

Inter
Art actuel



Entre-temps... brusquement, et ensuite

12^e Biennale d'art contemporain de Lyon, 12 septembre 2013 au 5 janvier 2014

Charles Dreyfus

Numéro 116, hiver 2014

Transférer l'expérience

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71300ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dreyfus, C. (2014). Compte rendu de [Entre-temps... brusquement, et ensuite / *12^e Biennale d'art contemporain de Lyon*, 12 septembre 2013 au 5 janvier 2014]. *Inter*, (116), 74–77.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2014

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>



> Roe Ethridge, *Louise Blowing a Bubble*, 2011.

12^e Biennale d'art contemporain de Lyon

ENTRE-TEMPS... BRUSQUEMENT, ET ENSUITE

► CHARLES DREYFUS

Depuis sa création en 1991, Thierry Raspail propose, aux commissaires qu'il invite, de réfléchir à un « mot clé ». Cela a valu pour trois biennales successives (« Histoire » en 1991, « Global » en 1997, « Temporalité » en 2003 et enfin, de 2009 à 2013, « Transmission »). Gunnar B. Kvaran, en partant du principe que « le monde est fait d'histoires », en arrive à réfléchir de façon littérale à la question de la transmission « en s'intéressant aux différentes formes de récits visuels dont l'art est créateur, et particulièrement à ceux dont la structure narrative – appelons cela la *forme* – est à la fois significative et inédite ». Kvaran est né à Reykjavik. Son père étant peintre abstrait géométrique, il a vécu dans son enfance le monde comme une suite de constellations formelles et chromatiques. Études d'histoire de l'art à Aix en Provence pour Cézanne, puis maîtrise sur Erró, son compatriote, qui lui sert de guide à Paris.

À cette figure incontournable de la figuration narrative des années soixante-dix qu'est Erró – « Tout événement historique, tout conflit armé, on le sait, se double d'une guerre des images. » –, il ajoute pour cette biennale deux autres figures tutélaires de son approche du récit : Yoko Ono – « Cette fois je le fais par amour pour vous, pour moi et pour le monde... » – qu'il rencontre en 1990 et Alain Robbe-Grillet – « Chaque romancier, chaque roman, doit inventer sa propre forme. Aucune recette ne peut remplacer cette réflexion continue. » – dont l'approche formelle singulière nourrissait également son œuvre cinématographique.

Le titre doit aussi faire ressortir une conception du récit comme travail de mise en forme. Le photographe Roe Ethridge en collaboration avec le graphiste Brendan Dugan lui proposent quatre images – à la limite entre l'image de mode et de publicité, l'autoportrait et la photographie plasticienne. Illustrer le concept au moyen de plusieurs éléments associés fait son chemin. Une vraie petite révolution communicationnelle centripète, qui donne aussi au titre sa forme :

« Entre-temps...
brusquement,
et ensuite »

Forme mêlant en trois lignes trois marqueurs temporels (adverbes ou locutions adverbiales) dont la simple formulation induit un type de structure propre au registre narratif et renvoie à des procédés de mise en intrigue. De plus, on demande pour le catalogue à chaque artiste un texte original écrit à la première personne...

Deux jours de déambulations intensives ! Le *in* comptait déjà trois guides. De Veduta, je n'ai rien pu voir, pas même *La Poïpoïgrotte* du collectif d'artistes Bruit du Frigo, créée en 1997 – la Création Permanente en 2013 par des Bordelais. Cela se passait dans six communes à Lyon et sa périphérie, et en particulier à la Maison Veduta, où appartements et maisons recevaient une œuvre de chacun des 76 artistes de l'exposition internationale. Le deuxième guide était pour sa part déployé en cinq lieux : la Sucrière, le Mac Lyon, la Fondation Bullukian, l'église Saint-Just et la Chaufferie de l'Anticaïlle.

Enfin, dans le programme Résonnance, je suis retourné avec grand plaisir au couvent de La Tourette, ai découvert le fort du Bruissin et ai suivi le voyage de presse au Palais de Tokyo à Lyon et à l'Institut d'art contemporain situé à Villeurbanne (parmi les 150 lieux et 200 événements en région Rhône-Alpes).

Le travail de mise en forme et de mise en intrigue a-t-il encore aujourd'hui quelques points communs avec les préoccupations théoriques de Gérard Gassiot-Talabot en 1965 dans son livre *La figuration narrative* ? Première constatation : au début des années soixante, il s'agissait pratiquement exclusivement de peinture, de « représentation figurée dans la durée [...] soit par la circulation d'objets dans la toile, soit par séquence [...] sous forme de polyptique [...] à la fonction politique et critique de la société de consommation » ; depuis est entrée de façon irréversible une multitude de médias autres (installations, arts vidéo, etc.).

Création pour cette biennale, *Pax Kaffraria : The Ruse of Disavowal / La ruse du reniement*, 2013, de Meleko Mokgosi (né en 1981 à Francistown, Botswana, vivant et travaillant à New York) se rapproche de façon contemporaine des préoccupations de Gassiot-Talabot. Elle examine l'effet de la mondialisation en Afrique australe, la manière dont les gens conçoivent la nationalité et s'identifient à l'État-nation et à la SADC (Communauté de développement d'Afrique australe) : « Comme chacun le sait, les Britanniques ont choisi le nom de Cafre pour dire "kaffir" – l'équivalent de "négro" ». Parmi les huit chapitres, il ne traite pas seulement de la manière dont les individus blancs et noirs sont liés dans leurs procédures identificatoires mais aussi, séparément, de la notion de cosmopolitisme au sein de la SADC et, pour les Blancs de la région, de l'idée de se reconnaître entièrement ou partiellement comme Africains – le chapitre deux a pour titre « Not-Quite-Not-White ».

En ce qui concerne la facture, l'artiste explique dans le programme : « Même si mon travail tombe dans les conventions de la peinture, j'emprunte aux techniques et aux tropes du cinéma pour construire tous les cadres et concevoir l'installation comme un tout. Par exemple, l'installation est agencée pour ressembler à une pellicule. Elle emploie aussi stratégiquement l'échelle du cinéma (peinture historique), les plans spécifiques (panoramiques/américains, plans d'ensemble), la « pause » (utilisée dans un film comme un instant d'autoréflexivité),

les intertitres pour structurer les huit chapitres. Enfin, elle privilégie la vision périphérique par opposition à la vision frontale. »

Autre création pour la Biennale d'art contemporain de Lyon, mon côté formel a été charmé par *From the Aesthetic Education Secret Files*, 2013, de Václav Magid (né en 1979 à Saint-Pétersbourg, vivant et travaillant à Prague). Celui-ci s'appuie sur deux sources documentaires : les idées prônées par les philosophes allemands de la fin du XVIII^e siècle et une série télévisée soviétique de 1973 intitulée *17 moments du printemps* (l'histoire d'un agent secret soviétique placé au cœur de l'élite nazie allemande dans les derniers mois de la Seconde Guerre mondiale), série télévisée à l'apogée de la période dite de « stagnation brejnévienne » et dernière phase du « réal-socialisme ». Dans ce contexte, l'histoire de l'agent Stierlitz (le James Bond soviétique) devint extrêmement populaire non seulement pour son intrigue captivante, mais pour sa subversion (l'image séduisante de l'Allemagne nazie) : « La population soviétique voit dans le monde dépeint de la série celui de l'Utopie esthétique. Pourtant ce n'est pas le monde libre du futur, mais celui de leur plus grand ennemi, déjà vaincu. En quelque sorte, à la façon dont les millions de personnes du bloc de l'Est réagissent chaque semaine à cette série télévisée, l'alliance suspecte entre le plaisir esthétique et la liberté éthique et politique s'est finalement dissoute... » L'histoire que Magid nous relate s'apparente à celle d'un roman d'espionnage à la recherche d'un espace privilégié pour l'art. On peut voir dans l'œuvre de Magid quelques extraits de la série où l'agent décrypte un message codé trouvé dans un recueil des écrits de Schiller. Ce message apparaît sous deux formes : un enregistrement sonore et des sous-titres insérés dans la vidéo qui renvoient à un événement historique réel, la rencontre entre les poètes Goethe, Schiller et Hölderlin en 1764.

Dans une lettre de Friedrich Hölderlin, on apprend en effet qu'il a croisé Goethe dans la maison de Schiller, mais que les deux hommes ne se sont pas reconnus. Cette reconnaissance qui échoue devient ainsi la métaphore du rendez-vous manqué entre les idéaux modernistes et la réalité politique. Magid constate que le rôle déterminant de l'art, alors qu'il façonne les caractères humains et la société en général, est une idée commune aux avant-gardes et aux régimes totalitaires. Il ne se prive pas non plus de dire que trop dire, comme le fait d'expliquer la métaphore, reviendrait à neutraliser son efficacité esthétique.

Le déroulement de l'intrigue, en trois temps, est somme toute dérisoire, car il ne s'agit que d'un rendez-vous manqué. Sur le sol, un tapis avec les trois premiers nombres qui correspondent aux trois sujets : les trois immenses poètes. La description de la situation, sortie du

contexte, est aussi dérisoire que l'idée même d'espionnage, si ce n'est pour mener une réflexion sur les tensions qui règnent au sein du projet de modernité : « Puis il présente le sujet n° 3 au sujet n° 1, mais ce dernier ne saisit pas son nom, ne lui prête pas trop d'attention et se concentre sur sa conversation avec le sujet n° 2. [...] Plus tard, d'autres invités les rejoignent. La conversation tourne autour du théâtre. Le sujet n° 1 ne sait toujours pas qui est le sujet n° 3. Il découvre finalement son nom, ce même soir, mais seulement après avoir pris congé. »

Au MAC Lyon, juste avant cette installation d'une grande finesse dans le parcours de la Biennale, j'ai croisé une débauche d'expressivisme de Ryan Trecartin et Lizzie Fitch (nés en 1981 aux États-Unis, vivant et travaillant à Los Angeles) : *Common Shore*, 2012, *The Re'Search (Re'Search Waits)*, 2009-2010, et *P.opular S.ky (section ish)*, 2009. Il s'agit en fait d'un théâtre-



> Václav Magid, *From the Aesthetic Education Secret Files*, 2013.



> Meleko Mokgosi, *Pax Kaffraria: The Ruse of Disavowal*, 2013. Photo : Courtoisie de l'artiste, de Honor Fraser Gallery et de la Biennale de Lyon 2013.

sculpture agencé par les technologies les plus actuelles, soit l'histoire en temps réel d'une génération : « L'œuvre en elle-même est un récit linéaire complet en tant que projet ; elle inclut également un autre récit. » Mise en abyme, décor pour une série de films. L'intérêt se porte plus sur les réactions du public que sur le film projeté. L'ensemble est très vivant, à mi-chemin entre le *snuff-movie*, YouTube... et le burlesque, qui doit se vivre plutôt que se regarder. Une sorte de bizutage continu qui passerait directement du téléphone portable aux réseaux sociaux. Alors que nous nous inventons encore des catégories et tentons de cerner ce qui pourrait donner lieu à un espace intermédiaire autant public que privé, ici nous avons affaire à une génération pour qui la notion de vie privée n'a plus de sens. Où sommes-nous ? Au musée ? Sur la Toile ? Quelle est la différence entre ces images au sein d'une installation et celui qui se met en scène à tout instant en laissant quand même des traces ? Quelle est la part de fétichisme dans ces traces ? Pourquoi, pour un temps, prenons-nous au premier degré cette « réalité » ? Je suis retourné deux fois me replonger dans ce théâtre-sculpture où j'ai dû retrouver le bouillonnement de mon enfance – car, biologiquement, je pourrais être leur grand-père ! « *This is one complete way to read a minor literary that composes aspects of language that can be considered jumping off points into a multitude of narrative forms, obstacles and opportunities.* » Certainement une nouvelle forme de « contre-culture » marinée à la « culture populaire »...

Au siège d'Euronews, dans le programme Le Palais de Tokyo à Lyon : Modules Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent hors les murs, se trouve l'exposition *Des présents inachevés* commissariée par Rebecca Lamarche-Vadel. Oliver Beer (né en 1985 en Grande-Bretagne, vivant et travaillant à Paris) y présente « *Composition for Turning an Architectural Space* » (2013). Cette performance de l'ensemble *The Resonance Project* (2007-2013) rassemble deux choristes qui, en effectuant des variations de glissando, tentent de trouver la note de résonance de l'alcôve, choisie pour que ses murs se mettent à vibrer. Pendant deux jours consécutifs, ils dialoguent par un procédé de fréquences naturelles. Proche du moment lyrique de l'épiphanie – moment d'intense révélation, propre à la métaphore de Paul Valéry : « Le lyrisme est le développement d'une exclamation », qui pénètre le secret qui se « révèle » à nous ; un « état presque surnaturel » pour Baudelaire –, cette œuvre est certainement plus poétique et sublime que bien des illustrations vues dans cette biennale ayant comme thème la transmission.

Répondant à l'invitation du père Couturier et du chapitre provincial des dominicains de Lyon, Le Corbusier a élaboré à partir de 1953 un projet de couvent où il mettait en œuvre ses « cinq points pour une architecture moderne » et les proportions du Modulor. Le couvent de La Tourette fut inauguré en 1960. En mars 2003, j'ai passé la nuit dans une cellule, aux proportions du Modulor, pour le colloque « Fluxus en France ». Dans l'impressionnante église du couvent avait

été programmé un concert Fluxus. Le frère Marc Chauveau y a programmé depuis 2009 des expositions (François Morellet, 2009 ; Alan Charlton, 2011...). Cette année, deux artistes-archéologues, Anne et Patrick Poirier, explorant depuis plus de 45 ans les sites et les vestiges issus de civilisations anciennes, se confrontent à cette architecture où le silence et la lumière sont les matières mêmes. Paradoxalement, je trouve que le dialogue le plus fort reste avec une œuvre de 2006 qui n'a pas été pensée, semble-t-il, en vue d'une installation au couvent : *Le labyrinthe de la mémoire*. Ce labyrinthe en miroir gravé avec des mots où de courtes phrases s'ouvre sur le paysage environnant, le reflétant et l'englobant admirablement. Paradoxe, encore, que de parler de dialogue dans cet antre de silence : « Nous nous imprégnons des espaces, de la matière des murs et des colonnes, des vibrations de la lumière sur ces matières à la fois rudes et raffinées. Ici l'esprit est la matière, la matière est l'esprit, esprit et matières vibrent dans la blancheur du Silence². »

Il faudrait plus de 20 ans pour analyser les 500 œuvres et quelques qui m'étaient proposées en deux jours. Le soir, j'ai même assisté au vernissage de certaines galeries de la capitale des Gaules. Un regret : d'avoir frustré les jeunes artistes présents, dont certains s'étaient rendus disponibles, pour voir la presse au fort du Bruissin à Francheville – construit après la guerre de 1870 par le général Seré de Rivières, connu comme le Vauban du XIX^e siècle. Pour *Vers une hypothèse*, ce fut soit le pas de course, soit manquer le train du retour sur Paris. J'ai détesté quitter en catimini



> Vue de l'exposition *Des Présents inachevés*, dans le cadre des Modules Pierre Bergé – Yves Saint Laurent, hors-les-murs à la Biennale de Lyon 2013. Oliver Beer, *Composition for tuning an architectural space*, 2013.



> Zhang Ding, *Control Club*, 2013.
La Galerie de La Chaufferie de l'Antiquaille.



> Antoine Catala, *Il était une fois*, 2013.
Galerie d'Antoine Catala.



> Tom Sachs, *Barbie Slave Ship*, 2013.
Église Saint-Just.

la performance, d'après mes déductions celle d'Elena Bajo, pour courir avant de m'engouffrer dans un car filant à toute allure vers la gare.

À la Sucrierie, il aurait fallu s'étendre sur Dan Colen, Ian Cheng, Madein Compagny, le bonbon noir que m'a offert Jonathas de Andrade, Sumakshi Singh... À l'Institut d'art contemporain, sur Jean-Alain Corre, Hasan & Husain Essop, Nikita Kadan, Charles Lim, le collectif de Séoul Part-Time Suite...

Zhang Ding (né en 1980 à Gansu, vivant et travaillant à Shanghai) a investi la Chaufferie de l'Antiquaille. *Control Club* (2013) est une immense tour qui propage un son sur 360 degrés, à la fois scène entièrement composée de haut-parleurs et installation sonore réactive : « Dans la frénésie de compulsive provoquée par cette scène monumentale, se dévoile un monde qui s'enfonce dans le chaos en raison des politiques de contrôle excessives. » La seconde œuvre est une vidéo, *Le Buddha saute par-dessus le mur* (2012), qui s'inspire du nom d'un célèbre plat chinois composé de différentes viandes et de divers ingrédients, qui nécessite plusieurs jours de préparation – recette tellement complexe, accessible uniquement à une minorité, censée tellement parfumée qu'elle constitue une tentation pour les moines. Pour ce plat « tentant » faisant allusion à un système corrompu dans un pays où toute discussion importante politique ou commerciale se tient autour d'une table, un boucher en argent fracasse des animaux en plâtre représentant les ingrédients. Le sang s'écoule le long de leurs corps avant l'explosion finale, paroxysme en forme de feu d'artifice, autre spécialité chinoise.

À proximité, à l'église Saint-Just datant de 1663, Tom Sachs (né en 1966 à New York, travaillant et vivant à New York) a construit – sur 500 mètres carrés – son bateau : *Barbie Slave Ship*. C'est l'histoire du pourquoi les blancs-becs sont allés sur la Lune. Pour lui, grâce à l'esclavage, les États-Unis ont pu aller sur la Lune : « Au XVIII^e siècle, la chose la plus coûteuse qu'il était possible de concevoir était un vaisseau de

ligne : un navire de guerre armé de cent canons consommait 500 arpents de forêt, nécessitait le travail de près de 800 hommes et coûtait un milliard de dollars (ajustés au cours actuel). Ce vaisseau spatial était l'engin qui permettait de voyager de l'ancien au nouveau monde, pour pouvoir utiliser l'énergie prélevée sous forme humaine en Afrique nécessaire à l'exploitation des ressources naturelles aux Amériques, la fabrication de biens de consommation en Europe, puis leur revente en Afrique contre de nouveaux esclaves. De grands vaisseaux tels que le Victory n'étaient généralement pas utilisés pour transporter les esclaves mais plutôt pour l'application des systèmes de pouvoir. »

L'imposante maquette du Victory s'offre la nef de l'église, où l'on découvre, placées comme l'étaient les esclaves lors de leur traversée de l'Atlantique, des poupées Barbie. Les outils qui ont permis la construction de la maquette sont fixés comme des reliques. Le bar, sophistiqué à l'extrême, formant l'arrière du navire propose la contrefaçon d'une bouteille de scotch venue du Japon et fabriquée aux U.S.A. Après le programme spatial Apollo, les portes s'ouvraient : « Pour la première fois dans l'histoire, un projet d'envergure militaire était élaboré et réalisé pour satisfaire les désirs extravagants des hommes politiques ainsi que les caprices des scientifiques ; au bout du compte, nous avons obtenu l'invention la plus radicale, celle qui nous permettra un jour d'atteindre l'infini, la machine pensante : le micro-ordinateur. » *No comment*.

À la Fondation Bullkian, aux côtés de Roe Ethridge, Yoko Ono nous encourageait quant à elle, avec *Summer Dream*, à décrire nos rêves et à partager nos songes sous forme de courts textes qui seront diffusés toute la durée de la Biennale.

Et pour finir, toujours au Musée d'art contemporain, je parlerai de l'endroit qui m'a le plus satisfait, du travail qui m'a le plus intrigué : celui d'Antoine Catala (né à Toulouse en 1975, vivant et travaillant à New York), *Il était une fois* (2013).

Il m'a été impossible de deviner qu'il s'agissait d'un rébus plastique qui, dans l'ordre, à l'aide de nombreux supports, recompose la célèbre phrase qui commence invariablement tous les récits du monde. À mon passage, malheureusement, on s'affairait à rendre certaines parties du rébus simplement visibles ; pourtant, un sentiment hétéroclite au pied léger m'englobait agréablement. En écoutant Antoine Catala sur YouTube, l'intrigue s'est quelque peu évaporée pour laisser la place au sens :

au
commen
cement
il y avait
le mot.
le mot
qui
ouvre la
porte à
toutes
les
histoire
s... ◀

Photos : Courtoisie des artistes et de la Biennale de Lyon 2013.

Notes

1 Cartel de l'œuvre.

2 Programme de *Traces et confrontations éphémères*.

Membre du comité de rédaction d'*Inter*, art actuel comme correspondant français depuis de nombreuses années, CHARLES DREYFUS se trouve aussi dans l'index de plusieurs dictionnaires dont *Le siècle rebelle : dictionnaire de la contestation au XX^e siècle* (Larousse, 1999). Il a obtenu un DEA en histoire de l'art et est docteur en philosophie (*Fluxus, théories et praxis*). Ceux qui ont besoin d'étiquettes le classent souvent comme artiste Fluxus. Son art à base de mots et d'objets *ready-made* rejoint parfois cet état d'esprit, mais le plus souvent ne ressemble à rien d'autre qu'à lui-même, engagé dans une métaphore que lui seul peut distiller. Il a beaucoup écrit sur l'art contemporain et a été la cheville ouvrière de plusieurs magazines, en particulier *Kanal magazine*. Il est poète et s'est produit comme performeur dans une vingtaine de pays à travers le monde.