

ETC



« Et tous ils changent le monde » : 2^e Biennale d'art contemporain

Et tous ils changent le monde, 2^e Biennale d'art contemporain, Halle Tony Garnier, Lyon. Du 3 septembre au 13 octobre 1993

Didier Amaudet

Number 25, February–May 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35626ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Amaudet, D. (1994). Review of [« Et tous ils changent le monde » : 2^e Biennale d'art contemporain / *Et tous ils changent le monde*, 2^e Biennale d'art contemporain, Halle Tony Garnier, Lyon. Du 3 septembre au 13 octobre 1993]. *ETC*, (25), 56–59.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

LYON

Et tous ils changent le monde, 2^e Biennale d'art contemporain, Halle Tony Garnier, Lyon. Du 3 septembre au 13 octobre 1993



PHOTO : CH. GANET

Daniel Buren, *Rétrovision*, 1993.

On désigne par « modernité » ce mouvement du début du siècle provoqué, selon Margaret Davies, par la prise de conscience brutale d'un changement dans l'apparence du monde, dans les façons de penser, dans la sensibilité même de l'homme. Pour les artistes de l'époque, il s'agit d'une part, de coïncider avec le monde moderne et de l'intégrer à l'art, y compris dans ses aspects utilitaires, inesthétiques et inquiétants, et d'autre part, d'inventer une langue et des formes d'expression absolument nouvelles. La modernité renvoie à un ensemble

de phénomènes historiques et culturels qui explique son évolution vers cette radicalisation pratiquée par l'avant-garde dans les épisodes les plus incisifs de son histoire.

Dans son livre *Points de convergence*, Octavio Paz explique que l'avant-garde rompt avec la tradition immédiate : symbolisme et naturalisme en littérature, impressionnisme en peinture. Cette rupture se singularise par la violence des attitudes et des programmes, le radicalisme des œuvres. Ces comportements, ces prises de position mettent rapidement l'artiste en présence des

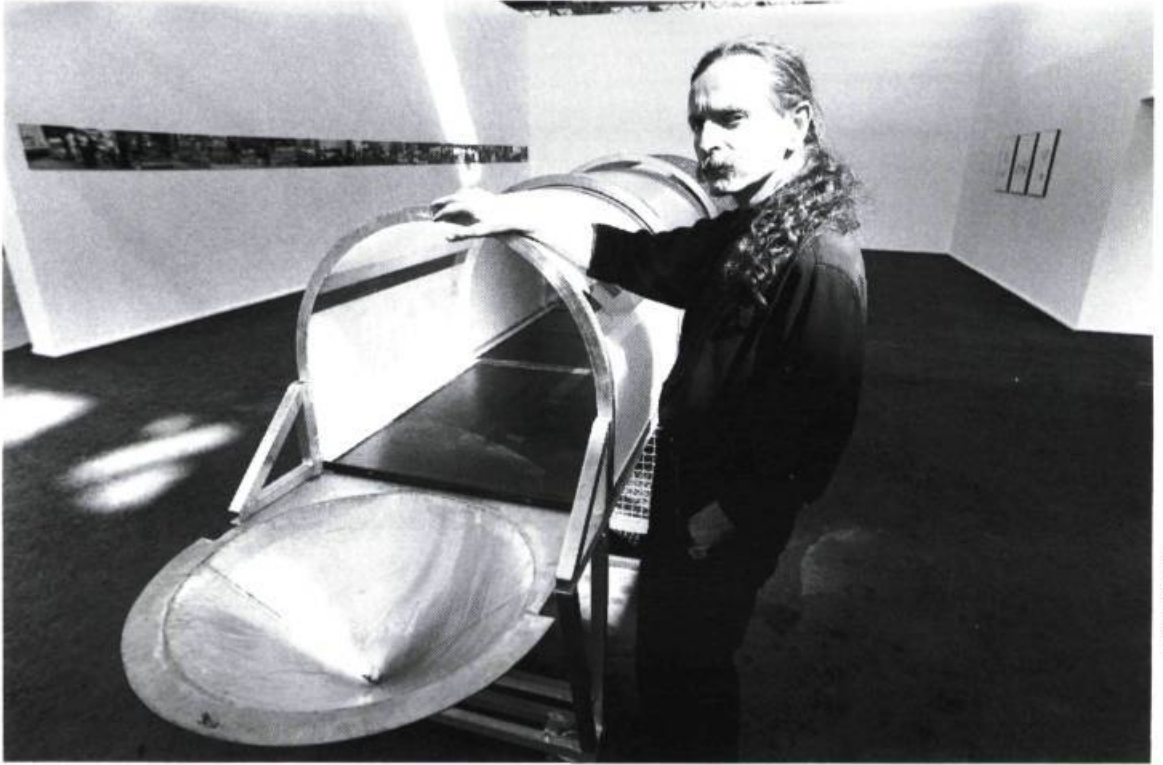


PHOTO : CH. GANET

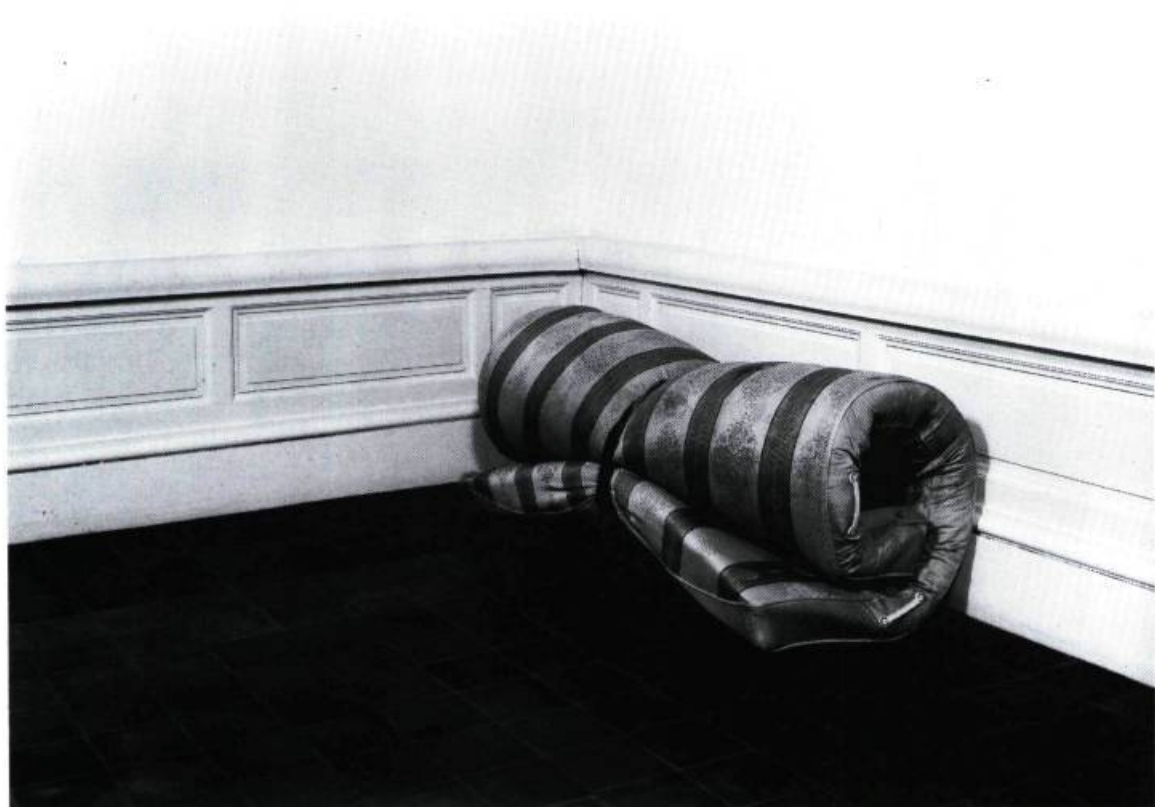
Krzysztof Wodiczko et son *Homeless Vehicle*, 1988.

limites de son art. Picasso et Braque explorent et épuisent en quelques années les possibilités du cubisme. En aussi peu de temps, Pound fait le tour de l'*imagism*. Chirico passe de la « peinture métaphysique » au cliché académique, aussi vite que Garcia Lorca de la poésie au surréalisme. Octavio Paz note ainsi : « S'il est vrai que l'avant-garde ouvre des chemins nouveaux, les artistes et les poètes y progressent si rapidement qu'ils ne tardent pas à en toucher le terme et à buter contre un mur. Il ne reste d'autre issue qu'une nouvelle transgression : enfoncer le mur, franchir l'abîme. À chaque transgression succède un nouvel obstacle et à chaque obstacle un autre saut. Continuellement acculée, l'avant-garde est une intensification de l'esthétique du changement inaugurée par le romantisme. ».

Cette exposition présente un ensemble de moments choisis dans le cours de l'art moderne et contemporain, depuis les avant-gardes jusqu'aux œuvres d'aujourd'hui, soit de 1913 à 1993. C'est donc la mise en scène d'un parcours dans l'aventure de l'intensification de l'esthétique du changement. Son titre - *Et tous ils changent le monde* - est un vers extrait d'un poème de Julian Beck, homme de théâtre, directeur du *Living Theatre*, qui a aussi beaucoup écrit et incarne l'une des grandes figures symboliques de cette contre-culture qui a marqué la

dernière des « révolutions » dans le domaine de l'art. L'exposition s'articule autour de l'idée que l'acte artistique est un élargissement du champ culturel et change le monde, ne serait-ce que dans la mesure où il conduit à le penser autrement. Le propos consiste donc à mettre en évidence « un contexte global » d'effervescence permanente, à donner libre cours à l'énergie de l'art dans l'exigence de son exemplarité critique. Il ne s'agit pas seulement de présenter des œuvres mais aussi les artistes eux-mêmes en tant que théoriciens, avec leurs textes, ou même des écrivains en tant que créateurs au même titre que des peintres ou encore en raison de leur influence spécifique sur la fonction de l'art et de la culture. L'exposition ne se limite pas aux arts plastiques et à la littérature mais s'ouvre aussi au cinéma, à la musique, aux innovations typographiques et aux happenings.

Et tous ils changent le monde, c'est une vertigineuse succession de ruptures, de changements et d'élargissements : le suprématisme de Malévitch, Tzara et Dada, le *Merzbau* de Schwitters, Moholy-Nagy et la sensibilité constructiviste du Bauhaus, l'élaboration célibataire de Duchamp, les monochromes d'Yves Klein, Asger Jorn entre Cobra et les situationnistes, Jean Dubuffet et l'art brut, les actions de Joseph Beuys, les installations totales d'Ilya Kabakov, l'art vidéo de Bill Viola, les



David Hammons et Bruno Esposito, *Materasso Andormentato*, 1991. Collection particulière. Museum Van Hederdaogse Kunst, Gand.

images du monde d'Alighiero Boetti et le « présent perpétuel » d'Allan Kaprow.

L'interaction entre les transformations plastiques et verbales est soulignée par un parallèle avec la poésie sonore et concrète, en particulier les œuvres d'Augusto et Haroldo de Campos ou Emmett Williams. Certains écrivains sont présents dans le catalogue en tant qu'artistes à part entière : James Joyce, Gertrude Stein, Arias Misson et Jean-Jacques Schuhl. William S. Burroughs est représenté à la fois par des œuvres purement plastiques et des œuvres littéraires qui mettent en jeu des pratiques plastiques telles que le *cut-up* ou la permutation, héritées de Brion Gysin, peintre et écrivain. Sont rassemblées également des œuvres des dadaïstes et des constructivistes ainsi que des films abstraits réalisés par des artistes, qui sont un grand moment d'autonomie de la démarche cinématographique. Plus près de nous, outre la présence des pièces de Robert Filliou, George Brecht et George Muciunas, l'exposition propose un ensemble de films *Fluxus* par Jonas Mekas.

Il y a aussi de nombreuses créations. Daniel Buren intervient avec des miroirs suspendus qui permettent magiquement de voir toute la structure de l'exposition comme dans un rétroviseur. Krzysztof Wodiczko présente *Allien Staff*, littéralement « bâton d'étranger ». Ce « bâton d'étranger » ressemble au bâton de berger biblique et est équipé d'un mini-moniteur vidéo et d'un petit haut-parleur. Il montre un immigré parlant de son expérience du passage

des frontières et de l'apprentissage d'une langue. John Armleder et Olivier Mosset exposent une rampe de *skate* qui joue sur une référence urbaine mais aussi formelle. Lawrence Weiner pose la question : « Mais peuvent-ils faire une tarte aux cerises ? ». Christian Boltanski rend accessible au seul regard le monde énigmatique des archives. Le *palais des glaces* de Robert Morris révèle à l'évidence et jusqu'au vertige qu'une œuvre, quelle qu'elle soit, si elle porte en elle sa propre raison d'être, n'existe que parce qu'il y a un spectateur. Avec les *Floors Markers*, Barbara Kruger s'adresse directement à nous en mêlant textes et images et en usant tour à tour de la poésie ou de la contestation. Shigeko Kubota met en mouvement diverses images, notamment en faisant tourner des moulins à ventilateurs dont le point central est un petit moniteur vidéo couleur.

Dans cette défense et illustration de l'avant-garde à travers ses œuvres les plus représentatives, on remarque les absences de Picasso, Klee, Kandinsky ou Pollock. Réponse des organisateurs : « Il y aurait certainement une seconde exposition historique à faire qui montrerait comment les peintres - ceux qui admettent la toile, le châssis, la couleur - ont essayé de « sauver » le tableau. Nous avons choisi cette fois de montrer ceux qui sont à côté. Nous essayons d'apprécier comment la peinture et son absence ont joué dans l'histoire du 20^e siècle, avec des artistes qui sont aussi dans l'*agir* ». Cette exposition s'ouvre avec les dessins de



PHOTO : G. GINET

Todashi Kawamata, *Construction Lide Welk*, 1993.

Victoire sur le soleil de Malévitch qui anticipe le *Carré noir*, et se referme avec le *King Pleasure* de Jean-Michel Basquiat. Elle les aborde en prenant en considération leur lieu d'émergence, les éclaire par la mise en valeur des réflexions théoriques du climat qui les accompagnent, montre enfin que dans l'importante accélération dont témoigne l'art moderne, la pratique et la théorie sont d'un seul tenant.

De l'esthétique de Schwitters au « silence » de Cage, du rôle du verbe chez Duchamp et Tzara à l'impasse de la fiction chez Kabakov, de l'affiche lacérée de Villeglé à l'impact de la ville chez Kawamata et Wodiczko, du saut dans le vide de Klein à la perception du temps chez Turrell, on traverse des territoires aux frontières instables où les œuvres sont toujours en mouvement, glissant de la peinture à la musique, du mode écrit au mode visuel, de

l'approche sensible à l'essai théorique et au manifeste, de la sculpture au théâtre et à la danse.

Comme le souligne Marc Dachy, l'un des commissaires, *Et tous ils changent le monde* met en exergue des épiphanies. Ce mot nous vient de Joyce. Les épiphanies s'entendent comme une expérience esthétique fulgurante, un instant privilégié où le temps est arrêté, suspendu. Un certain moment « d'inspiration matinale », « où nul vent ne palpète » et où, comme l'écrit Joyce, dans le *Carnet de Trieste*, « la folie saisit le dément », c'est-à-dire cet espace où tout est permis, où prend place un acte créateur inaugural qui nous rappelle qu'il y a effectivement lieu de « changer le monde ».

DIDIER ARNAUDET