

Venise dans la clarté de la nuit

●●● **Daniel Cornu**, Genève

Journaliste, spécialiste de l'éthique
et du droit suisse de la presse

Biennale internationale de l'art, Venise

La Biennale ainsi que les principales expositions mentionnées durent jusqu'au 27 novembre.

Venise la merveilleuse, Venise la magique, Venise la secrète, en permanente décrépitude, en obstinée restauration, se voit tous les deux ans muée pour quelques mois en un prodigieux bouillonnement de culture. C'est la Biennale. Un pèlerinage qui rassemble les acteurs et les complices de ce que l'on appelle « art », apparus de tous les horizons : des créateurs, des passionnés, des amateurs, des collectionneurs, des spéculateurs, des marchands. Venise la Sérénissime, où l'on ne parle plus entre soi que l'anglais, où l'on dîne sous la tonnelle d'une antique *locanda* du quartier de Dorsoduro, dans un jardin caché non loin de l'Arsenal naguère fréquenté par Hugo Pratt, le père de *Corto Maltese*, au coude à coude dans une minuscule *osteria* à deux pas de San Barnaba, évoquant quatre fers qui ne sont pas ceux d'un cheval au galop mais de la proue des gondoles...

Découvrir Venise pour la première fois dans la folie de sa Biennale, c'est se trouver brutalement éjecté du cadre rassurant des vues du Canaletto par la présence incongrue de figures étranges, incrustées dans la liturgie des somptueux palais bordant le Grand Canal. Partout, ce ne sont qu'incitations à se frotter aux expressions les plus diverses de l'art contemporain, des plus vaines aux plus éloquentes, dans un désordre à

l'image des entrelacs de ruelles, de placettes et d'impasses sauvées des eaux. La perplexité gagne le néophyte. Mais qu'est-ce donc que l'art ?

Du tableau de chevalet au récit

Qui vivrait encore dans l'idée que les expressions plastiques tiennent depuis leur appropriation par la bourgeoisie en tableaux, en estampes, en sculptures, se trouverait ici complètement débousolé. Qui même aurait accepté l'irruption d'objets quotidiens dans une scénographie bizarre (Duchamp), leur détournement au service de la figuration (Picasso), n'y serait toujours pas. Qui intégrerait dans sa vision de l'art la transformation des attitudes en forme (proposée par Harald Szeemann, génial concepteur d'expositions), qui admettrait comme œuvre plastique l'action *in situ* d'un artiste (ce que le jargon appelle une *performance*), une installation dans l'espace, celui-là aussi devrait encore se bouger.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que date la colonisation des expositions d'art contemporain par des écrans de télévision, médiateurs d'images en mouvement. Autour de maîtres comme Bruce Nauman (présenté dans la collection

privée de l'homme d'affaires François Pinault, à la Punta della Dogana) ou Bill Viola (*The Lovers* au Palazzo Michiel dal Brusà, autour de l'œuvre poétique de Pino Pascali), la vidéo a essaimé jusque dans des expositions de sous-préfecture.

Mais l'habitude en est-elle à peine prise que les évolutions technologiques conduisent déjà à d'autres formes, d'autres supports, d'autres exploitations de l'espace et du temps. La Biennale 2011, cinquante-quatrième du nom, consacre l'œuvre d'art dans la durée. D'objets, les œuvres d'art sont passées au récit. Cela se traduit par un grand nombre de films, projetés sur écran dans des salles obscures remplaçant les habituels murs d'exposition.

L'œuvre la plus emblématique de cette évolution est celle d'un artiste qui travaille depuis très longtemps, et sous tous leurs aspects, sur les rapports de l'image et du son, ainsi que sur leurs supports (la bande enregistrée, le disque microsillon, etc.). Né aux Etats-Unis, Christian Marclay est aussi de nationalité suisse, vit à Londres et New York, entretient des liens étroits avec Genève. Il présente dans l'un des lieux privilégiés de la Biennale, la Corderie de l'Arsenal, un film intitulé *The Clock* (2010).

La projection dure 24 heures. Elle répond à un projet ambitieux : construire minute par minute une œuvre à partir de séquences empruntées à l'histoire du cinéma, des films burlesques jusqu'aux films récents. Chaque séquence se rapporte à un temps précis, qui est exactement le temps vécu par le spectateur. A 12h13, calé dans votre siège, vous assistez à une séquence qui, dans le film d'origine, se déroule à la même minute. Ce « temps du récit » est visible (une horloge dans un bureau, le Big Ben de Londres), parfois audible (une sonnerie, un élément du dialogue).

Le plus extraordinaire est que vous restez sans cesse en attente d'une histoire cohérente, tant les raccords, les enchaînements entre les séquences sont ménagés avec intelligence et sensibilité. C'est d'une incroyable virtuosité, c'est fascinant. Les visiteurs de la Biennale ne s'y trompent pas. Ils restent captés et captifs. Les organisateurs ne s'y sont pas trompés non plus puisqu'ils ont attribué à Christian Marclay le Lion d'or destiné au meilleur artiste présenté par l'exposition ILLUMInations, manifestation centrale de la Biennale, en parallèle avec les sélections des pavillons nationaux.

Des allures de nouvelles

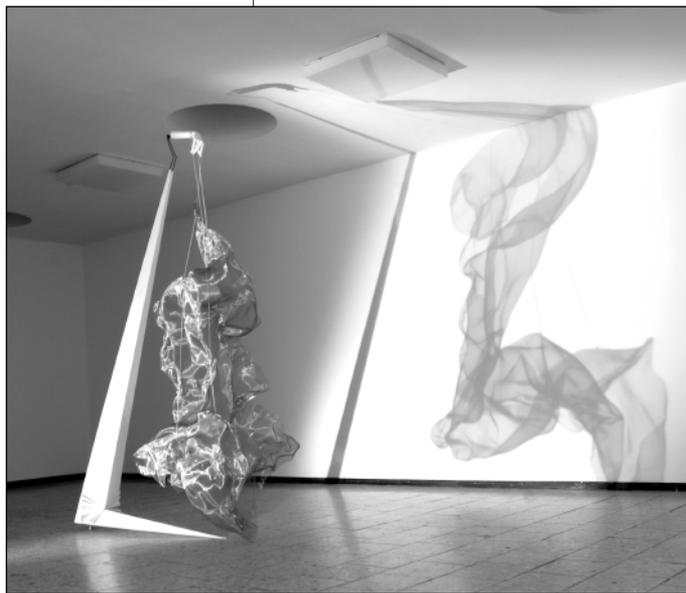
De cette mise en récit de l'œuvre d'art, la visite de la Corderie permet de recueillir d'autres aperçus. L'un est le film d'un artiste israélien, Dani Gal, *Nacht und Nebel* (2011). Gal reconstruit par la fiction la dispersion dans les eaux de la Méditerranée des cendres d'Adolf Eichmann après sa pendaison, dans la nuit du 31 mai 1962. Les premières séquences montrent, dans un local ressemblant à un simple atelier, un petit four crématoire fumant. Le corps achève de se consumer, les cendres sont recueillies dans un banal bidon à lait. Une escouade de militaires israéliens, accompagnés par un ecclésiastique, montent dans un fourgon, gagnent le port, s'embarquent et voguent au-delà des eaux territoriales israéliennes. Les cendres sont alors jetées sur les flots, tandis que l'homme de Dieu murmure des paroles liturgiques de circonstance. L'histoire se déroule presque sans paroles, dans la brume et des couleurs de nuit telles que le film semble la plupart du temps tourné en noir-blanc. A son retour au petit matin, la

expositions

vedette de l'armée passe à côté de deux pêcheurs palestiniens qui ramènent leurs filets. Où donc l'Histoire s'arrête-t-elle ? Construit à la manière d'une nouvelle littéraire, le récit dure une vingtaine de minutes. Il est poignant.

Un autre récit découvert à la Corderie est d'un tout autre ton. En apparence plutôt ludique, il renvoie pourtant à nos premières interrogations. Qu'est-ce que l'art ? Il s'agit d'un film vidéo de quelque cinq minutes, réalisé par un artiste de Genève vivant à Berlin, Shahryar Nashat, fils de Mahyar Nashat, un homme magnifique et meurtri, venu d'Iran en Suisse il y a un demi-siècle, qu'aucun de ses amis n'a oublié. Le film est intitulé *Factor Green* (2011). Il raconte l'histoire d'un parallépipède rectangle de couleur verte arrivant tout emballé dans un atelier de restauration d'œuvres de maîtres. L'objet est lentement extrait de sa gangue de papier bulle et de carton, puis posé devant une grande toile du Tintoret (*La Translation du corps de saint Marc*), avant de servir de socle au

« *Teestube / (Tearoom)* »
de Nairy Baghramian,
artiste iranienne vivant à
Berlin, ILLUMInations



« déballeur », qui prend des postures, tandis qu'à l'arrière-plan on aperçoit un restaurateur s'affairant sur *La Création des animaux* du même artiste. Quelle place accorder au « facteur vert » ? L'objet finit en suspension devant la toile du Tintoret, comme en lévitation, présence ironique et autocritique à la fois.

Le choix du sujet n'est pas dû au hasard. La directrice de la Biennale 2011, Bice Curiger, fait du grand maître vénitien de la fin du XVI^e siècle « la » signature d'ILLUMInations. Elle le montre d'entrée, en splendeur, dans le hall du Pavillon central. Aux deux toiles déjà citées s'ajoute l'immense *Dernière Cène*, ordinairement présentée dans l'église de San Giorgio Maggiore. Cette adresse solennelle est un hommage au « peintre de la lumière » (appellation aujourd'hui galvaudée) aux éclairages très étranges pour son époque, et une affirmation de l'unité, de la diachronie et de l'universalité de l'art.

Dans le catalogue, Bice Curiger ne manque pas de citer plusieurs artistes pour leur référence plus ou moins explicite au Tintoret ; elle omet de mentionner Nashat. Du seul point de vue de la conception de son exposition et de la lecture que peut en faire un visiteur attentif, l'oubli est regrettable.

Un regard suisse

Un regard suisse, donc, sur cette 54^e Biennale, puisque Bice Curiger, commissaire de la présente édition, est zurichoise. Cofondatrice de la revue *Parckett*, l'une des plus pointues dévolues à l'art contemporain, chargée du magazine de la Tate Gallery de Londres, elle est aussi conservatrice au Kunsthaus de Zurich. C'est à elle qu'il appartenait d'aménager les deux vastes espaces

s'ajoutant aux pavillons nationaux : le Pavillon central des Giardini, polygone biscornu et difficile à apprivoiser, et le long bâtiment de la Corderie de l'Arsenal.

La tradition tendrait à loger dans le premier plutôt des œuvres de créateurs consacrés et dans le second des œuvres d'artistes en émergence. Les pistes se brouillent sans cesse. Ce qui est certain, de Biennale en Biennale, c'est que le choix du directeur ou de la directrice ne fait jamais l'unanimité. Il est promis à la controverse. Elle n'a pas manqué cette année, dès les premiers jours, stimulée par la contradiction entre la lumière déclarée et le paysage plutôt sombre restitué par le regard de nombreux artistes. Venise dans la clarté de la nuit.

La Suisse officielle s'y est pour sa part courageusement exposée en choisissant d'accueillir Thomas Hirschhorn, qui fit scandale au Centre culturel suisse de Paris. Le propos est sociopolitique. Il vise à mettre en relation un souvenir gardé par l'artiste d'enfants proposant des cristaux de roche sur une zone de stationnement de la route menant au col de la Furka, près du glacier du Rhône, et la réalité du monde actuel : *Crystal of Resistance*. L'installation occupe tout l'espace du pavillon, grotte et labyrinthe à la fois, faisant la part belle au papier d'aluminium, à la bande adhésive, aux objets les plus hétéroclites. Le cristal est retenu comme motif, de pureté, d'innocence, d'amour. Dans un texte de présentation, Hirschhorn en propose une lecture qui pourrait se suffire à elle-même. Le laborieux parcours dans le pavillon produit des télescopages violents, des surgissements bruts, non sans habileté.

Eh quoi ? L'envie prendrait d'en moquer la surabondance de clichés, si la dénonciation n'en était pas elle-même

une autre manière, elle aussi convenue, de bien penser, tellement en vogue depuis un certain vote sur la construction de nouveaux minarets en Suisse... On sort du pavillon ni interloqué ni consterné ni comblé ni troublé. Poussé seulement par le désir de voir autre chose.

L'art promis à l'éternité

Alors, justement, dans ce grouillement d'expositions, d'œuvres, d'artistes, que retenir en dehors des stations déjà mentionnées ? Parmi les pavillons nationaux, l'Autriche, pour son architecture intérieure et la présence de l'insolite Markus Schinwald ; l'Égypte, pour la présentation de vidéos d'Ahmed Basiouny, abattu pendant les manifestations du printemps dernier ; la Grande-Bretagne pour son invitation dans un tout autre monde : la reconstitution par Mike Nelson d'une pauvre demeure d'Istanbul qui attire les foules. Parmi les expositions « hors les murs », *Personal Structures* au Palazzo Bembo, rassemblant des artistes majeurs des années 1960 et 1970, et *Glasstress*, à côté du pont de l'Accademia, présentant plusieurs œuvres réalisées en verre, dont un impressionnant gisant du Catalan Jaume Plensa.

Quant aux artistes, engagez-vous ! Expérimentez l'espace-lumière de James Turrell dans la Corderie ! Elevez-vous avec Anish Kapoor à la croisée du transept de San Giorgio, en espérant que ce jour-là son *Ascension* fonctionne ! Méditez sur l'œuvre du Brésilien Vik Muniz, à *Glasstress* : un grand et beau sablier dont le sable, dans le récipient supérieur, est remplacé par une brique : le temps ne s'écoule plus, l'art est promis à l'éternité.

D. C.

expositions