

ETC



Une entente secrète

Connivence, 6^e Biennale d'art contemporain de Lyon 22 juin - 23 septembre 2001

Florence Chantoury

Numéro 56, décembre 2001, janvier–février 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35351ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Chantoury, F. (2001). Compte rendu de [Une entente secrète / *Connivence*, 6^e Biennale d'art contemporain de Lyon 22 juin - 23 septembre 2001]. *ETC*, (56), 59–66.

Lyon

UNE ENTENTE SECRÈTE

Connivence, 6^e Biennale d'art contemporain de Lyon 22 juin – 23 septembre 2001

En intitulant la sixième Biennale d'art contemporain de Lyon *Connivence*, les deux directeurs artistiques, Thierry Raspail et Thierry Pratt, ont souligné leur intérêt pour une extension infinie du champ d'application de l'art, selon une « sympathie universelle des formes ». Il s'agissait de montrer comment, de multiples manières, les productions artistiques se croisent aujourd'hui et défient les frontières des disciplines. À cet égard, ils ont choisi sept commissaires d'exposition, dont chacun a reçu l'attribution d'un genre artistique, afin de souligner la complémentarité entre les diverses approches du monde de l'art¹. Pourtant, si ce choix peut créer un cloisonnement des genres dans ce type de manifestation, les commissaires ont évité toute possibilité de catégorisation facile en invitant des artistes qui sillonnent les divers territoires de la culture visuelle. Les travaux artistiques de quatre-vingt auteurs étaient présentés dans trois lieux d'exposition de la ville.²

Connivence entend la complicité, mais elle n'est pas le complot et n'était pas abordée en tant que fusion des différentes pratiques de la culture visuelle. Il semble plus approprié de jouer avec le terme latin, *connivere*, lequel renvoie au clignement de l'œil, au fait de fermer les yeux ou de faire semblant de ne pas voir, afin de mieux convoquer les autres sens. Jean-Marc Chapoulie, en charge de la section cinéma de la Biennale, interrogeait le statut des auteurs et des artistes en choisissant de présenter, entre autres, « des images d'art » produites par des artistes non professionnels. Il nous présentait les films d'un agriculteur, Jean Nolle, inventeur de machines agricoles. *Las Vegas 24/24* nous fait voir le voyage de ce vidéaste amateur

dans la cité du jeu, et dont les commentaires oscillent entre l'attrait pour les slogans publicitaires et les images stéréotypées de l'Amérique des années 60. *Glissements successifs du Printemps*, un film en 16 mm, sur un ton humoristique, marque par son procédé un pied de nez à l'image numérique. L'auteur a découpé des figurines féminines en tenue d'Ève pour ensuite les déposer au centre d'un coquelicot ou au milieu de l'herbe avant de filmer ce scénario inhabituel. Des images jusque là invisibles nous font cligner de l'œil, notamment devant le film retrouvé d'un soldat de la Wehrmacht, ce « paysagiste de guerre » qui, avec sa caméra, était à la recherche d'une brèche dans les lignes ennemies de Stalingrad, et qui expose son vagabondage du regard de la dernière heure. Tout comme les films-cartes postales que Jean Sassi, officier parachutiste en Indochine envoie à sa femme, ces images agissent comme une bordure opératoire dans laquelle le quotidien rime avec mauvais dessein. En présentant ces films d'archives, le commissaire Jean-Marc Chapoulie exploite des « singularités expressives », afin de mieux contrecarrer l'idée de forme-spectacle qui accompagne le type d'événement artistique des biennales, qui véhiculent un fantasme de l'uniformisation à l'échelle planétaire.

Dans un autre registre, Véronique Aubouy nous présentait dix-sept heures de vidéo, résultat de la lecture du premier tome d'*À la Recherche du temps perdu*, de Marcel Proust. Cette artiste a décidé de filmer la lecture intégrale de *Recherche*, depuis 1993. Chaque lecteur volontaire choisit le lieu et le cadrage de la lecture. Le dispositif réunit un ensemble de téléviseurs placés chacun dans un petit salon, où une intimité est volontairement recréée. Le visiteur est invité à deve-



Miwa Yanagi, *Mimam*, 2001.



Miwa Yanagi, *Yuka*, 2001.





Miwa Yanagi, Hiroko, 2001.



Miwa Yanagi, Mie, 2001.



Vidéoconférence du soldat de la Wehrmacht, vers 1942.

nir l'auditeur de la lecture. L'effet captivant de l'installation est toutefois biaisé par la forte interférence que produisent les installations avoisinantes.

Un des sens du terme de connivence est l'entente secrète entre deux parties. C'est bien de cela qu'il s'agissait dans le rapport image et texte de plusieurs installations de cette Biennale. Les photographies de l'artiste japonaise Miwa Yanagi opèrent un renversement de l'*ekphrasis* classique. Alors que l'*ekphrasis* transforme des signes figuratifs dans l'ordre du langage en réalisant une lecture descriptive d'un tableau, le tra-

vail photographique de l'artiste japonaise inverse le procédé. Ainsi, elle élabore ses photographies à partir de textes écrits par des jeunes filles auxquelles elle a demandé de penser leur existence à soixante ans. Les images de Miwa Yanagi dépassent le simple fait de donner à voir un imaginaire à travers la photographie; elles témoignent d'un travail à la fois perceptuel et sensible, montrant une épaisseur du temps qui n'a pas encore pris place dans l'histoire.

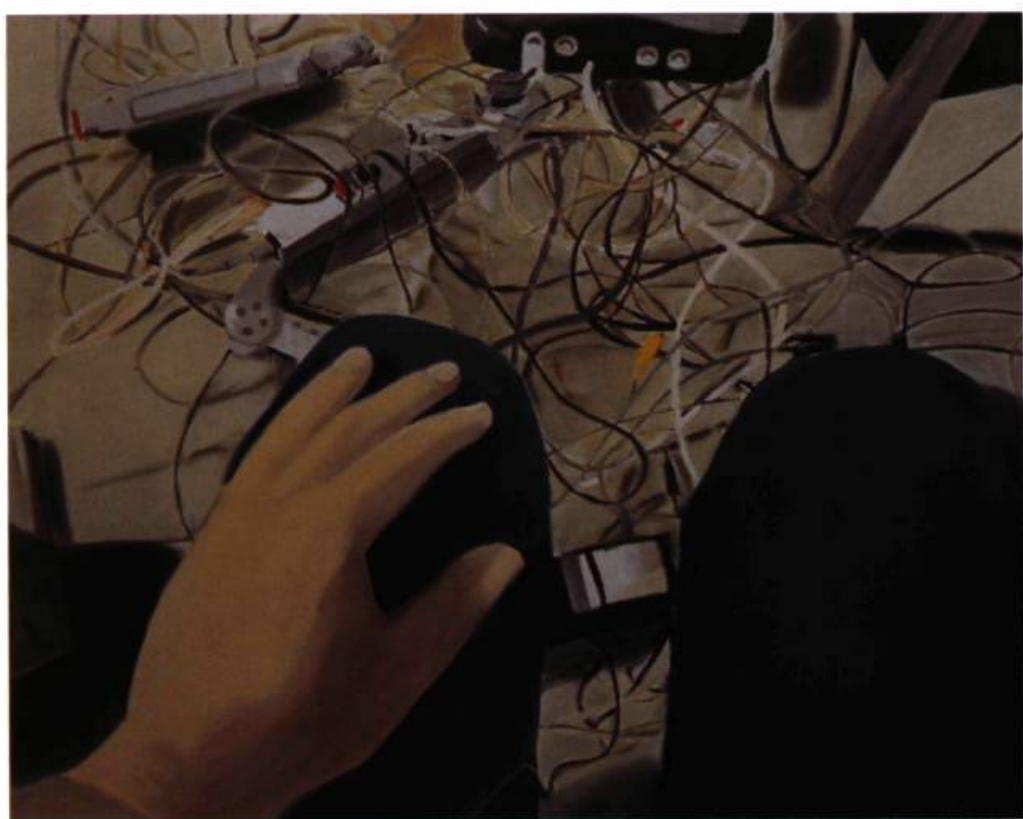
Le *Jardin composite* de Frédérick le Junter allie les sons, les matériaux de récupération, la lumière, dans



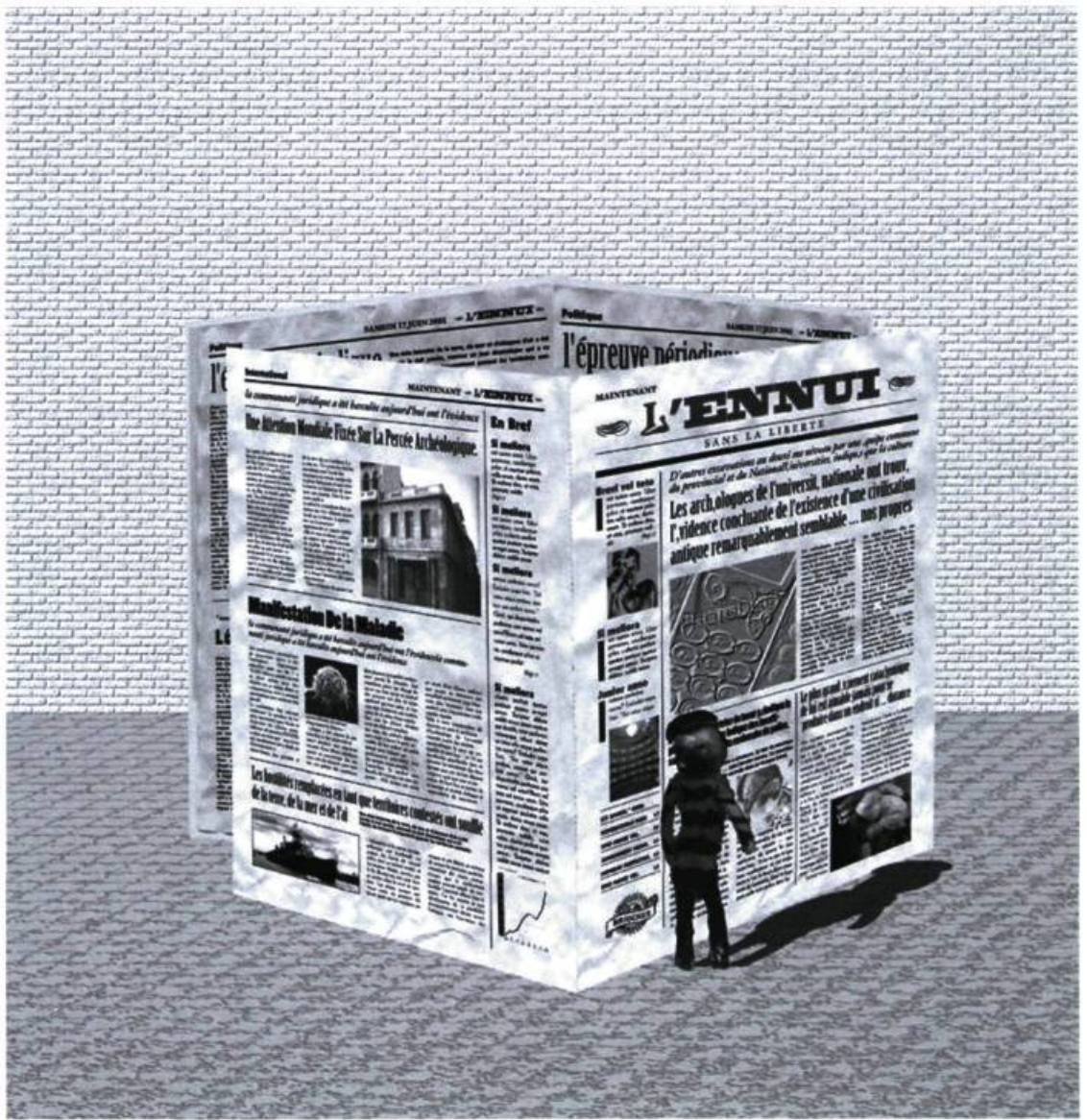
Vidéoconférence du soldat de la Wehrmacht, vers 1942.

des bricolages savants et crée des machines où des coquilles d'escargots s'animent, produisant des effets musicaux; des machines à lumières dessinent sur les murs des images en mouvement, tel un peintre invisible maniant son pinceau inlassablement sur la toile, défaisant et refaisant son travail pictural à l'infini. L'imaginaire du spectateur est convoqué de façon similaire par le dispositif de Jan Kopp. *News from an Unbuilt City* (1998), dans une tout autre veine, nous propose de réaliser une chorégraphie improvisée sur un échiquier sonore. L'installation se présente comme

un sol dallé, constitué d'une quarantaine de plaques réagissant aux déplacements des visiteurs. Les planches fonctionnent comme des supports sonores, et chacun de nos pas déclenche des extraits de conversations, les bruits de la ville, les premières notes d'une chanson populaire. En effectuant notre chorégraphie d'automate ambulatoire, nous marquons, dans un même temps, un déplacement dans une ville fictive. Les deux projets, radicalement opposés dans leur technologie, se rejoignent pourtant par la capacité performative qu'ils assignent.







Will Self

De même que le cinéma, la danse, le théâtre et la performance, la littérature s'était faufilée au sein de la Biennale, avec la présence de trois écrivains. Il s'agissait pour le commissaire de cette section, Guy Walter, de demander à Patrick Bouvet, Eva Almassy et Will Self d'établir un dispositif inédit de fiction pour la Biennale, en réalisant un montage spatial de leur écriture. Will Self souligne l'absurdité de l'information avec son installation *L'Ennui*. Un quotidien présenté dans un grand format, autour duquel nous évoluons, et dont la traduction de l'anglais au français a été effectuée par un logiciel informatique. Il brouille le caractère expert et le ton officiel de l'information journalistique en altérant la compréhension du texte. L'événement lyonnais laissait une large place aux jeux vidéo, notamment avec les peintures de Miltos Manetas et le travail d'Angela Bulloch. Le projet de cette dernière, élaboré à partir de la célèbre salle de jeux vidéo à Londres, *Trocadéro*, débuta en 1993. L'artiste, d'origine canadienne, a analysé et crée une liste à partir de chacun des jeux de l'arcade, pour en tirer plusieurs vidéo-installations. Son objectif principal est de mettre en relief les systèmes d'automatisme

qui asservissent et conditionnent les comportements humains tout en pointant également les critères de visibilité mis en place par la culture de loisir. Dans cette section des jeux vidéo, prise en charge par Laurence Dreyfus, l'entente secrète impliquée dans le terme de connivence se révèle plutôt comme la connexion entre spectacle (*entertainment*) et art. L'événement de Lyon agit alors comme le lieu où se croisent le spectacle, la pensée, les productions qui existent dans des sphères qui ne coïncident pas nécessairement avec celles officiellement reconnues en terme d'activité artistique.

FLORENCE CHANTOURY

NOTES

- 1 Anne Bertrand assurait le volet photographique, Yvane Chapuis était en charge de la section danse, Laurence Dreyfus s'est vu confier l'univers du jeu vidéo, Jean-Marc Chapoulie, le cinéma, Klaus Hersche occupait le volet théâtre et performance, Richard Robert, la musique et Guy Walter, la littérature.
- 2 L'Orangerie du Parc de la Tête d'Or, le Musée d'art Contemporain et dans un ancien couvent, aujourd'hui réaménagé en centre d'art, Les Substances.