

ARIANE LOZE

Les pays baltes n'ont pas de véritable scène de l'art contemporain. En faisant appel à Katerina Gregos pour mettre en place RIBOCA (pour Riga International Biennial Of Contemporary Art) et concevoir sa première édition, Agniya Mirgorodskaya, commissaire et fondatrice de la manifestation, a d'emblée propulsé cette nouvelle Biennale au plus haut niveau. La curatrice, entourée d'une équipe féminine, propose ici de rencontrer la façon dont une centaine d'artistes, et parmi eux environ un tiers issus des pays baltes, réagissent aux changements vertigineux qui caractérisent le monde actuel¹.



BIENNALE DE RIGA



À L'HEURE DU CHANGÈMENT PLANÉTAIRE

Ariane Loze,
Vue de l'installation *Impotence*,
2017 & *Inner Landscapes*, 2018.
Courtesy of the artist. Photo © Cécile Dubois

La Lettonie est entrée avec enthousiasme dans l'Union européenne au début de ce siècle en même temps que la Lituanie et l'Estonie et les trois pays baltes appartiennent officiellement à l'Europe du Nord. La région est le point d'ancrage de RIBOCA dont le propos s'étend ensuite à toute l'Europe et au-delà. Dans la Baltique, comme ailleurs, l'inégalité économique croissante générée par la mondialisation a ébranlé les fondements européens. Katerina Gregos élargit le propos à la planète: "Bien que cela puisse être une exagération, il est clair que nous sommes à l'aube d'un nouvel ordre mondial et que la tendance au néo-conservatisme qui s'est emparé de nombreux pays semble devoir se poursuivre². Le titre de cette première édition, *Everything Was Forever, Until It Was No More*, est emprunté au livre éponyme d'Alexei Yurchak qui traite de la fin de l'URSS — un phénomène qui était en même temps anticipé et imprévu. Transposé à notre monde et à notre époque, il réfère aux multiples dimensions des changements avec lesquels nous vivons aujourd'hui: climatiques, économiques, démographiques, technologiques, etc... Si les changements font partie de la vie de l'humanité depuis ses origines, ils sont aujourd'hui si rapides que l'humain ne peut plus les intégrer. Les scientifiques utilisent le terme "Grande Accélération" pour désigner leur vitesse exponentielle depuis le milieu du XX^{ème} siècle.

Sans la moindre nostalgie et sans apitoiement, la Biennale de Riga examine le présent et se dirige vers le futur. Elle explore la manière dont les œuvres actuelles enregistrent et restituent les transformations du monde, la façon dont elles répondent aux défis de notre époque, les images qu'elles dessinent de l'avenir. RIBOCA vise à brosser "un portrait politique, personnel et existentiel de l'époque sans précédent dans laquelle nous vivons et à relater les changements tectoniques qui se produisent dans le domaine public comme dans le domaine privé³. Les œuvres sont chacune, d'une manière singulière, reliées aux sciences (sciences de la vie et de l'environnement, sciences de la terre et de l'univers, sciences de la matière, sciences humaines et philosophie). Mais les artistes n'en adoptent ni les méthodes, ni les conclusions. Ils s'en emparent librement avec poésie, avec humour parfois et ils ouvrent ainsi des horizons nouveaux, produisent des lectures inédites et singulières, capables de penser le monde qui nous entoure et de dessiner des voies pour le présent et peut-être le futur de l'humanité. Comme l'écrivait Félix Guattari, "il n'y aura de réponse véritable à la crise écologique qu'à l'échelle planétaire et à la condition que s'opère une authentique révolution politique, sociale et culturelle réorientant les objectifs de la production des biens matériels et immatériels. Cette révolution ne devra donc pas concerner uniquement les rapports de forces visibles à grande échelle mais également des domaines moléculaires de sensibilité, d'intelligence et de désir⁴.

La Biennale se déroule sur huit sites différents comme autant de chapitres de la thématique qui l'anime. La première étape et le lieu principal se situent dans l'ancienne faculté de biologie, un bâtiment néo-renaissance au bord du canal Pilsetas qui sépare la ville médiévale de la ville moderne. S'y ajoutent un appartement bourgeois du début du vingtième siècle, la Residence de Kristaps Morbergs et plusieurs bâtiments industriels — les hangars d'Andrejsala, la friche de l'ancienne usine textile Bolshévicka et d'autres, réhabilités en centres d'art, le Sporta2 Square et le Zuzeum. On trouve encore un centre culturel alternatif, le Kanepes

et, à Jurmula⁵, une impressionnante gare moderniste dont la forme rappelle celle d'une vague et qui est aussi le seul espace d'art contemporain en Europe qui fonctionne également comme une gare ferroviaire.

Dans le parc qui entoure l'ancienne faculté de biologie, on trouve deux pavillons à regarder et à pénétrer. Le plus éloigné, *The Nest*, œuvre de Katrina Neiburga (*1978, Riga) et d'Andris Eglitis (*1981, Riga) se présente sous la forme d'une yourte de plastique blanc entourée de branchages et de déchets urbains (poutrelles, bâches, câbles électriques, etc.) qui la dissimulent ou la protègent. À l'intérieur, les artistes ont recréé un marécage — une terre humide sans fond, une eau stagnante sur laquelle flottent des objets perdus — bidon, fauteuil, écrans de verre — et où se développe la flore propre à ces biotopes. En s'approchant du bâtiment principal, une structure architecturale métallique fumante, le *Palace Ruin* de James Beckett (*1977, Zimbabwe) est inspiré d'une photographie de l'incendie du "Paleis voor Volksvlijt" aux Pays-Bas en 1929. Cette reconstruction d'une image du passé devient une proposition de ruine du futur utilisée dans le présent pour accueillir un programme public d'événements liés à la Biennale. Ces deux œuvres résument le propos de RIBOCA: que peut l'art à l'âge de l'Anthropocène ?

Anthropocène

Le terme d'Anthropocène⁶ a été introduit pour la première fois en 2000 par le climatologue Paul Crutzen. Ce concept, aujourd'hui admis par la communauté scientifique internationale, signifie que, pour la première fois dans l'histoire de notre planète, une époque géologique est définie par l'action d'une espèce qu'elle abrite: l'espèce humaine. Le "système Terre" subit des bouleversements massifs et irréversibles, il a entamé une mutation irréversible dans un très court laps de temps. Les changements qui accompagnent cette nouvelle ère concernent principalement la nature — la biosphère, l'hydrosphère, la lithosphère, l'atmosphère, la biodiversité — et ils ont conduit notre Terre à une artificialisation dont on ignore les conséquences dans un avenir plus ou moins lointain. Nous nous trouvons dans la position du bateau de *Case No 14. The Storm on the Baltic Sea*, une vidéo d'animation de Karel Koplímets (*1986, Estonie): au cœur d'une tempête dans laquelle fiction et réalité se confondent. Une vision de l'avenir pourrait être celle qu'a imaginée Julian Rosefeldt (*1965, Allemagne) dans son film *In the Land of Drought*: une terre désertée de toute vie, explorée par une armée d'êtres vêtus de blanc. Entièrement tourné à l'aide de drones, il décrit des paysages dépeuplés — citadelles du désert ou charbonnages abandonnés de la Ruhr. Les vues aériennes ôtent tout repère, elles effacent la perspective et transforment les "explorateurs" en insectes. Si le propos d'Alexis Destoop (*1971, Belgique) est du même ordre, il tourne le dos à la science-fiction pour s'installer dans le réel. Dans un remarquable dispositif occupant un hangar à Andrijsala, le film *Phantom Sun*, tourné dans la région frontalière entre la Norvège et la Russie, dépeint des paysages abandonnés, des vestiges militaires ou scientifiques, signes des conflits stratégiques autour des minerais et des routes pétrolières et maritimes. Il brouille les pistes entre le passé idéologique-politique et un présent post-idéologique, jusqu'aux masques à gaz qui terminent le film et qui apparaissent tout autant comme des résidus de conflits éteints que comme des outils indispensables pour affronter la pollution



Maarten Vanden Eynde,
Vue de l'installation *Pinning Progress*,
2018. Courtesy of the artist and Museum
De Ceurop Gallery, Brussels. Photo © Collette Dubois.

**1st RIGA BIENNIAL
RIBOCA 1
EVERYTHING WAS
FOREVER UNTIL IT WAS
NO MORE**
SOUS COMMISSARIAT GÉNÉRAL DE
KATERINA GREGOS
WWW.RIBOCIENNAL.COM
JUSQU'AU 28.10.18

actuelle et future. Avec l'installation de Mario Montiel-Soto (*1976, Venezuela) *Permanent storm for a tropical constellation*, le visiteur se voit plongé entre art et anthropologie. L'artiste a reproduit en la synthétisant une habitation sur pilotis telle qu'on en trouve à El Congo, au bord du lac Maracaibo (Venezuela), une région menacée par l'exploitation pétrolière. Le visiteur emprunte une passerelle sur un plan d'eau pour pénétrer dans la maison où se trouvent objets, textes, photographies et vidéos, témoignages d'un mode de vie alternatif. Le travail de Maarten Vanden Eynde (*1977, Belgique) interroge les processus de mondialisation actuels. Ici, il a conçu une sculpture où se superposent un autobus, une camionnette, une motocyclette, un vélo, une radio, un transistor et un téléphone. Tous ces éléments, fleurons de l'industrie lettone, se retrouvent enfilés sur une aiguille géante. À l'ancienne usine textile Bolshevichka, il présente *Cosmic Connection*, des restes d'objets technologiques — circuits imprimés de téléphones et d'ordinateurs — soudés ensemble pour former une antenne parabolique. Par-delà les destructions, de nouvelles formes de vie adviennent. En 2016, Diana Lalonek (*1988, Pologne) a fondé le *Center for Living Things* dans le but d'examiner, de collecter et de vulgariser les connaissances sur les nouvelles formes hybrides de la nature. Elle présente une série de vitrines dans lesquelles elle a placé des déchets (bouteilles, cordes, mousse polyuréthane, etc.) trouvés dans les décharges. Dans chacun d'eux, des organismes vivants se développent, parfois des éléments nouveaux, hybrides d'objets fabriqués et de nature, s'y créent.

La vitesse des changements interroge aussi la science et l'histoire. Dans le hall de la faculté de biologie, Stellos Faitakis (*1976, Grèce) a installé six peintures monumentales qui semblent être là depuis toujours. Elles s'inspirent de la peinture byzantine et plus précisément des iconostases des églises orthodoxes. La science y est dépeinte comme une nouvelle religion avec ses saints, ses dogmes, sa sainte inquisition, ses hérésies, ses fidèles et ses infi-

1 Le changement vient aussi dans la façon dont les artistes ont été traités : production, rémunération et invitation étaient prises en charge par la Biennale. Le fait est suffisamment rare pour être souligné.

2 Katerina Gregos, *RIBOCA1 Concept*, catalogue de la Biennale, 2018.

3 Idem.

4 Félix Guattari, *Les trois écologies*, Paris, Galilée, 1989.

5 Jurmula est la station balnéaire chic de Riga, située à une trentaine de kilomètres du centre ville.

6 D'aucuns préfèrent nommer cette nouvelle ère "capitalocène" (en mettant ainsi l'accent sur le rôle du capitalisme), d'autres "chthulocène" — un outil pour apprendre à vivre sur une planète endommagée et à composer définitivement avec la suprématie humaine vis-à-vis des autres espèces. Voir à ce propos Donna Haraway, "Anthropocène, Capitalocène, Plantationocène, Chthulocène" dans *Multitudes*, n°65, 2016. Quoi qu'il en soit, le changement d'ère résultant de l'activité humaine, nous conserverons donc ici le mot "anthropocène". Comme l'écrit Dominique Bourg, "Les sources comme les conséquences de l'Anthropocène dépassent les seuls capitalisme et civilisation occidentale. En ce sens, c'est bien quelque chose comme le genre humain, en dépit d'écarts de richesse phénoménaux, qui a soutenu l'explosion des flux de matières et d'énergie propres à la Grande Accélération. À quoi s'ajoute que tous les peuples vont vivre l'autre versant de l'Anthropocène, celui des réactions du système Terre à nos actions passées : ils en pâtiront et devront s'y adapter en dépit d'une absence de responsabilité." (Dominique Bourg, "Anthropocène, questions d'interprétation" in Rémi Beau et al., *Penser l'Anthropocène*, Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.) "Académique", 2018).