

LYON

14^e Biennale

Divers lieux / 20 septembre 2017 - 7 janvier 2018

Elle l'a elle-même souligné, Emma Lavigne a d'abord semblé perplexe devant le sujet déterminé par Thierry Raspail, directeur de la Biennale de Lyon, consistant à placer son exposition sous le signe du mot « moderne ». Elle en tire pourtant une remarquable biennale, *Mondes flottants*, inspirée par l'idée que la modernité a aussi produit des formes ouvertes, en littérature avec Mallarmé, en musique avec Satie, en art avec Duchamp. Le parcours est libre, sans chemin imposé, mais bien structuré. La liste d'artistes est resserrée, et plusieurs d'entre eux montrent un ensemble d'œuvres qui résonnent les unes avec les autres ici et là.

Les expositions sont concentrées à la Sucrerie et au Mac. Ces deux lieux de part et d'autre de la ville, sont reliés de façon très élégante par un dôme de Buckminster Fuller installé place Antonin Poncet. La forme de cette construction utopique trouve des échos chez Julien Discret notamment, qui montre son nouveau film à l'entrée de la Sucrerie. Elle abrite la pièce de Céleste Boursier-Mougenot, *Clinamen v3*, souvent vue et ici magnifiquement exposée, comme un manifeste de la biennale.

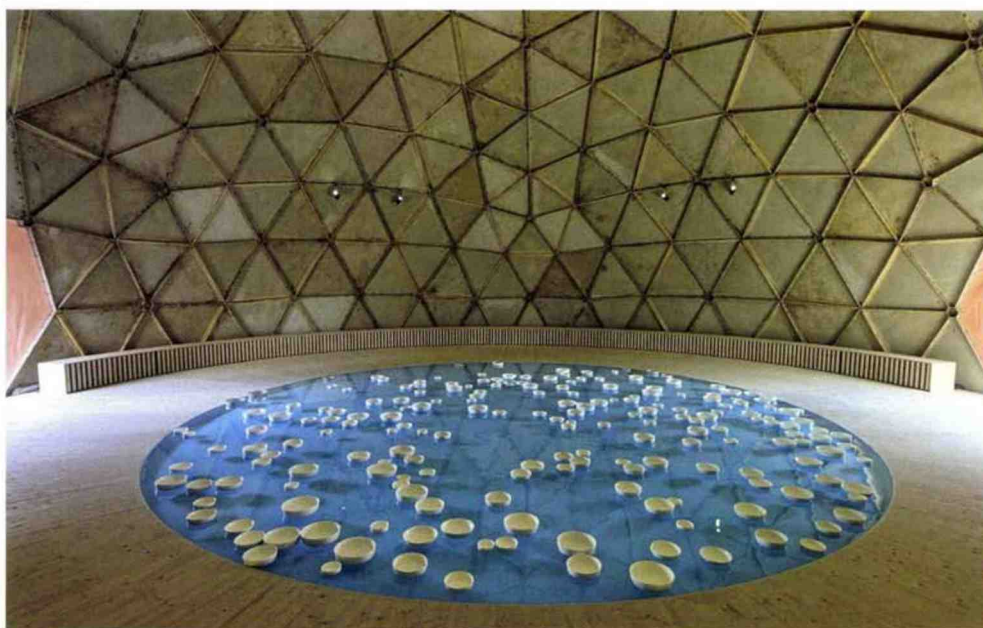
Au musée, c'est Dominique Blais et sa *Melancolia* qui ouvre la voie, suivie par Marcel Duchamp, dont le *Grand Verre* est lui-même immédiatement commenté, presque parodié par Yuko Mohri. L'architecture très contraignante du lieu, trois étages de salles relativement étroites, semble presque en contradiction avec l'idée de circulation à l'œuvre dans la biennale. Mais Emma Lavigne s'en est accommodée, en créant de grandes surfaces, et en jouant de différentes hauteurs. Une installation d'Ernesto Neto invite à grimper sur un marchepied pour regarder au-dessus d'un faux plafond de nylon blanc et apercevoir... un tableau de Hans Arp flotter sur le mur en apesanteur. La *Rain Forest* de David Tudor offre aussi le sentiment d'échapper à l'espace du musée, série d'instruments étranges suspendus au plafond, comme une raquette-bombone, une latte de bois augmentée d'un haut-parleur... De très belles associations sont menagées sur certains murs : la succes-



sion du *Livre du vent* de Laurie Anderson, et *la Pluie* de Marcel Broodthaers, le long des mots de Jan Mancuska qui flottent dans l'espace, suspendus à un fil. Un peu plus loin, le film de Shimabuku, *Lets Make Cows Fly*, voisine avec le film *Ghost Before Breakfast* de Hans Richter, montré comme un souvenir sur un petit écran parce qu'il l'a inspiré, et des peintures-partitions de Jorinde Voigt, inspirées par les mou-

vements de la terre et des astres. Juste après se trouve le magnifique *Easter Morning* de Bruce Conner (restauré pour l'occasion). Au dernier étage, après un dialogue réussi entre Heinz Mack et Cerith Wyn Evans, c'est une étrange installation d'Icaro Zorbar qui attire l'attention, un paysage mélancolique et nocturne, suivi par les lunes de Dominique Blais qui clôt le parcours après l'avoir ouvert.

À la Sucrerie, tous les murs ont été démontés pour faire place à une chorégraphie de pièces qui frayed les unes avec les autres, un peu comme les bols de Céleste Boursier-Mougenot. Avec quelques paillettes jetées sur le sol, et un fil sur lequel court une étincelle laissant derrière elle une odeur de brûlé, Elisabeth Clark circonscrit le vaste espace du rez-de-chaussée. L'atmosphère est assurément à la contemplation. Une



De haut en bas / from top :
Susanna Frischer, « Hélices
soniques », 2017. "Sound Propellers"
Céleste Boursier Mougenot.
« Clinamen V3 », 2017.
(Court. des artistes ; Ph. Blaise Adilon)



certaine douceur règne, à l'image des mouvements lents des *Floats* de Robert Breer. Cependant, entre le champignon atomique explosant à la fin du film *Crossroads* (1976) de Bruce Conner, et les flots de mousse blanche de David Medalla, *Cloud Canyons* (1963-2016), souvenirs de la glace au coco faite par sa mère mais aussi du bombardement de Manille à la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'impression de légèreté se charge de drame. Le centre de la salle est occupé par la grande voile de Hans Haacke, *Wide White Flow* (1967), surface houleuse de soie blanche. Au fond, Damian Ortega montre une surprenante installation suspendue au plafond : la maquette en plastique d'un sous-marin qui semble chavirer, et dont un flot de sel tombe comme d'un sablier ; il se réfère au poème de TS Eliot, *The Hollow Men*.

Le plus beau moment de la biennale se situe dans la succession des trois silos au bout de la Sucrière, Tomas Saraceno et son *Hyperweb of the Present*, une toile tissée par une araignée sous un projecteur qui l'éclaire dans le noir, une *Sonic Fountain* de Doug Aitken dans laquelle des gouttes d'eau tombent du plafond dans une eau laiteuse, et surtout la magnifique installation de Suzanne Fritscher, *Flügel, Klingen*, faite d'immenses hélices tournant comme un lustre fou, et créant des sons qui se dessinent avec le vent.

Le deuxième étage est consacré aux corps : corps suspendus et contraints de Dario Vilalba ; corps en mouvement de Ola Maciejewska, inspirés par Maya Deren ; corps absents de *La Cave* de Philippe Quesne, qui a imaginé une scène de théâtre désertée et animée d'une respiration à la fois protectrice et inquiétante. Quelques fantômes semblent s'en être échappés et être entrés dans le film d'Apichatpong Weerasethakul non loin de là, sur un écran transparent, feu d'artifice au bord de la disparition.

Une succession de scènes occupe le dernier étage, qui n'a pas la cohérence des autres espaces : une grande installation en quatre écrans de Melik Ohanian qui montre une vie marginale et mystérieuse sur des toits new-yorkais ; un labyrinthe construit par Berger et Berger, ponctuée de quelques sculptures, dans lequel on entend une voix lire une nouvelle d'Alain Robbe-Grillet ; une sorte d'autel-tribunal-scène de concert d'Anawana Haloba ; des say-

nètes hétéroclites et poétiques, inspirées par la pensée d'Edouard Glissant, que Julien Creuzet a imaginées comme des ricochets sur la mer. C'est enfin à Shimabuku qu'il revient de conclure ce parcours sur une touche d'ironie poétique et pince-sans-rire : il montre un concert sur trois écrans, par les musiciens brésiliens Kassins et Arto Lindsay ; c'est un drôle de concert pour une fuite d'eau qui faisait le bruit d'une samba.

Anaël Pigéat

Curator Emma Lavigne herself admitted that she was at first perplexed by the decision made by Thierry Raspail, director of the Lyon Biennale, who announced that the event's keyword would be "modernity." Yet it led her to mount a remarkable biennial, *Les Mondes flottants*, inspired by the idea that modernity's fruits included open-ended forms in literature with Mallarmé, in music with Satie and in art with Duchamp. In each case the journey has no imposed route but is nevertheless highly structured. The list of artists featured here is therefore constrained, with many of them represented by an ensemble of their work, and there is often a resonance between them, even when presented in different venues.

The two concentration points are the Sucrière and the Lyon contemporary art museum (Mac). These two sites at opposite ends of town are elegantly connected by the Buckminster Fuller dome set up on Place Antonin Poncet. The shape of this utopian structure is echoed elsewhere in the biennial, notably in the work of Julien Descrit, whose latest film is screened at the entrance to the Sucrière. Inside the dome is Celeste Boursier-Mougenot's *Clinamen V4*. Although often seen, here this piece is magnificently presented as a manifesto for the biennial.

The show at the Mac begins with Dominique Blais's *Melancolia*, followed by Marcel Duchamp's *Large Glass* and then a commentary, almost a parody of it, by Yuko Mohri. The venue's tight dimensions, with three relatively narrow display rooms, almost seem in contradiction with the biennial's open format, which allows visitors to circulate freely among the artworks. But Lavigne

has subtly played around with this approach with her use of large surfaces and different levels. An installation by Ernesto Neto invites us to step up on a running board to look out over a false ceiling made of white nylon and see... a painting by Hans Arp floating on the wall as if it were weightless. David Tudor's *Rain Forest*, a series of strange musical instruments hanging from the ceiling, such as a tennis racquet attached to a large bottle, also allows visitors to feel as if they are escaping the confines of the museum. Some walls present pieces nicely brought into association — *The Book of the Wind* by Laurie Anderson, Marcel Broodthaers's *Rain* and the line of words by Jan Mancuska hanging from a wire floating in space. Not far away, the Shimabuku film *Let's Make Cows Fly* is shown next to its inspiration, Hans Richter's *Ghost Before Breakfast*, seen on a small screen, and paintings-cum-music notations by Jorinde Voigt, inspired by the movements of the Earth and stars. Just before that is the magnificent *Easter Morning* by Bruce Conner (restored for the occasion). On the top floor, after a successful dialogue between Heinz Mack and Cerith Wyn Evans, our attention is drawn to the strange installation by Icaro Zorbar, a melancholy nighttime landscape, and Dominique Blais's moons that open and close the display layout.

At the Sucrière, the walls have been taken down to make room for a choreography of pieces that bump up against each other like Boursier-Mougenot's floating bowls. Using a few sequins strewn on the floor and a sparkling fuse giving off a burnt odor, Elisabeth Clark has entirely circumscribed the open stairwell on the ground floor. The soft ambience certainly inspires contemplation. Here the slow movement of Robert Breer's *Floats* fits in well. Nevertheless, between the mushroom cloud rising at the end of the film *Crossroads* (1976) by Bruce Conner and David Medalla's frothy white *Cloud Canyons* (1963-2016), souvenirs of his mother's coconut ice cream and also of the bombardment of Manila at the end of World War 2, the impression of lightness gives way to a grimmer mood. In the center

of the room is Hans Haacke's great rippling sheet, *Wide White Flow* (1967), a turbulent surface made of white silk. At the far end is Damian Ortega's odd installation hanging from the ceiling, a model submarine (shaped like a rhinoceros) spouting salt as if from an hourglass, a reference to the T. S. Eliot poem *The Hollow Men*.

The event's highpoint comes with the succession of three silos at the far end of the Sucrière, Tomas Saraceno's *Hyperweb of the Present*, a web woven by a spider on a spotlight projected into the darkness; *Sonic Fountain* by Doug Aitken, with drops of water falling from the ceiling into a milky liquid; and above all Suzanne Fritscher's magnificent installation *Flügel, Klingen*, immense fan blades spinning like a mad chandelier, producing sounds along with wind. The third floor is about the human body; the suspended, constrained bodies of Dario Vilalba; Ola Maciejewska's moving bodies inspired by Maya Deren; and the absent bodies in *La Cave* by Philippe Quesne, a deserted theater stage animated by a breathing that is simultaneously protective and disturbing. A few ghosts seem to have escaped in the nearby film by Apichatpong Weerasethakul. Projected onto a transparent screen we see fireworks as they fizzle out.

The top floor features a succession of pieces that lacks the coherence of the other spaces: a large four-screen installation by Melik Ohanian giving a glimpse of a mysterious, marginal life lived on New York rooftops; a labyrinth designed by Berger et Berger, punctuated by a few sculptures, where we hear a voice reading a short story by Alain Robbe-Grillet; a kind of altar/tribunal/concert stage by Anawana Haloba; heteroclit poetic skits inspired by the thinking of Edouard Glissant that Julien Creuzet conceived as ricochets on the surface of an ocean. The last piece is by Shimabuku, ending the visit with a touch of poetic irony and deadpan humor: a concert by the Brazilian musicians Kassins and Arto Lindsay projected on three screens, playing music inspired by the samba-like rhythms produced by the sound of dripping water.

Translation, L-S Torgoff