

## Qu'en pense l'avenir ? XV<sup>e</sup> Biennale de Lyon

Charles Dreyfus

Numéro 134, hiver 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92596ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dreyfus, C. (2020). Qu'en pense l'avenir ? XV<sup>e</sup> Biennale de Lyon. *Inter*, (134), 72-77.

# Qu'en pense l'avenir ? XV<sup>e</sup> Biennale de Lyon

Charles Dreyfus

Thierry Raspail a été rattrapé par la retraite, on lui doit les 14 premières Biennales de Lyon. Un travail considérable, pertinent, judicieux et incisif, auquel il faut adjoindre ses choix pour le MAC Lyon. Mais l'heure est à la relève avec les sept mousquetaires-commissaires, les pieds ancrés dans la mondialisation galopante, œuvrant habituellement au Palais de Tokyo à Paris. On doit le titre de cette quinzième biennale à l'écrivain américain Raymond Carter : « *Là où les eaux se mêlent* ». Clin d'œil appuyé à la confluence du Rhône et de la Saône. Une friche industrielle chasse l'autre : on quitte La Sucrière du bord de Saône, devenue trop onéreuse, pour le quartier Gerland. L'usine Fagor-Brandt a subi une délocalisation brutale en 2015. Une activité ouvrière à tout jamais perdue, pas si lointaine, avec certainement des stigmates qui perdurent alors que la culture s'installe avec quelque chose qui « se fait le témoin des relations mouvantes entre les êtres humains, les autres espèces du vivant, le règne animal, les artefacts technologiques et les histoires qui les unissent »<sup>1</sup>.



À un programme qui paraît gigantesque dans son propos, en plus des trois étages du MAC, la Biennale nous offre cette année un espace hors norme, au moins pour Lyon : l'usine Fagor s'étend sur 29 000 mètres carrés, avec quatre halles d'une hauteur avoisinant les 20 mètres. Une autre particularité : 90 % des œuvres ont été réalisées sur place, avec la collaboration incontournable des entreprises, associations, universités... Heureusement, ils étaient sept commissaires à se partager le stress d'une biennale dite de production, sans parler des choix à assumer de façon collégiale. Nous imaginons les difficultés polysémiques, mais l'art contemporain ne se résume pas au découpage des sens, aux relations de ces sens et à la levée des ambiguïtés sur le plan du discours. Le mot *paysage* a été retenu – pour un Chinois, ce mot se traduit par « montagne(s)-eau(x) » – pour présenter la Biennale comme « un écosystème à la jonction de paysages biologiques, économiques et cosmogoniques ». L'actuelle littérature qui gravite autour de ce réenchantement du monde, nous ne l'avons pas lue. Penchons-nous néanmoins sur les œuvres qu'on nous promettait enchevêtrées et interdépendantes, où il n'était plus question de travailler *sur* le paysage, mais *comme* des paysages.

### Au MAC Lyon

Une première question se pose : pourquoi deux étages entiers pour Daniel Dewar et Grégory Gicquel ? Une rétrospective peut compter sur les trois... Leur *Mammalian Fantaisies* propose le mariage fortuit d'une truie et d'un homme, des fragments de corps démembrés, un mobilier d'inspiration pastorale comme un lapin géant des Flandres étendu de tout son long sur une table, sculpté en un seul bloc de chêne massif.

Au premier étage, *Mia*, l'installation immersive étalée de Renée Levi, ne laisse que peu d'espace aux autres : peu de place pour se pencher sur la dialectique émotionnelle de l'absence et de la catastrophe dans une vision néoromantique du cataclysme avec *Temple of Love* – Absence de Gaëlle Choïsne ou sur *Pienso que tus versos son flores*



*que llenan tierras* de Jenny Feal, situation d'une Cubaine orchestrant un passé fantasmé et un exil brutal douloureux. Placée dans les escaliers, *L'issue* de Karim Kal y fait des percées, fenêtres vers l'extérieur depuis l'intérieur de ce que voient les pensionnaires de l'établissement pénitentiaire pour mineurs de Meyzieu ou ceux du centre de rééducation fonctionnelle de Bourgoin-Jallieu. Souvent prises la nuit, ces images font resurgir l'influence de l'architecture sur nos habitudes et posent la question de l'existence réelle des stratégies adaptées pour contourner ce

marqueur culturel et idéologique. Laissés un peu sur notre faim, que d'étonnement lorsque les deux cars de journalistes se sont arrêtés devant un minuscule bouchon (restaurant) pour nous transformer en sardines à l'huile extravierge.

### À l'ancienne usine Fagor

À l'entrée, nous sommes accueillis par les « cerfs-volants du capitalisme global » avec *Éphémérides* de Stéphane Calais, des trouées dans le paysage monté sur des châssis bon marché. Puis, dans un ancien bureau, *Le bureau des pleurs* fait coïncider l'ancien monde industriel avec les promesses d'un avenir incertain. Forme entropique, un manteau de sable recouvre le sol et une « musique d'ascenseur » nous appelle qu'à l'origine, elle était destinée à maintenir et même à accélérer subrepticement les cadences de production. Marie Reinert présente *César a fermé la paupière*, composé de 16 disques vinyle disposés en cercle. Avec des protocoles visant à extraire les revers subis par les travailleurs eux-mêmes, l'installation met en lumière l'enjeu le plus souvent collatéral entre le travail et l'humain. Un petit tour du tout politique.



1 Cette citation et les suivantes sont tirées du catalogue de la Biennale.

15<sup>e</sup> Biennale de Lyon, *Là où les eaux se mêlent*, 18 septembre 2019 au 5 janvier 2020

p.73

Minouk Lim, *Si tu me vois, je ne te vois pas*, 2019. Courtoisie de l'artiste et Tina Kim Gallery, New York. Photo : Charles Dreyfus.

p.74-75

De haut en bas

Renée Levi, *Mia*, 2019. Courtoisie de l'artiste, de la Biennale de Lyon 2019. © Blaise Adilon.

Usine Fagor. Photo : Blaise Adilon

Gustav Metzger, *Supportive*, 1966-2011. Collection macLYON © Blaise Adilon.

Stéphane Thidet, *Le silence d'une dune*, 2019. Courtoisie de l'artiste et Galerie Aline Vidal, Paris ; Galerie Laurence Bernard, Genève. © Adagp, Paris, 2019. Photo : Blaise Adilon.

Mark Geffriaud, *Raül D.*, 2019. Photo : Charles Dreyfus.

p.76-77

De haut en bas

Holly Hendry, *Deep Soil Thrombosis*, 2019. Courtoisie de l'artiste et Sworth, Londres.

Pannaphan Yodmanee, *Quarterly Myth* (détail), 2019. Courtoisie de l'artiste, de la Biennale de Lyon 2019 et Yavuz Gallery, Singapour.

Bianca Bondi, *The sacred spring and necessary reservoirs*, 2019. Courtoisie de l'artiste et VNH Gallery, Paris ; Galería José de la Fuente, Santander. © Adagp, Paris, 2019. Photo : Blaise Adilon

Abraham Poincheval, *Marche sur les nuages!*, 2019. Courtoisie de l'artiste et Semiose galerie, Paris. © Adagp, Paris, 2019.

Yona Lee, *In transit (highway)*, 2019. Courtoisie de l'artiste et Fine Arts, Sydney.

Léonard Martin, *La Mêlée*, 2019. Courtoisie de l'artiste. © Adagp, Paris, 2019.

Photos : Blaise Adilon.



Dès l'entrée de la première halle, la plus vaste avec ses 18 000 mètres carrés, le regard flotte. *Horse Power* de Nico Vascellari combine un croisement entre mythologie et industrie automobile, greffant des animaux sculptés en cire de taille réelle sur des moteurs de voiture. Stéphane Thibet cherche pour sa part à produire un « impact » avec *Le silence d'une dune* : il fait dessiner par une moto un cercle presque parfait qui laisse paraître la terre formant une dune sous une couche de chaux. Fernando Palma Rodríguez, pour *Tetzahuitl*, fait monter et descendre 43 robes d'enfants qui seraient ces fantômes tentant de représenter un paysage actuel en mouvement mais sans visage ni voix. Avec *Elastic Bonding*, nous ne quittons pas le mouvement : des danseurs entravés dans du lycra s'agitent, activant des cordons ombilicaux d'une hauteur impressionnante.

Thomas Feuerstein n'est quant à lui pas tout à fait *in situ* puisqu'il a commencé *Prometheus Delivered* en 2017. Une sculpture de marbre, adaptée de *Prométhée enchaîné* de Nicolas-Sébastien Adam en 1762, est patiemment décomposée par des bactéries mangeuses de pierre. Machine de transsubstantiation, en parallèle, des cellules hépatiques humaines nourries des mêmes bactéries cultivent un foie artificiel pour le voleur de feu. Elles seront par la suite fermentées et distillées pour produire une boisson alcoolisée. Volonté humaine de dépasser sa propre mortalité, nous naviguons en dystopie, sans savoir comment échapper à la lente disparition promise.

L'usine n'a pas été réaménagée en *white cube*, elle était simplement vide de machines avec la toiture qui rouille. Bianca Blondi a un peu triché en s'octroyant un bureau de contre-maître, dans un coin. *The Sacred Spring and Necessary Reservoirs* développe une alchimie au gré d'opérations chimiques et d'un peu de magie, s'aidant des pouvoirs de la lune ou des propriétés purificatrices du sel. Elle rappelle qu'en chimie, la notion de perte n'existe pas, que l'énergie est simplement transformée.

*Supportive* (1966-2011) de Gustav Metzger (1926-2017), tirée de la collection du MAC Lyon, est de loin l'œuvre la plus pertinente, et pas seulement pour ses 28 mètres de long. Sous l'effet de la chaleur, de la lumière et du mouvement, des cristaux liquides placés entre deux plaques de verre en rotation, qui sont incérées dans sept projecteurs, génèrent des formes aléatoires sans cesse renouvelées. Nous sommes en 1966!

Par ailleurs, Abraham Poincheval avec *Marche sur les nuages!* explore poétiquement le ciel, pédale et rétropédale pour que son ballon n'arrête pas trop vite sa déambulation du territoire qui défile sous lui, dépourvu de frontières. *Si tu me vois, je ne te vois pas* de Minouk Lim est une source d'eau chaude éclairée qui serpente dans la halle laissée dans la pénombre. C'est le souvenir d'un linceul funéraire coréen sur lequel elle a greffé des éléments organiques (os de calamar, épines de kalopanax...). En plein hiver, alors qu'elle visitait l'usine désaffectée, un sentiment de désolation l'a envahie : « J'avais l'impression qu'une bombe atomique avait explosé ; tout était là, sauf les hommes. Je voyais leurs fantômes. » Elle leur a construit un sépulcre qui est associé à la lecture d'un livre de Chris Marker pour façonner une dialectique d'éclipse : « Il raconte l'histoire du chien de feu, qui habitait un royaume de pénombre. Un jour, le roi lui ordonne d'aller chercher le soleil chez les hommes. Il le trouve, le mord, mais le recrache, car il est trop chaud. Puis il trouve la lune, la mord, et la recrache, car elle est trop froide. »

Avec *Quarterly Myth* de Pannaphan Yodmanee, nous pouvons traverser les deux conduits de béton à angle droit qui côtoient un tronc d'arbre suspendu à la verticale, deux pierres encore moussues et deux fragments de béton à l'horizontale. À l'intérieur des conduits : des bas-reliefs, des mandalas avec des divinités inachevées et des fragments d'art chrétien, dont Michel-Ange. Du sacré, que reste-t-il ? Des hybridations, de l'inachevé. Le côté conceptuel de Lee Kit avec *Sketching the Weight of Idleness and Guiltiness* paraît dès lors complètement décalé par rapport à la multitude de formes précédemment décrites. Par exemple, avec la projection d'un stylo blanc immaculé, portant la phrase « *I only remember the autumn breeze that night* », comment savoir ce qui mijote dans la tête de l'artiste ? Pendant trois mois, il est descendu chaque jour dans les rues de Hong Kong pour manifester. Une fois arrivé à Lyon, il raconte : « J'errais, en m'interrogeant sur l'intérêt de faire de l'art dans une telle situation. L'alternative est simple : soit me tuer, soit faire quelque chose pour rester en vie. Si je veux faire œuvre politique, je descends dans la rue. Je déteste, dans mes œuvres, pointer quelque chose du doigt. Si jamais je dois pointer un doigt, ce n'est pas l'index, c'est le majeur. »



## À L'URDLA et L'ICA

« L'apparition (circulation) et la disparition (oubli) des images et des formes jettent les bases d'une archéologie fragmentaire dans laquelle le malentendu s'éclaire de la libre association, du voisinage et de la fiction. S'ouvrent alors des interstices pour le regardeur », écrit Mark Geffriaud. Pour le voyage de presse, l'activité du Centre international estampe et livre avait cessé. Dans le silence, nous circulons entre des machines, bijoux de l'art de l'imprimerie, et quelques délicates touches finement mises en espace où œuvres et outils se confondent. Mark Geffriaud nous rappelle que Napoléon avait promu une loi pour que les imprimeries ne possèdent qu'une seule et unique porte. Il présente aussi les multiples représentations du temps et la construction de la mémoire, la nuit à l'aide de torches, pour la poursuite d'une histoire clandestine. Artiste en résidence, comme point de départ, il est arrivé avec une tige carrée de poignée de porte sur laquelle aux extrémités il avait gravé deux yeux stylisés. Il avait remarqué que l'écartement des trous était en rapport avec le plus petit et le plus grand diamètre de la pupille humaine. Comment les imprimeurs utiliseront-ils ce subtil cadeau ? Ce laiton formaté finira-t-il en simple calle ?

Notons pour terminer à l'Institut d'art contemporain, situé également à Villeurbanne, le Laboratoire espace cerveau, initié en 2009 par l'artiste Ann Veronica et la directrice de l'ICAC Nathalie Ergino. Le cycle « Vers un monde cosmomorphe » propose de rassembler chercheurs et artistes avec l'intuition comme moteur. Des imaginaires partagés avec les pratiques réévaluées de l'hypnose, du chamanisme, de l'animisme...



