Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1986)
Heft: 3

Artikel: La Biennale de Venise = Biennale Venedig 86
Autor: Soland, Philip
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-624183

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LA BIENNALE DE VENISE

42e du nom, la Biennale de Venise 1986, crée-t-elle encore l'événement? Ce n'est pas à cette question que notre modeste revue prétend répondre, mais nous souhaiterions simplement répercuter l'interrogation. D'abord par la reprise d'une interwiew de Maurizio Calvesi qu'il a accordé au journal «Libération» et dans laquelle il explique le choix du thème des relations entre l'Art et la Science. Ensuite à travers le regard d'un jeune artiste qui a laissé traîner son œil et son objectif durant quelques jours en pleine effervescence du vernissage.

«Les avant-gardes ne dureront pas longtemps»

En 1984, pour la première Biennale placée sous sa responsabilité, Maurizio Calvesi avait choisi le thème de L'Art dans le miroir et tentait de lancer sans grand succès, la peinture dite «cultivée» ou encore «anachroniste»«. Il explique ici comment il a décidé de placer sa seconde et dernière Biennale sous celui des relations de l'Art et de la Science.

MAURIZIO CALVESI.– Ce thème avait déjà été choisi voici quatre ans, en même temps que celui de la Biennale précédente. Nous voulions offrir un panorama des relations entre l'art et d'autres activités créatives ou de connaissance. Le programme de l'autre Biennale prévoyait aussi des choses sur art et médias, art et spectacle. Mais, cela n'avait pas été possible. Subsista seulement cette exposition qui, à l'origine, devait s'appeler Arte e arte et est devenue Arte allo specchio. Il s'agissait donc du rapport de l'art à sa propre histoire.

LIBÉRATION.– Vous parlez de cette précédente Biennale comme si vous n'en aviez pas été entièrement satisfait.

MC.– Le programme était double et aurait dû égaler celle-ci en importance. Mais, en fin de compte, nous avions dû le diviser et, pour des raisons de crédits, nous n'avions pu réaliser que la moitié de ce que nous avions prévu. Cette fois-ci, nous avons pu réaliser le programme complet. J'étais déjà très content d'Arte allo specchio, mais le contexte était différent...

LIBÉRATION.– Quelles préoccupations vous ont conduit au thème de cette année?

MC.– Il s'agissait d'offrir une ouverture problématique à la connaissance de l'art. La Biennale a le devoir d'informer à propos de l'actualité, c'est entendu et elle continue de le faire. Mais, à côté de chaque édition de la Biennale, il y a une exposition historique qui a toujours fonctionné de façon autonome. Dans le cas de la Biennale précédente, l'exposition consacrée à la «Sécession viennoise» était vraiment une exposition historique indépendante. Cette fois-ci au contraire, nous avons essayé de proposer quelque chose qui relie l'histoire et l'actualité. Ce thème se prêtait assez bien à un tel projet. A l'époque de la Renaissance, le rapport entre l'art et la science est pratiquement un rapport d'identité. Il y a des artistes-savants comme Léonardo ou Uccello. En revanche, par la suite, ces deux activités de la pensée se sont séparées pour se spécialiser.

LIBÉRATION.– On peut s'étonner de l'importance attribuée à la section «Art et alchimie» puisque l'alchimie ne saurait être considérée comme une science...

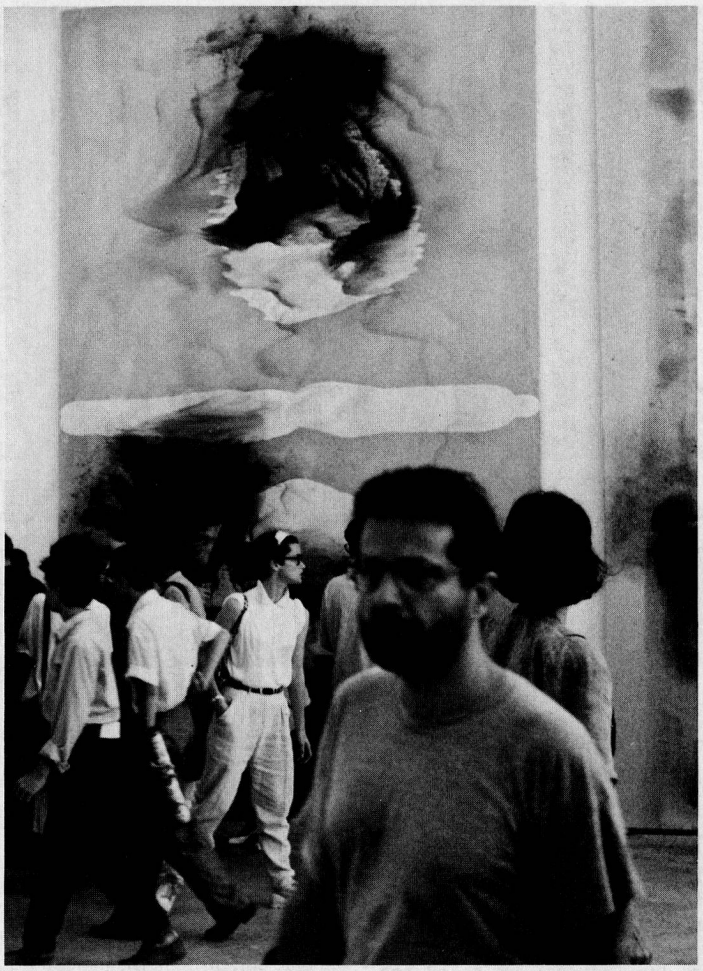
MC.– Les sections comme celle de l'espace, de la couleur ou de l'informatique, montrent que l'évolution de l'art est parallèle à celle de la science. En revanche, avec les sections «alchimie» et «Wunderkammer», nous avons voulu montrer qu'en réalité l'évolution n'est pas aussi simple et linéaire et que l'artiste peut aussi s'intéresser à des formes de la science ou, du moins, du savoir humain qui aujourd'hui sont, d'un point de vue scientifique, privées de crédibilité. L'alchimie est un phénomène typique de ce genre: dans le passé, c'était une science, aujourd'hui elle intéresse les psychanalystes. Le grand découvreur moderne de l'alchimie est Jung. Il a retrouvé dans l'alchimie ces archétypes qu'il notait dans les rêves de ses patients. Dans les années soixantes, Arturo Schwarz et moi-même avons étudié ces rapports entre l'art et l'alchimie, à commencer par Malinconia de Dürer jusqu'aux œuvres actuelles puisqu'on a découvert que Duchamp, Breton et les surréalistes portaient un grand intérêt à l'alchimie. Cette exposition a donc été confiée à Schwarz qui a décidé d'élargir l'invitation à beaucoup d'artistes et, comme chaque commissaire a la plus large liberté, nous avons cherché à offrir un espace à cette enquête qu'avait menée Schwarz.

LIBÉRATION.– Avez-vous cherché à travailler en relation avec des scientifiques?

MC.– Non. Il ne s'agissait pas d'approfondir des problèmes scientifiques, mais plutôt ceux de l'art en rapport avec les émergences principales de la pensée scientifique au cours des différents siècles. Nous avons demandé des conseils à certains historiens de la science. Les savants actuels sont mal adaptés à ces problèmes.

LIBÉRATION.– Pouvez-vous déjà apprécier les diverses participations nationales?

MC.– Naturellement, je n'ai pas encore vu beaucoup de choses, mais j'ai vu des choses très belles comme le pavillon français avec l'extraordinaire présence de Buren. Le pavillon américain est également très intéressant même s'il s'agit d'un



sculpteur déjà assez connu. Il y a aussi tout le secteur Aperto présenté aux Corderies. Il y a des choses intéressantes mais j'ai l'impression que manque peut-être une nouveauté réelle. On repense toutes les tendances. Brian Eno m'a beaucoup plu dans la section technologie et informatique. J'ai trouvé aussi très intéressantes les images réalisées à l'aide du calculateur par cet Américain nommé Csuri. Cette façon de dessiner sans dessiner en concevant l'image de façon purement mathématique est assez impressionnante.

LIBÉRATION.– Les diverses tendances de vingt dernières années, comme par exemple l'Arte povera ou la transavant-garde et la peinture anachroniste, semblent se redistribuer en faveur de celles de la fin des années soixante ou du début des années soixante-dix comme, précisément, l'Arte povera.

MC.– Non seulement il y a une réévaluation des artistes de l'Arte povera, qui, d'ailleurs, n'avaient jamais vraiment connu d'éclipse parce qu'il s'agit d'artistes habiles sur le plan de la stratégie culturelle et effectivement d'artistes intéressants, mais il me semble qu'il y a aussi une réévaluation des années cinquante. On regarde l'informel, l'action painting avec des yeux plus frais. Parmi les Italiens, Vedova, Turcato et, parmi les autres, Fautrier, Pollok, retrouvent le devant de la scène. Le pop art avait jeté un peu d'ombre sur toute cette peinture qui, depuis, semblait un peu vieillie. Ensuite, du pop art à l'art d'environnement, l'art conceptuel, l'Arte povera, l'évolution avait été cohérente. Mais, aujourd'hui cette évolution est close et on peut regarder le panorama d'ensemble de ces néo-avant-gardes des années cinquante jusqu'à maintenant de façon plus impartiale. Les valeurs se lisent sans référence aux polémiques entre tendances.

LIBÉRATION.– La présente Biennale vous semble donc marquer un moment de réflexion.

MC.– Lors de l'édition précédente, j'avais proposé l'anachronisme parce qu'il me semblait qu'il s'agissait encore de quelque chose à faire voir. Ensuite, j'aurais dû recommencer à exposer la nouvelle peinture, c'est-à-dire en fait des choses déjà vues. Il ne me semble pas qu'il y ait aujourd'hui une tendance qui émerge de façon bien précise...

LIBÉRATION.– Cette situation vous paraît-elle signifier qu'on attend quelque chose?

MC.– Le système des avant-gardes en tant que mécanisme de dépassement perpétuel par la nouveauté – ce mécanisme qui faisait que l'arrivée d'une chose nouvelle devait mettre en crise la précédente – ne me semble pas pouvoir durer encore. De nombreuses tendances devraient donc subsister ensemble. Ce qui pourrait offrir le plus de surprises me semble être la technologie. Là, on ne sait pas s'il s'agit de choses qui resteront des curiosités ou si, au contraire, elles permettront de développer un discours véritablement neuf...

LIBÉRATION.– Quel avenir pour la Biennale?

MC.– J'espère avoir ouvert des espaces qui pourront servir dans l'avenir. Nous avons restauré le pavillon central, commencé d'installer l'air conditionné. J'espère que mon successeur pourra terminer ce travail. D'autre part, nous avons ouvert les «Corderies» à la Biennale afin de former une unité avec les jardins. J'espère que cela pourra rester un schéma fixe peut-être en institutionnalisant l'exposition de sculptures en plein air comme cette année de façon à ne plus avoir à chercher un peu partout des espaces plus ou moins lointains. Si la Biennale peut compter sur les corderies et sur ce pavillon central ainsi restauré et climatisé, je pense qu'on pourra continuer à faire des expositions historiques avec des tableaux importants. Mixer ainsi l'histoire avec l'actualité pourrait être une des caractéristiques de la Biennale par rapport aux expositions de pure actualité comme la Documenta de Kassel.

LIBÉRATION.– Les grandes expositions sont-elles des moments décisifs de la vie de l'art contemporain ou seulement des rites?

MC.– Selon moi, ce sont des moments décisifs. Tout le système de la critique, du marché et des musées a ses mécanismes, ses canaux. Et dans ce système, ces manifestations ont une importance tout à fait précise.

LIBÉRATION.– La Biennale de 64 avait marqué le recentrement du monde de l'art sur New York avec l'émergence du pop art. Aujourd'hui, l'intérêt semble de nouveau recentré sur l'Europe.

MC.– En réalité, même si les langages circulent extrêmement rapidement, demeure une différence fondamentale entre la culture européenne et la culture américaine: cette épaisseur historique que les Américains ne resentent pas. Ils ont une plus grande liberté, mais ils peuvent se perdre à l'improviste plus facilement que nous...

Propos recueillis par D. S.
(dans «Libération» 1er juillet 86)

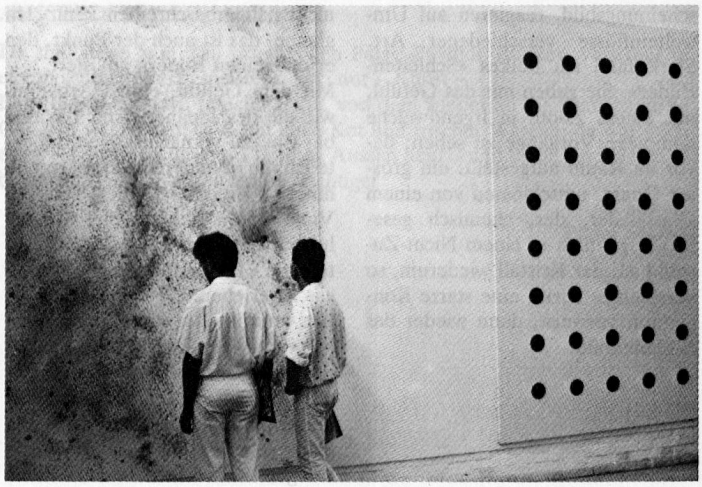
Biennale Venedig 86

(Wenn die Welt Meister schafft . . .)

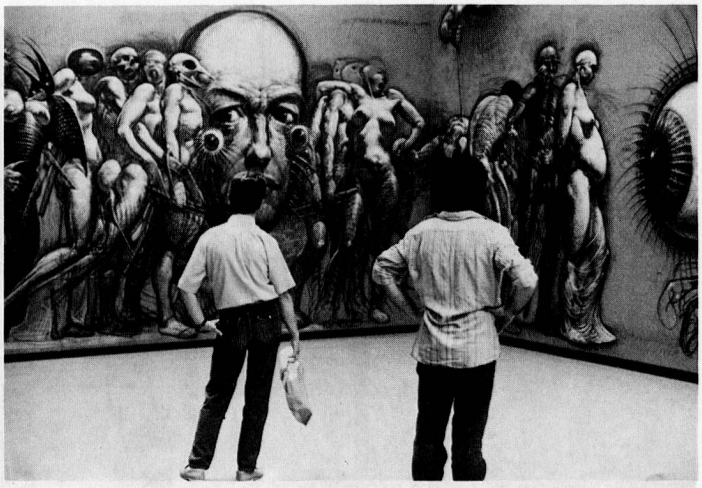
Eigentlich war ja schon alles in den Tageszeitungen zu lesen: es ist die 42. mit 40 teilnehmenden Ländern, es wurden da Löwen zur Anerkennung ausgehändigt und vieles mehr. Es gibt viel zu sehen, das ist wahr. Das ganze Biennalespektakel ist in mehreren Gebäuden untergebracht. Nebst den Pavillons in den «Giardini di Costello», im Palasport, in den «Corderie dell'Arsenale» (eine alte Seilerei), in der «Gallerie dell'Accademia» und im Hauptgebäude der Giardini. In den letzteren sind die verschiedenen thematischen Ausstellungen zum Leitmotiv «Arte e Scienza» untergebracht: Arte e Alchemia, Spazio, Wunderkamnmer, Arte e Biologia, Colore, Technologia e Informatica (neue Medien), la Scienza per l'Arte (Hightech beim Restaurieren).

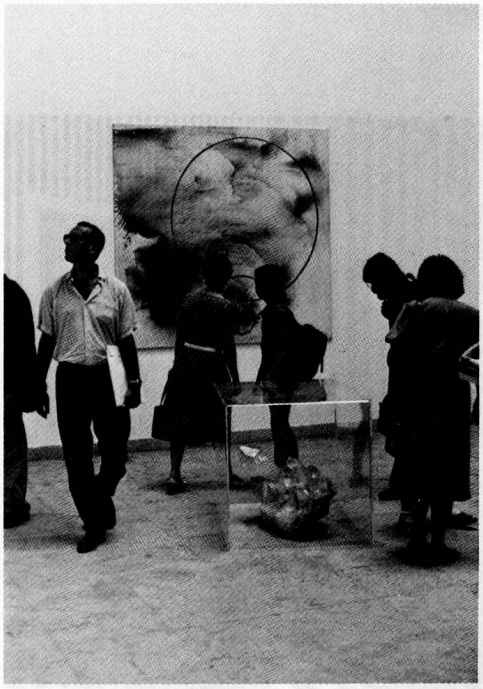
Beim Rundgang durch die 23 Länderpavillons und Kojen der restlichen 13 Nationen, welche nicht glückliche Besitzerinnen solcher Eigentumshäuser sind und in den «Arsenale» Platz fanden:
Ich durchwanderte diese Örtlichkeiten mit einem mittlerweile sich stetig reduzierenden Rezeptionsvermögen (in Anbetracht der Menge von Dargebotenem und der Hitze vielleicht verständlich).
Die Arbeiten, die sich über meinen Zustand hinwegsetzen, waren dann auch die, welche mich spontan faszinierten. Und so kann ich eigentlich nur über jene, den jeweiligen Dämmerzustand wegblasende, Arbeiten etwas schreiben.
Ich komme in den deutschen Pavillon, wo Sigmar Polke ausstellt, und werde gleich vom starken Geruch chemischer Substanzen empfangen und entsprechend eingestimmt.
Der Mittelsaal ist eigentlich Reagenzraum; die Wandmalerei und

Daniel Buren

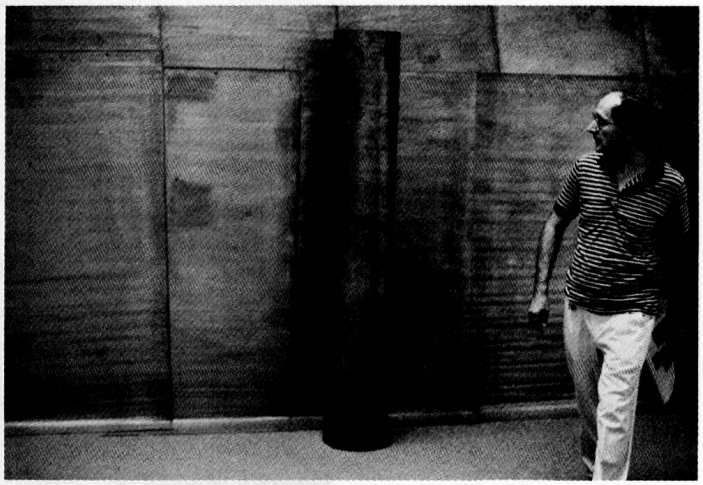


John M. Armleder





Polke «Ratio»



Isamu Wakabayashi

die seitlich aufgestellten, spiegelnden Bilder verändern Farbe und Erscheinungsbild, reagieren auf Umwelteinflüsse verschiedener Art. Stark fand ich Polkes «Schleifen-Bilder». Sie gaben mir das Gefühl, mit einem Zoom in irgendwelche komplexe Vorgänge zu sehen; davor im Raum aufgestellt: ein grosser Quarz, umschlossen von einem Glasquader, der, chemisch gesehen, eigentlich in einem Nicht-Zustand ist, der Kristall wiederum, so verspielt er wirkt, eine starre Konzeption vorweist; dann wieder das Schleifenbild.

Aldo Walker irritiert und hinterlässt bei mir ein Gefühl, das ich nicht näher beschreiben kann. Ich glaube, das ist auch der Punkt, den er mit seinen Bildern anvisiert.

Mit dem Gefühl, einige Arbeiten, wie die des Japaners Isamu Wakabayashi, zu vernachlässigen, möchte ich die «Länderei» verlassen und mit der Videoinstallation von Bill Viola zu den thematischen Ausstellungen überleiten. Sie ist in der Abteilung «Technologia e Informatica» zu erleben:

Ein verdunkelter Raum mit grosser Schwarz-Weiss-Videoprojektion eines Bergmassivs, mit unruhiger, wackeliger Kameraführung in Fahrt aufgenommen; das Dröhnen und Rauschen des Windes. Davor, in ruhiger Bescheidenheit, eine schwarze Kiste. Gelbes Licht scheint durch ein Fensterloch. Ich stecke den Kopf hinein – Ruhe: ein Tischchen, ein Glas Wasser, das Bergmassiv im Mini-Monitor: farbig, statisch, riesig – und höre Gedichte eines spanischen Mönches.

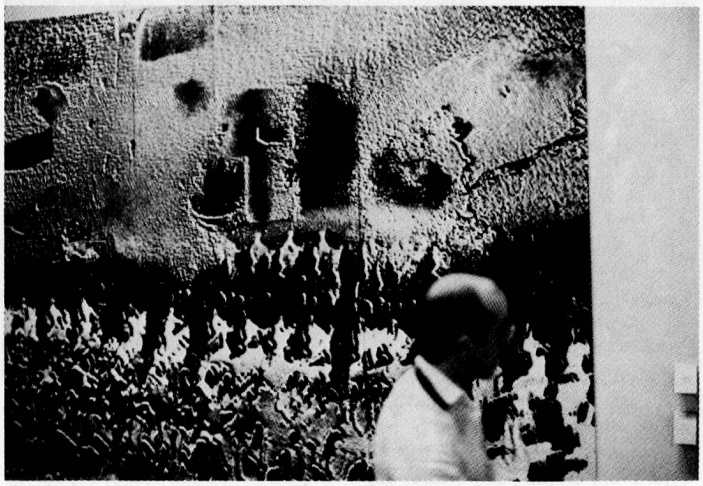
Ebenfalls in der alten Seilerei, ein Stück weiter hinten zu finden: die der «Avantgarde» reservierte Ausstellung «Aperto 86».

Nur weit sehen kann man nicht, und offen ist es lediglich gegen oben, zum Dachstuhl hin.

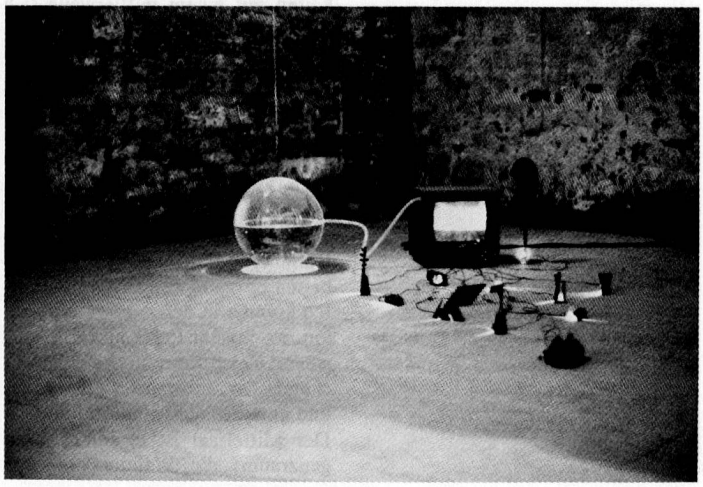
Einige Arbeiten, wie die von Anna Winteler oder Astrid Klein, brachten den nötigen frischen Wind in das sonst von Enge wie Althergebrachtem geprägte Bild.

«Arte e Alchemia»

Am letzten Tag vor der Eröffnung wurde noch gebohrt, gehämmert und ausgepackt. Gepaart mit der hektischen Kunstbeflissenheit der umherirrenden Journalisten ergab dies eine sehr interessante Stimmung. Was dann schlussendlich als Versuch in Erscheinung trat: die Fragen und Vorstellungen der Alchemie der bildenden Kunst gegenüberzustellen und Paralleles aufzuzeigen, war ein unübersichtliches, mich verwirrendes Ding. Den einzelnen starken Werken wurde durch die Ausstellungskonzeption jegliche Kraft genommen. Ein Durcheinander. Mein Kopf war bleischwer, ich wusste, es war nicht der Stein des Weisen.



Astrid Klein



Anna Winteler

Die «Erfindung» der Perspektive

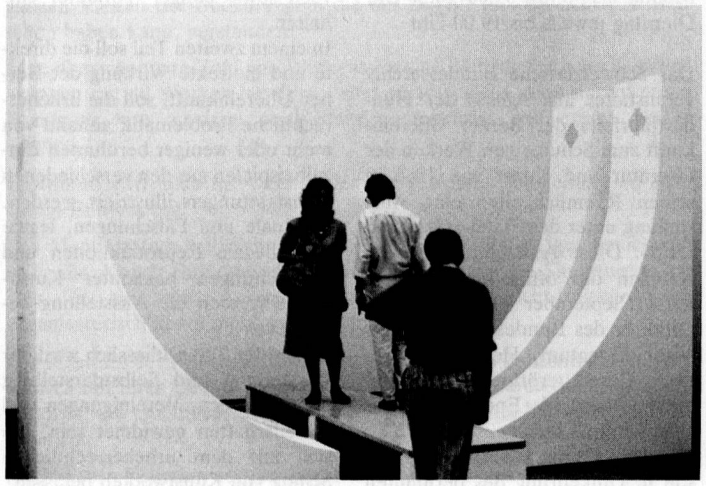
«Spazio» (Kunst und Raum)

Diesen Teil hingegen fand ich gut. Im Zeitabschnitt «Renaissance bis zur Gegenwart» wird das Thema «Raum und Kunst» locker-grosszügig inszeniert.
Von den dort gezeigten Arbeiten möchte ich das akkustische Moment einer Installation beschreiben:
Man steht in der Mitte eines... (siehe Photo) und hört, über zwei Lautsprecherpaare, eine Kugel von der einen Seite, unter den Füssen hindurch zur anderen Seite rollen und wieder zurück. Solche und andere zweidimensionale Raumillusionen bilden z. B. auch in der Malerei den Grundstock zu einem reichhaltigen, formalen Vokabular. Ich finde, dass die Arbeit mit den akkustischen Gegebenheiten, tonmusikspezifischen Möglichkeiten, eine wichtige wie interessante Angelegenheit ist. Doch scheint mir, dass oft vergessen wird, dass akkustische Ereignisse, allgegenwärtig wie sie sind, Bilder und Empfindungen provozieren.
In der «Wunderkammer» installierte Rebecca Horn ein Dolchpendel, das dem darunter gelegten Ei durch seine zeitweise einsetzende Bewegung, die Spannung von Zerstörung und Werden demonstriert – haarscharf.

AUSSERDEM zur Biennale:

Da sind diese zum Teil prunkvollen Palast-Pavillon-Bunker, verstreut in einem schönen Park, meistens leer, nur – Kunst –
Dort engste Gassen, schiefer Platz, von dem wiederum maulwurfbauartig Gässlein wegführen; es riecht nach Kot und frischer Wäsche; da war doch einer – Leben – Kunst, wo Inneres Aussen liegt – und beide sind eins und beide sind... mir auf jedenfall wichtiger

als nur...
Philip Soland



«Spazio»

Corderie