

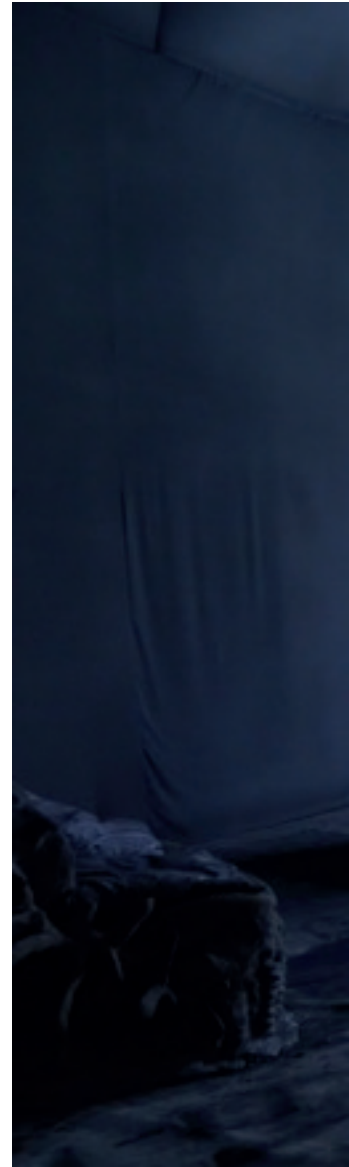
# BIENNALE DE VENISE, 58<sup>e</sup>!

**INCONTOURNABLE, ATTENDUE AVEC FÉBRILITÉ PAR TOUS LES AFICIONADOS DE L'ART CONTEMPORAIN, LA BIENNALE DE VENISE EST LE VECTEUR D'UN ENSEMBLE SI NOMBREUX D'EXPOSITIONS ET D'ÉVÉNEMENTS QUE LE VISITEUR TROUVE TOUJOURS DE QUOI CONTENTER SON PLAISIR. SANS ÊTRE VRAIMENT MÉMORABLE, LA 58<sup>E</sup> DU NOM, PLACÉE SOUS LE COMMISSARIAT GÉNÉRAL DE RALPH RUGOFF ET LE LABEL GÉNÉRIQUE DE *MAY YOU LIVE IN INTERESTING TIMES*, EN APORTE UNE NOUVELLE FOIS LA PREUVE. POUR EN DONNER LE GOÛT, SINON LE TON, LA SÉLECTION ICI PROPOSÉE NE PEUT RELEVER QUE D'UNE APPRÉCIATION PLEINEMENT PARTIALE ET ÉVIDEMMENT PARTIELLE.**

PAR PHILIPPE PIGUET

Troisième femme artiste à représenter la France à la Biennale de Venise — après Annette Messager et Sophie Calle en 2005 et 2007 —, Laure Prouvost a conçu un projet-puzzle dont la pièce principale est une œuvre filmique et fictionnelle fondée sur l'idée de voyage, *Deep See Blue Surrounding You / Vois Ce Bleu Profond Te Fondre*. « Un voyage vers notre inconscient, précise-t-elle d'emblée. À l'aide de nos cerveaux situés dans nos tentacules, nous creuserons des tunnels vers le passé et le futur en direction de Venise. Suivons la lumière. » Figure centrale de ce projet, celle de la pieuvre, « métaphore des origines de notre planète et, en tant qu'être humain, du développement de notre système nerveux ». Somme toute, son propos relève de la quête de notre identité, pour apprendre à mieux se connaître et, par tant, mieux connaître l'autre.

Pour ce faire, Laure Prouvost a pensé son film comme une sorte de *road movie*, liquide et organique, qui nous emmène de la banlieue parisienne à Roubaix (elle est née dans le Nord) puis à Marseille et enfin Venise. Un voyage non pas au centre de la Terre mais de l'être lui-même, du moins de tout ce qui l'anime, le constitue, l'interroge. Il y est question de l'humain, de son langage, de sa relation avec autrui, de ses rêves, de ses doutes, de ses peurs, dont une douzaine de personnages, d'âges et de cultures différentes, traversent le film. Dans la grande salle centrale du pavillon français, le visiteur est invité à s'étendre sur des coussins face à une monumentale projection pour se laisser embarquer dans cette aventure tout à la fois poétique, épique et souvent *destroy*.





Laure Prouvost est coutumière de ce genre de dispositif qu'accompagnent en périphérie tout un lot de travaux distribués çà et là dans l'espace pour composer comme une grande installation. Ce sont pour l'essentiel des éléments qui ont servi à la réalisation de son film ou qui en augmentent le sens par cela même qu'ils proposent. Par ailleurs, elle compte beaucoup sur l'implication du spectateur par l'organisation d'échanges de sorte à faire de l'ensemble de sa prestation un lieu de vie et au point que celui-ci « se sente devenir un tentacule de ce projet ». S'il n'est pas certain que cela advienne parce que, tout simplement, la Biennale

de Venise est chronophage et que le temps du visiteur est toujours compté, reste que son film est une pure réussite et aurait bien mérité d'être récompensé d'une manière ou d'une autre.

Figure majeure de la scène artistique américaine des années 1930-40, Arshile Gorky (1904-1948) n'en demeure pas moins un artiste mal connu, aussi la rétrospective que lui consacre la Galleria Internazionale d'Arte Moderna — la première en Italie — est à ne pas manquer. L'influence qu'il exerça sur ses contemporains et le rôle déterminant qu'il a joué dans l'émancipation d'un art proprement américain sont considérables. Son statut d'émigré, son état de survivant du

Laure Prouvost.  
*Deep See Blue Surrounding You / Vois Ce Bleu Profond Te Fondre.*  
Pavillon français à la 58<sup>e</sup> Biennale d'art de Venise, 2019.  
Courtesy galleries Lisson Gallery, Londres,  
carlier | gebauer, Berlin, et Nathalie Obadia, Paris.



génocide arménien, le recours à un pseudonyme ont été pour lui autant d'obstacles à surmonter d'autant que sa brutale disparition — il se pend se sachant cancéreux, sa femme l'ayant quitté et son atelier étant détruit par un incendie — a pénalisé tant le développement de son œuvre que sa reconnaissance.

« L'esthétique ou l'art vrai est l'art de la profondeur et du sentiment. C'est le produit d'un artiste sensible qui exprime ses sentiments universels pour aucune autre raison que le désir très humain de communiquer ses pensées profondes à son semblable. » Si ces généreuses paroles ne disent pas combien le peintre était tout entier préoccupé à assimiler et incubé les modèles qui le fascinaient, ce que la critique a longtemps relevé comme étant sa limite, elles soulignent le charme qui le caractérisait.

Arshile Gorky.  
*The Liver Is the Cock's Comb*.  
1944, huile sur toile, 186,1 x 249,9 cm  
Collection Albright-Knox Art Gallery, Buffalo.

Vivement impressionné par différentes expositions surréalistes organisées à New York au début des années 1930, Gorky oriente peu à peu son art vers une figuration qui mêle son intérêt pour De Chirico et Picasso, Masson et Miró. Attentif toutefois à préserver son indépendance, il développe au fil du temps un style de plus en plus abstrait et volontiers biomorphe, qui gagne en ampleur et en saturation. Installé au début des années 1940 dans le Connecticut, il se met à peindre d'après nature et ses paysages conjuguent formes abstraites et organiques dans une manière très singulière que caractérise un espace où tout semble flotter, où tout est en suspens. Parce qu'elle fait le lien entre les différents mouvements d'avant-garde qui ont émergé au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'œuvre inachevée qu'il laisse ne tardera pas à opérer comme modèle. Gorky est en fait celui par qui l'Amérique assume et revendique sa dette culturelle à l'Europe tout en s'inventant une histoire propre.

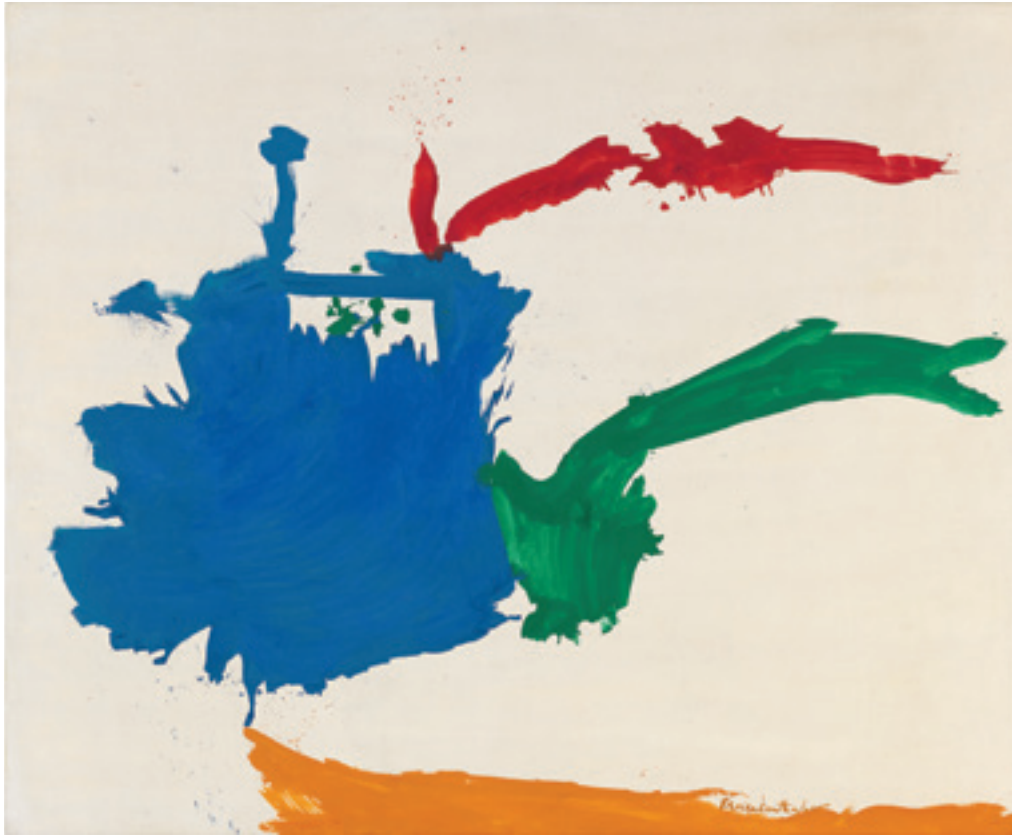


Du charbon, de la laine vierge, du café, des bougies, des bombones de gaz, du feu, des pierres, des plaques de métal, des vêtements, des chaussures, des chevaux, des plantes... : la liste des matériaux et autres ingrédients qui entrent dans la composition des œuvres de Jannis Kounellis (1936-2017) est sans fin. La rétrospective que lui consacre la Fondation Prada constitue l'un des clous majeurs de cette 58<sup>e</sup> Biennale de Venise. Quasiment exhaustive, magnifiquement documentée, elle est l'occasion de (re)parcourir l'œuvre majeure de cet artiste de l'*arte povera* dont la force de création est d'avoir mis à bas toutes nos habitudes perceptives. En exploitant le vivant comme l'artificiel, en sollicitant tous nos sens et en

remettant en question le statut et la nature du concept même d'œuvre. Ce faisant, Kounellis ne cherchait pas à provoquer mais à faire de nouvelles propositions dynamiques qui en appellent à d'autres perceptions, visuelles, sensorielles ou conceptuelles. Telle est du moins la leçon que le visiteur tirera de cette exposition. Il lui faudra tout de même veiller à prendre tout son temps de sorte à voir activer tout un lot de pièces qui ne le sont pas en permanence, notamment celles avec du feu, les plus spectaculaires au meilleur sens du mot. Si cette exposition place Jannis Kounellis en figure phare d'une histoire de l'*arte povera*, elle en éclaire surtout le label édicté par Germano Celant, son fondateur : « À nature brute, sentir primitif. » Tout l'art de Kounellis ou presque y trouve son compte tant l'usage qu'il fait de matériaux précaires et originels l'est toujours dans le but de sensibiliser le spectateur à toutes sortes d'expériences régénératrices d'une idée de nature oubliée. Ses œuvres qui opèrent le plus souvent comme les restes d'un temps révolu trouvent dans les salles quelque peu décaties de la Ca' Corner della Regina un asile parfaitement adapté à leur objet.

Vue de l'exposition *Glasstress 2019*,  
Fondazione Berengo Art Space,  
Murano, 2019.





Helen Frankenthaler. *Italian Beach*.  
1960, huile sur toile de lin préparée, 170,5 × 208,9 cm.  
Courtesy Helen Frankenthaler Foundation et galerie Gagosian.

Depuis dix ans, à Murano, la Biennale de Venise prend la matière et les couleurs de Glasstress, un projet initié par Adriano Berengo et dont l'objet est de mettre en valeur le mariage de l'art contemporain et du verre. Pour cette sixième édition, le choix d'occuper l'espace d'un ancien four abandonné contribue pour beaucoup à en faire une manifestation vive et singulière. Vik Muniz y a été chargé de la partie la plus prospective en réunissant toute une kyrielle d'artistes aux propositions les plus aventureuses. Prune Noury a ainsi créé une sculpture inspirée d'un dessin du système vasculaire humain, dressant au mur une figure rhizomique et cristalline, comme un rappel à notre condition originelle. Tandis que Javier Perez imagine une

*Carrona* (charogne) toute de verre brisé, couleur sang, que dégustent de terribles oiseaux noirs, Ai Weiwei réalise un *Blossom Chandelier* tout en opalescence qui semble s'effondrer vers le sol. Ailleurs, alors que Koen Vanmechelen coiffe de coqs et de serpents en verre une *Black Medusa* en bronze, Monica Bonvicini fait surgir du mur deux mains tenant une ceinture, suggérant l'idée d'une tension et d'un claquement sourd, en référence à une performance féministe. Bref, le verre est ici à l'épreuve de l'imaginaire d'artistes qui l'emploient à toutes sortes de formulations les plus inattendues.

À l'ordre de postures radicales, la Biennale de Venise compte un certain nombre de prestations parmi lesquelles se distinguent notamment celles de Yun Hyong-Keun et de Roman Opalka. Au Palazzo Fortuny, l'œuvre du Coréen trouve le cadre idéal à sa mise en valeur. Associé au mouvement Dansaekwa, l'une des avant-gardes les plus intéressantes des années 1960 en Asie, l'artiste, décédé en 2007 à l'âge de 79 ans, a développé une pein-

Jannis Kounellis. *Sans titre*.  
1980, flute, violon, drum, trompette, cornet,  
violoncelle, mandoline, bombonnes de gaz, flammes,  
dimensions variables. Courtesy Fondazione Prada.

Vue l'exposition de Yun Hyong-keun, Palazzo Fortuny,  
Venise, 2019. Au mur : *Burnt Umber & Ultramarine*.  
1990-96, 220 x 333,5 cm. Courtesy The Estate of Yun Hyong-keun.

ture qui joue de traces, d'aplats et de formes aux limites indéterminées. Comme la métaphore d'un entre-deux immatériel qu'illustre magistralement la série *The Gate of Heaven and Earth* (1970). La réunion à la Fondazione Querini-Stampalia du premier et du dernier tableau que Opalka a réalisés au fil du temps, entre 1965 – début de son projet de peindre l'ensemble des nombres entiers – et 2011 – année de sa mort –, aurait dû faire l'effet d'une bombe tant le propos de l'artiste procède de la quête d'un absolu. Hélas, il n'en est rien car les conditions matérielles et muséales ne s'y prêtent pas vraiment, aussi le regret est immense. À voir toutefois mais partie remise, espérons-le.

Le Palazzo Grimani, situé tout à côté, offre à voir quant à lui une très belle exposition d'Helen Frankenthaler (1928-2011). Pas toujours repérée, cette Américaine a cependant participé avec Joan Mitchell et Lee Krasner à la fabuleuse aventure de l'expressionnisme abstrait dans l'orbe de Pollock. La quinzaine de tableaux qui y sont réunis en disent long de l'excellence de sa production. Employant le plus souvent des toiles brutes et des couleurs très diluées, ses peintures de grand format jouent de toutes sortes de transparences, d'effets de diffusion et d'infusion très subtils qui déterminent une forme de paysage abstrait et éthéré. Parfois plus en matière, ses tableaux présentent alors une sorte de résistance davantage terrienne, attestant une certaine figuration.

Enfin, l'exposition monographique que consacre le Palazzo Grassi au peintre anversois Luc Tuymans permet de prendre toute la mesure d'une œuvre singulière et puissante. Celle qu'il développe depuis plus de trente ans, ayant fait le choix de la peinture après quelques hésitations filmiques, est forte d'une réflexion sur l'image qui relève d'une pratique de l'emprunt. Tuymans puise son iconographie dans d'autres peintures, photographies ou films, considérant que la seule forme d'originalité possible est « l'authentique contrefaçon ». La palette quasi anémique qu'il emploie est faite de tons jaunes et gris qui s'apparentent à la tonalité des documents de référence qu'il utilise et ses « motifs » ne sont autres que ceux d'une humanité au quotidien, déconnectée du réel par un traitement plastique qui les brouille, les recadre, les rend énigmatiques. Qui a dit que la peinture était morte ? ■

Vue de l'exposition *Roman Opalka. Dire il tempo*, Fondazione Querini Stampalia, Venise, 2019.





Vue de l'exposition *Luc Tuymans. La Pelle*, Palazzo Grassi, Venise, 2019.  
*Turtle*. 2007, huile sur toile, 368 x 509 cm. Collection privée. Courtesy David Zwirner, New York/Londres.



*LAURE PROUVOST. DEEP SEE BLUE SURROUNDING YOU/  
 VOIS CE BLEU PROFOND TE FONDRE*  
 PAVILLON FRANÇAIS DE LA 58<sup>E</sup> BIENNALE D'ART DE VENISE  
 DU 11 MAI AU 24 NOVEMBRE 2019  
 COMMISSAIRE : MARTHA KIRSZENBAUM

*ARSHILE GORKY 1904 - 1948*  
 CA' PESARO GALLERIA INTERNAZIONALE  
 D'ARTE MODERNA, VENISE  
 DU 9 MAI AU 22 SEPTEMBRE 2019  
 COMMISSAIRES : GABRIELLA BELLINI ET EDITH DEVANEY

*JANNIS KOUNELLIS*  
 FONDATION PRADA, VENISE  
 DU 11 MAI AU 24 NOVEMBRE 2019  
 COMMISSAIRE : GERMANO CELANT

*GLASSTRESS 2019*  
 FONDATION BERENGO ART SPACE, MURANO  
 DU 9 MAI AU 24 NOVEMBRE 2019  
 COMMISSAIRES : VIK MUNIZ ET KOEN VANMECHELEN

*ROMAN OPAŁKA. DIRE IL TEMPO*  
 FONDATION QUERINI-STAMPALIA, VENISE  
 DU 7 MAI AU 24 NOVEMBRE 2019  
 COMMISSAIRE : CHIARA BERTOLA

*YUN HYONG-KEUN*  
 PALAZZO FORTUNY, VENISE  
 DU 11 MAI AU 24 NOVEMBRE 2019  
 COMMISSAIRE : KIM INHYE

*HELEN FRANKENTHALER. PITTURA/PANORAMA*  
 PALAZZO GRIMANI, VENISE  
 DU 7 MAI AU 17 NOVEMBRE 2019

*LUC TUYMANS. LA PELLE*  
 PALAZZO GRASSI, VENISE  
 DU 24 MARS 2019 AU 6 JANVIER 2020  
 COMMISSAIRE : CAROLINE BOURGEOIS