terre dans l'une des salles rappelle les déplacements d'objets effectués par l'artiste dans différents endroits naturels et galeries. *L'homme qui tousse* (1969), l'une des premières vidéos de Christian Boltanski, projetée sur un mur, montre un homme par terre secoué par des quintes de toux. Thomas Hirschhorn investit pour sa part complètement l'espace, utilisant des matériaux précaires qui lui sont chers (carton, scotch, bois, papier, etc.) pour créer *Roof Off* (2015), installation dans laquelle le plafond semble s'être complètement écroulé. Quant à l'installation de Rosa Barba (Espagne) *Bending to Earth* (2015),



> Christian Boltanski, *Animitas*, 2014.

tement le sol avec de la pelure sèche de canne à sucre ; à l'Arsenal, nous avons l'impression de marcher sur de petits graviers. Les spectateurs découvrent trois hommes nus placés à différents endroits et effectuant chacun un geste différent, compulsif et itératif. La Biennale de Venise aura permis à un nouveau public de vivre fortement cette expérience faisant référence à la censure, au regard que les gens portent sur leur histoire et à leur rôle au sein de celle-ci. Il aurait tout de même été souhaitable de découvrir un travail plus récent et ayant été moins diffusé¹⁴.

Pavillon central

L'exposition centrale présentée au Giardini diffère de celle de l'Arsenal. Le parcours y est mieux structuré, l'espace y est beaucoup moins chargé et des grands noms de l'art contemporain y sont conviés.

Oscar Murillo (Colombie), phénomène du marché de l'art contemporain actuel, propose *Signaling Devices in Now Bastard Territory* (2015),

elle transcrit son rapport sculptural de l'image filmique et du film grâce à un dispositif dévoilant la pellicule utilisée.

Différentes peintures marquant des rythmes et intensités variés occupent aussi une grande partie de l'ensemble : on découvre celles de Tetsuya Ishida (Japon) traitant de la mécanisation dans une atmosphère pesante ; l'ensemble des crânes de Marlène Dumas ; les peintures sombres de la série *Luminary Petals on a Wet*, *Black Bough* de Victor Man (Roumanie) ; les tableaux de la série *Dew Breaker* d'Ellen Gallagher (États-Unis) traitant de l'histoire des esclaves africains aux Caraïbes ; les peintures inquiétantes de Wangechi Mutu (Kenya) dont les collages produisent des personnages étranges. Mutu présente également une belle animation vidéo en couleurs, sur trois écrans, rendant hommage au courage des femmes africaines.

Au cœur de l'exposition centrale se déploie un programme très vaste et pluridisciplinaire, inspiré pleinement de celui développé par la Biennale de Venise de 1974. Dans un espace

architectural conçu pour l'accueillir, l'Arena, l'artiste et réalisateur Isaac Julian orchestre et dirige tout au long de la durée de la Biennale des lectures ininterrompues par des comédiens professionnels du *Capital* de Marx. Ce programme est complété par une vaste proposition d'arts vivants, de films, de danses et de concerts.

L'inégalité dans les pavillons nationaux

Au Giardini, les pavillons nationaux offrent pour la plupart une sélection très inégale et plutôt décevante. Se démarquent quelques pays ayant pris des risques et présentant des propositions cohérentes. Parmi eux figure la Belgique avec Vincent Meessen qui invite des artistes d'origines différentes à s'exprimer et à investir le pavillon belge. Sous le titre *Personne et les autres : Vincent Meessen and Guests*¹⁵, la proposition prend comme point de départ l'histoire du pavillon belge¹⁶ issue du passé colonial du pays. Les voix multiples et protéiformes conviées par l'artiste livrent des récits intimes, des réflexions critiques qui questionnent l'histoire politique et coloniale belge et ses rapports aux différents mouvements artistiques sous une perspective internationaliste, donnant la parole à ceux souvent exclus du récit occidental.

Poursuivant dans cette perspective critique de questionnement historique, *United Dead Nations*, l'installation d'Ivan Grubanov pour le pavillon serbe (ancien pavillon yougoslave) est aussi une proposition très forte. Grubanov déconstruit la notion d'identité nationale propre au concept d'État-nation et le sens des paradigmes culturels, politiques et historiques liés à sa représentation. Il prend comme point de départ des États s'étant désintégrés à cause de diverses problématiques politiques : l'empire austro-hongrois, l'ex-Union soviétique, la Tchécoslovaquie, la Grande-Colombie, la Yougoslavie,

etc. Au sol, plusieurs groupes de drapeaux entremêlés, ternis et sales, leurs couleurs d'origine ayant déteint sur le sol, sont répartis dans différents endroits. Le nom de l'ancien État-nation avec les dates de sa naissance et de sa dissolution sont écrits en blanc sur le mur. Avec Grubanov, d'une manière très simple et efficace, la notion d'identité devient volatile, instable, fragile.

Partant de la profonde influence de la culture islamique dans l'histoire sociopolitique et culturelle vénitienne, Christoph Büchel (Suisse) représente l'Islande avec une stratégie discursive très audacieuse, *La mosquée*, l'œuvre la plus controversée de cette biennale. Travaillant en collaboration avec des membres de la communauté musulmane de Venise et d'Islande, Büchel tente de combler un vide dans la ville de Venise, qui n'a jamais permis la construction d'une mosquée en son enceinte. En investissant l'église Santa Maria della Misericordia¹⁷ avec des éléments symboliques propres au culte d'une mosquée, il permet aux fidèles de célébrer la prière sur fond d'architecture catholique. De manière très frontale, l'artiste suisse touche à la problématique du conflit politique des religions et parie pour l'entente, la reconnaissance et le respect des différences. Son projet a toutefois été interrompu quelques semaines après l'ouverture de la Biennale sous prétexte de risque terroriste et de non-respect des normes religieuses.

La Roumanie, avec Adrian Ghenie, met à l'honneur la peinture. Ghenie propose la magistrale série *Darwin's Room*, une interprétation de l'histoire du XX^e siècle, privilégiant la notion de survie et concevant la peinture comme laboratoire de l'évolution historique. Ses peintures aux textures marquées permettent la distorsion et l'incarnation de divers fantasmes et obsessions du talentueux peintre roumain.

Avec des milliers de clés provenant du monde entier, Chiharu Shiota crée pour le

pavillon japonais *The Key in the Hand*, l'une des plus fortes installations de la Biennale. Avec un amas de fil rouge semblant jaillir de deux bateaux en bois, Shiota tisse une toile très belle, dense, qui envoûte l'espace et le public grâce à ces clés chargées de mémoire.

Si l'on constate que l'irrévérence est presque absente des pavillons nationaux au Giardini, Sarah Lucas (Angleterre) en est l'exception avec ses sculptures de corps de femmes nues déformés et portant des cigarettes dans leurs orifices sexuels.

Avec *Canadissimo* au pavillon canadien, nous sommes complètement transportés à Québec grâce à la reconstitution fidèle d'un dépanneur que le provocateur et délirant collectif québécois BGL (Jasmin Bilodeau, Sébastien Giguère et Nicolas Laverdière) recrée complètement à l'aide d'éléments recyclés. Avec une force débordante, les Canadiens insufflent de l'énergie et n'hésitent pas à prendre des risques. Le collectif prolonge par des échafaudages métalliques l'architecture du pavillon qui semble être en chantier. Dans une



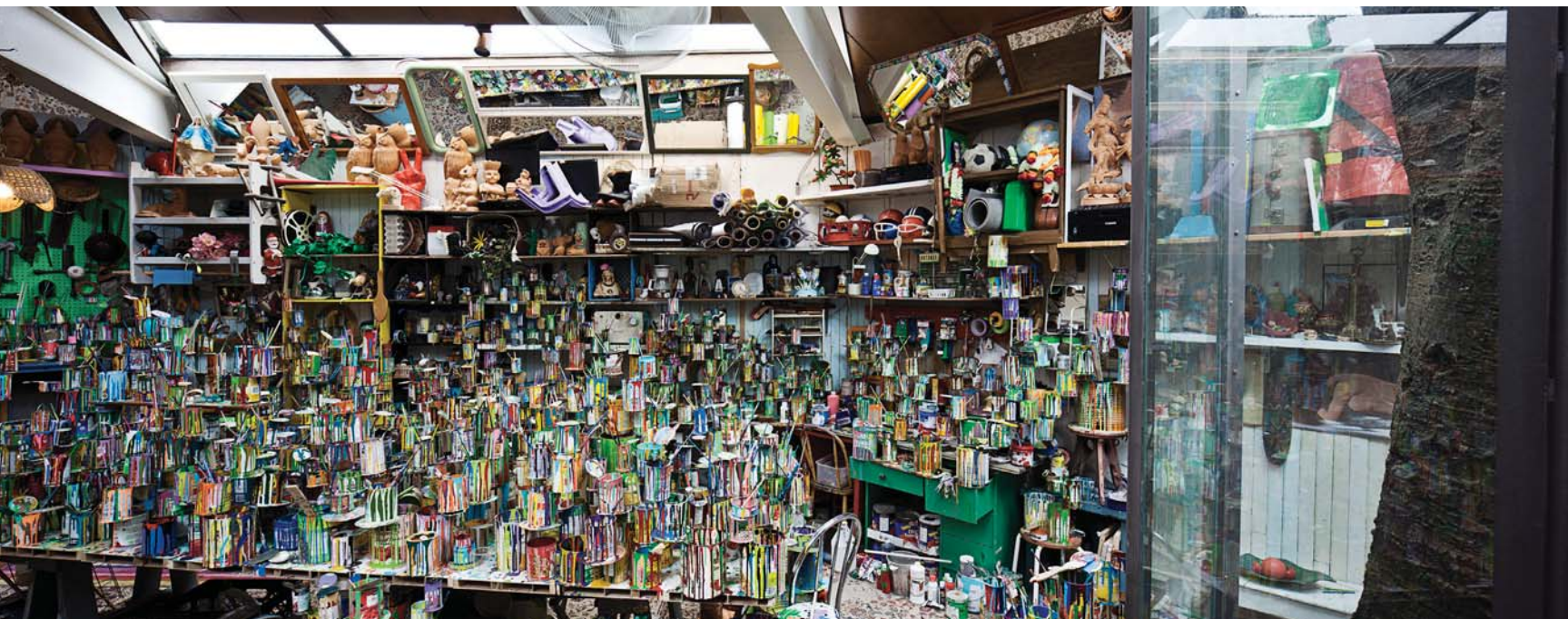
> Thomas Hirschhorn, *Roof Off*, 2015.



> Wangechi Mutu, *She's got the whole world in her*, 2015.



> Robert Smithson, *Dead Tree*, 1969.



> BGL, *Canadassimo*, 2015.

proposition participative, ils créent différentes atmosphères : le dépanneur ; l'atelier d'artiste avec une surenchère d'objets hétéroclites et d'origines différentes côtoyant de petits pots et des pinceaux dégoulinant de peinture polychrome ; un dispositif complexe, à l'étage supérieur, dans lequel le public peut interagir avec l'œuvre en introduisant des pièces de monnaie qui finissent leur course piégées entre deux vitres. BGL incite à une expérience qui, avec humour, interroge les rapports entre la société, la création, le profit et l'utopie des sociétés multiculturelles actuelles.

Dans un autre registre, la France présente *Révolutions*, une belle chorégraphie de trois arbres se déplaçant imperceptiblement, situés dans l'espace intérieur mais aussi à l'extérieur du pavillon. Céleste Boursier-Mougenot propose un dispositif très sophistiqué, développé par des scientifiques, qui permet de traduire en mouvement et en son la circulation de la sève des arbres, qui varie en fonction de l'environnement.

L'installation sobre de Marco Maggi au pavillon de l'Uruguay, est aussi une proposition remarquable. À l'entrée du pavillon, sur le mur, des arcs sont formés avec des crayons et des ficelles. Ensuite, le spectateur entre dans un espace blanc et vide. Grâce au découpage et au collage de fines feuilles blanches de papier autocollant sur la surface de tous les murs, un dessin presque invisible se déploie à l'intérieur de l'espace. Le geste opiniâtre de Maggi, très précis et patient, s'apparente parfois à celui du graveur. Pendant trois mois, l'artiste a découpé et collé des zones, permettant l'apparition de reliefs, de volumes et donc d'ombres se révélant à l'approche des murs. C'est à cet acte que l'artiste fait allusion dans son titre. Avec ses fins dessins, Maggi réussit à créer une cartographie de l'imperceptible et de l'insignifiant. Grâce à ses traits impeccables, il interroge avec acuité l'acte de dessiner, celui d'attirer le regard et l'interaction spatiotemporelle qui en découle.

En dehors du Giardini, présenté au Palazzo Mora, les Philippines font leur retour à la Biennale après 50 ans d'absence. *Tie a String Around the World* est le titre de l'exposition regroupant les œuvres de Manuel Conde, de Carlos Francisco, de Manny Montelibano et de Jose Tence Ruiz, portant une réflexion sur les notions de pouvoir et de territoire dans leur histoire. Les Philippines sont toutefois le seul pays à avoir un espace partiellement occupé par un artiste ne faisant pas partie de sa représentation. En effet, les responsables du Palazzo Mora ont décidé d'accrocher une portion de l'installation en néon du grand Joseph Kosuth au milieu de l'espace, alors que l'œuvre de ce dernier fait partie d'une autre exposition présentée dans d'autres espaces du même palais¹⁸.

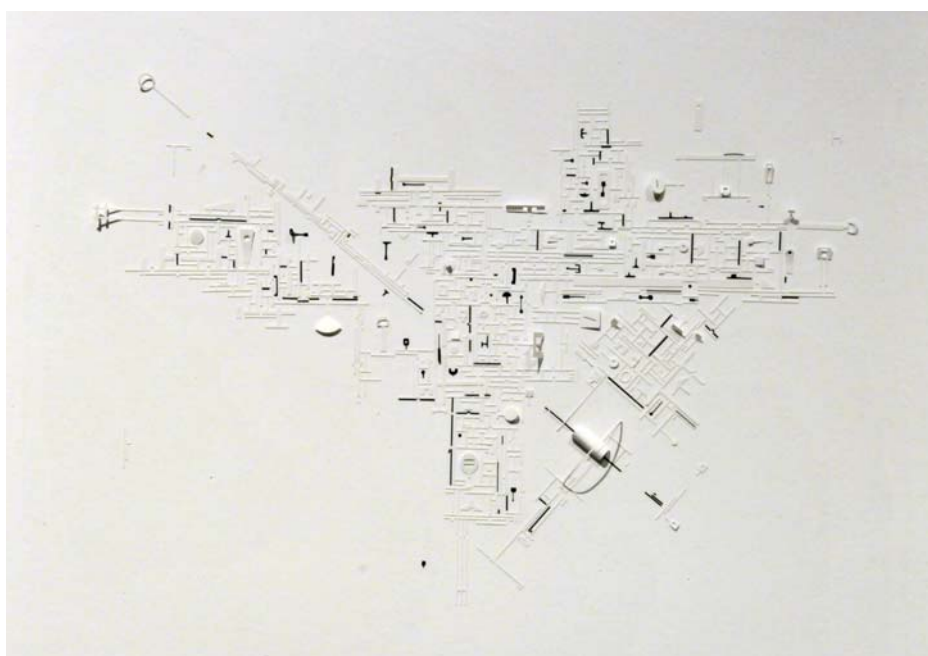
Avec un grand nombre d'artistes et de propositions protéiformes, la Biennale de Venise 2015 suscite très peu de surprises et d'émotions. La veine politique assumée, la morosité et le désespoir véhiculés dans une grande partie des œuvres présentées, reflétant l'esprit du monde actuel, ne peuvent être mis en cause. Le manque généralisé de poésie, la littéralité de la plupart des œuvres, pèsent sur une biennale ambitieuse qui rassemble une affluence d'expressions multiculturelles sous le signe d'une diversité culturelle réifiée. ◀



> Jose Tence Ruiz, *Shoal*, 2015. Photo : courtoisie de l'artiste.

Notes

- 1 Cf. Walter Benjamin, *Theses on the Philosophy of History* (1940), cité dans Okwui Enwezor, « The State of Things », *All the Worlds Futures*, catalogue de la Biennale de Venise, Marsilio Editore, 2015, p. 17.
- 2 Le premier chapitre du livre I en français et des extraits du manuscrit de Rousseau, ainsi que des extraits des premières pages de la version allemande du *Capital* et des couvertures de l'ouvrage en différentes langues, sont largement reproduits au début du catalogue de la Biennale. Les pages dactylographiées par Étienne Balibar du séminaire dédié à l'étude du *Capital*, que le philosophe Louis Althusser a donné à l'École normale supérieure de Paris de 1964 à 1965, figurent aussi dans le catalogue.
- 3 Sont reproduites également dans le catalogue, en page 216, des images du dixième numéro de la revue de la Biennale publiée le 5 octobre 1974 et intitulée *Testimonianze contro il fascismo : libertà al chile* (*Témoignage contre le fascisme : liberté au Chili*). Ce numéro accueillait le manifeste contre la détention d'Eduardo Arroyo et les images de soutien de Julio Cortázar, de Manoel Soares et d'Umberto Terracini.
- 4 Dans *Annuario 1975 : eventi del 1974* sous le titre « Relazione morale e politica del Presidente dell'Ente sulle manifestazioni 1974 », on peut lire : « Mais de toute façon, on a créé ici un espace ouvert, libre, démocratique, pluraliste, qui répond aux significations profondes de notre temps, aux attentes des gens, aux tâches confiées à l'Institution. [...] La ligne de conduite de la Biennale a été cohérente : donner de l'espace à toutes les composantes culturelles, idéologiques, politiques, à toute conception esthétique, au respect absolu du travail des artistes, au refus de toute censure, de tout oripeau bureaucratique et policier. » (*All the Worlds Futures*, op. cit., p. 225.)
- 5 La participation d'artistes originaires du continent africain représente 25 % du total d'artistes invités.
- 6 L'artiste est décédé en 1968 à l'âge de 32 ans, à Rome.
- 7 Sa cloche a été fabriquée dans une ancienne fonderie italienne qui fabrique des cloches depuis le XIII^e siècle.
- 8 En effet, la Biennale de Venise a très récemment montré son affection pour les pratiques performatives, notamment avec Tihno Sehgal (Angleterre et Allemagne) qui a reçu le Lion d'or du meilleur artiste lors de l'édition précédente. Cette année, le Lion d'or du meilleur artiste a encore une fois été décerné à une artiste ayant privilégié la performance dans son œuvre, Adrian Piper. Auparavant, lors de l'édition de 2005, Regina José Galindo (Guatemala) avait, elle aussi, reçu le Lion d'or pour les artistes de moins de 35 ans.
- 9 L'artiste et Tsaplya (Olga Egorova) créent le collectif The Factory of Found Clothes en 1995. Ce collectif veut souligner l'existence et les positions de groupes marginaux dans la société actuelle par des performances, installations ou vidéos.
- 10 Cette série a été réalisée entre 2011 et 2015, et s'insère dans *The Museum of the Utopian Clothes*, une série de performances que Gluklya effectue avec son collectif depuis 2004.
- 11 On peut lire sur ces panneaux des phrases russes qui peuvent être traduites par : « Nous représenter ? Tu ne peux même pas nous imaginer ! », « Va-t-en ! » ou encore « Un voleur doit être assis en prison. »
- 12 Cette œuvre fait partie d'un travail que l'artiste développe depuis 2009.
- 13 Dans le texte écrit par l'artiste décrivant sa démarche et accompagnant son œuvre.
- 14 L'un de ses travaux plus récents, la série de performances *Tatlin's Whispers*, commencée pendant la 10^e édition de la Biennale de La Havane en 2009 et où, à l'aide d'un podium et d'un microphone, l'artiste invitait les gens à s'exprimer librement, lui a valu un endurcissement des autorités cubaines et plusieurs arrestations dans son pays. Cette année, lors de la Biennale de La Havane au mois de mai, elle a été arrêtée lors de la série de lecture du livre de Hannah Arendt *Les origines du totalitarisme*, série de performances qu'elle réalisa chez elle.
- 15 Les artistes invités sont Mathieu Kleyebe Abonnenc (France), Sammy Baloji (République démocratique du Congo), James Beckett (Zimbabwe), Elisabetta Benassi (Italie), Patrick Bernier et Olive Martin (France), Tamar Guimarães et Kasper Akhøj (Brésil et Danemark), Maryam Jafri (Pakistan) et Adam Pendleton (États-Unis).
- 16 Ce pavillon est le premier pavillon étranger à être construit au Giardini en 1907, pendant le règne du roi Léopold II.
- 17 L'église, datant du XIII^e siècle, est fermée au culte depuis une quarantaine d'années.
- 18 Il s'agit d'une portion d'« Eighteen Locations of Meaning (for Venice) » (2015) faisant partie de l'exposition *Personal Structures : Crossing Borders* présentée au Palazzo Mora et au Palazzo Bembo.



> Marco Maggi, *Paper Drawing*, 2014. Courtoisie de la Galería Cayón.



> Céleste Boursier-Mougenot, *Révolutions*, 2015. Photo : Andrea Avezzi.

Photos : Alessandra Chemollo (sauf indication contraire). Esposizione Internazionale d'Arte - la Biennale di Venezia 56, *All the World's Futures*, courtoisie de la Biennale di Venezia.