



## cétinié (monténégro)

### 4<sup>e</sup> Biennale de Cétinié

Divers lieux

22 juin - 28 septembre 2002

Chaque biennale d'art contemporain a son pedigree, redevable de la situation géographique, de la position culturelle et d'ambitions de nature géopolitique. À Venise, on valorise l'esprit «tendance» à des fins universalistes et, à São Paulo, le mondialisme ; à Dakar l'art vernaculaire et, à Cuba, le tiers-mondisme, etc. La biennale de Cétinié, dont la 4<sup>e</sup> édition vient de s'achever, ne revendique pour sa part aucune singularité. Cela tient à la brutalité des événements récents dans les Balkans et à leur tragique conséquence, un long isolement. Cétinié, rappelons-le, est la capitale historique du Monténégro, un État au destin durablement lié à celui de la Serbie, fauteuse de guerre sous Miloscevic, un pays concerné donc au premier chef par les tensions héritées de cette dernière décennie, dont leur principale conséquence, la fragmentation de l'«entité» yougoslave forgée sous Tito. En initiant en 1991 le cycle (irrégulier, faute de moyens matériels suffisants) des biennales monténégrines, le prince Nicolas Petrovitch Njegosh, arrière petit-fils du dernier monarque ayant régné à Cétinié, visait en fait un triple objectif, qui reste aujourd'hui encore d'actualité : désenclaver son pays en attirant sur lui l'intérêt international ; surmonter un état de crise sclérosant pour la création ; affirmer une autonomie culturelle et, par extension bien comprise, politique.

Citer l'intitulé de cette 4<sup>e</sup> biennale de Cétinié, *Reconstructions* (commissariat principal d'Andrej Erofeev), c'est en livrer d'emblée l'esprit, celui d'un après-guerre offert au renouveau et au recommencement, en attente de propositions en tous genres. Même impression face au slogan choisi pour exprimer l'ambiance qui a présidé à la manifestation, *Moze Moze*, un idiome populaire qu'on peut traduire par «C'est possible» ou encore «C'est OK». Le ton dominant, bel et bien, c'est ici celui de l'initiative, un fond de positivité à l'origine d'œuvres d'origine Est et Ouest éclectiques quoique portées par des questions qui prennent dans ce contexte une dimension inusitée : celle du territoire (où me mettre, moi artiste et moi citoyen ?), celle aussi du partage et de la circulation de la parole (comment retrouver une langue commune, qui soude au lieu de diviser ?), celle de la solidarité enfin, nécessaire en une région encore marquée par les égoïsmes ethniques

ns the banality of  
community into  
and ambiguous.  
places with an  
This series of  
in the mystery of  
of day when day  
ky darkens and

we have come to  
ted. When a bus  
a pile of flowers  
one seems faded  
; and look at the  
s, yet they seem  
In a large master  
t leaves her part-  
and stands on a  
the center of the  
Looking forward  
down at the stain  
ling mirrors the  
ither concerned  
ilar attitude is  
1 (*Boy with Hand*  
ung boy in white  
n through a hole  
or where he has  
r drain. Depicted  
what lurks below  
ie home. Hoping  
goblins, we are  
he sublevel is an  
is any hint given  
ct's motivations.

Crewdson teases us. He is a master of detail and a painter of light. He illuminates not only the main action but also other aspects of the scene, the better to draw us in. A light in a distant window, or in the closet calls attention to areas where something is out of the ordinary. We notice things overlooked at first glance. We ask why? What happened? What if? But Crewdson refuses to answer. His images depict places where something surreal has occurred without offering any explanation. Although Crewdson successfully defamiliarizes the familiar, it is not enough. He takes seemingly ordinary situations and turns them inside out creating tensions between fiction and reality. The work is best described as a cross between *Blue Velvet* and *The Twilight Zone*. Yet that place has become familiar. We are accustomed to seeing bizarre images of suburbia and are looking for the motivation behind the drama. It is not surprising that Crewdson would draw from media sources as his photographs have most in common with the psychology of the American vernacular presented in staged TV dramas and movies and nothing to do with observed reality.

Jody Zellen



et les rivalités intercommunautaires. De cet état d'esprit volontariste, une œuvre aura témoigné plus que les autres et au risque de la littéralité, celle de l'artiste franco-bulgare Stefan Nikolaev. Ayant fait réaliser en France cent casques de chantier d'une couleur chaque fois différente estampillés de la formule *Under Reconstruction*, Nikolaev les vend par l'intermédiaire de la galerie Michel Rein, l'argent récolté lui servant à financer un des projets de la biennale. De même, lors cette fois du vernissage, l'artiste distribue au public cinq mille casques de chantier. Invitation directe à retrousser ses manches de toute urgence dans le but de reconstruire, justement, en appelant à une ferveur toute participative.

Le thème conducteur de cette manifestation, selon une pente toute naturelle, aura été celui de l'architecture, qui inspire aujourd'hui un nombre croissant d'artistes (l'exposition *le Bâti, le vivant*, au Havre, en a fait état récemment). L'architecture de projet, celle qui se nourrit de délires et de conceptions déraisonnées, bénéficiait ainsi à Cétinié d'une sélection fournie, et plutôt suggestive (sous-section *Ultimum Projectum*, exposition spécifique de dessins ou de maquettes d'architectures restées à l'état d'études). C'est toutefois l'architecture où vivre, où affronter le quotidien et ses vicissitudes qui a mobilisé surtout les énergies. Objet fétiche de l'exposition, qui ne surprenait pas vraiment : la maison comme *Heimat*, comme symbole majeur de la protection de soi et de l'intimité, un thème décliné pour la circonstance de multiples manières, de la hutte équipée pour des séances d'exorcisme de Nikola Simanic au nid de Wim Delvoe, de la niche d'Arnaud Labelle-Rojoux à l'habitat de gaze d'Athanasia Kyriakos, espace de paix ou de recueillement et lieu de la parfaite osmose corps-espace, sans oublier cette demeure céleste dont Ivanka Prelevic-Van donnait un avant-goût voluptueux, adoptant la forme d'un cube de coton pénétrable prompt à évoquer un séjour au milieu des nuages... Cette attention portée à la maison, très soutenue en particulier chez les artistes slaves de l'exposition, n'est pas forcément bon signe, soi dit en passant : la maison, c'est aussi la clôture, le lieu où l'on oublie le monde, où l'on vit le monde dans son défaut.

Deux lignes de force, pour schématiser, auront traversé cette 4<sup>e</sup> édition de la biennale de Cétinié : l'utopie d'une part, la modestie de l'autre. L'utopie, en ce que bien des œuvres témoignaient de manière ouverte du désir d'un monde meilleur, humain et



Biennale de Cétinié. Œuvre de Stefan Nikolaev. *Cetinje Biennale*. Work by Stefan Nikolaev

fraternel, désiré avec impatience. La modestie, aussi bien, pour des raisons liées avant tout au doute, au sentiment que le bonheur n'est pas, ne saurait être à portée de main

d'homme. Cette double tension contradictoire pouvait laisser un goût amer, et ce malgré l'ambiance «*Moze, Moze*», réellement présente. D'un côté, l'irrépressible désir de

perfection des hommes, et de l'autre sa défaite – une très vieille et très mémorable *story*, en somme, ici fort justement incarnée.

Paul Ardenne

Each contemporary art biennial has its own pedigree, determined by its geographic location, its cultural status and its geopolitical ambitions. Venice is known for its universalistic next-thingness, São Paulo for world art, Dakar for vernacular art and Cuba for third-worldism, etc. The Cetinje (Montenegro) biennial, whose fourth edition just closed, doesn't put forward any unique claim to fame. This is due to the brutality of recent events in the Balkans and the long isolation that has been one of their tragic consequences. Cetinje is the historic capital of Montenegro, a state whose fate has long been linked to that of Serbia, known for its warmongering under Milosevic. Thus Montenegro has been deeply affected by the tensions of the last decade which saw the breakup of the Yugoslavian Federation forged under Tito. In 1991, when Prince Nicolas Petrovich Njegosh, the great grandson of Cetinje's last reigning monarch, initiated the Montenegrin biennials, held irregularly since then due to a lack of sufficient resources, he had in mind three aims which are

still relevant today: to break his country's isolation by attracting international interest, overcome a state of crisis in which the production of art particularly suffered, and reaffirm Montenegro's cultural (and thus of course by extension political) autonomy.

Just citing the title of the fourth Cetinje biennial, *Let Us Reconstruct* (head curator Andrej Erofeev) conveys the spirit of this event, a postwar eagerness for renewal and a new beginning, open to any and all suggestions. The same impression was given by the slogan chosen to express the buzz, *Moze Moze*, a popular idiom that can be translated as "Can do" or "OK." The clearly predominant tone was one of initiative, and in fact all the work here, an eclectic grab bag from East and West, was grounded in a positive attitude. It concerned issues that acquired an unusual dimension in this context: territory (where do I fit in, as an artist and as a citizen?), sharing and the circulation of language (how can we rediscover a common language that binds people together instead of dividing them?), and finally, solidarity, much needed in a region still marked by

ethno-egotism and intercommunity rivalries. One piece in particular bore witness to that activist spirit, to the point of risking literalness. The Franco-Bulgarian artist Stefan Nikolaev had a hundred construction helmets made in France, each a different color, stamped with the slogan "Under Reconstruction." They were sold through the Michel Rein gallery and the proceeds were used to finance one of the biennial projects. Continuing in the same vein, at the opening Nikolaev gave out 5,000 construction helmets to visitors. A direct call for people to roll up their sleeves and get to work rebuilding the country right away, appealing to their participatory enthusiasm.

The overarching theme of this exhibition, and one to be expected given the circumstances, was architecture, which is providing inspiration for a growing number of artists these days (the *Le Bâti, le vivant* show in Le Havre was one of several recent manifestations of this). This biennial was the occasion for a rich and rather evocative selection of speculative plans, the "Ultimum Projectum" subsection, an exhibition of architectural sketches and models for projects that never got





mes, et de l'au-  
ie très vieille et  
tory, en somme,  
icarnée.

**Paul Ardenne**

intercommunity  
ce in particular  
: activist spirit, to  
literalness. The  
rtist Stefan Niko-  
ad construction  
France, each a  
imped with the  
aconstruction."  
ough the Michel  
è proceeds were  
è of the biennial  
ng in the same  
g Nikolaev gave  
tion helmets to  
all for people to  
and get to work  
ntry right away,  
r participatory

ame of this exhi-  
è expected given  
y, was architec-  
ding inspiration  
mber of artists  
è *Bâti, le vivant*  
as one of several  
ons of this). This  
casion for a rich  
ve selection of  
the "Ultimum  
:tion, an exhibi-  
al sketches and  
s that never got

off the drawing board, put together specially for this event. But it is the built environment that is, after all, where we live our everyday lives and confront life's vicissitudes, and this architecture mobilizes people's energies. Thus it is not surprising that the focus of this exhibition was the home, home as in *Heimat*, as a basic symbol of self-protection and privacy, a theme dealt with here in a myriad of ways, from Nikola Simanic's hut outfitted for exorcism sessions to Wim Delvoye's nest, the refuge of Arnaud Labelle-Rojoux and Anasthasia Kyriakokos' gauze habitat (a space of peace and withdrawal from the world, with a perfect osmosis between the body and space) and Ivanka Prelevic-Van's voluptuous forestaste of our future heavenly abode in the form of a highly penetrable cotton cube where we can experience what it feels like to dwell among the clouds. (Parenthetically, this emphasis on the home, particularly strong among the Slav artists showing here, is not necessarily a good sign. The home is, after all, also a symbol of being closed in, a place where we forget the rest of the world or where the absence of the world is exactly the point.)

To oversimplify a bit, there were two main underlying concerns at work in this fourth Cetinje biennial: utopia and modesty. The utopian aspect was that much of the work on view was testament to a longing—and an impatience—for a better, more human and fraternal world. The modesty, no less strongly felt, was rooted in doubt and the feeling that happiness is not and never will be within our grasp. For some people, this contradictoriness left a bitter aftertaste, despite the "moze, moze" atmosphere equally present. On the one hand, humanity's irrepressible desire for perfection, and on the other, the thwarting of this impulse—in short, an old, old story here once again vividly retold.

Paul Ardenne

Translation, L-S Torgoff

**Votre exposition**  
annoncée

**dans art press**

Tél. : 01 53 68 65 66

Fax : 01 53 68 65 68

**Nadine Laillard**

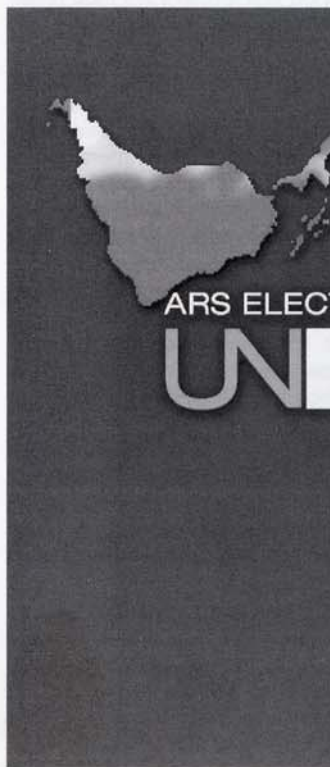
linz

## ars electronica

7 - 12 septembre 2002

Ars Electronica n'aura jamais auto-  
mérité son sous-titre : le festival de  
l'art, la technologie et la société, av-  
des œuvres et un symposium à  
croisée de ces trois pôles.

Avec pour thème *unplugged (Art  
the Scene of Global Conflicts* [1]),  
symposium a mis l'accent sur le con-  
nent africain, vaste point vide sur  
carte du Réseau mondial. Déconn-  
tée l'Afrique ? Si l'on en juge par l'é-  
des lieux et les projets présentés  
discutés à Linz (Métissacana [2], Tor-  
online [3]), il faudrait plutôt par-  
«d'empêchement à la connexion  
issu largement de la politique int-  
nationale et du capitalisme mondi-  
Sortir des clichés, des dichotom-  
simplificatrices, c'est, littéraleme-  
changer de point de vue. La car-  
graphie est une activité hauteme-  
politique et culturelle (4). Ars El-  
tronica avait choisi comme ima-  
logo la carte «Dymaxion» propos-  
par Buckminster Fuller dès la fin c-  
années 30. D'autres projets arti-  
tiques de cartographie étaient prés-  
tés, certains liés à l'espace physiq-  
comme *Ocean Earth* de Peter Fei-  
centré sur les bassins d'eau sali-  
d'autres ancrés dans le cyberspa-  
comme *Internet-Metrik::Biophi-*  
*Warp Map* (5) de Thomas Feuerste-  
Cinq serveurs répartis dans le mon-  
(Los Angeles, Windhoek, Dar es Sala-  
Mumbai et Bishek) sont liés par



Carte de (map by) Buckminster Fuller