



FLUX NEWS

Belgie-Belgique
P.P.
bureau de dépôt
Liège X
9/2170

Trimestriel d'actualité d'art contemporain: oct., nov., déc. 2009 • N°50 • 3 €



Sommaire:

page 3 : Venise: créer des mondes ou refaire le monde? Pierre-Yves Desaive

page 4 : Francesca Colosante, “cul-de-sac”

page 5/6/7 : reportage photo.

page 8 : Comment se prépare un off, Lino Polegato

page 9 : Interview de Robert Storr.

Pavillon Belge, Jef Geys.

Michelangelo Pistoletto : The show must go on

page 10 : Censure ou pas censure de Jacques Charlier à Venise.



Venise : créer des mondes ou refaire le monde ?

Si les collectionneurs et marchands pouvaient légitimement s'inquiéter des répercussions de la crise économique sur la foire de Bâle, elle ne semble par contre pas avoir effleuré la Biennale de Venise. Rarement aura-t-on vu autant de yachts amarrés à proximité des Giardini – un peu comme si, en ces temps incertains, il fallait plus que jamais s'y montrer –, pour ne pas parler de l'ouverture de la Punta della Dogana, dernière acquisition de François Pinault dans la Sérénissime. Un étalage de luxe pour le moins déplacé, auquel la Biennale elle-même n'a opposé qu'un timide démenti : trop rares sont les œuvres véritablement critiques à l'égard d'un système qui a mené l'économie mondiale au bord du gouffre, et dans lequel l'art contemporain joue bien souvent à la blanchisseuse.

Mais peut-être est-ce trop attendre d'une manifestation telle que la Biennale de Venise qu'elle tende un miroir, fut-il déformant, au public qui constitue son plus fidèle soutien : les collectionneurs, investisseurs et marchands. Et si ne dit non plus que ce soit souhaitable, les choix souvent consensuels de Daniel Birnbaum, et son soutien à un certain formalisme, pouvaient donner l'impression d'évoluer dans une sorte de parenthèse (dés)enchantée. Même sentiment du côté des pavillons nationaux qui, à quelques exceptions près, ont conforté leur rôle consécuteur. L'art pour oublier la crise ? Cette 53^{ème} recéléait malgré tout quelques œuvres fortes, susceptibles de réveiller les consciences abruties par des mois d'un matraquage médiatique incessant sur les désastres de la finance mondiale.

L'une des plus spectaculaires est sans doute la dernière vidéo du collectif russe AES + F, *Le festin de Trimalchio*. Présentée dans le cadre de l'exposition « off » *Unconditional Love* (jamais la Biennale n'aura compté autant d'événements dits « collatéraux »), co-organisée par le Musée d'art moderne de Moscou. Sur les murs d'une vaste pièce circulaire, plongée dans la pénombre, se déroule une interprétation contemporaine d'un épisode du *Satyricon*. Tout comme le personnage décrit par Pétrone incarne

la richesse démesurée, les images plongent le spectateur au cœur d'une île tropicale transformée en un immense complexe hôtelier, où tout n'est que luxe, calme et volupté. Asiatiques, Noirs, Blancs, hôtes ou serveurs, se croisent et se recroisent dans un ballet sans fin. À d'immaculés halls d'aéroport, où des valises à roulettes défilent sur des tapis roulants, succèdent des paysages évocateurs de destinations exotiques. Mais ce métissage et ce syncrétisme ont quelque chose de froid et de distant, impression renforcée par le découpage lent et saccadé des images. Tout est différent, et pourtant si semblable, à l'image d'une mondialisation qui n'épargne pas le monde de l'art. *Le festin de Trimalchio* évoque les déplacements VIP d'une biennale et d'un bout de la planète à l'autre, où les codes culturels se retrouvent adaptés, normalisés. Quant à l'île imaginaire où pris place le festin, elle évoque une forme de paradis – non pas imaginaire, mais fiscal.

À l'autre bout du bassin de l'Arsenal, et aussi loin que possible de ces images glorieuses, Tamara Gric a posé sur l'eau ses radeaux de survie d'où émanent des voix étouffées, amplifiées par des micros. Cette installation est l'une des rares qui abordent de front la question, pourtant très sensible en Italie, de l'immigration clandestine, tout comme Pascale Marthine Tayou, avec son spectaculaire village métaphorique, est l'un des seuls artistes africains présents à Venise. La question du travail illégal des immigrés est au cœur de l'installation de Krzysztof Wodiczko, qui représente la Pologne : des fenêtres fictives ont été ouvertes dans le bâtiment, à travers lesquelles le visiteur distingue des ouvriers occupés à construire le pavillon ; l'on perçoit des bruits de chantiers, et des échanges verbaux dans différentes langues. Tout doit être prêt pour le vernissage officiel, lorsque cette main-d'œuvre jetable sera éclipsée...

Avec *Collision Zone* de Gast Bouschet et Nadine Hilbert, le pavillon du Luxembourg se démarque lui aussi très clairement en proposant une réflexion forte sur la problématique de l'immigration et de la fermeture des frontières. Cette vaste



Collision Zone de Gast Bouschet et Nadine Hilbert au pavillon du Luxembourg

installation, qui relie images fixes et animées, s'est construit au départ de voyages effectués en Sicile ou dans le détroit de Gibraltar, ces portes mal verrouillées au travers desquelles les clandestins issus du continent africains tentent de rejoindre ce qui devient, peut à peu, la forteresse Europe. Le titre, s'il évoque la tectonique des plaques, renvoie également au choc de deux mondes, de deux réalités économiques.

Dans ce contexte de crise, l'irruption à la Biennale de Venise des Emirats arabes unis et d'Abu-Dhabi n'a pas manqué de retenir l'attention – en particulier ce dernier, placé sous le commissariat de Catherine David. Le contraste était assez étonnant entre les grandes images vantant la douceur de vivre à Abu-Dhabi, et l'installation *Supermarket* de Hassan Sharif. Mais s'agissait-il de second degré ? De l'autre côté du bassin de l'Arsenal, le pavillon des Emirats arabes unis apparaissait encore plus chargé

d'ambiguïté. La présence de maquettes des musées de la future île Saadiyat a pu faire écrire à un journaliste de *Libération* : « Les Emirats ont pris la Biennale pour un salon de promotion touristique ». Mais il fallait écouter le texte de l'audioguide – remis par un personnel féminin très prévenant – pour comprendre que ce jugement avait été anticipé par les Emirats. Lamees Hamdan, commanditaire du pavillon, y souligne l'ironie consistant à représenter son pays, qui détiennent le seul complexe hôtelier 7 étoiles du monde, par des photographies d'hôtels 1 étoile (Lamya Gargash : série *Familial*, 2009). Indirectement, ces images posent aussi la question de la vie des milliers de travailleurs immigrés nécessaires à la concrétisation de projets immobiliers de plus en plus pharaoniques. Et à peine admis dans le club convoité de l'art contemporain international, les Emirats n'hésitent pas à remettre ses statuts en question : « The Venice Biennale was and still is a kind of

'World Fair for art.' But is the world it once represented still around? Do you think art should be appreciated through nationalistic terms? Even when the artist leads an erratic pan-national existence? » Une question intéressante en regard du titre choisi par Daniel Birnbaum pour son édition, « Making Worlds »...

P.-Y.D.



A gauche entrée de la Punta della Dogana (Fondation Pinault). Ci-dessus, le "yellow submarine" d'Alexandre Ponomarev. En haut à droite, Bruce Nauman au Pavillon américain. Ci contre à droite, le Pavillon Danois dans les Giardini. Page de gauche: Rebecca Horn, projection de "Fata Morgana" à La Fenice



Francesca Colosante : « La craie, qui s’efface à la première pluie, se décolore et se consume avec le temps... »

Dans son texte d’introduction à l’exposition, Francesca Colosante, co-commissaire de l’exposition, resitue la complexité et les difficultés de cette aventure. Il faudrait qu’à la fin de cette exposition, un catalogue reprenant en détail cette déambulation dans Venise puisse voir le jour. Il contiendrait tout ce que l’on ne peut raconter sur une page. Il reviendrait sur le fil du parcours qui démarre à Liège, d’un repérage dans la Ville de Venise à la recherche de lieux. De l’intervention de Lucie Malou en mai. Il parlerait de la rencontre avec un Vénitien d’exception, vivant dans un lieu d’exception, Alberto Garbizza. Il reviendrait également sur le travail des artistes qui se sont investis personnellement sur place et ceux qui doivent encore le faire comme Franco Angeloni, Mira Sanders, Thorbjorn&Henning Christiansen... Sont déjà visibles sur le blog, « fluxnews.skyrock.com », les vidéos des performances d’Edith Dekyndt et de Judith Kazmierczak .

L.P.

Quand Lino Polegato m’a expliqué le projet *Cul-de-sac*, j’ai été heureuse d’y apporter ma contribution comme commissaire, parce que je connais bien Venise, ville dans laquelle je travaille maintenant depuis des années, et que je connais la passion avec laquelle Lino se consacre aux projets qu’il aime.

Cul-de-sac prévoyait, selon l’idée initiale du commissaire, que des artistes contemporains de renommée internationale interviennent avec des dessins inédits, réalisés à la technique de la craie, à grande échelle, sur le sol et sur les murs de la ville. Pour être précis, dans les espaces ouverts des divers « culs-de-sac » urbains, comme des placettes fermées et des cours sans issue. Une sorte d’hommage aux Vénitiens qui vivent dans leur chair les événements d’art qui les entourent et un moment d’étonnement pour les touristes qui foulent une des plus extraordinaires scénographies urbaines du monde. C’est justement parce que je connais les difficultés qu’il y a à entretenir une relation avec ce territoire que j’ai proposé d’élargir le projet aux interventions de jeunes artistes, dont certains fréquentent l’Académie des Beaux-Arts de Venise, qui puissent soutenir les auteurs confirmés et les aider à construire une sorte de cartographie de la ville, en plus de les aider dans l’exécution de leur travail. De cette façon, on pourrait identifier les lieux les plus adaptés pour interpréter leur volonté et trouver le bon endroit pour les différents dessins. C’est avec ces prémisses que nous avons donné le coup d’envoi à une série de rencontres préliminaires, en assignant à chaque jeune son « maître », choisi selon des affinités formelles et de sensibilité, d’après la recherche que chacun conduit. Nous nous sommes lancés avec enthousiasme dans ce projet qui n’avait pas de véritable date de commencement et de fin, un work-in-progress qui allait s’adapter aux stimuli extérieurs, suivant les réponses de la ville et de ses habitants, des suggestions des jeunes artistes et de ceux à qui cela faisait plaisir de s’associer à notre idée. Quelques artistes ont adhéré au projet en envoyant des dessins, d’autres sont parvenus à rejoindre la lagune pour se mesurer directement à l’espace. Ils sont arrivés dans la première moitié du mois de juin, avec la Biennale d’Art et, comme ça arrive toujours à l’occasion de cette grande kermesse, ils se sont trouvés dans une ville en pleine folie. Les commerces émettent sans cesse des

tickets; les événements – artistiques et mondains – se suivent les uns après les autres; les *vaporetti* sont bondés, les Vénitiens qui ne parlent pas d’art ne supportent pas cette invasion... pendant que nos artistes cherchaient un endroit accueillant pour leur dessin. Cul-de-sac, c’est ça aussi, une demande d’hospitalité de la part de quelques artistes étrangers qui tentent de dialoguer avec la ville, avec leur propre point de vue, simplement, à travers leur art. Il y a ceux qui optent pour un impact frontal (je pense à la bombe lancée par Robert Dragot sur base des événements politico-militaires dans son pays), ceux qui sont plus romantiques et viscéraux (l’homme que Samuel Buckman lie à la lagune avec un cordon ombilical coloré par une pâte à base de craie, d’eau de mer et de vin), ceux qui mettent en lumière l’aspect labyrinthique des ruelles et venelles (Jimmie Durham et sa tête abstraite où les plis du visage suggèrent de multiples directions), et il y a ceux qui croient dans les fantômes de la ville la nuit (Michel Couturier agrandit les ombres des passants sur des panneaux publicitaires et des murs de brique), mais tous – quoi qu’il en soit – ont respecté le lien avec Venise. Une ville qui souvent est vue de manière critique par les artistes eux-mêmes, parce qu’elle est exploitée d’un point de vue touristique et commercial, qu’elle semble gouvernée uniquement par l’idée de profit à court terme, mais qu’elle n’a jamais cessé d’irradier son charme (je pense au bouffon de Dan Perjovschi, parti en endossant le traditionnel chapeau à trois pointes et arrivé avec, sur la tête, une seule pointe, mais qui résiste, avec la même persistance qu’un masque d’Agamemnon). Un autre aspect important du projet est la technique utilisée pour réaliser les travaux: la craie, qui s’efface à la première pluie, se décolore et se consume avec le temps. *Cul-de-sac* paie ainsi en retour l’hospitalité des murs qui l’accueillent, par la discrétion d’une vision qui ne veut pas être – conceptuellement – éternelle; le projet prévoit rapidité d’exécution et un impact nul sur les bâtiments historiques de la ville. Mais comment celle-ci a-t-elle réagi à une proposition artistique de plus, en temps de Biennale, même si ladite proposition a été limitée, silencieuse et pensée avec un respect absolu? De toutes les façons possibles, dirais-je: bien, très bien, mal, très mal, par un peu de vandalisme et – s’il est possible de le savoir avec certitude – avec indifférence aussi. Dans la vie de tous les jours, nous

sommes submergés par les stimuli visuels, par des signes qui nous lorgnent de toutes parts et cherchent à attirer notre attention. Les artistes qui utilisent les procédés techniques habituels au monde de la pub le savent bien. Si la spécificité de l’œuvre d’art contemporaine est d’utiliser le langage non verbal, non pas pour « convaincre » ou « séduire », mais pour ouvrir des horizons possibles, « nos » artistes ont voulu mettre en avant des points de vue, des problématiques, des émotions qui se sont évidemment superposées à une existence déjà riche et complexe. Ceci peut arriver quand on choisit un lieu de vie comme espace d’exposition: la rue, le mur d’un immeuble, la cour intérieure d’une maison, un dessous de portique ou n’importe quel lieu de passage.

Le jeune artiste Alberto La Tassa, à qui a été confié le dessin d’Éric Van Hove, a dû se promener longtemps dans les ruelles vénitiennes avant d’arriver à obtenir notre assentiment et de pouvoir terminer le travail. Il cherchait un endroit bien visible, qui ait un impact, parce que – en plus de réaliser le dessin qui lui avait été confié, il voulait rendre la pareille en représentant à la sanguine un de ses magnifiques chevaux léonardesques. Des pièces dans lesquelles il démontre une admirable habileté manuelle et une attitude d’esprit hors du temps, d’essence chevaleresque. C’est bien dans la recherche de la visibilité que se trouvait tout le problème: nous voulions mettre en scène le concept de base du projet, la surprise au coin de la rue, pleine de signification sans être envahissante, lorsque lui voulait – à juste titre – la satisfaction immédiate et la gloire. Après nous être expliqués et être arrivés à un point d’entente, Alberto a déniché quelques uns des lieux les plus intéressants parmi ceux qui ont été pris en considération. Mais, après tous nos raisonnements, son cheval a été mutilé. Nous ne parvenons pas à comprendre la véritable raison pour laquelle quelqu’un a recouvert d’un mélange blanc la tête de l’animal, ne touchant pas au reste du corps. En effet, si l’on avait voulu effacer le dessin, il aurait suffi de jeter un sceau d’eau sur le mur. Ceci reste, jusqu’à présent, notre petit mystère.

Igor Imhoff, un artiste qui n’est plus si jeune sur le plan de l’expérience et des capacités professionnelles, mais que j’ai voulu intégrer pour les affinités que j’ai lues entre sa production et le dessin de Hans Lemmen, a eu plus de chance. Igor a une âme poétique et un esprit mathématique, et il s’est tout de suite

trouvé en harmonie avec le symbolisme antique et les renvois mystérieux qui lui ont été confiés : une tortue sur le dos, liée par un fil à l’arbre de la vie. Nous sommes allés dans le ghetto juif et avons choisi un dessous de portique parfait – de forme – pour représenter l’idée de la connaissance qui se diffuse dans toutes les directions et se décode en évoquant les images d’un antique savoir. Un coin de passage, mais encaissé comme une niche, où pouvaient resplendir les couleurs des signes, comme s’ils étaient faits de vieilles pierres. Ici, il n’y eut aucun problème particulier, à part la pluie et l’odeur d’urine... visiblement, quelqu’un avait déjà marqué son territoire à sa façon. La ville regorge de ces formes de vie.

La jeune artiste ayant le plus souffert est peut-être Marta Maldini; paradoxalement c’est justement celle qui a travaillé avec le plus d’application, en apposant sur le mur une cage géométrique afin de reporter le dessin de Mounir Fatmi, très bien réussi. Après nous être entendus avec le concierge d’un complexe résidentiel de San Pietro in Castello, la zone la plus populaire et authentique de Venise, nous avons choisi un coin du cloître pour la reproduction. La sélection de la portion du mur s’est déjà révélée difficile, parce quelques immeubles revendiquaient la propriété d’une moitié du cloître, et ne reconnaissaient pas au concierge le pouvoir de nous concéder l’autorisation jusqu’à ce que, finalement, nous soyons parvenu à trouver une entente réciproque. Du moins cela semblait-il ainsi. Marta s’est mise au travail sur la représentation du pape Jean-Paul II confessant l’auteur de l’attentat commis contre lui, Mehmet Ali Agca. Aurions-nous pu trouver meilleur endroit que celui-là, un lieu de vie mais situé à deux pas de l’église de Saint Pierre, fondateur de la maison de Dieu et hôte, en cette partie du monde, d’une magnifique construction dont la façade est de Palladio, ancienne cathédrale de la ville? Le dessin terminé, quelque chose de très désagréable est arrivé, qui n’a rien à voir avec le thème du pardon, avec le don de l’art, la beauté, le dialogue et la compréhension. Le travail a été immédiatement effacé, sur ordre de la police, appelée par les mêmes propriétaires en dispute avec le concierge, pendant que nous sommes restés là à regarder, sans en partager les raisons, une situation qui au départ nous avait accueillis avec enthousiasme, puis rejetés en raison de vieilles jalousies encore vives, de revendications de possession et de

questions de propriété.

Parmi les artistes affirmés, il y en a eu aussi qui ont voulu se retirer, parce qu’ils ne se sont pas sentis représentés par l’exécution de leur dessin. Johan de Wilde nous avait envoyé un carton préparatoire, avec les instructions, les dimensions et les grandeurs de son bonhomme Michelin transpercé. Nous avons adapté le dessin, en respectant les proportions, aux superficies d’un mur de brique, opération qui, pour l’artiste, « n’a pas eu de sens ». Venise n’est pas une toile, un espace blanc qu’on peut remplir; son tissu urbain implique un dialogue à de nombreux niveaux. Mais l’artiste s’est arrêté à la signification spécifique de son travail dont la finalité se trouve dans la représentation esthétique, et nous ne sommes pas parvenus à un point d’entente.

Satisfaction réciproque, en revanche, pour le jeune Paolo Zamolo qui a interprété les ombres déformées de Michel Couturier. Michel a laissé à « son » artiste la liberté d’acclimater l’idée de départ aux nécessités des lieux qui l’ont accueillie, et c’est ainsi que les silhouettes humaines se sont découpées aussi bien sur des parois couleur sépia que sur des panneaux publicitaires, telles des légendes nocturnes de l’époque contemporaine, fantômes de vieux récits remaniés entre mémoire, mythe et narration populaire.

Paradoxalement, c’est un travail conceptuellement au bord de l’asphyxie, le plus hermétique et le plus problématique de tous, qui a trouvé là son souffle le plus important. Lawrence Weiner a préparé un dessin qui représente deux champs de saisies de données, muets, liés entre eux par un symbole d’addition. Il a été réalisé sur un quai vide, à l’abri dans une portion de la lagune qui n’est pas un belvédère, ni un lieu d’échange de marchandises. Donc le « discours », la « relation », le « concept » tombent dans le vide, dans la véritable impossibilité d’un « cul-de-sac », mais s’ouvrent en même temps à l’infini des possibles.

Francesca Colosante



“Cul-de-sac”, petite impasse de la Calle dei Pretti.



1



4



2



5



3



6



7



8



9



10



11

1/ Michael Dans 2/ Michel Couturier 3/Jimmie Durham
4/ Robert Dragot 5/ Alberto la Tazza 6/ Samuel Buckman
7/ Performance Judith Kazmierczak 8/ Hans Lemmen
9/ Alain Bornain 10/ Eric Van Hove 11/ Lucie Malou



12



13



14



15

12/ Dan Perjovschi
13/ Marc Rossignol
14/ mounir fatmi
15/ Pablo Garcia
16/ Michel Clerbois
17/ Edith Dekyndt

crédit photo: FluxNews & Robert Dragot (4&7), Paolo Zamolo (2) Igor Imhoff (8) Alberto La Tassa (5)



16



17

Cul-de-sac, ou comment naît un projet off...

Le concept de dessins à la craie dans les ruelles et cours de Venise a pris naissance au printemps 2009. Le choix du titre de cette expo vaut la peine d’être raconté. En Juin, Lawrence Weiner vient à Liège inaugurer sa pièce au musée Curtius. Au dîner de retrouvailles, je me trouve attablé en compagnie d’Aldo Guillaume Turin et de Luk Lambrecht. Très vite, une discussion intéressante s’entame et se concentre rapidement sur la nature véritable du travail de l’artiste américain. Aldo Guillaume Turin argumente en développant le concept d’aporie (*) qui

fait référence à son travail. Lui avouant ma grande difficulté à bien saisir la complexité de ce mot, je l’invite à m’en expliquer le sens, ce qu’il réalise avec une grande maîtrise. « Mais c’est la définition du mot cul-de-sac ! », lui dis-je avec amusement. Il acquiesce. Dans les minutes qui suivent, je me lève de mon siège pour me diriger vers le buffet central. C’est là que je croise Lawrence Weiner. Je lui glisse, dans notre discussion, mon intention de réaliser à Venise une expo de dessins à la craie et je lui annonce le titre qui vient d’être trouvé à l’instant même: « CUL-DE-SAC ». Amusé, Lawrence Weiner m’avoue qu’il était à Toronto il y a une semaine à peine pour y réaliser une expo dont le titre fait également référence au mot: « THE OTHER SIDE OF A CUL-DE-SAC ». « Les idées sont dans l’air me dit-il, il suffit de se pencher pour les saisir au vol. » C’était là, pour moi, un signe évident et je compris qu’il fallait absolument développer ce projet vénitien...

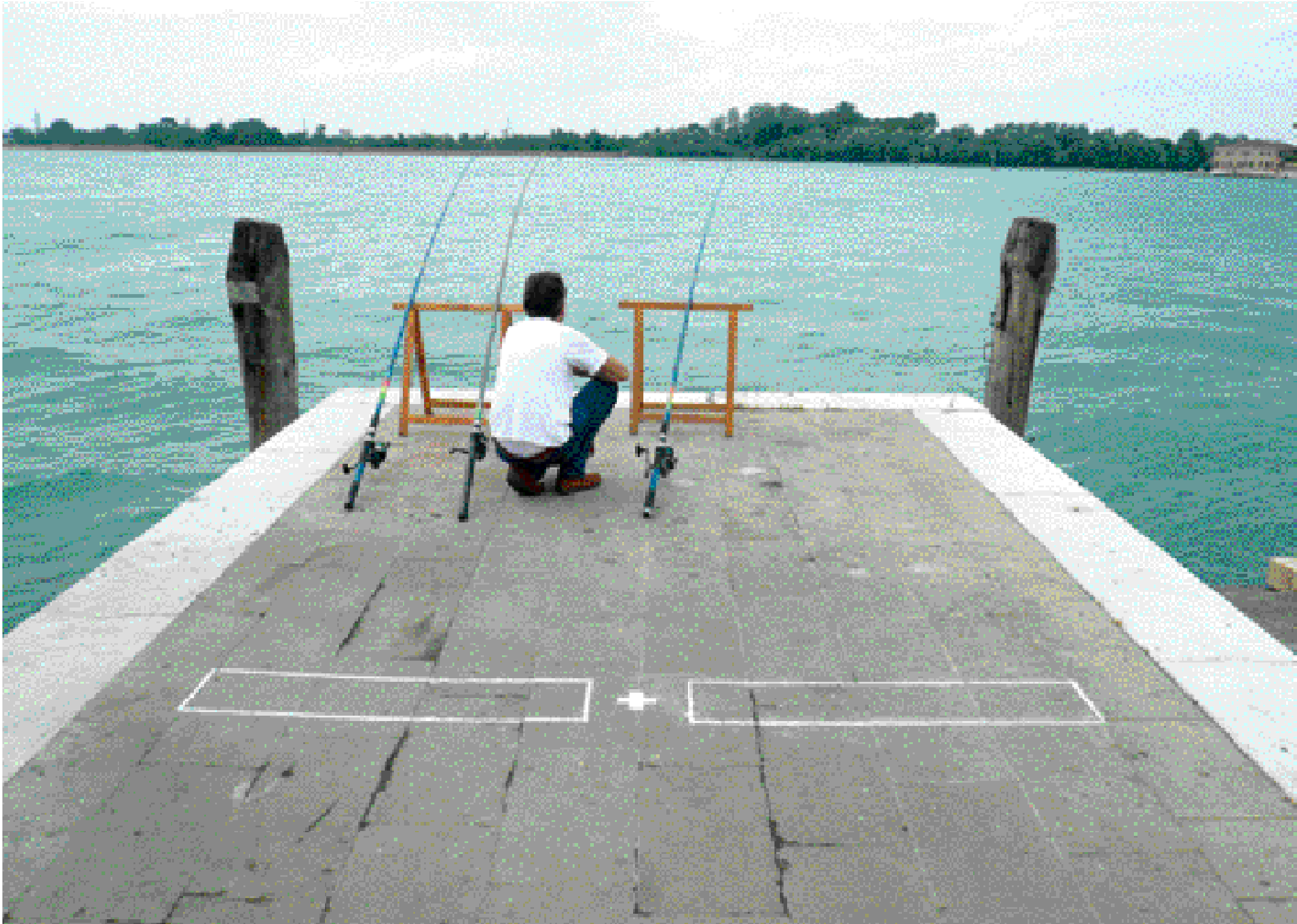
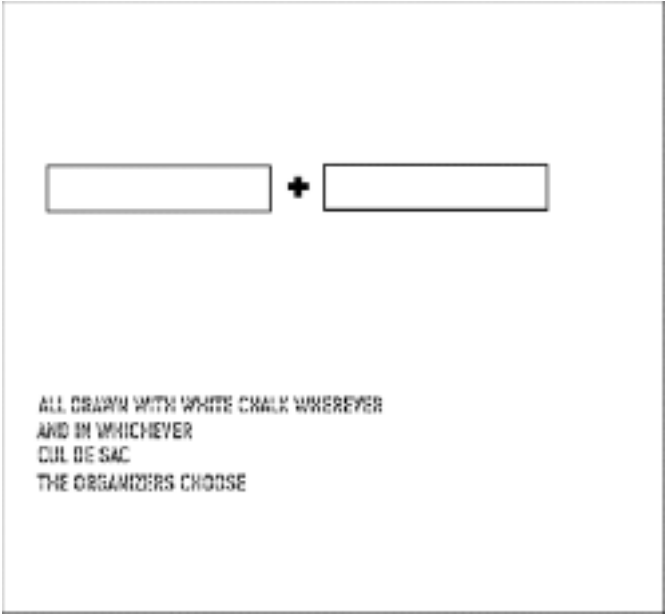
J’attendis une semaine pour lui envoyer une proposition de participation, qu’il accepta. Je reçus le projet par mail et directement, je repensai à la notion d’aporie. Soudain, un doute traversa mon esprit: le texte d’intention accompagnant le dessin, admirablement mis en scène, devait-il apparaître dans la réalisation finale? Le carré qui réunit et entoure les deux composantes dans un fragile équilibre semblait l’indiquer naturellement. Le doute me poursuivit et me captiva durant quelques jours. Je décidai de poursuivre moi-même l’investigation en proposant ce projet à quelques amis communs connaissant l’œuvre de Lawrence Weiner. Je voulais ainsi tester leurs réactions. Je compris vite qu’eux aussi se retrouvaient confrontés au même doute. Au tout dernier moment, je décidai de joindre Lawrence Weiner pour me délivrer de mes questionnements. La réponse fut prompte: « Non! Le texte signifie uniquement l’intention et il ne doit absolument pas figurer dans l’œuvre. » Me sentant soulagé par l’assurance d’être dans la bonne compréhension, je descendis à Venise pour repérer l’endroit idéal. Le dessin de Weiner est probablement dans l’ensemble du projet, le dessin le plus simple à réaliser mais l’implantation idéale fut particulièrement difficile à trouver. Le désir fut grand de lui réserver une place optimale sur un

mur en plein cœur de la cité des doges. Heureusement pour moi, les résistances furent nombreuses et les portes ne s’ouvrirent point. J’abandonnai très vite cette idée. L’île San Andrea me donna la clef du sésame. C’est là qu’était donnée la bénédiction aux Croisés qui s’embarquaient pour la Terre Sainte, le dernier voyage pour beaucoup d’entre eux... Cette île peut être contemplée de la pointe sud du Lido. Je la croisais du regard chaque matin en allant attendre le bus qui m’emportait vers l’embarcadère principal. Près de l’arrêt de bus, une jetée plongeant dans la lagune, offrait un magnifique point de vue sur l’île. Très vite, cet endroit s’est révélé l’endroit idéal pour une implantation du dessin. Pablo Garcia fut chargé de le reproduire sur place. Un orage survenu la nuit précédente, l’obligea à éponger la jetée toute la matinée avec un de ses singlets, avant de s’atteler à la tâche. Le résultat fut sublime! Le cadre et la quiétude du lieu offraient un écrin royal à cette œuvre. Par chance, le temps resta clément toute la semaine suivante. Je pense que peu de personnes ont vu ce dessin à la craie. Mais cela n’était pas vraiment le but du jeu.

J’avoue que mon doute ne s’est pas complètement dissipé. Malgré l’implantation idéale, je me demande, encore maintenant, si le questionnement de départ qui incluait l’énoncé descriptif dans le dessin, ne constituait pas, en lui-même, l’œuvre principale...

L.P.

(*) **Aporie (définition Wikipedia)**
On nomme aporie (en grec aporia, absence de passage, difficulté, embarras) une difficulté à résoudre un problème. Pour Aristote, c’est une question qui place le lecteur ou l’auditeur dans l’embarras pour trancher entre deux affirmations. Le sens actuel d’aporie est plus fort et concerne tout problème insoluble et inévitable (ou encore pour prendre une image en relation avec l’étymologie du mot, une impasse dans un raisonnement).



Jef Geys : un terroir à l'échelle du monde



en haut, Jef Geys, dans son quotidien...
à droite: pavillon Belge



Pistoletto: The show must go on!



Michelangelo Pistoletto et Daniel Birbaum © FluxNews
A voir, la vidéo FluxNews sur Dailymotion, "Pistoletto Venise 2009" avec l'intervention de Daniel Birbaum et de Marina Abramovic.

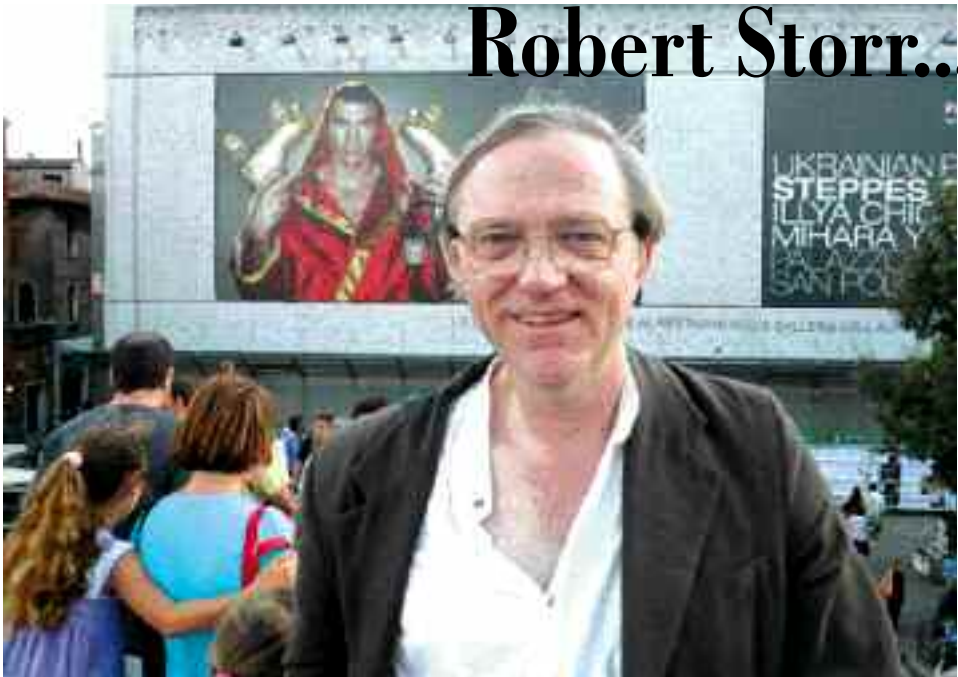


À l'Arsenal, Michelangelo Pistoletto réalise une installation spectaculaire à partir de miroirs qu'il brise en direct à coups de maillet... Suivant la lettre la thématique de Daniel Birbaum, «créer des nouveaux mondes», Pistoletto se plie aux directives du show et s'offre en spectacle en réactualisant devant un nombreux parterre d'amateurs une vieille performance.
À notre question de savoir où, finalement, se cache l'art aujourd'hui, sa réponse fut on ne peut plus claire: « Derrière les miroirs! »...
Un miroir brisé ne meurt jamais, au contraire, il se démultiplie en créant de nouveaux mondes.

Avec son installation pour le Pavillon belge de la 53^{ème} Biennale de Venise, Jef Geys (1934) démontre qu'il reste l'un des esprits les plus inventifs et les plus actuels de sa génération. *Quadra Medicinale* prend la forme, comme souvent chez l'artiste, d'une démonstration à la fois austère et poétique. Geys a demandé à quatre de ses connaissances, qui vivent chacune dans une ville différente – Lyon (Villeurbanne), New York, Moscou et Bruxelles – de définir une zone d'un kilomètre carré, et d'y rechercher douze plantes sauvages. Le résultat est une accumulation de plans, de schémas, de croquis, de dessins et de photos, à mi-chemin entre l'exposition d'art et de botanique. Cette interdisciplinarité est explicitée par ailleurs, avec l'organisation d'une conférence de l'ethnobotaniste Ina Vandebroek. Un numéro spécial de *Kempens Informatieblad*, ce journal local ressuscité par l'artiste dans les années '70 et qui accompagne conceptuellement tous ses projets, a été édité pour l'occasion.
A priori, la démarche de Jef Geys semble assez éloignée du slogan voulu par Daniel Birbaum pour la Biennale, « Construire des mondes ». Mais l'artiste démontre au contraire que la notion de « terroir » n'entraîne pas *de facto* un repli régionaliste, tout comme l'expression « cultiver son jardin » n'est pas synonyme de misanthropie. Les plantes identifiées à sa demande n'accrochent pas le regard du citadin, pour qui la nature se résume aux parcs et jardins. Parfois, ces végétaux ont pourtant des vertus alimentaires, voire médicinales. A ce stade, la réflexion de Geys rejoint celle de Gilles Clément – qui rejette la notion même de « mauvaise herbe » - et son concept de « jardin planétaire ». En ces temps d'incertitude économique et écologique, les potagers individuels ou collectifs font leur réapparition dans les centres urbains, tandis que l'on étudie l'usage à des fins médicinales que font des plantes certaines communautés immigrées (ainsi que le décrit Ina Vandebroek) : *Quadra Medicinale* traite de questions d'une brûlante actualité. Elle s'inscrit également dans un mouvement libertaire qui lutte pour la réappropriation par l'individu de l'espace de plus en plus privatisé des villes, notamment pour y assurer son autosuffisance alimentaire – fut-elle utopique. Au début des années '90, le pionnier du net art Heath Bunting utilise le World Wide Web pour diffuser la carte de tous les emplacements disponibles à Bristol, sa ville, pour y développer des « potagers sauvages » (dans un autre projet, il trace un cercle d'un kilomètre de diamètre autour du centre, et entreprend de le suivre en coupant toutes les clôtures qu'il rencontre sur son chemin). Plus récemment, Lise Duclaux – dont le « jardin » (*Zone de fauchage tardif*) a été acquis par le Musée des Arts contemporain de la Communauté française (Mac's) – a présenté à l'Observatoire/Maison Grégoire à Bruxelles, le résultat de ses recherches sur les plantes sauvages en milieu urbain. Entamée il y a des siècles, la collaboration entre artistes et botanistes semble avoir encore de beaux jours devant elle...

P.-Y.D.

Le point de vue de Robert Storr...



Robert Storr était le directeur artistique de la Biennale de Venise 2007. Il nous donne ici son point de vue sur l'affaire Charlier...

L.P.: Vos impressions à chaud sur cette Biennale? Le travail de Daniel Birbaum vous semble-t-il politiquement correct?

R.S.: Le travail de Daniel Birbaum est très bien fait, mais je n'ai vu qu'un tiers des pavillons nationaux... Je constate que c'est très ouvert. Ce n'est pas politiquement correct parce qu'il n'y a pas beaucoup de prises de positions fortes. Finalement, c'est un politique universitaire. Pour les jeunes de moins de quarante ans, le mouvement Gutai reste très important comme point de repère.

L.P.:Plus que lors des années précédentes, je pense que cette année, Paolo Baratta, le directeur de la Biennale, a joué un rôle plus protecteur par rapport au curateur principal. Etes-vous au courant que le projet officiel de la Communauté française, "100 sexes d'artistes" de Jacques Charlier a été censuré?

Jacques Charlier est un artiste que je connais bien puisque j'avais pris en compte sa participation pour ma Biennale. Mais je ne l'ai finalement pas inclus parce que j'avais trop d'artistes...

L.P.:Que pensez-vous du rejet de son projet?

R.S.: J'ai lu aujourd'hui dans le Corriera de la Sera

une interview du Ministre de la Culture italien. Il prétendait qu'il était très content parce qu'il n'y avait pas de choses choquantes dans cette Biennale. Le journaliste écrivait que lors d'une précédente Biennale, le film de Vezzoli sur Caligula, très osé, ne faisait pas partie du parcours officiel réservé au Ministre: on l'avait habilement évité. À l'époque, c'était à l'intérieur de la Biennale... Maintenant ça se passe à l'extérieur.

L.P.:Comment auriez-vous personnellement réagi si Paolo Baratta vous avait empêché de montrer un travail d'artiste?

R.S.: Si c'était un projet que je considérerais intéressant au niveau esthétique, j'aurais lutté pour l'inclure. J'ai dû personnellement batailler ferme avec trois œuvres d'artistes qui avaient un niveau très piquant et très anticlérical. J'ai quand même réussi à les faire accepter. Il y a même eu un colloque avec le milieu ecclésiastique. Il s'agissait de Léon Ferrari (Argentine) qui a gagné le lion d'or et de W.S. kami (Iran). Ca ne veut pas dire que Daniel Birbaum ne s'est pas battu! Si c'est un projet artistique dans lequel il a vraiment cru, ou bien il ne s'est pas battu, ou bien il a perdu. Je dois voir les sexes d'artistes de Jacques Charlier et juger s'ils sont tous corrects. (rires).

Il ne faut pas que j'oublie non plus d'aller voir Lawrence Weiner au Lido, Il est venu? Ca tombe bien, mon hôtel n'est pas loin...

Censure or not censure?

That is the question...



En haut à gauche, vernissage de Jacques Charlier. Ci-dessus: Eve & Adèle en compagnie d'Enrico Lunghi. Ci-contre, la cassette audio FluxNews vandalisée par Daniel Birnbaum. Ci-dessous, "Archives actives" affichage dans la ville de Venise par Espace 251 Nord.

Cette année, avec 50 manifestations collatérales à la clef, la Biennale de Venise frisait l'hyperglycémie. Dès lors, comment se rendre visible auprès de la presse internationale dans ce foisonnement? Jacques Charlier, lui, ne s'en est pas trop mal tiré. La « providentielle » mise à l'écart officielle de son projet « 100 sexes d'artistes » lui a finalement fait bénéficier d'une pub inespérée. Pour l'avoir pratiqué quelques fois sur le terrain de jeu qu'est Venise, je connais sa force de frappe. Je me rappelle de l'opération « Miracle à Venise » (Il y a quinze ans!) avec l'apparition de Sainte Rita qu'il avait programmée sur le Grand Canal. Une fois l'endroit idéal trouvé, près du Rialto, une stratégie finement pensée dans le détail, canon laser à l'appui, avait été préparée pour que l'opération puisse devenir une réussite totale. Sans un sou pour la réalisation, c'est finalement une désarçonnante vidéo aux allures de télé réalité et un spécial FluxNews qui purent voir le jour. Bénéficiant cette année de l'appui matelassé de la Communauté française, c'est donc en flibustier de luxe qu'il s'est déguisé pour mener à bien son action, secondé de main de maître par un commissaire hors pair: Enrico Lunghi directeur du Mudam.

Revenons un court moment sur cette affaire de censure où deux thèses s'affrontent. Il y a en premier, les protagonistes du projet qui s'estiment avoir été victimes d'une censure pure et dure de la part des autorités locales, ces derniers jugeant offensants les dessins caricaturaux de sexes d'artistes à afficher dans la ville. En second, on retrouve les détracteurs de Jacques Charlier qui, par un malin plaisir, font courir le bruit que le projet est médiocre et qu'il a été évincé pour son manque de qualité. Peu avant l'ouverture de la Biennale, préparant mon projet cul-de-sac, j'avais eu l'occasion, entre deux courses, de rencontrer le directeur de la Biennale, Daniel Birnbaum (un peu plus débordé que moi...) Je profitai de l'occasion pour lui demander clairement son avis sur la question. Ce dernier m'avoua en toute sincérité qu'il ne connaissait absolument pas l'artiste Jacques Charlier, ni son travail mais qu'il trouvait absolument déplacé ce genre de dessins caricaturaux dans le cadre d'une Biennale. Poussant la question de la censure, je l'interroge encore. Soudain, il se rend compte que je tiens un dicaphone dans les mains et entre dans une rage folle. Il m'arrache des mains mon outil de travail et s'acharne comme un excité sur la cassette, déchirant la bande sous mes yeux en s'exclamant: Privacy!.... Inutile de vous dire que la tension était à son comble et que nous étions à deux doigts d'en venir aux mains. C'est à ce moment-là, que j'ai véritablement compris que je touchais à un domaine complexe et interdit.

Un peu plus tard dans la soirée, un ami galeriste vénitien, à qui je racontais ma mésaventure, me confia que j'entrais là dans les arcanes de la complexité d'une cité où le véritable pouvoir se retrouve confisqué par une petite clique cardinale occulte. Il finit par me citer quelques noms à mes yeux jusqu'alors inconnus... Faute de temps et de moyens

pour investiguer plus loin sur la question, je préférai abdicquer là. Le lendemain, je décidai d'oublier Venise en allant boire le dernier verre de Clinton, le meilleur vin du terroir selon moi, chez mon ami Lino (à deux pas du pont de l'Académie, "le Botteggon", une des meilleures œnothèques de Venise...) Avec le recul, je vous livre mes sentiments sur la question de censure ou pas. Je ne pense absolument pas qu'il y ait eu de la part de la direction de la Biennale une quelconque peur de passer les images de sexes caricaturés sous forme d'affiches dans la Ville. Je soupçonne l'utilisation d'une grossière excuse pour camoufler la véritable raison. Il est clair que le premier quidam de passage, à la vue de ces images, aura tôt fait de juger du côté burlesque et inoffensif de cette campagne d'affichage. Pour moi, Paolo Baratta and Cie ont surtout eu peur des réactions de quelques artistes caricaturés, qui auraient pu jouer les offensés au nom d'une violation de leur « right of privacy ». Ces mêmes artistes auraient tôt fait de se retourner contre la Biennale, procès à l'appui, pour se faire grassement dédommagés. On ne rigole pas avec le droit à l'image, surtout à Venise, la Mecque de la presse people. Tout est possible mais pas de scandales, surtout quand ils peuvent faire des trous dans les caisses... À ce petit jeu de la censure, sous la pression de Massimo Cacciari, un maire offusqué! Même François Pinault n'a pas été épargné. Le petit jeune homme à la grenouille de Charles Ray qui nous dévoile sa nudité d'éphèbe devant la Pointe de la douane a été gentiment prié de déguerpir. Le petit jeune homme à la grenouille est toujours bien là. Un laisser passer officiel, le temps de la durée de la Biennale, lui a été décerné...

L.P.

Censuré par la pluie...

Censuré dans le circuit collatéral, le off « officiel », soumis à la bénédiction des institutions de la Biennale, Jacques Charlier a décidé de participer également au off « non officiel » que nous organisons... Il a opté de faire le lien avec ses problèmes d'interdictions et a souhaité intervenir avec un slogan volontairement provocateur à l'égard d'une ville qui se dit ouverte mais qui en réalité se ferme à l'art...

Bizarrement, quelques minutes après la réalisation du dessin à la craie de couleur sur le mur d'hébergement d'une habitation, soudain un orage s'est déclenché. Il s'est violemment mis à pleuvoir et la pluie a pratiquement tout effacé. Ne reste aujourd'hui que la trace délavée d'une action...



Projet de Jacques Charlier pour l'expo cul-de-sac.



L'angle de la Calle Giustinian noyé sous la pluie



LEON EECKMAN
FINE ARTS INSURANCE

soutient l'art à Venise

