



# 59<sup>e</sup> BIENNALE DE VENISE IMMORTELLE TU ES BELLE

« BEVETE PIU LATTE! » (« BUVEZ PLUS DE LAIT ») CHANTAIT UNE PUBLICITÉ MISE EN MUSIQUE PAR NINO ROTA. AVEC PLUS DE 200 ARTISTES, DONT UNE ÉCRASANTE MAJORITÉ DE FEMMES, PLUS DE 1 400 ŒUVRES ET 58 PAYS RASSEMBLÉS, LE LAIT DES RÊVES DISTRIBUÉ PAR LA 59<sup>e</sup> BIENNALE D'ART TRANSFORME VENISE SAUVÉE DES EAUX, DE LA GUERRE ET DE LA PANDÉMIE EN UNE FELLINIENNE CITÉ DES FEMMES. COMME EN UN RETOUR À L'IVRESSE DES ANNÉES FOLLES, CETTE RENAISSANCE DES MAGICIENNES DE LA TERRE S'AVÈRE AUSSI PARTISANE ET INJUSTE QU'HISTORIQUE ET JUSTE.

PAR EMMANUEL DAYDÉ

→ 59<sup>e</sup> BIENNALE D'ART DE VENISE  
JUSQU'AU 22 NOVEMBRE 2022  
DIRECTRICE ARTISTIQUE : CECILIA ALEMANI



Vue de l'exposition internationale, *Le Lait des rêves*, Biennale de Venise 2022. Paula Rego.

À gauche : *Oratorio*.

2009, meuble en bois avec panneaux latéraux, 8 peintures (crayon conte sur papier) et 8 figures, 255 × 300 cm.

À droite : *Snow White and her Stepmother*.

1996, pastel sur papier sur aluminium, 177,8 × 149,8 cm.

Courtesy galerie Victoria Miro, Londres / Venise.

Alors qu'on aurait pu croire le modèle international de la Biennale d'Art bousculé, dépassé et peu susceptible de répondre aux critères sanitaires, écologiques et militaires du monde d'après, Venise attire au contraire un public de plus en plus avide de voir, de vivre, de ressentir... et d'oublier. « Au moment de l'irruption d'une guerre aussi brutale que celle que vit l'Ukraine, il semble presque impossible de penser à l'art », avouait pourtant en février dernier Cecilia Alemani, directrice artistique de la 59<sup>e</sup> édition. « En 127 ans d'existence, la Biennale a toutefois su enregistrer les soubresauts de l'histoire à la manière d'un sismographe, ajoutait-elle aussitôt, en usant de l'art comme d'un outil capable de remettre en question la notion d'identité nationale. » Responsable des commandes artistiques de la High Line à Manhattan, cette curatrice italienne de New York a évacué le problème et la problématique de la guerre en Europe en confiant à l'architecte ukrainienne Dana Kosmina le soin de créer une plateforme de solidarité en plein

air, *Piazza Ucraina*, au cœur des Giardini, et en insérant dans sa sélection *The Witch's Cradle* de Maya Deren, cinéaste expérimentale américaine d'origine ukrainienne. Alors que des activistes se retrouvent régulièrement devant le Pavillon de la Russie, fermé sur décision de ses propres artistes, pour crier « *Heil Hitler!* », l'Ukrainien Pavlo Makov, qui a réussi à fuir Kharkiv, a pu faire exister dans un coin de l'Arsenal un minuscule Pavillon de l'Ukraine, où il fait couler un mince filet d'eau dans une métaphorique et pyramidale *Fontaine de l'épuisement*. Mais la brutale irruption du tragique dans l'histoire répond mal à la « volonté de Venise » portée par Roberto Cicutto, ancien producteur de cinéma (*La Légende du saint buveur* d'Ermanno Olmi, c'est lui) devenu président des biennales vénitienes. Résolu à faire de la Biennale « un instrument de croissance de plus en plus important pour les artistes féminins et masculins », Cicutto ne souhaite plus qu'une chose : « immerger le visiteur dans le réenchantement du monde ».

## CONTE DES CONTES

Répondant à ce vœu en affirmant la présence de l'art comme un éternel retour du même après deux ans de pandémie et le report d'un an de la manifestation, Cecilia Alemani ose un propos historique, surréaliste et féministe soucieux de réenchanter les XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles — quitte à demeurer aveugle à la marche du monde réel. Pour son édition du miracle, la directrice artistique a choisi de reprendre pour titre *Le Lait des rêves*, conte pour enfants de Leonora Carrington, ex-compagne de Max Ernst devenue « sorcière ironique » selon Carlos Fuentes, qui compare son insatiable curiosité à celle d'une hyène allant fouiller dans les poubelles. Transposé dans un carnet durant ses années d'exil passées au Mexique,

Vue de l'exposition internationale,  
*Le Lait des rêves*, Biennale de Venise 2022.  
Simone Leigh. *Brick House*.  
2019, bronze, 487,7 × 279,4 × 279,4 cm.

*Le Lait des rêves* a d'abord été peint sur les murs de sa maison. Immergées dans une végétation luxuriante, les créatures fantastiques qui peuplent ce court récit — Georges qui aime manger le mur de sa chambre ou Petit Ange qui fait pipi sur les passants — pourraient bien avoir enfanté les œuvres largement féminines et largement oniriques retenues cette année. « *Le Lait des rêves*, déclare Alemani, décrit un monde magique où la vie est constamment repensée à travers le prisme de l'imaginaire, un monde où chacun peut changer, se transformer, devenir quelque chose ou quelqu'un d'autre. » Tentant une réécriture de l'histoire de l'art moderne en la rééquilibrant sous un prisme féminin (80 % des artistes présentés sont des femmes ou des personnes non binaires, contre 30 % lors des dernières décennies), le conte des contes modernes d'Alemani parcourt les métamorphoses du corps, les relations entre l'humanité et la technologie et la redéfinition de l'humain et du non-humain, balisant son voyage dans le temps de « capsules temporelles » susceptibles de relier le présent au passé. « Qu'on rebaptise cette biennale la Biennale des femmes ? s'exclame-t-elle. Mais à quoi cela rimerait-il ? En 125 ans, vous ne l'avez







jamais appelée la Biennale des hommes ! » Quand bien même ces capsules peuvent paraître s’immiscer dans la cité des femmes à la manière de longues chevelures sur la soupe, force est de reconnaître le caractère implacable de cette soupe démonstrative, avec son lot de redécouvertes merveilleuses et d’autant de flops inutiles. À l’Arsenal, cherchant à traduire « la séduction du Cyborg » devant un noir *Homage to the Universe* de la grande Louise Nevelson, les costumes dessinés par Alexandra Exter pour le film de science-fiction soviétique *Aelita*, celui porté par Marie Vassiliev pour le *Bal banal* de 1924 ou encore les inventives tenues dadaïstes conçues par la danseuse expressionniste Lavinia Schulz à Weimar avec son partenaire masculin Walter Holdt, réussissent à eux seuls à évoquer tous les avatars du futurisme. Au Pavillon international des Giardini, l’aventure surréaliste menée par Leonora Carrington, Remedios Varo, Toyen ou Leonor Fini — que la Collection Guggenheim tente au même moment de relancer avec son exposition sur *La Modernité enchantée* — brille par son insigne faiblesse plastique, qui relève au mieux de l’illustration fantastique.

## CITÉ DES FEMMES

« Ce qui m’intéresse, ce sont les voix considérées comme quelque peu mineures », confie Cecilia Alemani. Ce choix se vérifie amplement, tant au milieu de formidables révélations suragent quelques noms oubliés qui auraient parfois mérité de le demeurer. Le cabinet de curiosités est heureusement relevé par l’art brut délicat de l’Algérienne Baya (exposée à 16 ans en 1947 par la galerie Maeght) ou de la Congolaise Antoinette Lubaki (même si ses aquarelles ont été commanditées par un administrateur belge). Si Alemani a raison de déployer en majesté les poupées peintes d’Ovartaci, une ésotérique artiste danoise qui vécut 63 ans en homme et passa 56 ans de son existence en asile psychiatrique, on aura plus de mal en revanche à goûter la poursuite de cette esthétique surréaliste un peu surannée dans les femmes aux yeux peints dans la guitare ou sur les seins de ses modèles de l’activiste Cecilia Vicuña (77 ans). Le Lion d’or remporté par la Chilienne pour sa carrière

Vue de l’exposition internationale, *Le Lait des rêves*,  
Biennale de Venise 2022 – Capsule 5 : *La séduction du cyborg*.  
Lavinia Schulz et Walter Holdt. *Die Maskentänzer*.  
1920-24, masques et costumes.



Aneta Grzeszykowska.  
*Mama #45.*  
 2018, encre pigmentaire sur papier coton, 36 x 50 cm.

célèbre a récompensé à n'en pas douter la performeuse et la poétesse militant contre la violation des droits humains plutôt que l'artiste peintre... La série *Mama* de la Polonaise Aneta Grzeszykowska, qui photographie sa propre fille prenant soin d'elle, sa mère, réduite à un buste en silicone, propose une alternative autrement plus angoissante à cette résurgence du surréalisme dans les pays de l'Est. S'il ne paraît guère convaincant de vouloir faire remonter le cinématisme — et ce qu'Alemani appelle « les technologies de l'enchantement » — à Sonia Delaunay, cette recherche de l'origine du monde féminin paraît plus probante avec les anti-peintures abstraites et fluorescentes de la Sicilienne Carla Accardi, qui claquent comme des drapeaux marxistes.

## MAGICIENNES DE LA TERRE

Mais au-delà du rattrapage historique des « invisibles » de l'histoire de l'art récente, Cecilia Alemani veut rendre visible la création féminine ici et maintenant. Reprenant la théorie de l'écrivaine de fantasy Ursula K. Le Guin, selon laquelle ce sont les contenants (gourde, filet, panier...) qui ont façonné la civilisation, *Le Lait des rêves* a pour ambition de transformer le malaise dans la culture masculin en avenir de l'art féminin, à la manière d'un réceptacle engendrant un monde nouveau. Aussi peut-on difficilement voir un quelconque hasard dans la spectaculaire disposition, à l'entrée du Pavillon international, de l'*Éléphant* vert hyperréaliste de l'Allemande Katharina Fritsch (66 ans) — Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière — comme dans celle d'un buste de femme noire en bronze de 5 m de haut et au regard privé d'yeux dû à Simone Leigh — Lion d'or de la meilleure participation au *Lait des rêves*, et locataire du Pavillon des USA —, statue aveugle qui accueille le visiteur à l'Arsenal. Si ces deux représentations réalistes et symboliques d'un matriarcat élevé au rang de guide suprême s'avèrent emblématiques des limites plastiques de cette édition féministe et mondialiste (vue depuis l'Amérique), elles ne la résumant pas. Au-delà des silencieuses collographies de figures fantômes privées de bouche de la Cubaine Belkis Ayón — suicidée par balle —, qui entourent l'Afro-Américaine aveugle de Leigh, nourries de références occultes à la société secrète — et interdite aux femmes — Abakuà, les somptueux *Drapo Vodou* de l'Haïtienne Mylande Constant réussissent à hisser une pratique traditionnelle au rang d'art majeur. De la même façon à l'Arsenal, les totémiques masques en cuir et coton recyclés et peints de la Jamaïco-Canadienne Tau Lewis comme les voilages diaphanes couleur soleil couchant de *Terrarium* de la Franco-Canadienne aux origines tanzaniennes Kapwani Kiwanga — évocation subliminale de l'exploitation pétrolière, paraîtrait-il —, brandissent l'art textile à la manière du drapeau d'un autre monde. Quant à *Earthly Paradise* de la Colombienne Delcy Morelos, ce haut labyrinthe s'inspire de la cosmologie amazonienne pour convertir le froid minimalisme de

Vue de l'exposition internationale, *Le Lait des rêves*,  
 Biennale de Venise 2022.

Miriam Cahn.

*Unser süden sommer 2021, 5.8.2021* (detail).  
 2021, installation, 28 peintures et œuvres sur papier.

Vue de l'exposition internationale, *Le Lait des rêves*,  
 Biennale de Venise 2022.

Diego Marcon. *The Parents' Room*.

2021, film 35 mm transféré sur support numérique, 6 min 23 sec.  
 Production: INCURVA. Courtesy the artist and Fondazione  
 Donnaregina per le arti contemporanee, Naples.





Donald Judd en murs de terre chargés d'effluves de cacao, de cannelle et de clou de girofle embaumant. Au Pavillon international, c'est peut-être la grande sorcière portugaise de Londres Paula Rego (qui vient de disparaître à l'âge de 87 ans, 50 jours après l'ouverture) qui domine la sélection de ses sombres *nursery rhymes* et autres « histoires violentes, magiques, dans lesquelles il y a des punitions, des châtements ». Trônant au milieu de grands pastels, qui arborent un réalisme magique qui en remonterait à Lucian Freud et représentent Blanche-Neige grondée ou Pinocchio humilié, son armoire ouverte à deux battants nommée *Oratorio* reprend la forme des retables baroques portugais, pour ouvrir de cadavériques placards remplis de poupées cruelles. Le rêve vire aussi au cauchemar dans les images spectrales coup de poing de Miriam Cahn, artiste suisse s'étant révélée peintre à l'âge de 45 ans, où des corps brutalisés et fortement sexués surgissent et disparaissent sur des fonds colorés, en signe de résistance — façon Philip Guston — à une abstraction masculine jugée oppressante.

## BALANCE TES QUOI

On semble peu faire appel aux nouvelles technologies au pays des merveilles de nos Alice contemporaines. Quelques rares vidéos ponctuent néanmoins l'autre côté du miroir, qui brillent par leur extrême acuité sur la brutalité du monde. C'est l'origine de la commande faite à l'artiste grecque Janis Rafa pour lutter contre les violences faites aux femmes qui permet de comprendre son mystérieux court-métrage. Inspiré par la sauvagerie du *Judith et Holopherne* caravagesque d'Artemisia Gentileschi, *Lacerate* suit avec rage une meute de chiens en quête de viande, qui s'affairent fébrilement autour d'un homme nu, sanglant et mort, dans un intérieur envahi de ténèbres, d'eau et de natures mortes croulant sous le gibier mort et les fruits gâtés. À ce memento mori viscontien répond la triste complainte à la Lars von Trier de *La Chambre des parents*, comédie musicale de poche de l'Italien Diego Marcon. Sur une entêtante mélodie signée Federico Chiari, un homme, au visage recouvert d'une prothèse lui donnant l'air d'une figure animée — à la manière des sur-modèles d'Olivier de Sagazan —, chante la mort de sa femme et de ses enfants, qu'il a assassinés avant de se suicider. « Balance ton porc » revient hanté par la mélancolie...

Pavillon de Malte, Biennale de Venise 2022.  
Arcangelo Sassolino, Giuseppe Schembri Bonaci  
et Brian Schembri.  
*Diplomazija Astuta*.



## LE RÊVE DANS LES PAVILLONS

Au diapason de l'exposition internationale, profitant de la vague des mouvements MeToo et Black Lives Matter, les pavillons nationaux s'engouffrent dans ces brèches revendiquées, avec des succès divers. Alors que le Cameroun, la Namibie, le Népal, Oman et l'Ouganda (qui remporte une Mention spéciale du jury pour son Pavillon anticolonial) font leurs débuts cette année, trois sur les sept prix attribués le sont à des artistes femmes noires d'Afrique et de sa diaspora. Sonia Boyce, fer de lance du British Black Art, remporte ainsi un Lion d'or plus ou moins contestable pour son Pavillon du Royaume-Uni, où elle tente une relecture de l'histoire par le son en filmant — assez platement — cinq chanteuses noires qui improvisent entre elles. Le pire a toutefois été évité avec le Lion d'or attribué à Simone Leigh pour sa participation au *Lait des rêves* et non pour son Pavillon des USA. Transformée en « case nègre » au premier degré, ledit Pavillon, loin de « l'architecture du possible » promise par l'artiste, expose des sculptures en bronze de femme noire grandeur nature se cassant le dos pour laver son linge ou des répliques gigantesques de fétiches africains traditionnels. Les bons sentiments ne font décidément pas bon ménage avec la création.



Dubuffet rappelait à juste titre que « l'art ne vient pas se coucher dans les lits qu'on a faits pour lui » et c'est en marge de la programmation officielle qu'il faut aller chercher quelques pavillons frisant l'exception. Remettant Malte sur la carte de l'art, *Diplomazija astuta* transpose la brutale *Décollation de saint Baptiste* de Caravage, plus grand tableau jamais peint par l'artiste et conservé à La Valette, en une installation cinématique obscure enfermée dans une cage. Tandis que l'Italien Arcangelo Sassolino fait tomber des traits de feu orange sur sept cuves d'eau, le Maltais Giuseppe Schembri Bonaci transforme des bribes de textes, issus du Livre d'Ezechiel et du Psaume 139, en une sinusoïde cardiaque, et le compositeur maltais Brian Schembri ordonne ses séquences musicales, tirées d'un chant grégorien en l'honneur du Baptiste, au rythme des éclairs.

Au Pavillon grec, Loukia Alavanou filme à l'aide d'une caméra dotée d'une dizaine d'optiques l'antique pièce de Sophocle *Œdipe à Colone*, en affublant les visiteurs de casques de réalité virtuelle qui font perdre le sens de l'espace et du temps. Transposant Thèbes dans une cage à vautours du Parc zoologique

et le faubourg de Colone dans un bidonville situé près d'Athènes, la vidéaste fait d'*Œdipe aveugle* un vieux Rom à lunettes noires et de sa fille Antigone une blonde décolorée en survêtement, qui s'opposent à tous les mafieux du monde, qu'ils soient roi ou maire de Thèbes et d'Athènes, pour revendiquer la mort dans la dignité. Un autre Enfer expérimental règne au Pavillon australien, où le musicien d'origine vénitienne Marco Fusinato déclenche un déluge d'images monochromes de guerre ou d'émeutes en jouant en direct – pendant 200 jours – sur sa guitare électrique, générant et synchronisant le feu roulant de sons discordants et de larsens saturés. Quoique située à des milliers de kilomètres des champs de bataille d'Europe, cette performance noise venue d'Australie fusille les Désastres de la guerre devant le mur du son. Jusqu'à l'hallucination. ■

Pavillon grecque, Biennale de Venise 2022.  
Loukia Alavanou. *Oedipus in Search of Colonus*.  
2021, film en réalité virtuelle 360°, installation, 15 min.  
Production VRS / Onassis Culture.