

# BIENNALE DE LYON, LA FIN DU MONDE ENTRE DEUX EAUX

---

**16<sup>e</sup> Biennale d'art contemporain de Lyon – Manifeste de la fragilité  
Un monde d'une promesse infinie**

Anciennes Usines Fagor / Musée Guimet / Musée de Fourvière /  
Lugdunum – musée & théâtres romains, Lyon

**Beyrouth et les Golden Sixties / Les nombreuses vies  
et morts de Louise Brunet**

MACLyon, Lyon.

Du 14 septembre au 31 décembre 2022

Commissaires : Sam Bardaouil et Till Fellrath

---

Côté pile, une biennale d'art contemporain en demi-teinte, pensée comme un *Manifeste de la fragilité* par ses commissaires Till Fellrath et Sam Bardaouil, qui étirent le champ de ce mot-valise jusqu'à un trop-plein de consensus, mais certaines œuvres mémorables commandées pour l'occasion. Côté face, une exposition de grande tenue sur l'efflorescence artistique qui saisit le Beyrouth des années 1960, avant l'ère des catastrophes accumulées qu'ouvre pour le Liban la guerre civile en 1975, mais relevant plutôt d'une histoire de l'art moderne. Ce qui pourrait bien s'avérer fragilisé, c'est le modèle de la biennale lui-même, son gigantisme et l'injonction de placer la diversité des œuvres sous un même chapeau parfois mou à force d'être étendu. Celle de Lyon cette année tente pourtant de s'inventer une voie avec moins d'artistes et malgré un budget rogné.

PAR TOM LAURENT





Ugo Schiavi. *Grafted Memory System*.

2022, installation, acier, végétaux, insectes, vidéos en images de synthèse, fossiles, ossements, câbles électriques, LED horticoles, son.  
Installation au Musée Guimet, Lyon, 2022. Commande à l'occasion de la 16<sup>e</sup> édition de la Biennale de Lyon.

Pour décrire cette 16<sup>e</sup> Biennale de Lyon, on pourrait s'attacher au son qui en émane. En l'occurrence, des nappes de musique drone provenant d'installations et de vidéos, et quelques bruits de chantiers qui s'y incrustent inopinément. Pas vraiment d'éclats donc, mais le sentiment d'une certaine pesanteur où bourdonne la rumeur du monde qui ne s'arrête pas. C'est d'ailleurs l'objet de la vidéo *Le Chant des maisons* d'Annika Kahrs, tentative de faire cohabiter dans l'église Saint-Bernard de Lyon voix de chanteurs et bruits de construction, coups de marteaux et de perceuses. Disharmonieux – c'était attendu –, le résultat laisse aussi une impression d'artificialité quant à ses visées sociales, avec *in fine* une maison de bois construite au sein de l'église, qu'on a peine à voir habitée. Refaire communauté est l'un des paradigmes de cette bien-

nale, au même titre que la prise de conscience d'une vie humaine rendue impossible du fait de son fonctionnement actuel. Si on leur sait gré de cette intention, celle-ci semble largement passer pour les commissaires par une obsession pour les spectres. Ceux de l'antique notamment, comme marqueur de civilisations disparues qu'on s'attache à faire revivre. Qu'ils s'avancent sous une forme numérique et acéphale dans une vidéo du duo libanais Hadjithomas et Joreige ou se déclinent dans une suite de moulages de l'université de Lyon fondus dans la scénographie d'échafaudages et de bâches blanches des anciennes usines Fagor, les fantômes de synthèse ne rivalisent pas avec la présence brute de quelques stèles romaines issues du musée de Lugdunum. De fait, l'inscription de ce musée tout entier – architecture brutaliste de Bernard Zehrfuss et percées vers les vestiges des théâtres comprises – dans le parcours de la biennale est peut-être le tour de force de celle-ci. Quelques clandestins contemporains y sont disséminés, dont les belles et mélancoliques peintures de Jean Claracq, notables pour figurer avec un brio technique issu de son étude de la miniature flamande le caractère éphémère d'images contemporaines. Cette indexation du musée – et de l'ancien par le neuf – exprime en tout cas l'angle mort du propos des commissaires. En résumé : face à l'absence d'avenir, se tourner vers le passé.

## Le futur est derrière nous

De fait, si ce *Manifeste de la fragilité* nous enjoint à soigner notre héritage – à l'image des pansements de papier de soie qui recouvrent les toiles détériorées du musée des hospices civils de Lyon amenées pour l'occasion aux usines Fagor ou des reprises de Van Gogh ou Chassériau sur carton rafistolées par Julio Anaya Cabanding, sur un mode plus ironique –, c'est lorsqu'elles nous arrivent dans le présent que certaines œuvres donnent le meilleur. Née au Kenya et basée à Londres, Phoebe Boswell développe à partir de sa pratique du



À gauche : Hans Op de Beeck. *We Were the Last to Stay*. 2022, installation in situ, matériaux divers. Installation aux Anciennes Usines Fagor, Lyon, 2022. Commande à l'occasion de la 16<sup>e</sup> édition de la Biennale de Lyon.

À droite, en haut : Mali Arun. *Wunderwelten*. 2022, installation vidéo, 3 écrans, 3 chaînes, stéréo, 17 min. Installation au musée de Fourvières, Lyon, 2022. Commande à l'occasion de la 16<sup>e</sup> édition de la Biennale de Lyon. En bas : Lucile Boiron. *Mater*. 2022, installation, impressions photographiques UV sur verre et plexiglas, verre et tirages argentiques. Commande à l'occasion de la 16<sup>e</sup> Biennale de Lyon, Musée Guimet, 2022.



dessin une esthétique du *care*, particulièrement attentive à ce que les traumatismes infligent aux corps. Pour son installation vidéo *Dwelling*, immergeant le spectateur à l'intérieur d'un cube où sont projetées la captation de moments d'apprentissage de la nage dans une piscine, c'est l'évidence du dispositif et la proximité avec ses figures qui retiennent, donnant le sentiment d'être plongé dans le même bain. Autre regard tendre, celui que pose Mali Arun sur un adolescent aux cheveux rouges, visitant un parc d'attractions et filmé en gros plan dans un grand huit, situe son film *Wunderwelten* pile là où convergent la jouissance de l'image et la critique du factice. Ayant tourné avec des filtres qui permettent d'en trafiquer la colorimétrie – faisant rougeoyer les verts et grincer la situation –, l'artiste, dont le film est donné à voir à ceux qui affluent dans ce haut lieu touristique qu'est Fourvières, le confirme : « Dans un parc d'attractions, tout est faux, grotesque, sauf les êtres humains et leurs émotions. » Cette même franchise anime à sa manière Zhang Yunyao, dont l'étroit labyrinthe aux allures de cages – dans les salles toutes aussi exiguës du musée de Gadagne – colle aux yeux ses images furtives et BDSM imprimées sur du feutre.

Dans le même musée, consacré à l'histoire de Lyon, Sam Bardaouil et Till Felrath ont sorti des collections une autre déclaration d'amour, plus ambiguë encore. « Lyonnais, je vous aime », peut-on lire sur une affiche du 1<sup>er</sup> mars 1815 placardée dans la ville sur ordre de Napoléon de retour d'Elbe, se rattachant à la fidélité d'une cité qui lui a offert ses clés en 1805. Après la défaite et l'exil, avant la fin : venant d'un monstre sacré en France que l'Europe entière abhorre, ce choix laisse songeur... La tentation de conjurer la catastrophe en se plaçant après elle – pensée qui occupe désormais autant les survivalistes les plus farfelus que les représentants officiels des Nations unies – trouve avec l'immense ready-made en forme de ville-fantôme d'Hans Op de Beeck son versant apocalyptique. Les spectres que convoque le Belge sont ceux des habitants évanouis d'un camping entièrement recouvert d'une fine couche de peinture grise, laissant sonder dans quelques éléments de mobilier bousculés l'indice de leur effroi. Une autre réponse est formulée par Ugo Schiavi, misant sur un scénario où la fin de l'homme voit poindre une alliance du numérique et du végétal. Dans sa monumentale installation *Grafted Memory System* réalisée sous la verrière





du musée Guimet, une architecture de caissons noirs vitrés croise modules de data center et vitrines de muséum d'histoire naturelle, dioramas rappelant ceux laissés à l'abandon non loin et serres qu'on présente comme une solution pour une future vie humaine sur Mars. Citant le projet Biosphère 2, tentative ratée de recréer un

système écologique artificiel sous cloche dans le désert de l'Arizona lancée en 1987, Schiavi ne garde de notre époque que les artefacts de sa vanité. Modèle de baskets aux écailles caractéristiques ou carcasse de voiture survivent donc, modélisés par ordinateur, avec l'idée que les plantes en seraient venues à prendre notre relais pour alimenter écrans et serveurs. Après un parcours erratique dans les sous-sols de ce musée-fantôme, délaissé par l'industriel Émile Guimet en son temps avant de l'être par la municipalité récemment, la séquence gravitant autour de cette œuvre d'anticipation constitue la plus concentrée de la biennale. Jouant des grandes vitrines du musée comme de celles

Jean Claracq. *Tout doit disparaître*. 2022, huile sur bois.  
Installation à Lugdunum – musée et théâtres romains, Lyon, 2022. Commande à l'occasion de la 16<sup>e</sup> édition de la Biennale de Lyon.

Ci-dessus : Huguette Caland. *Eux*.  
Vers 1975, huile sur toile de lin, 100,3 x 100,3 cm.  
Courtesy The Huguette Caland Estate.

d'un grand magasin, Lucile Boiron y invente une nouvelle vie pour ses images hybridant en un même flux pétulant fleurs et peaux humaines tandis que c'est une vision éclatée qui occupe Daniel de Paula. Au milieu d'une pièce dont il semble avoir décidé d'habiter la destruction et l'éclatement – y compris en dispersant l'image d'un film via un écran disséminé en fragments –, un masque funéraire lui aussi issu des collections romaines de Lugdunum fait figure d'unique repère stable à celui qui chercherait un s'orienter dans le chaos.

## Beyrouth, dernier express avant l'Enfer

Pour autant, avec l'exposition *Les nombreuses vies et morts de Louise Brunet* au MACLYon, les commissaires veulent faire endosser de trop nombreux fardeaux à cette ouvrière de la soie dont ils ont trouvé l'existence dans des archives

lyonnaises. Trop de vies et de morts évident un peu plus la fragile histoire de la jeune Lyonnaise, jetée en prison dans les parages de la révolte des Canuts de 1834 et partie à sa libération vers les usines de la soie du mont Liban. La resuscitant sous des traits de figures fictives – une femme noire exposée dans un zoo humain ou un artiste gay new-yorkais atteint du sida –, leur manque d'épaisseur en fait paradoxalement des archétypes dénués d'individualité, l'exact inverse de ce que prône Sam Bardaouil affirmant que «le ressenti de la fragilité passe par l'individu et le micro-récit». Peut-être aurait-il mieux valu fouiller plus avant les liens entre Lyon et le Liban, voire assumer l'exposition *Beyrouth et les Golden Sixties* comme telle ? Avec celle-ci, le regard rétrospectif animant la biennale œuvre quoi qu'il en soit à une relecture transmoderne donnant tout son sens au travail de l'histoire. S'ouvrant avec la promulgation de la loi de 1956 sur le secret bancaire et le débarquement américain pour contrer les avancées soviétiques en



Égypte, Syrie et Irak, la période de prospérité que connaît alors le Liban se double de cosmopolitisme artistique. Tandis que Ernst ou Masson viennent y exposer à l'invitation du couple composé par l'écrivain surréaliste Georges et la galeriste Brigitte Schehadé, de nombreux artistes libanais tissent des liens avec l'Occident, Paris en premier lieu. Shafic Abboud, « le plus parisien des artistes arabes de sa génération » (Claude Lemand), s'y établit dès 1947, sans pour autant oublier les lumières et la peinture d'icônes de son pays natal. Ses premières toiles aux larges cernes noirs (*Une ville*, 1968) n'y trouvant pas leur public, Huguette Caland quitte Beyrouth, mari, enfants et amants en 1970 pour la capitale française, où elle entame sa grande série des *Bribes de corps*. Ancrant sa quasi-abstraction voluptueuse et suggestive dans le contexte du Beyrouth chic d'alors, les commissaires ont habilement accroché l'une des toiles sur le même pan qu'une reproduction d'une photographie d'époque d'une femme libre de la *upper class* libanaise, téléphone en main et poster de Marilyn Monroe au mur. Car, forts de leurs recherches dans les archives de la collection Georges Boustany, Bardaouil et Fellrath en ont tiré matière à une scénographie éloquente. Né dans une famille arménienne rescapée du génocide de 1915 avant de devoir fuir Jérusalem lors de la Nakba palestinienne de 1948, Paul Guiragossian dépeint dans un premier temps la vie des réfugiés et leurs camps dans la banlieue de Beyrouth – où il a lui-même atterri. Sur une grande photographie d'un de ces taudis, ses toiles où des rectangles de matière compacte se pressent les uns contre les autres rappellent l'exiguïté où vivent les oubliés des flux financiers, au même titre que les ténébreuses visions urbaines de Rafic Charaf. Pour Georges Doche, chimiste de formation avant d'aller expérimenter ces procédés dans une peinture « fantastique » de germinations aux teintes violacées, les figures ornées de ses *Warriors* (1976-77) – qui pourraient en remonter au psychédélisme de Philippe Druillet – nouent un pacte contre le virilisme qu'incarnent les miliciens des Phalanges, qui s'arment, patrouillent et tuent alors qu'éclate la guerre civile. Lorsqu'elle rentre au pays en 1972, la poétesse et peintre Etel Adnan retrouve l'éternel mont Liban –



qu'elle brosse d'un jaune solaire dans une toile de 1971 réalisée à quatre mains avec Simone Fattal, qu'elle vient tout juste de rencontrer en Californie – mais aussi une société en proie à des tensions de plus en plus vives. Les convictions socialistes d'Aref El Rayess, passé par les ateliers libres de Léger et Lhôte à Paris dans les années 1950, l'entraîneront à donner une image à la violence des combats. *Guerre incivile*, titre Huguette Caland en 1981 tandis que dans *The Last Moon the Fida'i Saw* (1978), Simone Fattal trace un astre de sang.

« Le soleil est si fort au Liban que les caméras sont invisibles », écrivait Etel Adnan dans *Beyrouth 1982*. Celles qui surveillaient les salles du musée Sursock, legs de cet âge d'or où sont venus exposer tous les artistes d'avant-garde que comptait la ville, n'en ont pas moins enregistré la déflagration provoquée par l'explosion du port le 4 août 2020. Ces images, récupérées par Joana Hadjithomas et Khalil Joreige et diffusées dans l'installation qu'ils ont créée pour l'exposition, télescopent tous les temps, passé aboli et futur incertain, dans la catastrophe du présent.

Vue de l'exposition *Beyrouth et les Golden Sixties*, MACLYon, Lyon, 2022. George Doche. Série *Warriors*, 1976-77.

Ci-dessus : Etel Adnan and Simone Fattal.  
*La Montagne Liban*.  
 1971, huile sur toile, 54 x 64 c.  
 Barjeel Art Foundation, Sharjah.