Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Les Instruments de l’esprit de Vyacheslav Akhunov

08.10.2026.



La Ligne rouge du Parti, 1977 Collage sur papier, mantras au crayon, aquarelle, imprimés produits en série. Photo : N. Sikorsky

Partir trois jours à Venise avec l’objectif bien précis de parcourir toute la Biennale et de voir trois films en compétition à la Mostra di Venezia, c’est déjà, vous en conviendrez, un programme ambitieux. Mais j’ai réussi à faire encore davantage, et je voudrais vous parler d’une exposition que je n’avais pas prévu de voir. Je l’ai repérée tout à fait par hasard : alors que mon vaporetto avançait sur le Grand Canal, sous le pont de l’Accademia, j’ai aperçu une immense affiche sur la façade du Palazzo Franchetti, que l’Institut vénitien des sciences, des lettres et des arts utilise comme espace d’exposition. Le nom qui y figurait a

naturellement attiré mon attention. Je suis allée voir sur Internet et, après avoir lu quelques lignes seulement sur Vyacheslav Akhunov, j'ai compris qu'il fallait absolument que je voie de mes propres yeux comment le conceptualisme soviétique se présentait dans le somptueux décor néogothique vénitien.

Les Instruments de l'esprit est la première exposition personnelle à la Biennale de Venise de cet artiste conceptuel, performeur, philosophe et écrivain, considéré comme le premier artiste contemporain non-conformiste d'Ouzbékistan et comme l'un des pionniers et des acteurs majeurs de la scène artistique du pays. Ses œuvres y avaient déjà été présentées en 2005, 2007 et 2013 dans le cadre du Pavillon d'Asie centrale. L'exposition actuelle est présentée par le Centre d'art contemporain de Tachkent (CCA), aujourd'hui dirigé par Sara Raza, née à Londres, ancienne commissaire au musée Guggenheim de New York et spécialiste reconnue de l'art d'Asie centrale. Le projet bénéficie du soutien de la Fondation pour le développement de l'art et de la culture de l'Ouzbékistan, qui est commissaire du Pavillon national du pays à la Biennale. Cette reconnaissance est d'autant plus importante qu'en 2010 encore, Akhunov ne pouvait pas quitter librement l'Ouzbékistan : les autorités lui refusaient ce que l'on appelait le « visa de sortie », vestige du passé soviétique dont il est aujourd'hui régulièrement question de rétablir l'usage en Russie.

Palazzo Franchetti, où se tient l'exposition. Photo : N. Sikorsky

Bien que Vyacheslav Akhunov soit manifestement considéré comme une sorte de « trésor national » en Ouzbékistan, lui-même se définit comme un artiste kirghizo-ouzbek : il est né en 1948 à Och, deuxième ville du Kirghizstan, rue Staline. Il aime d'ailleurs préciser que, s'il a passé les trente premières années de sa vie au Kirghizstan et que c'est là qu'il s'est formé en tant qu'artiste, c'est à Moscou, où il a étudié à l'Institut Sourikov, qu'il est devenu un artiste *contemporain*. C'est pendant ses années d'études qu'il a commencé à prendre des notes de cours sur le marxisme-léninisme et le communisme scientifique directement par-dessus des patrons de couture, dans un album de couturière qui lui était tombé sous la main. Ces patrons couverts de notes de cours sur le marxisme-léninisme ont ensuite été présentés à la Biennale de Moscou et sont aujourd'hui conservés dans un musée. Ils sont également à l'origine de l'une des méthodes essentielles de son travail : le mantra.

Patrons de couture, 1977–1978 Dessins et mantras au crayon sur papier. Photo : N. Sikorsky

Oui, à partir de 1974, la répétition du texte devient chez Akhunov une méthode artistique. Les mots manuscrits se superposent encore et encore aux dessins, aux pages de magazines et de journaux, aux patrons de couture, aux albums et aux livres. C'est à la fois une manière de travailler avec les matériaux culturels du quotidien et une sorte d'expérience sur la conscience : que se passe-t-il entre la main, le cerveau et le langage lorsqu'une même formule est reproduite à l'infini ? Mais chez Akhunov, une pratique spirituelle traditionnelle acquiert également une dimension politique : le principe du mantra se révèle étonnamment proche des formules idéologiques et des slogans répétés à l'infini à l'époque soviétique. C'est précisément pourquoi le titre *Les Instruments de l'esprit* fonctionne sur plusieurs registres à la fois : le langage peut être un instrument de la conscience, mais il peut aussi devenir un instrument permettant de la façonner. Le mantra devient ainsi l'une des clés de toute l'exposition. Un autre procédé apparaît tout aussi clairement : Akhunov s'empare du langage douloureusement familier de la propagande soviétique et le retourne contre elle-même, poussant jusqu'à l'absurde les images du

pouvoir et de la vénération qu'il suscite. Et nul besoin d'avoir un « passé soviétique » pour le comprendre et le ressentir.


Mantras, 1977–2010 Mantras au stylo à bille rouge et noir sur des imprimés produits en série et des photographies. Photo : N. Sikorsky

La notion même de passé est d'ailleurs assez relative dans cette exposition : de nombreuses œuvres ont été conçues à l'époque soviétique, mais n'ont pris forme qu'aujourd'hui. *Arc de triomphe*, qui ouvre l'exposition, en est un excellent exemple : Akhunov l'a imaginé dès 1979, mais l'œuvre n'a été réalisée qu'en 2026 ! L'arc est constitué de ciseaux de différentes tailles, tandis qu'un ruban et un potelet en barrent le passage. Cette construction délibérément absurde évoque immédiatement les cérémonies solennelles de l'époque soviétique, lorsque l'on coupait des rubans rouges pour inaugurer des ouvrages qui pouvaient ensuite rester inachevés ou abandonnés pendant des années, victimes de la bureaucratie et d'interminables retards. Mais *Arc de triomphe* peut aussi suggérer d'autres lectures : le risque de se blesser avec les ciseaux en tentant de franchir cet attribut du pouvoir, par exemple, ou encore les ciseaux eux-mêmes comme instrument servant à tailler l'histoire en pièces jusqu'à n'en laisser qu'un substitut commode pour le pouvoir.


Arc de triomphe, 1979–2026. Photo : N. Sikorsky

Akhunov joue avec le temps de manière encore plus saisissante dans les séries *Désert de l'oubli* (1970–1990) et *Art-chéologie de l'URSS* (1975–1986). Dans la première, il prend des images de sculptures soviétiques découpées dans des magazines et les immerge partiellement dans des paysages désertiques. Les monuments d'une idéologie utopique semblent peu à peu ensevelis sous le sable : ils sombrent littéralement dans l'oubli. Mais il suffit de regarder ces figures ensablées sous un angle légèrement différent pour se retrouver soudain devant des fouilles archéologiques. Et l'archéologie n'est nullement une métaphore abstraite pour Akhunov : enfant, il accompagnait son père, l'artiste Urumbay Akhunov, lors de l'expédition archéologique du sud du Kirghizstan de l'Académie des sciences de l'URSS. Dans *Art-chéologie de l'URSS*, le présent devient le passé, mais dans la « civilisation perdue » qui émerge, prétendument préhistorique, on reconnaît sans hésitation la réalité soviétique : il suffit de regarder *L'Ouvrier et la Kolkhozienne* de Vera Moukhina surgir des sables mouvants.


Désert de l'oubli. Sables mouvants, 1988 Collage d'imprimés produits en série sur carton, crayon. Photo : N. Sikorsky

Cette veine se poursuit dans *Maison de l'éternité / Sarcophage*. À l'origine de l'œuvre se trouve un dessin de 1986 : une tombe contenant un squelette entouré de moniteurs de télévision. En 2026, le projet a pris la forme d'une installation évoquant une chambre funéraire surélevée à l'intérieur de laquelle le visiteur peut regarder.


Maison de l'éternité / Sarcophage, 1986–2026. Photo : N. Sikorsky

Akhunov revient bien plus tard encore au thème de l'oubli. Dans les séries *Usure et effacement de la mémoire* (2021) et *En mémoire (de)* (2023–2024), il efface littéralement des fragments de photographies provenant des archives familiales, d'images de magazines,

d’illustrations et de textes manuscrits. Chez Akhunov, la mémoire ne disparaît donc pas simplement d’elle-même : on peut l’effacer de ses propres mains. Et l’oubli, comme on le sait, peut aussi être sélectif : certains événements et certains faits peuvent être préservés, d’autres détruits.

Usure et effacement de la mémoire (2021) Photo : N. Sikorsky

Les livres réalisés à la main constituent un autre pan immense de l’œuvre d’Akhunov. Depuis les années 1970, il en a créé plus de soixante, remplis de textes, de dessins, de collages, de notes et d’esquisses. Le projet *Alphabet* (1975–1976) était formellement consacré aux premières campagnes soviétiques d’alphabétisation, mais son remarquable jeu visuel avec les lettres oblige même ceux qui savent parfaitement lire à les regarder de plus près, à résoudre certaines énigmes et à réfléchir au sens des autres.

Projet Alphabet, 1975–1976 Photo N. Sikorsky

Dans *Instruction* (1976), c’est le système éducatif et disciplinaire de l’Union des artistes de l’URSS, avec ses ordres, ses directives et ses instructions, qui devient l’objet de l’étude. Sur l’une d’elles, on peut lire : « L’artiste soviétique voit tout le sens de son activité créatrice dans la mise en œuvre des décisions du Parti communiste et du gouvernement soviétique. » Lire ces textes est à la fois drôle et triste. Et un peu effrayant.

Instruction, 1976 Texte sur papier, encre de noix. Photo : N. Sikorsky

Le projet *1m²* (1976–2007), issu du dessin de 1976 *Exposition de poche de Kazimir Malevitch et Vassily Kandinsky*, est particulièrement expressif. Huit boîtes d’allumettes vides se transforment en une exposition miniature et transportable : elles portent des reproductions d’œuvres de Malevitch et Kandinsky mesurant seulement 4,8 × 3,5 cm. Ce musée de poche permettait de contourner l’interdiction officielle stricte d’exposer publiquement en URSS des œuvres de l’avant-garde russe, tandis que la possibilité de transporter littéralement dans sa poche son propre musée de l’avant-garde contrastait fortement avec la monumentalité soviétique.

Monument à une allumette, 2011 Photo : N. Sikorsky

La boîte d’allumettes devient ensuite chez Akhunov une métaphore du pouvoir. Dans *Monument à une allumette* (2011), une tour de boîtes empilées évoque un gratte-ciel. Attardez-vous un instant sur les portraits qui figurent sur ces boîtes : personnages marquants de l’époque soviétique, dirigeants politiques, chefs militaires et héros qui semblaient autrefois tout-puissants. Pourtant, tout en haut de la tour se dresse une seule allumette : symbole extrêmement simple et légèrement comique du pouvoir absolu.

Le dessin de 1979 *Qu’est-ce que je fais ici ?* est devenu le point de départ d’une nouvelle œuvre en néon. La phrase résonne à la fois comme une question rhétorique et comme une invitation à un mantra silencieux. Cette question qu’Akhunov s’adressait à lui-même en 1979 paraît aujourd’hui étonnamment actuelle et dépasse largement son contexte soviétique initial.

Qu’est-ce que je fais ici ?, 1979–2025 Photo : N. Sikorsky

Le dialogue avec l’avant-garde russe est particulièrement explicite dans *Icônes*, qui se confronte au *Carré noir* de Kazimir Malevitch. Les « icônes » noire et rouge d’Akhunov ont les mêmes dimensions que la toile originale de Malevitch et portent une citation de l’Exode. L’interdiction biblique de se faire des idoles engage ici un débat assez audacieux tant avec le *Carré noir* lui-même qu’avec la foi de Malevitch dans l’avenir de l’art non objectif.

Icônes, 1974/2025 Installation en deux parties, bois, tempera, vernis. Photo : N. Sikorsky

Autre œuvre intrigante, la série *Météorite* (1977), conçue pour l’anniversaire de la Révolution d’Octobre : une météorite devait traverser le toit de l’espace d’exposition. Son point de départ était l’histoire réelle d’une météorite tombée en 1954 sur une maison en Alabama et qui avait blessé Ann Elizabeth Hodges.

Mais chez Akhunov, tout ne se ramène pas directement à la politique. Il y a aussi le voyage, l’Orient, le désert, le déplacement entre les cultures. Et ici, la valise devient l’objet central. Dans les installations *Valises et sables mouvants* (1974–2026) et le triptyque *Valises remplies de sable* (1993), les valises sont réellement remplies de sable. Le sable représente ici le désert, le paysage éternel de l’Orient, et rappelle la manière dont le temps ensevelit progressivement le passé, tandis que la valise est une métaphore du mouvement perpétuel, forcé ou volontaire.

Valises et sables mouvants, 1974–2026 Photo N. Sikorsky

Enfin, l’un des projets réalisés bien plus tard ramène le visiteur à la dimension spirituelle de l’œuvre d’Akhunov. En 1982, il a dessiné le projet d’un tunnel long, sombre et étroit, dans lequel une bande de lumière pénètre par une fissure sans que l’on puisse voir la sortie elle-même. En 2026, l’œuvre a été réalisée pour la première fois sous la forme d’une installation *in situ*. Ici, l’histoire soviétique s’efface. Dans la tradition soufie, c’est avant tout en soi, dans sa propre conscience, que l’on trouve l’issue hors des ténèbres, par une transformation intérieure et un mouvement vers la lumière, *nur*.

Ce qui apparaît avec une netteté particulière dans l’exposition vénitienne, c’est que nous n’avons pas devant nous une simple collection d’œuvres conceptuelles ingénieuses. L’archéologie, le désert, les slogans soviétiques, les livres, les archives, l’avant-garde russe et les œuvres qui ont attendu un demi-siècle avant de prendre forme convergent vers un même thème : la mémoire et les manières dont elle peut être contrôlée par l’État, par l’histoire et par l’individu lui-même.

Vyacheslav Akhunov. Photo : Alpasli/Wikipedia

La Biennale de Venise se poursuit jusqu’au 22 novembre : vous avez donc encore le temps de découvrir l’œuvre de Vyacheslav Akhunov et de voir bien d’autres choses belles et passionnantes.

Vyacheslav Akhunov
Vyacheslav Akhunov Biennale de Venise 2026

art d’Asie centrale
conceptualisme soviétique

Source URL: *https://rusaccent.ch/blogpost/vyacheslav-akhunov-biennale-venise*