Marges

Revue d'art contemporain

22 | 2016

L'Artiste-théoricien

All the World's Futures

56^e Biennale de Venise, Venise, 9 mai – 22 novembre 2015

Jérôme Glicenstein

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1147>

DOI : 10.4000/marges.1147

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 22 avril 2016

Pagination : 176-177

ISBN : 978-2-84292-529-1

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Jérôme Glicenstein, « *All the World's Futures* », *Marges* [En ligne], 22 | 2016, mis en ligne le 22 avril 2016, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1147> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.1147>

56^e Biennale de Venise

« All the World's Futures »

Venise, 9 mai – 22 novembre 2015

Rendre compte en peu de mots d'un événement tel que la Biennale de Venise est une gageure. Faut-il se limiter aux présentations les plus importantes – à l'Arsenal et aux Giardini – ou bien traiter également du « off », des innombrables événements associés, des performances, rencontres ou conférences qui les accompagnent ? Si l'exhaustivité semble exclue, il peut être utile d'essayer de repérer des tendances générales, d'autant plus que ce qui se passe à Venise n'est pas sans conséquences sur la programmation ultérieure des galeries et des principales institutions artistiques dans le monde.

L'aspect le plus notable de cette édition tenait à l'exposition principale proposée par Okwui Enwezor, le directeur artistique de la Biennale. Sous le titre de « All the World's Futures » [tous les futurs du monde], il s'agissait de donner à voir, essentiellement dans le pavillon central des Giardini et à la Corderie de l'Arsenal, une réflexion à partir de la position politique des artistes face au monde contemporain. Un tel projet n'est pas surprenant de la part d'Enwezor, un curateur devenu justement célèbre en raison des débats occasionnés par ses projets à la Biennale de

Johannesburg, à celle de Gwangju, au Haus der Kunst de Munich, à la Documenta de Kassel ou même lors de la Triennale de Paris. À chaque fois l'événement mis en scène par le curateur mêlait art contemporain, activisme et références à la critique postcoloniale, en une posture assez éloignée de la plupart des pratiques de l'art contemporain.

Dans cet esprit, Enwezor a expliqué à plusieurs reprises avoir refusé de suivre les usages les plus communs à Venise et ne pas avoir cherché à accumuler les œuvres au nom d'une vague thématique inclusive. Il déclare ainsi dans son texte de présentation que son objectif est de faire état de la diversité des pratiques actuelles au travers de filtres superposés, lesquels fonctionneraient comme des grilles de lecture : « Jardin du désordre ; Vivacité : à propos de la durée épique ; Lire le *Capital* ». Au-delà de ces formulations énigmatiques, il s'agit, selon lui, de « fouiller dans une réalité globale caractérisée par des constants réalignements, ajustements, recalibrages, mobilités, transformations de formes », l'exposition étant considérée comme « une scène où des projets historiques et contre-historiques sont explorés ».

Selon cette perspective, tout le monde est invité – artistes, activistes, membres du public – à assister et/ou participer à un « parlement de formes », une sorte de forum permanent ou d'assemblée générale des nations unies de l'art.

Une telle assemblée représente sans doute surtout un vœu pieu. Néanmoins, force est de constater que la Biennale de cette année présentait une très grande diversité d'approches, en forme de regards sur le monde. Cela allait des petits films de Samson Kambalu, où l'artiste met en scène des performances avec des moyens plus que précaires, aux travaux documentaires réalisés avec des moyens beaucoup plus conséquents par John Akomfrah à propos des transformations de l'environnement maritime ou par Isaac Julien à partir de la lecture que fait David Harvey du *Capital*. Le même parti pris permettait de présenter simultanément le travail de démontage et de remontage d'une statue du roi George V par le Raqs Media Collective, une rétrospective des différentes enquêtes menées par Hans Haacke sur les visiteurs de musées et galeries, un reportage du collectif Abounaddara sur l'évolution du conflit syrien, les broderies « statistiques » de Maja Bajevic, etc. Au-delà des œuvres prises individuellement et de la difficulté qu'il peut y avoir parfois à distinguer un travail artistique d'un ensemble d'actions sociales ou politiques transposées au sein d'un environnement artistique, il fallait bien reconnaître qu'Enwezor avait réussi une première : il avait fait entrer des questions politiques au sein de la plus légitime des institutions de l'art contemporain. L'élément le plus emblématique de son projet était ainsi l'Arena, une grande salle où étaient présentées à la fois des chansons issues du monde du travail, des conférences sur des sujets politiques et une lecture continue de l'intégralité du *Capital* de Karl Marx.

Bien entendu, de tels principes, aussi généreux soient-ils, affrontaient les deux forces principales que sous-tendent toutes les présentations à Venise : le marché de l'art contemporain international et la politique culturelle des quatre-vingt-neuf pays ayant investi dans l'aménagement de pavillons nationaux. Dans un projet où il était question de « donner forme à une exposition qui refuse d'être confinée dans les limites des modèles convenus de présentation », on en venait parfois à se demander ce qui avait motivé le choix de présenter des œuvres historiques de Robert Smithson, Marcel Broodthaers, Pino Pascali ou Walker Evans. Et puisqu'il était question de donner à voir une diversité importante de pratiques, tout en donnant leur chance à des artistes qui n'ont habituellement ni accès à la Biennale de Venise ni à aucune forme de visibilité en Occident – 136 artistes issus de 53 pays différents –, pourquoi avoir également mis en avant Carsten Höller, Philippe Parreno, Andreas Gursky, Bruce Nauman, Isa Genzken, Christian Boltanski, Georg Baselitz..., c'est-à-dire des habitués du marché de l'art et de ce genre d'événement ?

On l'aura compris : quelles que soient les intentions ou le programme poursuivi par un directeur artistique aussi ambitieux qu'Enwezor, les structures sous-jacentes à la Biennale – son mode de fonctionnement pris entre bureaucratie italienne ordinaire, ambitions de percée internationale pour certains pays, nécessité de valoriser les artistes dont ils s'occupent pour les galeries et les collectionneurs – font qu'il est bien difficile d'innover et de proposer quelque chose de radicalement différent d'un simple événement de plus au sein du spectacle permanent qu'offre la scène de l'art contemporain à ses *aficionados*.

Jérôme Glicenstein