Document généré le 29 mai 2024 07:24

Espace Sculpture

# Biennale de Lyon
## Les autres
# Biennale de Lyon
## The others

Catherine Hémery

Numéro 42, hiver 1997–1998

URI : https://id.erudit.org/iderudit/9816ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Hémery, C. (1997). Biennale de Lyon : les autres / Biennale de Lyon: The others. *Espace Sculpture*, (42), 16–20.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1997

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/

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/

# Biennale de Lyon
# *Les autres/The others*

Catherine Hémery

L'Europe a vécu l'été dernier au rythme de l'art contemporain. Quatre événements ont focalisé l'attention : à Kassel, la Documenta X avec son curateur Catherine David qui fut, entre autres, à la tête du musée du Jeu de Paume, à Paris. À Münster, une exposition de sculptures dans la ville, organisée par Kaspar König qui travaille à New York et qui a créé le lieu Portikus, à Francfort. Plus au sud, la Biennale de Venise, sous l'égide de Germano Célant, le chantre de l'Arte Povera. Enfin, en remontant légèrement — et c'est là que je vous emmène —, la quatrième édition de la Biennale de Lyon, confiée cette année, par ses organisateurs Thierry Prat et Thierry Raspail, à Harald Szeemann, Suisse, responsable de la mémorable Documenta V, en 1972, et toujours de la Kunsthaus de Zurich et de l'*Usine* dans son pastoral Tessin.

Donc, une concentration d'imposantes et relativement rares manifestations toutes très attendues — et donc bien sûr d'autant plus critiquées —, animées par de grosses pointures "historiques" du monde de l'art du continent — et donc bien sûr d'autant plus critiquées.

Harald Szeemann, c'est le bon géant au pays des pisse-froid, l'image de la figure paternelle sans paternalisme. Profondément immergé dans la pratique artistique et insensible aux mouvements de surface du milieu, il se dit "travailleur atmosphérique". Raspail et Prat l'ont choisi en tant que «champion de l'obsession et de la poétique des associations» et lui ont imposé le thème de l'*Autre*. Szeemann est aussi l'homme des grands espaces et la proposition l'a d'abord séduit à cause du lieu : la halle Tony Garnier, un espace industriel de 17000 m² à charpente métallique, achevé en 1928. Puis le thème de l'Autre, dans son *immensité, ne pouvait que l'intéresser. Tout est autre, chacun est autre*, l'artiste est autre : le thème est infini et élastique et, de ce fait, Szeemann décide de ne pas décider, ne choisit pas *un* style, ne propose pas de fil rouge mais des pistes. La seule restriction qu'il s'impose, dans la mesure où il fait des expositions depuis quarante ans, est de laisser derrière lui ce qui lui est trop propre, être "autre" donc.

Encore ne s'y tient-il pas puisque, premier à représenter Beuys et Serra en Europe en 1969 dans une exposition-référence, *When attitudes become form*, il montre ici une de leurs pièces, repère historique de l'art contemporain, condensation de leur pratique. Les *Olivestones* de Beuys, pièce de 1984 appartenant à la Kunsthaus de Zurich dont les matériaux et la signification sont très représentatifs de l'oeuvre : cinq vasques rectangulaires taillées dans des pierres qui, au XVIIIe siècle, servaient à décanter l'huile. D'autres blocs de même nature comblent le vide, laissant juste un petit interstice. Deux cents litres d'huile d'olive versés emplissent interstices et pores de la pierre et affleurent. La graisse — version sud —, chère à Beuys, unit les pierres. Le liquide change le minéral, augmente son poids mais apporte une légèreté, comme une apesanteur, au bloc interne.

À l'entrée, imposante, incontournable, *Olson* de Richard Serra :

Europe spent last Summer in the tempo of contemporary art. Four events were the focus of attention: at Kassel, Documenta X, with Catherine David as the curator (among other positions, she has been head of the Jeu de Paume in Paris). In Münster, an exhibition of sculpture in the city was organised by Kaspar König, who works in New York and who created the space Portikus, in Frankfurt. More to the south was the Venice Biennial, under the aegis of Germano Celant, the extoller of Arte Povera. Finally, the Lyon Biennial: This year, the fourth edition, was entrusted by the organizers, Thierry Prat and Thierry Raspail, *to Harald Szeemann, a Swiss, responsible for the memorable* Documenta V, in 1972, and as always at the Zurich Kunsthaus and at *Usine* in his pastoral Tessin. So, this summer there was a concentration of large and relatively rare events all eagerly awaited — and of course criticized —, animated by important "historic" numbers from the continental art world — and of course that much more criticized.

Harald Szeemann is a central artistic figure in the country of the "wet blanket", and the image of the father figure without the paternalism. Deeply immersed in the practice of art and insensitive to the surface activity of the art milieu, he calls himself the "atmospheric worker". Raspail and Prat chose him as a "champion of obsession and of poetic associations" and imposed on him the theme of *l'Autre*. Szeemann is also the man of large spaces and the proposal appealed to him first of all because of the site: the Tony Garnier Market, an industrial space of 17,000m² of metal framework built in 1928. Then the theme of the *Other* in its immensity could only interest him. All is other, everyone is other, the artist is other: the theme is infinite and elastic and from this fact, Szeemann chose not to decide, not to choose *one* style, not to propose a train of thought

Xi Yihui, *Little Red Book*, 1994. Photo: B. Adilon. Courtoisie de la Biennale de Lyon.

deux énormes plaques d'acier rouillé face à face forment un ovale ouvert, un peu dévié, une des plaques étant légèrement penchée vers l'extérieur, l'autre vers l'intérieur. Le travail de Serra fait toujours frémir — ça tient ?! — mais est surtout d'une grande beauté plastique.

Autre pièce historique, *Model for trench and four buried passages* (1977), de Bruce Nauman, une sculpture qu'on sait être de Nauman dès qu'on l'aperçoit : grand cercle constitué de rigoles de plâtre blanc ou de métal mat, moules, matrices et négatifs.

Encore plus historique et encore plus autre, la maquette au 1/10e de la demeure du Facteur Cheval, demeure qu'il construisit lui-même de 1879 à 1912, qui tient un peu de Gaudi, et que tous les amateurs d'art brut doivent voir. Cet autodidacte voulait mêler «tous les styles de tous les pays et de toutes les époques» : cette architecture éclectique est peut-être le premier assemblage en trois dimensions de l'histoire de l'art. Le Facteur Cheval fut considéré de son vivant par la majorité comme un fou. Les premiers à le célébrer ont été les surréalistes.

Toujours historique, complètement autre mais aussi... littéraire, la machine à torturer de "la colonie pénitentiaire de Kafka", cons-

but some leads. The only restriction he imposed on himself, taking into consideration that he has organized exhibitions for forty years: was to leave behind him that which is too clean and to be "other" now.

Again it doesn't hold since, as the first to represent Beuys and Serra in Europe, in 1969, in an exhibition–reference, *When attitudes become form*, he shows here one of each of their works, historic landmarks of contemporary art, a condensation of their practices. *Olivestones*, 1984, by Joseph Beuys, belonging to the Zurich Kunsthaus, is very representitive of his work, both in terms of material and signification: five rectangular basins made of stone which in the XVIII century served to let olive oil clarify. Other blocks of the same kind fill the void leaving just a little crack. Two hundred litres of olive oil fill the cracks and pores of the stone and rise to the surface. The fat–southern version– dear to Beuys, joins the stones. The liquid changes the mineral invisibly, adding weight, but giving it a lightness, like a weightlessness, an internal block.

At the entrance — imposing, unavoidable — *Olson* by Richard Serra: two enormous sheets of rusted steel face each other forming an open oval, a little altered, one of the sheets leaning slightly towards the outside, the other towards the inside. The work of Serra always makes one shudder — it's holding?! — but it is above all of great formal beauty.

The other historic work, *Model for trench and four buried passages* (1977), by Bruce Nauman, a sculpture whose author we recognize as soon as we see it: a large circle made of channels of white plaster or of dull metal, positive and negative moulds.

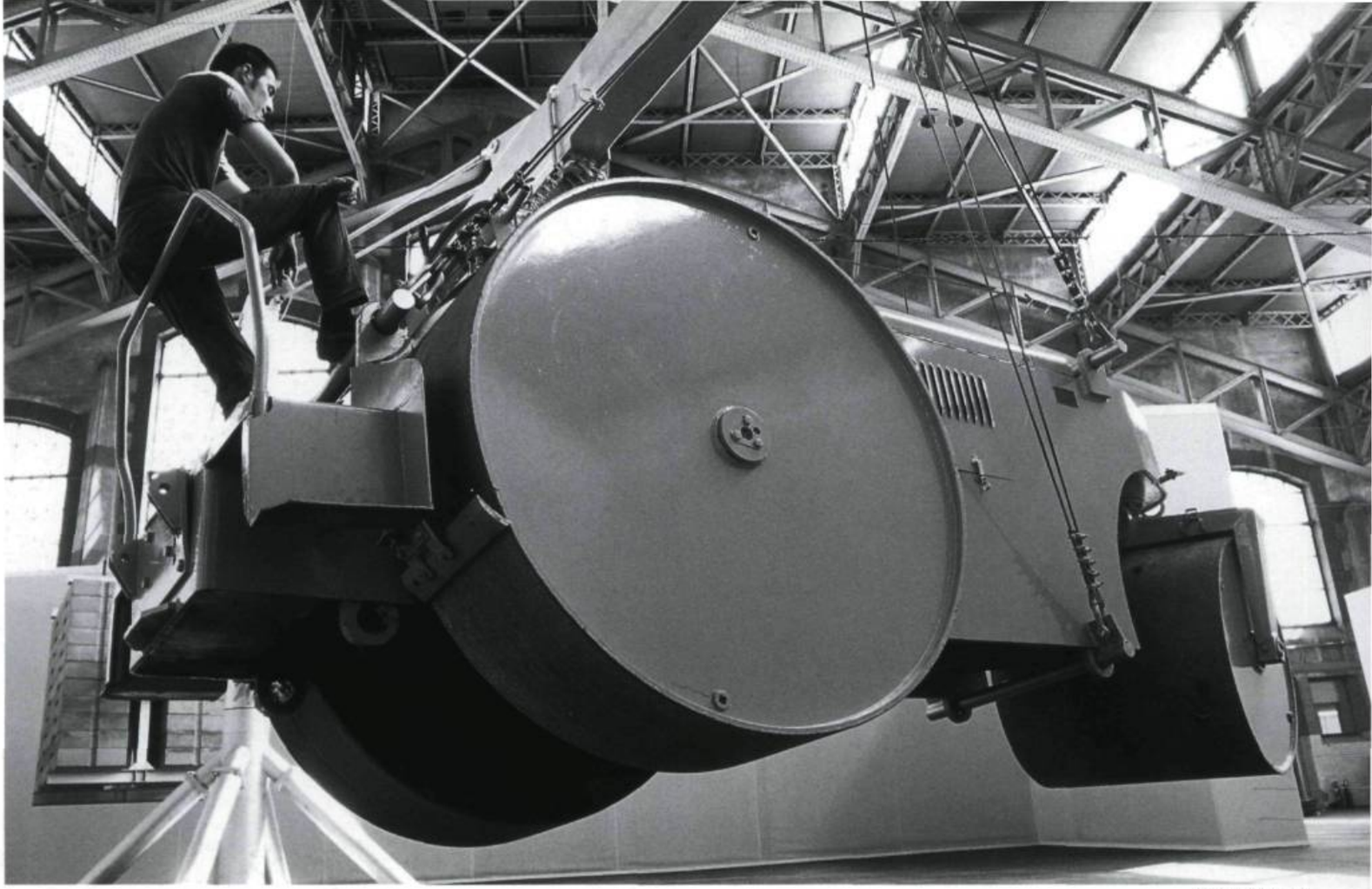
Again more historic and again more "Other", is a model in the scale of 1/10 of the Facteur Cheval's work, the structure that he made himself between 1879 and 1912. This work resembles that of Gaudi and should be seen by all lovers of *Art Brut*. This self-taught artist wanted to mix "all the styles of all the centuries and of all the periods": this eclectic architecture is perhaps the first three-dimensional assemblage in the history of art. The Facteur Cheval was considered crazy by the majority of people during his life time. The first people to celebrate him were the Surrealists.

Always historic, completely Other, but also... literary, is the torture machine of "the penal colony of Kafka", built according to the instructions in the book, for an exhibition by Szeemann in 1977: *Les machines célibataires*. The idea of making a visual artist from a writer, and as such creating a truly disturbing machine by following, to the letter, a description coming from his imagination is extraordinary.

In the exhibition, this machine, life size, is surrounded by works (photos, drawings and paintings) by Gunther Brus, Arnulf Rainer, Francis Bacon... All treating the Other through the ill-treated body, transformed and deformed. Further along, the theme continues with the erotic body, primarily with two-dimensional works.

Another direction is pursued through the visionary, the strange, for example, in the work of Emery Blagdon, a farmer from Nebraska, now dead and, as far as I know, unknown in the artistic milieu. At fifty years old he began to make small assemblages to which he gave healing virtues. He made

Katharina Fritsch, *Rattenkönig*, 1993. Photo : B. Adilon. Courtoisie de la Biennale de Lyon.



Chris Burden, *The Flying Steamroller*, 1991-96. Photo : B. Adilon. Courtoisie de la Biennale de Lyon.

truite suivant les indications contenues dans le livre pour une exposition de Szeemann de 1977 : *Les machines célibataires*. Idée incroyable que celle de faire d'un écrivain un plasticien et de créer une machine véritablement inquiétante en suivant à la lettre une description sortie de son imaginaire.

Dans l'exposition, cette machine, grandeur nature, est entourée de travaux (photos, dessins ou peintures) de Günther Brus, de Arnulf Rainer, de Francis Bacon... Le tout traite de l'autre à travers le corps maltraité, transformé, déformé. Plus loin, le thème se poursuit avec le corps érotique, là aussi surtout avec des travaux en deux dimensions.

Une autre piste se dessine autour du visionnaire, de l'étrange avec, par exemple, Emery Blagdon, un fermier du Nebraska, maintenant mort et, à ma connaissance, inconnu des milieux artistiques. À cinquante ans, il s'est mis à fabriquer de petits assemblages auxquels il prêtait des vertus curatives. Il en a confectionné plus de six cents, tous à peu près sur le même modèle, en métal, fil de fer, papier aluminium. Ces grigris brillants sont montrés pour la première fois, accrochés en grappes aux murs et à la charpente d'une cabane genre trappeurs en territoire indien de films "western". Emery Blagdon revendiquait encore moins le statut d'artiste que le Facteur Cheval sans doute, mais Marcel Duchamp est passé par là.

Autre possible qu'ouvre Szeemann : l'Extrême-Orient dont nous ne connaissons ou ne comprenons ni les cultures ni les comportements. Plusieurs jeunes artistes chinois sont invités. L'un d'eux, Wang Xingwei, s'amuse de nos références. Dans *Poor old Hamilton*, peinture figurative extrêmement classique, un enfant vient de casser *Le grand verre* de Duchamp...

Mais ces artistes peuvent aussi se jouer de leurs propres références, réinterpréter leur histoire. Ainsi, Xi Yihui réalise en... porcelaine de Chine un petit livre rouge... ouvert, laissant voir des pages vides de tout texte, posé sur un lit de fleurs elles aussi en porcelaine. Le tout est à peu près de même taille qu'un ornement de tombe ou une couronne posée sur un monument aux morts. Cet objet... précieux, ironique, nécrologique et politique appartient à un collectionneur privé de Pékin, un homme courageux.

more than six hundred, all more or less on the same model, from metal, wire, and aluminium paper. These shining talismans are shown for the first time on the walls in clusters and on the framework of a cabin, the style of trappers in Indian territory in a Western movie. Emery Blagdon without a doubt claimed less the status of an artist than did the Facteur Cheval, but Marcel Duchamp passed by there.

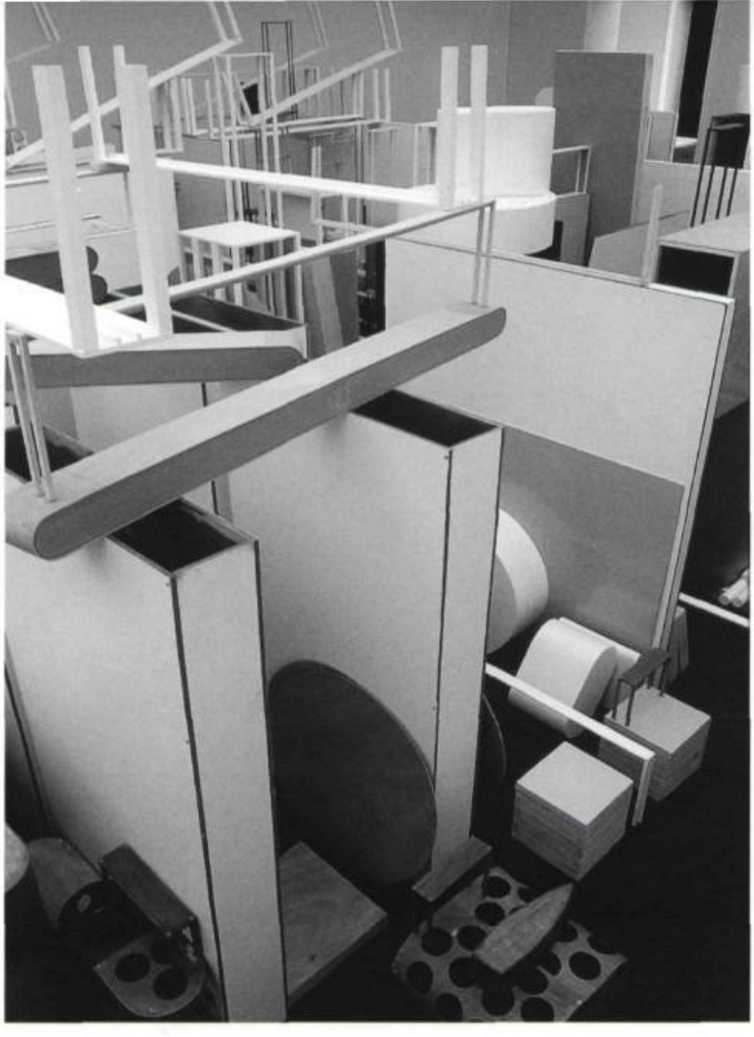
Another possibility opened by Szeemann: the Far East of which we know and understand nothing, neither of the culture nor of the customs. Several young Chinese artists were invited. One of them, Wang Xing Wei, amused himself with our references. In *Poor old Hamilton*, an extremely classical, figurative painting, a child has just broken *Le grand verre* of Duchamp...

But these artists can also play with their own references and reinterpret their history. So, Xi Yihui made, in China porcelain, a little red book... open, letting us see the blank pages, placed on a bed of flowers also of porcelain. It is all about the size of a grave ornament or a wreath placed at a war memorial. This object... precious, ironic, necrological and political belongs to a private collector in Peking, a courageous man.

Chen Zhen presented a large round table, a little strange in the sense that the chairs around it are not resting on the ground. Their seats and the table top are one and the same. These chairs are of various styles from Henri II to the fifties including a baby's highchair or an Asian armchair. This work speaks of the lack of communication, of understanding between people, even if they are side by side.

The Chinese are also objects of representation in the installation of Juan Munoz, *Plaza* (1996): they are twenty-eight models, very realistic in manner, standing, turned toward the centre of an irregular circle that they form. They are all smiling and are all of a uniform grey white. An island of people among themselves, appearing to be all identical — a form of racism that confuses the "others" — which one comes across like a detour in the street.

Another direction: childhood and the fantastic element. Katharina



Nahum Tevet, *Untitled*, 1995-96. Photo : B. Adilon. Courtoisie de la Biennale de Lyon.

Chen Zhen, lui, présente une grande table ronde un peu particulière dans la mesure où les chaises, autour, ne reposent pas sur le sol. Leur assise et le plateau de la table ne sont qu'une seule et même chose. Ces chaises sont de divers styles : du Henri II aux années 1950, en passant par la chaise pour bébé ou le fauteuil asiatique. Le sens de ce travail est le manque de communication, de compréhension entre les êtres, même s'ils se côtoient.

Les Chinois sont également objets de représentation avec l'installation de Juan Munoz, *Plaza* (1996) : ils sont vingt-huit, modelés de manière très réaliste, debout, tournés vers le centre du cercle irrégulier qu'ils forment. Ils sourient tous, ont tous une allure uniforme gris blanc. Îlot de gens qui paraissent tous identiques — forme de racisme que de confondre les "autres" —, sur lesquels on tombe, comme au détour d'une rue.

Autre piste : l'enfance et le merveilleux. Katharina Fritsch travaille à partir de contes, de faits légendaires, d'images. Ici, le *Roi des rats* : seize méga-rats noir mat d'environ trois mètres de haut, debout en cercle, nous font face. Nous pouvons tourner autour d'eux, mais le lieu de présentation n'est pas gigantesque et la taille de l'ensemble s'impose, soit amusante, soit inquiétante. Leur immobilité pèse, alors que le rat de taille normale est déjà objet de répulsion, de peur irraisonnée. Mais l'inquiétude peut se résorber, le rire fuser : à l'intérieur du cercle, les queues sont rassemblées en une grosse pelote. Le sourire résulte aussi de deux pièces : *The Flying Steamroller* de Chris Burden, et *Das Zimmer* de Pipilotti Rist. Il faut entrer dans l'installation de cette dernière. Un salon est reconstitué : fauteuil et canapé en skaï rouge vif surdimensionnés face à une télévision plutôt petite. Quand on s'installe sur un des sièges, on est renvoyé au monde du rêve ou de l'enfance puisque nos pieds ne touchent pas terre. Nous sommes redevenus tout petits, et voir un inconnu ou un ami dans cette situation amuse, crée une complicité entre les gens. Sur le canapé, une grosse télécommande permet de visionner neuf programmes du *Pipichannel*, tous créés par Pipilotti Rist.

Drôle, le Chris Burden provoque même des applaudissements. Il s'agit d'un vrai rouleau compresseur jaune or de douze tonnes et d'un

Fritsch works from stories, legendary events and images. Here the *Roi des rats*: sixteen black mega-rats about three meters high, standing in a circle facing us. There is room to go around them but the exhibition space is not immense and the size of the group is imposing, entertaining and disturbing. Their enormous immobility weighs heavily since a rat of normal size is already an object of repulsion and of irrational fear. But the anxiety can be reduced and laughter bursts forth: inside the circle the tales are gathered together in a large ball. A smile is also the reaction of two other works: *The Flying Steamroller* by Chris Burden and *Das Zimmer* by Pipilotti Rist. It is necessary to enter into this last installation. A living room is reconstructed: an oversized armchair and sofa in bright red leatherette face a rather small television set. When sitting in the seats one enters a dream world or childhood as our feet are not touching the ground. We become little again and to see someone we don't know or a friend in this situation is amusing, creating a complicity among the spectators. On the sofa, a large remote control allows the viewing of nine programs of *Pipichannel* all created by Pipilotti Rist.

The Chris Burden is strange, it even provokes applause. It is a real steamroller, gold coloured and weighing twelve tons with a counter weight of sixteen. "The Steamroller flies everyday at 1:00 PM, 3:00 PM and 6:30 PM" is written on the card. And sure enough it flies. The wheels have not been weighed down with water; an attendant boards it, starts the motor and does a couple of turns to open up the machine to full speed. The steamroller then lifts off, the motor is stopped and it hovers. It is magnificent, magical and I don't know why but it is moving. This huge mass flying and landing lightly without a sound after a few turns, leads one into a world of play, of magic. Like the work of Rist, the spectacular comes from the change in dimension.

Even the *La D.S.* by the Mexican sculptor, Gabriel Orozco is really a D.S., "the" chic French car (even presidential in the sixties) but of other proportions: less wide with only one seat in the back and one in front, and the steering wheel in the centre. The car also inspired Richard Jackson who changed its function, making a machine to paint expressionist paintings. This is it for childhood and poetry.

Artists can also be narrators. Here Louise Bourgeois "tells" with the *Red room (my parents)* about her relationship with her parents. Real everyday objects are placed alongside strange soft forms. The bed is covered with a sheet of red Formica, this making it unusable, and all this is surrounded by doors attached to one another making a large spiral partition. One can enter the room, it is slightly suffocating.

Other narrative works: *Bloody wallpaper* and *Broken heart* by Abigail Lane. Presented together they relate a violent incident that could have happened there. One speaks of domestic violence or of crime in everyday life. All the more so because traces of blood are placed so regularly that they become industrial wallpaper: normality, habit, everyday in the harshness of relationships.

At the Biennial one also finds sculpture-assemblage with the work of Nahum Tevet, Manfred Pernice or again Jason Rhoades. The work of the latter is the flattening out of a multitude of common objects taken out of their context. Placed one beside the other on the ground, they form an enormous work seeming to represent... the internal functioning of a penis. The work of the Israeli sculptor, Nahum Tevet, is a collection of panels, small boards, wood laths, or plywood left as is or painted. Depending on where one is standing, or the movement one makes, one sees absolute chaos or, on the contrary, an inflexible order, architecture.

In the large and useless, inflatable network of the American, Serge Spitzer, transparent hoses are raised up, and capsules with no messages move about and intersect. Conversely the forty white sculptures by Franz West are useful. One can sit on them to look at other

contrepoids de seize tonnes. «Le rouleau compresseur vole tous les jours à 13h, 15h, 18h30», est-il écrit sur le cartel. Et effectivement il vole. Les roues n'ont pas été lestées d'eau; un appariteur monte à bord, met le moteur en marche, fait quelques tours pour lancer la machine. Le rouleau compresseur s'élève puis, moteur éteint, plane. C'est superbe, féerique et, je ne sais pourquoi, émouvant. Cette énorme masse volant et se posant au bout de quelques tours, légèrement, sans bruit, entraîne dans le monde du ludique, du magique. Comme pour l'œuvre de Rist, la féerie vient d'un changement de dimension.

De même, *La D.S.* de Gabriel Orozco, sculpteur mexicain, est bien une D.S, "la" voiture française chic (même présidentielle dans les années soixante), mais présentée dans d'autres proportions : moins large, seulement une place derrière, une place devant, le volant central. La voiture inspire également Richard Jackson qui la détourne de sa fonction, en fait une machine pour peintre expressionniste. Voilà pour l'enfance et la poésie.

Des plasticiens peuvent aussi être des narrateurs. Ainsi, Louise Bourgeois "raconte" avec *Red room (my parents)* sa relation avec ses parents. De vrais objets usuels côtoient d'étranges formes molles. Le lit est recouvert d'une plaque de Formica rouge, ce qui le rend inutilisable, et le tout est entouré de portes reliées les unes aux autres, constituant un grand paravent en colimaçon. On entre dans la pièce, on y étouffe un peu.

Autres pièces narratives : *Bloody wallpaper* et *Broken heart* d'Abigail Lane. Présentées ensemble, elles racontent un événement violent qui a pu se passer là. On y parle de violence domestique ou du crime entré dans la vie de tous les jours. D'autant plus que les traces de sang sont placées tout aussi régulièrement que s'il s'agissait de tapisserie industrielle : normalité, habitude, quotidienneté de la dureté des relations.

On trouve également, à la Biennale, de la sculpture-assemblage avec les œuvres de Nahum Tevet, Manfred Pernice ou encore Jason Rhoades. Le travail de ce dernier est une mise à plat d'une multitude d'objets de tous les jours sortis de leur contexte. Posés les uns à côté des autres au sol, ils forment une énorme pièce sensée représenter... le fonctionnement interne d'un pénis. L'œuvre de l'Israélien Nahum Tevet est un assemblage de panneaux, planchettes, lattes de bois, ou contreplaqué laissé tel quel ou peint. Selon le lieu où l'on se tient ou les déplacements que l'on effectue, on voit un véritable chaos ou, au contraire, un ordre inflexible, une architecture.

Dans le grand et inutile réseau pneumatique de l'Américain Serge Spitzer, des tuyaux transparents s'élèvent, des capsules vides de tout message s'activent, se croisent. À l'inverse, les quarante bancs-sculptures de Franz West servent. On s'y assoit pour voir d'autres œuvres. Surtout positionnés dans une grande salle de projection, on ne peut pas les contempler.

Enfin, beaucoup d'installations-vidéos nous mettent en scène, nous, visiteurs. Cela va du frontal et très large plan fixe de *The viewers* de Gary Hill au lancer d'oeufs de couleur de Pierrick Sorin où nous nous retrouvons spectateurs comme au tennis : tête à droite, à gauche, à droite..., en passant par la pièce de Marie Ange Guilleminot qui nous impose une étrange posture. Assis sur une selle de vélo sans vélo, nous sommes face à une construction blanche. Un conduit de jersey noir nous relie, si nous le désirons, à cette construction et nous permet de voir, seul, sur un écran T.V., un visage. Plusieurs selles, plusieurs jerseys, plusieurs T.V. permettent à plusieurs personnes en même temps de voir, dans l'intimité, le même visage impersonnel...

Tout cela représente une déambulation internationale de plus de quatre heures où le visiteur lui aussi devient "autre" au fil de ses impressions, et cela fonctionne plus comme un spectacle avec ses moments forts et de transition que comme une exposition. ▮

Biennale de Lyon
9 juillet – 24 septembre 1997

Abigail Lane, *Broken heart*, 1996.
Photo : B. Adilon.
Courtoisie de la Biennale de Lyon.

works. One cannot particularly contemplate them however, as they are placed in a large film theatre.

Finally, there are many video installations putting us, the visitors, on stage. This goes from the frontal and very wide, static shot *The Visitors* by Gary Hill, to the throwing of coloured eggs by Pierrick Sorin where one is like a spectator at a tennis match: look right, then left, then right...: passing by the work of Marie-Ange Guilleminot who imposes on us a strange posture. Sitting on a bicycle seat without the bicycle, we are facing a white structure. A line of black jerseys leads us, if we like, to this structure and allows us to see, alone, a face on a television screen. Several seats, several jerseys, several televisions, allowing several people to see at the same time, privately, the same impersonal face...

All this represents an international stroll of more than four hours where the visitor also becomes the "other" following their impressions, and this operates more as entertainment, with strong and transitional moments, than as an exhibition. ▮

*Translation: Janet Logan*

Biennale de Lyon
July 9 to September 24, 1997