

# verso

Dossier Biennale de Venise 2011

## Les coulisses de l'Italie d'Orlando Mostyn-Owen



par Amélie Adamo

*mis en ligne le 01/09/2011*

Amarrons aujourd'hui en terres vénitiennes. Destination : *Padiglione Italia*, à l'Arsenal. En charge du commissariat de ce pavillon : Vittorio Sgarbi. Pour des raisons idéologiques et politiques déjà, la présence de ce très médiatique *Signore* n'est pas passée inaperçue. Ancien secrétaire de la Culture du gouvernement de Silvio Berlusconi, expert en art ancien dont les discours sont malheureusement bien souvent teintés d'accents réactionnaires, polémiste provocateur à la Jean Clair qui volontiers profère des propos acerbes contre l'art contemporain : autant de motifs qui ne pouvaient que réactiver des luttes de pouvoir et raviver de vieilles querelles dans le milieu de l'art contemporain. D'aucuns s'offusquent qu'il soit là, au sein d'une Biennale considérée comme le chantre incontesté de la modernité (dirigée en outre, cette année, par Bice Curiger dont on sait l'engagement très actif dans la sphère officielle de l'art international actuel) et sa présence aurait même incité certains artistes à se retirer du projet. Mais plus directement, ce sont ses partis pris, en tant que commissaire, qui sont ouvertement contestés.



Il faut dire que la position de Sgarbi demeure fort inhabituelle. Cherchant à dresser un panorama de la création italienne contemporaine, il a demandé à des intellectuels (écrivains, poètes, musiciens, réalisateurs, politiques) de choisir les artistes qu'ils considèrent comme les plus intéressants en ce début de millénaire. Cette diversité (environ 200 intellectuels pour autant d'artistes) ne pouvait qu'engendrer un rassemblement d'œuvres très éclectiques. Se côtoient ainsi : des générations diverses (des représentants « historiques » ayant déjà acquis une notoriété, aux plus jeunes, nés autour de 1970), des médiums multiples (peinture, photographie, sculpture, vidéos), des œuvres aux styles très variés (des filiations avant-gardistes, de l'abstraction au pop art, aux tendances plus traditionalistes, ancrages culturels et identités nationales revendiquées). Certes cette vision kaléidoscopique, dont certains critiquent l'aspect « foire », réunit des œuvres qualitativement inégales et ne répond à aucune cohérence ni n'obéit à un fil conducteur. Et l'accrochage particulièrement déplorable (voir l'article d'Harry Bellet dans le Monde du 4 juin), promiscuité et vulgaires grilles en guise de cimaise, ne participe guère à servir ce tohu-bohu d'œuvres dans lequel, du pire au meilleur, il est bien difficile de s'y retrouver, même pour un regard averti. Mais la nature de ce parti pris, et la diversité qu'il implique, n'est pas sans soulever une question de fond intéressante, plus particulièrement dans le contexte d'une telle Biennale.

Rendre possible l'intervention et l'interaction de regards d'intellectuels venus d'horizons variés (sans forcément se limiter au seul choix d'un commissaire ou d'un critique d'art), montrer diverses facettes du visage que peut prendre la création actuelle (en Italie ou ailleurs), dans ses identités singulières ou dans ce qu'elle a d'inconfortable même : n'y a-t-il pas dans cette idée, fut-elle ici maladroitement mise en acte, la possibilité d'une ouverture face au diktat d'une mondialisation et d'une lecture surfaitée, unifiée, lisse, de l'art contemporain ? Lecture à laquelle se plient bon nombre de bureaucrates culturels et de manifestations internationales (la Biennale y compris) qui, par stratégie, se font les rouages d'une machine promotionnelle bien uniformément réglée. Alors oui c'est vrai, comme certains l'ont souligné, il réside dans ce panorama des partis pris qui sont sans aucun doute contestables (bien des « croûtes » ont été choisies : reflet souvent d'une évidente naïveté esthétique). Mais ils le sont tout autant, précisons-le pour mémoire, dans le jeu de l'art contemporain lorsque s'y impose, par ruse et raisons mercantiles, le règne du « n'importe quoi ».



Soulignons enfin que dans ces choix contrastés, certains n'en demeurent pas moins pertinents. En peinture par exemple. Parmi les aînés, rappelons la présence importante de Cremonini, auquel Marc Fumaroli accorde une juste place. Concernant les plus jeunes, la représentation d'Orlando Mostyn-Owen (nommé par Giovanni Sartoni, homme de gauche anti berlusconienne) est particulièrement intéressante dans ce contexte. Sa peinture déjà se démarque très clairement par rapport à nombre de peintres appartenant à sa génération (autour de 1970). D'Arrivabene Agostino à Cucco Grazia ou Roberto Ferri, entre autres, que voit-on ? Une peinture qui revendique, par un retour à un prétendu métier et à des sujets traditionnels, un ancrage culturel aliénant et manquant cruellement d'imaginaire. C'est ici : la résurgence de figures mythologiques et d'êtres hybrides apparaissant dans une imagerie lisse aussi précise que naïve, à résonance pseudo médiévale ou renaissante, teintées d'ennuyeuses rêveries « intemporelles ». C'est là : des étreintes de chairs, banalement pornographiques et faussement caravagesques. Autant de « mauvais » tableaux en bref, par rapport auxquels la peinture de Mostyn-Owen se détache avec évidence.

C'est une singulière vision de l'Italie qu'offre au regard la peinture de Mostyn-Owen. C'est tantôt la musique d'un imaginaire lyriquement poétique qui s'y joue. Avec « [Petriolo](#) » (2008), les personnages réunis autour d'un feu portent la réminiscence de déambulations nocturnes en terres italiennes, au cœur de quelques monastères en ruines. S'y opère la fusion d'une matière devenue chair unie. Chair de nuit qui étreint et consume, et figures et flammes. Elle dit l'immanence d'un instant où mystérieusement, au dedans, se mêlent puis s'embrasent les sens et les perceptions extérieures. Ce sont parfois l'Histoire et les mythes qui sont librement réinventés, avec humour ou ironie. Là, le « [Tagesreste](#) » (2009), dont nous avons déjà parlé lors de l'exposition personnelle du peintre chez Polad-Hardouin à Paris. Inscrit dans un paysage où il n'a pas sa place, le Minotaure y apparaît, corps minéralisé, disgracieux et maladroit, comme une force inutile, absurde. Ici, les « [Carabinieri](#) » (2007). Des policiers italiens y sont représentés sur un fond digne d'un décor de théâtre (ciel bleu et colonnade). Chaussures lustrées, air arrogant, corps enchevêtrés et matraque levée, telle une masse monstrueuse et menaçante, ils sont autant ridicules qu'inquiétants. Là se révèle le symbole d'un Pouvoir dont la responsabilité dans des actes de violences n'a de cesse d'être cachée derrière l'image - pure fiction - de la belle Italie. Ils chuchotent sournoisement, en coulisses, un chant obscur et refoulé quand se donne en spectacle, cantatrice dissimulatrice, la voix de la *Dolce Italia*. Écoutez !, en ce pavillon-là, c'est particulièrement détonant.