

PAVILLONS NATIONAUX,

LES TRAVERSÉES DU TEMPS



Loin du *Summer of love* de 1967 que souhaiterait réanimer l'exposition internationale, les pavillons nationaux de la Biennale de Venise réinventent de nouvelles formes artistiques temporelles, immersives et narratives, qui prennent la forme de sermons, de récits et de prières pour le XXI^e siècle, notamment autour de la Méditerranée. Un *Summer of pray*? ■ PAR EMMANUEL DAYDÉ

Malgré un très bel accrochage et l'accent mis avec justesse sur des œuvres rares, le mantra psalmodié de manière élégante mais distante par *Viva Arte Viva* fait finalement moins de bruit que le formidable chœur dissonant entonné par les pavillons de 87 nations. S'efforçant de lutter contre l'état du monde, tous les pavillons, de quelque pays qu'ils soient, du Nigeria aux îles Kiribati, petits ou grands, riches ou pauvres, sur-représentés ou sous-exposés – et qu'ils se tiennent dans les pavillons immuables des Giardini ou dans des lieux plus inattendus, loués pour la circonstance, dans tout l'espace de la Sérénissime –, font de l'art comme si

leur vie – et la vie – en dépendait. Comment comprendre autrement l'accueil ému fait dès le premier jour à l'hypnotique performance de 4 h 30 de l'artiste allemande Anne Imhof – 38 ans et déjà récompensée par un Lion d'or ? Dirigés par les SMS que la metteuse en scène envoie sur leurs smartphones, les jeunes gens androgynes, hâves et blêmes, de noir vêtus et de chair dévêtus, de ce *Faust* carcéral nouveau genre – qui vendent leur âme au diable (comme dans le drame de Goethe) en même temps qu'ils lèvent le poing (« *faust* » en allemand) –, luttent et se serrent dans des postures sadomasochistes, rampant sous un plafond de verre sur lequel



Lisa Reihana. *In Pursuit of Venus [infected]* – Pavillon de la Nouvelle-Zélande. 2015-17, vidéo ultra HD monocanal, couleur, son, 64'. Courtesy de l'artiste et de la Nouvelle-Zélande à Venise.

marchent les visiteurs, évoluant dans les airs avec des harnais ou se juchant sur des plates-formes devant des miroirs. Enserrés derrière des grilles de métal, gardiennés par des dobermans, s'affairant autour de chaînes, d'éviers et de tuyaux au son de riffs de rock *around the bunker*, ces corps fantomatiques cassés et piétinés par nous-mêmes, « sur le point de se transformer en images consommables et qui aspirent à devenir de la marchandise digitale » (dixit la commissaire, Suzanne Pfeffer), hantent un nouvel espace vidé plus que vide : celui de la dictature de la transparence qu'imposent les réseaux (a)sociaux. Rejoignant la magie noire des

chorégraphies pour marionnettes de Gisèle Vienne plutôt que la danse philosophique de Tino Sehgal, le sombre rituel d'Anne Imhof n'en suscite pas moins l'apparition d'une nouvelle forme narrative, où le spectateur deviendrait le producteur d'un sens incertain. Rassemblant sous son drapeau pirate une Biennale des nations plus préoccupée de foi que de joie, la jeune Allemande, avec son armée des ombres faustienne évoluant durant un temps donné dans un espace composé, introduit une traversée du temps et une immersion dans l'espace, tout en convoquant une certaine forme de narration réinventée. On retrouvait déjà cette notion de temporalité,



traditionnellement dévolue au domaine du spectacle vivant, dans l'art de la performance et dans l'art vidéo. Mais l'accélération punk d'Imhof donne un nouveau poids à ce tempo musical en ressuscitant le credo d'Isadora Duncan, qui prétendait que «son art était précisément un effort pour exprimer en gestes et en mouvements la vérité de son être». Dans cette quête de vérité, la narration, longtemps rejetée comme étant du côté de l'avoir, peut alors reprendre la place de l'être. Si, au pavillon belge, les énigmatiques tirages en noir et blanc du Flamand Dirk Braeckman continuent d'«éliminer l'information qui détourne de l'essentiel» en refusant tout sujet, le «quatrième cinéma» de Lisa Reihana au Pavillon de la Nouvelle-Zélande développe au contraire le Ta-Va, une théorie de l'espace-temps propre au Pacifique : reprenant les vignettes d'un bucolique papier peint français néoclassique, *Les Sauvages de la mer du Pacifique*, l'artiste maorie les transforme en un diorama vidéo géant de scénettes historiques reconstituées, où la douceur des motifs cache mal la violence traumatique coloniale des Lumières. Au Pavillon français, même Xavier Veilhan, avec son Studio Venezia transformé en caverne platonicienne aux allures de Merzbau futuro-préhistorique, laisse le soin aux divers musiciens qui vont venir d'écrire l'histoire de sa sculpture sonore. Alors que le sens du monde paraît aujourd'hui se perdre dans l'immédiateté d'un temps connecté, l'œuvre d'art demeure le lieu du paradoxe temporel retrouvé et activé, sans véritable début ni fin.

Rituels et magie

À rebours de l'exposition internationale qui semble ignorer les crises, les tragédies, les guerres et les terreurs actuelles – sinon pour en panser les blessures façon *Peace and Love* de 1967 –, les parties meurtries du monde semblent poursuivre ce dialogue des vivants avec les morts dans d'autres productions, en usant d'un mode temporel, narratif et immersif semblable, plus ou moins obscur, qui tente de surmonter

Anne Imhof. *Faust* – Pavillon allemand. 2017, danseurs, structure en verre. Courtesy de l'artiste et du Pavillon allemand 2017.

Gal Weinstein. *Sun Stand Still* – Pavillon israélien. 2017, fibres acryliques, polystyrène extrudé, graphite, feutre et laine d'acier. Courtesy de l'artiste et du Pavillon israélien 2017.



Roberto Cuoghi *Imitazione di Cristo* – Pavillon italien, *Il mondo magico*. 2017, installation. Courtesy de l'artiste et du Pavillon italien 2017.

l'insurmontable. Tous les pavillons des pays de la Méditerranée se signalent ainsi par des sermons, des récits ou des prières hantés par le sentiment tragique de la vie. Le pavillon italien prononce un effrayant sermon avec un «*mondo magico*» tout en stigmates de sang et en reflets de larmes. Le mystérieux Roberto Cuoghi – artiste de l'hybridation rendu célèbre à l'âge de 25 ans en se transformant en homme de 67 ans, passant de 60 à 140 kilos et s'habillant avec les vêtements de son père – met en abîme une certaine morbidité de l'histoire de l'art en Italie, depuis le *Crucifix* souffrant de Cimabue au XIII^e siècle, en fabriquant des Christs morts à la chaîne. Son usine à cadavres pourrissants, qui se fonde sur le texte médiéval de *L'Imitation du Christ*, fabrique sous tente à oxygène des litanies de corps et de têtes de Jésus mourant, reproduits dans des matières différentes mais à l'identique – un homme qui meurt est-il cependant identique à un autre ? –, que l'on parcourt comme une visite d'usine ou de funérarium. De l'autre côté de la rive, au pavillon du Liban, le Franco-Libanais Zad Moulataka transforme cette repoussante oraison funèbre en une solennelle, douce et mystique prière des morts de 11 mn 40 – un peu comme Cuoghi l'avait lui-même déjà tenté en reconstituant *Šuillakku*, un chant liturgique de deuil et d'affliction entonné en 612 ans av. J.-C. par les survivants de Ninive. Tragédie du regard, comme *Prometeo*, l'œuvre ultime de Luigi Nono créée dans les ruines de l'église San Lorenzo en 1984 (dont l'auteur disait que «ce n'était pas un opéra, pas un spectacle, pas un rite»), pouvait être

une «tragédie de l'écoute», Šamaš s'appuie sur la *Lamentation de la ruine d'Ur*, vieille de 4 000 ans, en un opéra-rituel qui n'en est pas un. Alignant du sol au plafond 64 haut-parleurs apeurés, dressant un moteur de bombardier tel un dieu du carnage et édifiant un mur de 150 000 pièces d'or, ce sombre temple du dieu du soleil et de la justice au temps d'Hammourabi de Babylone reconstitue un cycle de lumière, de mort et de transfiguration dans la nuit du monde.

Tragédies grecques

Lui aussi dédié au soleil – comme pourraient curieusement l'être les sculptures censément naufragées de Damien Hirst à la Fondation Pinault –, le pavillon israélien essaie à l'inverse d'adresser une prière pour arrêter le temps. Centré autour de l'image brûlée du champ de bataille biblique de Gabaon – où Dieu aurait stoppé la course du soleil afin de favoriser la victoire de Josué sur les Amorrites –, ce paysage incendié renvoie au miracle de l'existence de l'État d'Israël sur le sol qu'il occupe. Comme visitant un site désolé à la splendeur passée, l'artiste israélien Gal Weinstein multiplie les intentions de maîtriser l'espace et de parcelliser le territoire. Tandis qu'il pose au sol des constellations de moisissure de café, qui peuvent évoquer les taches de lumière des vues satellites nécessaires aux calculs des tirs d'obus, il sculpte à l'étage un gigantesque nuage de laine de verre altérée, comme on en voit après un tir de missile. Si les éléments épars de cette prière peinent à susciter un récit cohérent, tel n'est pas le cas du pavillon égyptien et du court-métrage *The Mountain* que met en scène Moataz Nasr en 12 mn, dans de fortes odeurs de terre battue du Nil. Dans ce conte moral, Zein, une jeune femme devenue médecin au Caire, revient dans son village afin d'y vaincre la peur – ce sentiment qui, pour l'artiste égyptien, domine le monde d'aujourd'hui et lui donne sa forme paranoïaque. Armée comme Moïse d'un simple bâton, elle décide de gravir à la nuit tombée la montagne maléfique qui surplombe sa maison natale, afin de prouver aux villageois que celle-ci n'est pas hantée par un démon. Alors qu'elle tombe la face contre terre, vivante pour les uns, morte pour les autres, une petite oreille apparaît sculptée dans le mur... « Je voulais montrer comme la vie d'une femme au Moyen-Orient peut

être compliquée, explique l'artiste. Avoir le sentiment qu'on passe en second dans une société, c'est très dur. J'ai trois filles, et aucune ne veut plus vivre en Égypte. Pourtant ce sont les femmes qui peuvent changer le monde. » Projetée sur cinq écrans – comme pouvait l'être la polyvision en triptyque du *Napoléon* d'Abel Gance de 1927 (« La partie centrale du triptyque, c'est de la prose, affirmait le réalisateur, et les deux parties latérales sont de la poésie ») –, cette singulière fable féministe issue de l'Égypte du maréchal al-Sissi intrigue fortement, mais emprunte encore trop aux codes du cinéma pour apparaître suffisamment novatrice. Cevdet Erek au pavillon turc surprend davantage avec son installation *ÇIN*, en insérant le son ténu d'une onomatopée – chant du criquet ou sonnerie d'alarme – dans une structure de gradins en bois grillagés. Combattant lui aussi le syndrome de la peur mais en usant d'une forme moins brute et plus aboutie, le récit métaphorique de George Drivas au pavillon grec prend cependant le risque, avec son *Laboratory of Dilemmas* (« Laboratoire des dilemmes »), de perdre le visiteur en recréant un cheminement labyrinthique aboutissant à une tragédie grecque. Pour comprendre cette « installation narrative de sons et de vidéos », il faut d'abord traverser un rez-de-chaussée emplie de témoignages sonores, comme hanté par le secret, avant de monter à l'étage pour voir, dans une ambiance de guerre froide, un ensemble de moniteurs qui diffusent les interviews pontifiantes d'un chercheur des années 70. Alors que l'orgueilleux professeur croit avoir isolé un vaccin qui permettrait d'éradiquer l'hépatite, on le prévient en coulisses qu'une souche inconnue vient de faire son apparition, qui pourrait remettre en cause le vaccin. Une grande scène cinématographique digne de *L'Aveu* de Costa-Gavras – sous forme de réunion en urgence d'un conseil d'administration en colère formé par les savants, les directeurs de recherche et les directeurs financiers – fait avorter cette aventure scientifique. Comme le roi d'Argos dans *Les Suppliantes* d'Eschyle, qui hésite à accueillir les Danaïdes pourchassées par le roi d'Égypte venues lui demander asile, le conseil d'administration, mené par une implacable Charlotte Rampling, refuse de courir le risque de recueillir des souches étrangères. « La Biennale de Venise est comme une carte du monde, conclut l'artiste grec. Bien que tous impliqués dans un contexte plus large,



nous partageons, pour le meilleur ou le pire, des points de vue complètement différents. » Ce que tend à prouver le *Theatrum orbis* du Pavillon russe, où le doyen du Sots art (Pop soviétique) Grisha Bruskin, 71 ans, traite de la guerre en Syrie à la façon d'un fantomatique jeu de stratégie, entre réalisme socialiste triomphant et marionnettes de science-fiction, tandis que le collectif Recycle Group recrée numériquement le 9^e cercle de *L'Enfer* de Dante et que la vidéaste Sasha Pirogova conclut ces scènes de défilés et de combats par la mélancolique vidéo

d'une ronde de jeunes gens qui dansent sur les gravats d'un paysage détruit. Si l'on veut toucher du doigt la « manifestation visible de la vie » qu'appelait de ses vœux Merce Cunningham, c'est au centre du monde, à Venise, qu'il faut aller cet été. ■

Moataz Nasr. *The Mountain* – Pavillon égyptien. 2017, vidéo, 5 écrans, 12'.

Courtesy de l'artiste et du Pavillon égyptien 2017.

Grisha Bruskin. *Scene Change* – Pavillon russe, *Theatrum orbis*. 2016-2017, installation.

Courtesy de l'artiste et du Pavillon russe 2017.

