

**Inter**  
Art actuel



## Quatrième Biennale de Lyon L'Autre

Charles Dreyfus

Number 69, Winter 1998

Paysages

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46335ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dreyfus, C. (1998). Quatrième Biennale de Lyon : l'Autre. *Inter*, (69), 76–76.

# Quatrième Biennale de Lyon : L'Autre

Charles DREYFUS

Harald SZEEMANN s'est vu coller un thème, « l'autre », et trop peu de temps pour faire l'exposition rêvée ; plutôt un bilan, donc, de l'univers SZEEMANN souvent contemporain que dans l'esprit (Franz-Xaver MESSERSCHMIDT est mort en 1784), son carnet d'adresses autre, sans lequel SZEEMANN serait un autre, et le reste : les autres « autres ».

Oublions l'autre. Comme disait Raymond ROUSSEL : « On ne jouit que si l'on a seul le gros lot, le bonheur des autres fait souffrir ».

Comme BEUYS, dont il s'est fait le chantre, SZEEMANN offre à voir « un concept élargi de l'art ». BEUYS allait jusqu'à croire qu'il n'y avait pas de substances mortes. Comme pour PARACELSE, le monde serait composé de substances qui posséderaient chacune leur essence propre tout en se trouvant en relation avec les autres : « [...] L'artiste n'a pas à inventer quelque chose, il lui faut découvrir des relations ». De même la conception de SZEEMANN cherche à poser « des jalons d'une culture à venir, qui ne s'appuiera plus sur la collectivité, mais qui émanera de l'individu libre, de l'individu qui créera lui-même sa propre culture ».

Picassiette, le sobriquet, reste, et non le respect à la propre culture d'un certain Raymond ISIDORE. Le résultat, qui ne doit rien à personne, se retrouve monument historique : l'évocation du Palais idéal, du régional de l'étape Facteur Cheval, présente, elle, dans l'exposition sous la forme d'une maquette, n'apporte rien. Rien, sinon, comme *La Machine de la colonie pénitentiaire* d'après le récit de Franz KAFKA (1914), le fait de nous plonger dans le mythe, opération de dioptrique mentale qui s'applique bien évidemment à l'art (selon Michel CARROUGES, « par son système d'images motrices, le mythe est une machine mentale qui sert à capter, transformer et communiquer les mouvements de l'esprit »). *The Healing Machines* du fermier du Nebraska Emery

BLAGDON (1907-1986) et les dessins de la guérisseuse suisse Emma KUNZ (1872-1963) nous questionnent sur les vertus curatives de l'art ; machines célibataires au sens large qui offrent, comme *L'invention de Morel* (1940) d'Adolfo BIOY CASARÈS, « ...une Odyssée de prodiges qui ne paraissent admettre d'autre clef que l'hallucination ou le symbole, qu'il explique ensuite pleinement grâce à un seul postulat fantastique, mais qui n'est pas surnaturel » (selon son ami BORGES). C'est la fonction critique de l'art lui-même, en particulier des expressionnistes abstraits américains avec la vidéo de Paul McCARTHY, *The Painter* (1995), et la voiture renversée giqueuse de Richard JACKSON, *Painting with two balls* (1996), *out of the fifties* comme on peut dire *out of Africa*. SZEEMANN n'est pas branché Afrique, alors que l'on compte huit Chinois sur 86 élus. La politique se meurt avec Xu YIHUI et se meurt en fragile porcelaine de Chine avec *Little Red Book* (1994), petit livre rouge ceint d'une couronne mortuaire... Gary HILL avec *Viewer* (1996) met en ligne dix-huit travailleurs, une longue rangée à peine vibrante : le commentaire ajoute *immigrés*, adjectif maladivement politique, comme banlieue rouge, ou prêtre ouvrier. Un brin de désinvolture avec *Incidents* (1997) de Igor et Svetlana KOPYSTIANSKY : un essaim de bricoles virevoltent poussées par un fort vent new-yorkais. Vous pouvez penser que l'autre a bon dos : quel rapport peut avoir cette vidéo avec des œuvres que l'on ne décrit plus, comme celles de BACON, KOONS, NITSCH, HUCLEUX, HAINS, BOURGEOIS, SERRA, NAUMANN ou MUNOZ, pour n'en citer que quelques-uns... ? C'est peut-être là la force de cette exposition, ce saupoudrage hétéroclite et quelque part malin. L'immense espace de 17 000 m<sup>2</sup> de la Halle Garnier demandait plus de pièces de cirque ; il y eut *Flying Steamroller* (1991-1996) de Chris BURDEN, un rouleau compresseur de 12 tonnes qui s'envole ;

est-ce trop léger pour être de l'art ? Et le transport pneumatique de Serge SPITZER, le seul environnement qui tient compte de l'infrastructure de ce chef-d'œuvre qu'est la Halle, mérite-t-il l'attention ? Ou bien la Halle ne demandait que des pièces de cirques. *Fattenköning* (1993) de Katharina FRITSCH aurait alors pu traîner dans un coin. Quel rapport entre ces rats à la queue nouée et Nahum TEVET, Wolfgang LAIB, Vincent CORPET... et les très nombreux films et vidéos que je n'ai pas eu le temps de visionner, assis sur un banc-sculpture de Franz WEST ? Plus que malin, malicieux. Des mauvaises langues disent que pour choisir les Français, SZEEMANN s'est fait aider. L'exposition commence, commente SZEEMANN dans le petit guide, avec « L'autre » dans la région. Subnormal que tout cela comme d'apprendre à la conférence de presse que les dates sont celles qu'elles sont, car la location du lieu est moins cher en été.

Autour de moi l'enthousiasme se porte sur *For my caprice, Uno momento/The theater in my dick/A look to the physical* (1996) ; on me traite d'ignorant ; tout le monde l'a déjà vu à la Biennale du Whitney. Je baisse la tête et cours admirer la proposition de Jason RHOADES une seconde fois.



[événement] Quatrième Biennale de Lyon, Halle Garnier, 9 juillet au 24 septembre 1997 [photos] (gauche) Jason RHOADES, *Uno momento/The theater in my dick/A look to the physical/Ephemeral*, 1996 (droite) Gary HILL, *Viewer*, 1996. Ph. : B. ADILON