

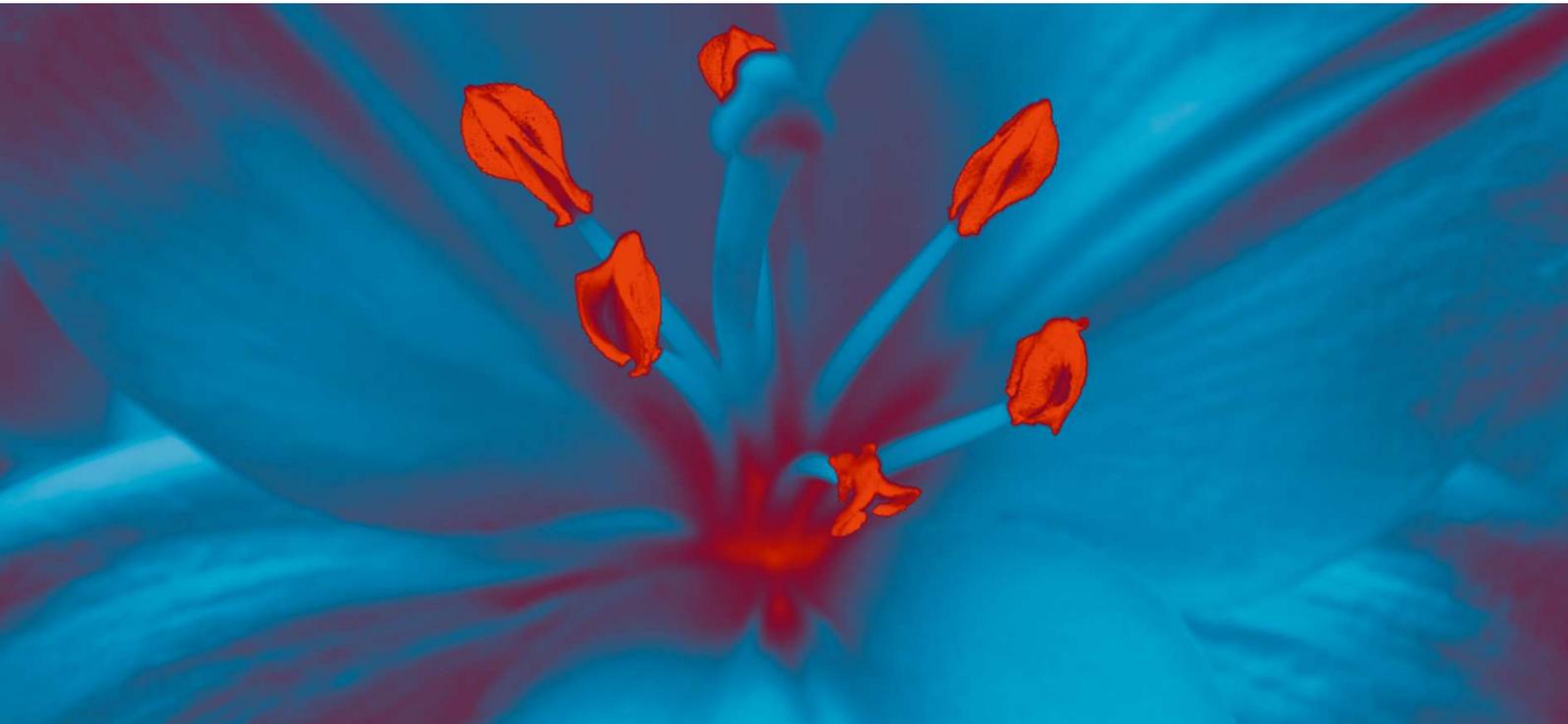


ACADÉMIE
DE LYON

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Art'Ure

Prendre le temps de penser l'éducation artistique et culturelle



RETOUR SUR...

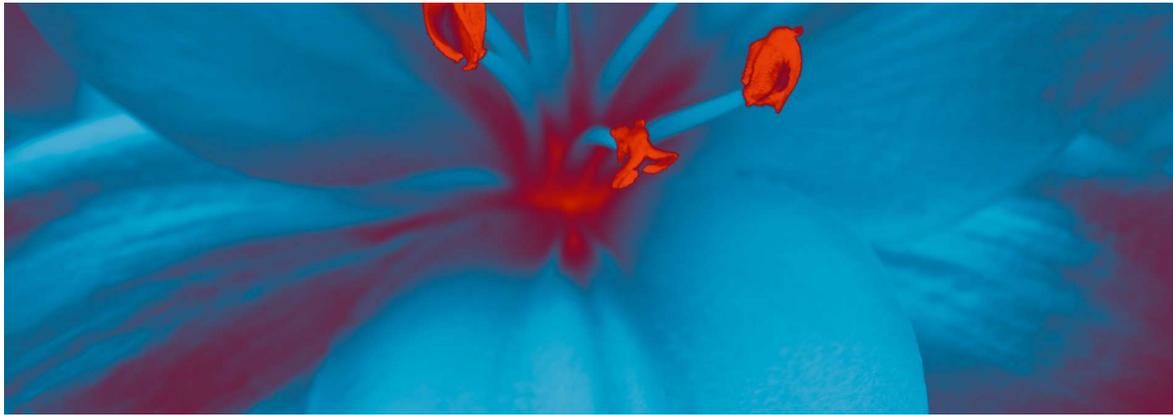
LA 16^E BIENNALE D'ART CONTEMPORAIN DE LYON

HORS-SÉRIE NUMÉRO 4 - SEPTEMBRE 2024



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE
RÉGION ACADÉMIQUE AUVERGNE-RHÔNE-ALPES - ACADÉMIE DE LYON
DÉLÉGATION ACADÉMIQUE À L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET À L'ACTION CULTURELLE
SITE DSDEN, 21 RUE JABOULAY, LYON 7, CEDEX 07
TEL : 04 72 80 64 41 / COURRIEL : DAAC@AC-LYON.FR

Crédit image :
16e Biennale d'art contemporain de Lyon
© Biennale de Lyon



EDITO

Par **MATHIEU RASOLI**

Délégué Académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle de l'académie de Lyon depuis janvier 2024



Comme le dieu Janus, ce nouveau numéro de la revue Art'Ure regarde à la fois vers le passé et vers l'avenir. Après les lignes que vous parcourez, vous découvrirez l'édito, préparé de longue date, de ma prédécesseure Valérie Perrin, partie occuper d'autres fonctions. C'est avec grand enthousiasme que j'ai pris sa succession et je tiens particulièrement à remercier M. le Recteur de l'académie de Lyon de sa confiance. Mes premiers mois dans cette académie m'ont permis de vérifier à quel point l'éducation artistique et culturelle était portée avec vaillance et finesse par un très grand nombre de personnes du monde de l'éducation et du monde de la culture. Je veux ici saluer la qualité du travail mené depuis de nombreuses années et réaffirmer ma volonté de contribuer avec force à cette dynamique.

La rentrée scolaire 2024 offre à tous l'occasion de se projeter sur la programmation culturelle qui constellera l'année scolaire à venir d'événements féconds pour déployer l'éducation artistique et culturelle au bénéfice de la réussite de nos élèves. Les expositions montées par les musées, les représentations organisées dans les lieux de spectacle, les projections des salles de cinéma, les publications littéraires constituent le terreau du travail en éducation artistique et culturelle. C'est à partir de ces temps forts que l'on peut répondre aux besoins éducatifs identifiés chez les élèves et que le partenariat entre les équipes pédagogiques et les équipes artistiques et scientifiques peut se nouer.

Parmi les grands événements de l'année à venir, la Biennale d'art contemporain est particulièrement attendue. Son rayonnement international n'empêche pas la biennale d'accueillir des dizaines de milliers d'élèves de notre académie dans le cadre de visites ou de projets étoffés. L'implantation de la Biennale sur le territoire de l'académie est une chance et un levier pour faire vivre les projets : que ce soit au cœur des expositions les plus emblématiques ou dans des lieux plus modestes, le réseau d'artistes qui se déploie autour de cet événement nous offre des possibilités immenses pour la conduite de projets et d'ateliers artistiques.

En effet, la visite d'une exposition ne se pense pas comme un temps isolé des objectifs d'apprentissages : la visite est un jalon du scénario pédagogique et les actions qui lui seront associées vont permettre aux enseignants de développer les compétences de leurs élèves dans les domaines du langage, de l'expression artistique, de la connaissance des techniques, de la citoyenneté, de l'autonomie, de l'esprit critique, etc.

Pour se projeter dans cette édition, quoi de mieux que de jeter un coup d'œil en arrière pour se replonger dans l'édition précédente, qui avait été très marquante de par la richesse des questionnements artistiques portés par les œuvres ? En revenant sur l'édition 2022, cette revue a vocation à servir de ressource pour observer les continuités et les ruptures esthétiques d'une édition à l'autre, mais aussi pour réfléchir au bénéfice pédagogique que les élèves peuvent tirer de la participation à un événement de cette ampleur.



L'interrogation qui sous-tend l'ensemble de ce numéro pourrait être formulée ainsi : que nous apprennent les œuvres d'art contemporain ?

A cette question, l'art contemporain fournit bien entendu des réponses d'ordre thématiques. Nos élèves ont été confrontés à des œuvres qui questionnent le monde actuel et nos sociétés dans toutes leurs facettes (bouleversement climatique, diffraction de l'identité, présence du numérique, etc.). A travers les œuvres contemporaines, c'est la relation des élèves à leur époque qui est en jeu : cela leur permet de prendre conscience de notre présent, de percevoir les atouts et les failles de notre monde, de le mettre à distance par le filtre de la sensibilité, de mesurer l'héritage que nous devons aux générations précédentes et notre responsabilité vis-à-vis des générations suivantes. Ces enjeux se cristallisent autour du symptôme de la fragilité qui a donné son titre à la Biennale 2022 « *manifesto of fragility* ».

En outre, confronter les élèves à l'œuvre contemporaine, c'est présenter le fruit d'une création non encore patrimoniale, c'est-à-dire dont la place dans l'Histoire de l'art est neuve. En tant que professeur, il y a lieu de s'emparer de la liberté offerte par le contemporain, qui donne la possibilité de saisir un sens qui n'est jamais unique et clos, qui ajoute à la perception une forte part de sensibilité, qui fait de l'œuvre contemporaine un sujet résolument ouvert. La rencontre avec l'œuvre est un acte sensible qui permet de faire émerger la parole, le langage. Nous sommes au cœur des apprentissages parce que l'œuvre donne à penser et à dire. Dire avec des mots, mais aussi avec l'éventail des pratiques artistiques. Faisons donc rencontrer les œuvres de la Biennale et les missions de notre Ecole : écrivons, lisons, comptons, écoutons, regardons, composons, chantons, jouons, filmons, dessinons, sculptons, expérimentons, construisons notre contemporanéité.





EDITO

Par **VALÉRIE PERRIN**

Déléguée Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon entre 2017 et 2023



Je suis très heureuse de signer l'édito de ce numéro spécial consacré à la Biennale d'art contemporain de Lyon. Ce numéro inaugure une démarche : en effet, dans l'idée de valoriser nos actions et nos formations, il nous paraît essentiel de pouvoir diffuser afin de partager avec l'ensemble des acteurs et des curieux nos réflexions communes.

Cette publication fait suite à plusieurs étapes. Nous avons réalisé en 2019 une plateforme pour proposer une ressource innovante dans le cadre de la 15e biennale d'art contemporain de Lyon *Là où les eaux se mêlent*. La DAAC de Lyon et son génial webmaster Fabien Boulay avaient ainsi développé un outil numérique collaboratif, coopératif et participatif pour répondre à la fois à la demande de documents pédagogiques d'accompagnement et à la nécessité de proposer une forme innovante, renouvelée et dynamique. Cette plateforme collaborative et coopérative hébergeait les contributions écrites des professeurs relais, des médiateurs de la Biennale et des retours d'expériences de collègues ayant visité l'exposition.

Loin de se présenter comme une somme de recherches et documentation pédagogiques à la seule destination des enseignants, les ressources produites (textes, articles, vidéo, son, images...) étaient accessibles à tous, classées par degré d'expertise et présentées de manière heuristique. S'appuyant sur les programmes des enseignements artistiques et d'éducation artistique et culturelle, l'outil se voulait être un espace de réflexion ouvert, dynamique et participatif...comme les formes d'art présentées dans cette Biennale. Six « entrées » avaient été déclinées sous la forme de chapitres appuyés sur une problématique identifiée.

L'équipe de rédaction était composée d'enseignants, des professeurs relais, des chargés de mission des DAAC, des médiateurs de la Biennale...La Biennale de Lyon d'art contemporain de son côté avait mis ses ressources à disposition.

Cette expérience fut bien accueillie par les enseignants et les participants même si elle aurait pu être davantage exploitée. Sans doute avons-nous été précurseurs trop vite ! Ce mode de fonctionnement basé sur la participation et la transformation continue de l'outil offrait une perspective intéressante de mobilisation dans la mesure où elle permettait à chacun de contribuer à un média évolutif. Mais cela impliquait également un changement dans nos habitudes de travail : la ressource pédagogique ne préexistait pas en amont, mais elle était la somme de toutes les contributions.

C'est une prise de position de la DAAC : les ressources pédagogiques ne sont valables que parce qu'elles apportent de la matière à penser aux enseignants.

En continuant de creuser ce sillon, nous avons voulu axer le travail d'accompagnement et de création de ressources de la 16e édition de la Biennale de Lyon : *Manifesto of fragility* autour de trois grandes entrées : la matérialité de l'œuvre, la présentation de l'œuvre et les enjeux de la scénographie. Ces questions étaient en lien direct avec notre projet académique de création et déploiement de galeries d'exposition dans les établissements (voir ELRO sur le site de la DAAC). Les biographies des artistes rédigées par les médiateurs de la biennale et différents articles étaient disponibles sur notre site.

Nous avons également profité de cet événement pour engager un temps de formation de nos professeurs relais auprès des structures culturelles. A cette occasion et en lien avec les trois entrées identifiées plus haut, nous avons cherché à questionner la transmission et la médiation.

Le professeur relais auprès d'une structure culturelle, de par la nature de sa mission, est engagé dans une posture de médiation et participe à la transmission. Il est à la fois le lien entre la structure, les professeurs, les élèves, la DAAC et l'écosystème culturel et partenarial.



Nos professeurs relais, au-delà des enjeux de la perception et de la compréhension des œuvres, étaient invités à partager une réflexion sur la manière spécifique qu'a l'EAC de penser la médiation vis-à-vis des œuvres d'art, du spectacle vivant et de tous les domaines, y compris celui de la culture scientifique.

La transmission, élément important de la construction d'une culture individuelle et collective, réclame de se pencher sur ses mécanismes, pour en comprendre les compétences requises et activées de manière à ce que l'on permette à l'individu de capitaliser sur l'expérience commune.

L'un des enjeux de la formation était de montrer la place et le rôle de la parole et/ ou de l'écrit dans la médiation. Un autre consistait à prendre en compte les pratiques et les dispositifs de médiation pour se demander : La médiation et la transmission : une équivalence ou une complémentarité ?

Une table ronde composée de personnalités et universitaires, animée par la DAAC, identifiait quelques enjeux majeurs de cette double question en prenant appui sur la spécificité de la pratique professionnelle, de l'expertise universitaire, du vécu et de l'expérience des trajectoires personnelles des intervenants.

Puis les professeurs relais, à partir de ces ouvertures ont réfléchi, conçu des pistes en identifiant des ressources, ont exprimé des besoins de manière collaborative et participative en vue de produire « de la matière à penser ». L'intérêt pour la DAAC était de les mobiliser activement sur les enjeux de leur mission et de les placer en position de contributeur. Cette journée fut sans doute l'une des plus accomplies de notre plan de formation.

Demain, une autre biennale, un autre lieu, de nouveaux artistes, de nouvelles questions mais toujours la même conviction : faire que les élèves puissent bénéficier du meilleur de cette manifestation en se confrontant aux œuvres et à leurs créateurs. La possibilité d'embrasser des discours différents, des points de vue élargis pour mieux s'ancrer dans une pratique personnelle et collective reste le moteur de notre action et de notre réflexion.

Considérer que la production de ressources est un chantier en permanence questionné, tant dans ses formes que ses contenus, me paraît essentiel et extrêmement sain. Il ne faut pas figer la ressource mais toujours garder en tête que nous devons produire de la « matière-à-penser ».

A l'heure où je pose le point final à cet édito, je voudrais particulièrement remercier nos partenaires de la Biennale qui, par leur disponibilité, leur expertise et leur gentillesse ont rendu ces dernières années de collaboration uniques !

Je quitte cette mission en ayant le sentiment d'avoir enclenché et participé à cette réflexion cruciale autour des ressources pédagogiques.

Bonne lecture et rendez-vous lors de la prochaine biennale !





ENTRETIEN AVEC ISABELLE BERTOLOTTI

Isabelle Bertolotti, est directrice du Musée d'art contemporain de Lyon depuis 2018. Elle dirigera également la Biennale d'art contemporain et succède à Thierry Raspail, fondateur du MAC en 1984.

par **DAPHNÉ DUFOUR**, chargée de mission 'Arts visuels' à la DAAC de Lyon
et **HÉLÈNE HORRENT**, professeure relais auprès du MAC Lyon et de la Biennale d'art contemporain

ISABELLE BERTOLOTTI, POURRIEZ-VOUS NOUS PRÉSENTER VOS MISSIONS OU VOS RESPONSABILITÉS EN QUALITÉ DE DIRECTRICE DE LA BIENNALE D'ART CONTEMPORAIN DE LYON ?

En tant que directrice artistique de la Biennale d'art contemporain, je suis en charge de la sélection et de l'orientation des choix artistiques de chaque édition de la partie art contemporain de la Biennale. Plus précisément, je choisis les commissaires de chaque édition, qui définissent la thématique générale et le titre, que je valide, ainsi que les décisions artistiques qui en découlent : le choix des artistes et les œuvres elles-mêmes, tout ce qui détermine le discours final qui est retenu pour la biennale. J'insufflé donc un axe directeur, ce que j'appellerais l'ADN de la biennale de Lyon.

Cet axe directeur est forcément pour moi en lien avec le territoire, au sens large du terme. Le territoire peut être défini de manière polysémique, à la fois dans l'histoire locale, celle de la ville de Lyon et de ses environs, mais aussi celle de la région dans sa globalité. Je pars du principe que l'environnement au sens large (l'histoire du lieu, la topographie, le social, etc...) conditionne les habitants et a fortiori les artistes qui s'en font le réceptacle et qui, par leur sensibilité forte, vont mettre en exergue certaines choses non visibles d'emblée, des éléments fédérateurs ou qui pourront nous soulever en tant que visiteurs.

L'artiste entretient souvent une relation particulière au temps : il peut aborder des problématiques du passé, mais

aussi du présent. Cet œil neuf nous surligne ce qui existe déjà mais que parfois nous oublions, ce qui nous lie, nous relie et nous sépare, tout ce qui fait que nous sommes mieux ensemble. Ces réflexions communes sont ancrées dans le lieu d'où elles émergent et nous permettent de voir comment la topographie peut influencer la création artistique. Par exemple, lors de la précédente biennale, des liens s'établissaient entre les œuvres et les expositions autour de l'histoire de la ville de Lyon et les connections avec le Liban et la soierie.

Les œuvres exposées dans le cadre de la Biennale de Lyon sont, pour une grande majorité, produites spécialement pour l'événement. Notre rôle consiste alors à favoriser la mise en réseau d'artistes et l'accompagnement de leurs projets artistiques. J'ai un rôle de catalyseur : tout doit se mettre en place, se produire et se formaliser pour le plus large public possible.

LA BIENNALE DE LYON SE DÉPLOIE SUR LE TERRITOIRE AVEC DES RÉSIDENCES D'ARTISTES QUI INTÈGENT LES CITOYENS DANS DES PROJETS PARTICIPATIFS. EN 2022, CERTAINS PROJETS ONT PERMIS LA RENCONTRE DE GROUPES SCOLAIRES : POUR VOUS, QUEL RÔLE JOUE LA BIENNALE SUR LES TERRITOIRES EN MATIÈRE D'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE ?

Ce qui est important, c'est de montrer à quel point chacun est le maillon d'une chaîne d'événements. Quel que soit l'âge, quel que soit le niveau d'étude, on peut à un moment intégrer un groupe et participer à la création d'œuvres. Il n'y a pas forcément besoin d'avoir des connaissances

Image : © Tony Noël



La revue de l'éducation artistique et culturelle
Délégation Académique à l'éducation artistique et à l'Action Culturelle
du Rectorat de Lyon - Ministère de l'éducation nationale

extrêmement fines en histoire de l'art ; les savoir-faire sont les plus importants. Le projet commun que l'on partage avec une personne qui ne correspond pas à ce que l'on connaît habituellement va nous apporter quelque chose de nouveau. Cela permet aussi aux scolaires de faire un pas de côté par rapport à leur voisinage, leur environnement, leurs camarades et parfois même de se rencontrer entre eux, parce que certaines classes ou groupes scolaires ne travaillent pas forcément ensemble au quotidien. Ils peuvent être associés sur des projets, qui vont révéler les compétences de certains élèves, alors que nous ne sommes pas dans un enseignement « classique ». Ce travail va leur permettre de comprendre certaines choses différemment, ou de remobiliser d'une autre manière des connaissances apprises en classe, par exemple les mathématiques pour formaliser une scénographie ou pour réaliser des volumes.

Beaucoup de projets prennent en compte les matières scolaires : mathématiques, histoire-géographie, sciences sociales ou même langues étrangères, puisque de nombreux artistes viennent d'autres pays. Il va falloir les adapter, les appliquer à des choses plus concrètes, ou plus poétiques, moins évidentes que ce qu'on a l'habitude de voir au quotidien.

COMMENT AVIEZ-VOUS PENSÉ L'INTERDISCIPLINARITÉ DANS CETTE PRÉCÉDENTE BIENNALE ?

L'avantage de l'art contemporain, c'est qu'il est transdisciplinaire par nature : nous sommes avec des médiums totalement ouverts sur des disciplines qui vont toucher des technologies spécifiques, des langues, des matières, des comportements, des sons, des odeurs, des capacités intellectuelles très différentes, ne serait-ce que dans le médium lui-même qui est sollicité, et dans l'œuvre elle-même. Cela peut être un film à réaliser, avec tout ce que cela implique : l'écriture, la lumière, le son, puis la présentation du film à un public.... On peut mettre en place un travail de rédaction de cartels pour expliquer les œuvres, mettant en jeu des qualités rédactionnelles mais aussi des compétences de synthèse pour s'adapter au public ciblé. On peut se poser la question de comment communiquer : sur papier, sur les réseaux, à l'oral ? Quelle est la posture du médiateur, son degré d'investissement ? Certains élèves parlaient peu dans leur quotidien mais, au fur et à mesure des échanges, se sont révélés être de très bons médiateurs parce qu'ils avaient envie de s'exprimer et qu'ils maîtrisaient le sujet.

C'est aussi intéressant pour les élèves de connaître les différents métiers que l'on n'imagine pas lorsque l'on parle d'art. L'imaginaire collectif voit un musée avec des « trucs » accrochés au mur, des textes un peu rébarbatifs et cela s'arrête là. L'éducation artistique et culturelle permet de faire découvrir tout ce qui est autour et comment chacun concourt, avec ses compétences et ses qualités, à un projet d'ensemble.

POUR CETTE BIENNALE 2024, LA PROGRAMMATION ARTISTIQUE SE PORTE SUR LES RELATIONS AUX AUTRES DANS LEURS PLURALITÉS CONTEMPORAINES. POUVEZ-VOUS EN DIRE PLUS SUR LE CHOIX DE CETTE THÉMATIQUE ?

Ce qui est important, c'est la prise en compte de l'existant géographique et historique, tel qu'il est vécu sur le terrain. Avec les Grandes Locos au sud et le Musée d'Art contemporain au nord, il m'est paru évident que le lien entre ces deux sites conséquents était le fleuve. Comment les alluvions, les rivières constituent ces fleuves ? Comment ensemble on est plus fort, comment on arrive à transporter des choses ? Comment ce thème du fleuve, avec ce mot rajouté en anglais qui fait référence à un poème de Sylvia Plath « *crossing the water* », permet aussi de traverser l'eau, peut transporter tout le monde, mais peut aussi séparer ? Cette question du lien, cette question de recevoir l'autre était essentielle dans une actualité qui est loin d'être apaisée. L'idée était d'interroger le présent, tout en regardant le passé.

On part du Musée d'art contemporain, qui est un musée patrimonial : on va interroger la question du lien familial et des familles qui se constituent, pas forcément de manière génétique, mais plutôt les nouvelles formes de familles, les nouveaux liens ensemble, les rites et les rituels qui vont avec le « être-ensemble » : l'hospitalité, la gastronomie, le partage de repas, le soin...

Avec les Grandes Locos, on est aussi dans cette idée de réparation, car c'était des ateliers de réparation de locomotives. Comment va-t-on ensemble vers un moyen de locomotion ? On en revient à l'idée du fleuve qui est aussi un moyen d'aller vers quelque chose, de se relier ensemble et donc aussi peut-être de réparer des liens.

En observant de près, on s'est rendu compte aussi qu'il y avait ces questions de soulèvement : comment peut-on lutter ensemble contre les choses qui nous paraissent mauvaises et les améliorer ? Nous avons envie de les évoquer et les artistes nous interpellent sur ces sujets-là, nous proposent leurs ressentis, leurs observations, leur envie de dire. Avec eux, nous construisons ce projet global et cohérent, qui nous permettra de porter ce questionnement sur l'autre, sur l'hospitalité, l'ouverture et non pas la séparation comme on le vit beaucoup trop actuellement.

Des Grandes Locos, proche des Confluences, on peut observer le Rhône qui arrive un peu bleuté et assez rapidement ; la Saône, quant à elle, a tendance depuis cet hiver à être peu marron, ce qui nous renvoie à ce questionnement : comment est-ce qu'on intègre des volumes, des formes, des couleurs, des contenus différents et qu'est-ce qui en ressort ? Ce sont des questionnements qui sont des métaphores de l'immigration. Est-ce qu'on est le fleuve le plus gros et donc la rivière disparaît ou est-ce qu'inversement elle nous apporte quelque chose ? Le limon n'arrive pas aussi bien par le fleuve que par la rivière. Ces métaphores suscitent des réflexions sur des temps objectivés qui permettent aux élèves de se rendre compte des choses via des observations plus concrètes ou poétiques.



LE PRINCIPAL SITE DE CETTE FUTURE BIENNALE, LES GRANDES LOCOS, A-T-IL UNE INCIDENCE SUR LE CHOIX DE CE QUESTIONNEMENT SOCIÉTAL ?

Absolument, nous tenons toujours compte des lieux. Parfois, c'est le processus inverse : en fonction de l'orientation que nous voulons donner, nous recherchons le site qui correspond à une cohérence d'ensemble.

Les Grandes Locos est un site tellement impactant qu'il questionne la scénographie : comment se déplace-t-on entre les œuvres, comment fait-on cohabiter les œuvres ? L'ambiance du lieu donne également le ton au reste de la biennale, sachant que l'ampleur du site offre des possibilités incroyables aux artistes : dans les volumes, dans les poids, dans la prise en compte des lumières qui sont induites à travers les fenêtres, à travers les arbres qui poussent de façon sauvage, à travers des choses que seuls les artistes distinguent. Par exemple, certains artistes nous ont fait remarquer qu'il y avait des fissures dans les murs et sur les voûtes, et qu'ils voulaient travailler sur ces fissures, alors que ce n'était pas du tout ce qui était visible compte tenu de l'ampleur du site ; nous voyions les volumes imposants et eux, ils s'étaient concentrés sur les fissures.

Ce site transpire presque de son histoire sociale : avant d'être un lieu de réparation de trains, on s'occupait de bateaux. Cela nous renvoie à l'histoire des transports, à notre histoire, à la manière dont on bougeait, ce qu'on transportait et la raison pour laquelle on le faisait et sous quelle forme. Ces déplacements ont modelé le territoire et un tel site a eu un impact sur l'environnement proche, sur la cité de proximité, sur le lien avec les habitants alentour. Quel impact ces modifications ont eu sur les habitudes de mobilité des habitants ? Comment venir dans l'endroit même, qui est presque un parc ? De nombreuses questions vont se poser à la fois grâce à ce lieu et aux œuvres qui vont l'habiter.

L'ALTÉRITÉ EST AU CŒUR DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE PAR LA TRANSMISSION, LE PARTAGE ET LE TRAVAIL COLLECTIF. COMMENT LES ARTISTES DE LA BIENNALE S'EMPARENT-ILS AU 21ÈME SIÈCLE DE CETTE QUESTION DE L'ALTÉRITÉ ET PLUS PARTICULIÈREMENT EN RÉSONANCE AVEC LES JEUNES GÉNÉRATIONS ?

Il existe beaucoup de formes artistiques différentes. C'est pourquoi nous avons choisi des artistes qui ont des pratiques très diversifiées. En même temps, il y a plusieurs grandes tendances sur cette question du « faire ensemble » qui vont permettre de se rassembler : soit par des formes très basiques de repas partagé, soit par des musiques collectives autour d'un instrument en forme de cercle de sorte que tout le monde joue en même temps, soit encore par des écritures de mots qui sont tendus sur des grandes bâches ou des lumières qui vont ponctuer des jardins ainsi que des dessins en noir et blanc sur des murs. Toutes ces interpellations pour pouvoir être ensemble à un moment donné font que nous allons induire ce rapport à l'autre avec tellement de formes différentes que cela permettra à chacun de trouver « sa » forme, qui n'est pas toujours la même heureusement.

Ouvrir des possibles, afin que chacun fasse un pas vers l'autre en dehors des sentiers plus classiques et connus, parfois en se laissant un peu dérouter : le spectateur va s'ouvrir à d'autres formes de collaboration. S'il ne le fait pas car il n'a pas cette appétence ou encore cette capacité de le faire, il va le voir à travers des artistes qui ont travaillé avec d'autres artistes ou qui ont travaillé avec d'autres groupes de personnes, d'habitants, etc... Pour nous, quel que soit le degré d'implication, c'est important de montrer ces différentes façons de voir les choses, ces différentes approches d'être ensemble : à mon sens il n'y en a pas une seule et unique. Nous ne sommes pas là pour embrigader mais bien pour ouvrir des possibles et laisser à chacun une liberté de choix dans l'approche du vivre ensemble, avec des formes assez éclectiques, différentes matières, différentes façons d'aborder l'autre.

La démarche de se rendre sur place est déjà une des formes de rencontre avec l'autre, dans la mesure où il s'agit de rencontrer d'autres individus autour d'œuvres collaboratives ou participatives, dans des formes qui obligent à aller vers l'autre, ou des formes plus légères, qui nous font réfléchir sur notre rapport à l'autre sans être obligé de le rencontrer immédiatement. Le propos général de cette 17ème édition tend à nous faire prendre conscience qu'il y a un « autre ».



Edito de Mathieu RASOLI	3
Edito de Valérie PERRIN	5
Entretien avec Isabelle BERTOLOTTI	7
Sommaire	10
LES BIENNALES, UNE HISTOIRE	11
Qu'est-ce qu'une Biennale ? par L. GENTILHOMME	12
Historique de la Biennale de Lyon, par L. GEISLER et N. PRANGERES	13
DES LIEUX, LA BIENNALE 2022	21
Scénographie visuelle, par H. HORRENT	22
La friche industrielle, par H. HORRENT	23
Création contemporaine et MBA, par A. RAQUIN	26
Manifesto of fragility, par F. BELPOIS	28
Une immersion au musée Guimet, par A. BLONDEL	30
Expo : <i>Les nombreuses vies et morts de Louise Brunet</i> par C. BOULC'H et M. DES GARETS	32
Expo : <i>Beyrouth and the golden sixties</i> , par D. BESSON et J. PECUNE	33
IMMERSION À FAGOR	35
La matérialité de l'oeuvre, par D. DUFOUR	36
Sylvie Selig, <i>Weird Family</i> , par J. FAVRE	38
Julio Anaya Cabanding, <i>The Hidden Crisis</i> , par J. BRÉGÈRE	39
Eva Fabregas, <i>Growths</i> , par E. DAVIAU	40
Richard Learoyd, <i>Agnès à table I</i> , par V. HUE-SUPPARO	42
La présentation de l'oeuvre, par D. DUFOUR	43
Aurélie PETREL, <i>Minuit chez Rolland [31 décembre]</i>	45
Klára HOSNEDLOVÁ, <i>Sound of hatching</i> , 2022	46
Hans OP DE BEECK, <i>We Were the Last to Stay</i> , 2022	48
Julian CHARRIERE, <i>Towards No Earthly Pole...</i>	49
Nicolas DAUBANES, <i>Je ne reconnais pas la compétence de votre tribunal !</i> , 2022	50
Léo FOURDRINIER, <i>Mind and senses purified</i> , 2022	51
Médiations : signifier un monde contemporain, par D. DUFOUR	52
Collection du musée des moulages, par S. BOURJAILLAT	54
Kim Simonsson, <i>Moss People</i> , par A. DIETH	55
MÉDIATION ET TRANSMISSION	56
Entretien avec des médiatrices, par C. BOULC'H et D. BESSON	56
Les mini-parcours de sensibilisation, par M. MULOT et I. ARDOUIN	65
Brigades de jeunes médiateurs, par A. BLONDEL	67
Écriture à l'oeuvre, de l'oeuvre à l'écriture, par D. DUFOUR	69
Qui sommes-nous ?	75



LES BIENNALES, UNE HISTOIRE

Une biennale est un événement artistique ponctuel qui tend à accroître l'impact de la création contemporaine sur les publics les plus divers. Les biennales ont été créées sur le modèle des expositions universelles, elles se sont grandement multipliées dans les années 90 en même temps que l'art contemporain s'affirmait dans la diversité et la mixité des pratiques. Retour sur l'histoire et les modalités de la Biennale internationale de Lyon.





QU'EST-CE QU'UNE BIENNALE ?

Une biennale est un événement ouvert au public qui propose des œuvres d'art contemporain tous les deux ans. Ce n'est pas une exposition temporaire initiée par un musée ni une foire à visée commerciale, elle se distingue de ces deux types d'événements sur plusieurs points.

par **LILA GENTILHOMME**, stagiaire chargée de relation avec les publics

Contrairement à une exposition temporaire organisée par un musée, une biennale peut avoir lieu dans des espaces variés, parfois hors du commun comme des usines désaffectées ou des lieux réutilisés malgré leur vocation non artistique à l'origine (par exemple l'hôtel des postes à la Biennale d'Art Contemporain de Strasbourg, les anciennes usines de sidérurgie à Völklingen, les usines Fagor à Lyon, etc...). Comme une exposition temporaire, une biennale a des dates précises de début et de fin, généralement sur quelques mois, et propose une approche particulière sur un thème, une idée ou une vision artistique choisie par des commissaires.

Les œuvres exposées dans une Biennale d'art contemporain ne sont pas en vente. L'idée est de montrer la création artistique internationale au plus grand public, en le faisant réfléchir sur des problématiques actuelles à travers les œuvres présentées. Alors qu'une foire permet aux galeristes de montrer les œuvres des artistes qu'ils soutiennent, tout en les proposant à la vente, les œuvres de la Biennale sont représentatives des choix curatoriaux des commissaires d'exposition.

Une autre dimension de la Biennale est le point de vue des artistes exposés. En effet, cet événement éphémère se veut généralement international et met l'accent sur la diversité et l'hybridité de l'art contemporain. Les artistes rassemblés en un même lieu abolissent mentalement les frontières et bénéficient d'une visibilité et d'une légitimation

particulière. Ils ont parfois l'occasion de produire des œuvres inédites, financés par l'événement pour soutenir leur création artistique.

Alliant international et local, la vocation d'une Biennale est également d'intégrer l'art contemporain dans un Etat, une région et ses habitants, une ville. Par l'exposition d'artistes locaux, des partenariats avec des entreprises proches ou des projets avec la population, l'idée est d'inclure l'art contemporain dans la société et de le rendre accessible au plus grand nombre. Le public et les échanges sont réellement au cœur du programme d'une Biennale, entretenant des liens étroits avec la politique comme le souligne David Ménalla : « Tout compte fait, il est préférable que les échanges entre les peuples se fassent au moyen de biennales, plutôt que par les guerres. »

SOURCES

Paul ARDENNE, « L'art mis aux normes par ses biennales, même ? », Art Press, n°291, juin 2003.

<https://www.artpress.com/wp-content/uploads/2014/12/2352.pdf>



In-Young LIM, « Les politiques des biennales d'art contemporain de 1990 à 2005 », Marges, mai 2007, pp. 9-21.

<https://journals.openedition.org/marge>





HISTORIQUE DE LA BIENNALE DE LYON

« Les Festivals internationaux de Lyon et de Rhône-Alpes » naquirent de la fusion en 1985 de deux associations : l'une créée en 1979 pour organiser « Le festival Hector Berlioz », l'autre fondée en 1984 pour porter « La Biennale de la Danse », nouveau festival imaginé par Guy Darnet, alors directeur de la jeune Maison de la Danse.

par **LAURA GEISLER**, attachée de relation avec les publics stagiaire
et **NATHALIE PRANGÈRES**, chargée de relation avec les publics

Les festivals de Danse et de Musique fonctionnent en alternance, jusqu'à l'arrêt du festival Berlioz à la fin des années 80. Une éphémère Biennale de Musique française est créée, puis disparaît et laisse place en 1991 à la toute nouvelle Biennale d'art contemporain, initiée par le Directeur du futur Musée d'art contemporain Thierry Raspail. Celle-ci devient le grand événement national en matière d'art contemporain et succède à ce titre à la Biennale de Paris, créée par André Malraux en 1959 et disparue en 1985.

Créée depuis 1991, l'association a pris en 2011 l'appellation « La Biennale de Lyon ». La Biennale de Lyon est une entreprise culturelle, qui conçoit, produit et organise alternativement deux grands événements internationaux. À ce titre, elle en assure les fonctions support, la promotion, le développement et en diffuse les valeurs.

Image : Yuan Goang-Ming, *Landscape of energy*
2014 © Courtesy de l'artiste

LES PRINCIPALES MISSIONS DE LA BIENNALE

- le soutien à la création et à la diffusion : la Biennale de Lyon dédie chaque année une part importante de son budget à la production d'œuvres inédites, que ce soit en matière d'art chorégraphique ou d'arts plastiques. Elle travaille également à leur diffusion, notamment en ce qui concerne la danse.

- la formation artistique des publics : la Biennale s'adresse à des publics les plus larges possible, allant des amateurs les plus avertis aux néophytes.

- le rayonnement international de la France et tout particulièrement de Lyon et de sa région : la Biennale attire en France de très nombreux professionnels étrangers et génère de fortes retombées médiatiques. En outre, elle concourt à élever le niveau d'attractivité économique de sa région d'implantation.

- l'animation du territoire : en mobilisant de nombreux territoires de l'agglomération lyonnaise et de la région Rhône-Alpes, à travers des événements créatifs, participatifs et complémentaires, la Biennale contribue à la constitution du lien social et au « mieux vivre ensemble ».

Enfin, et plus essentiellement, la Biennale de Lyon, comme les autres acteurs du monde de la culture, travaille avant tout à développer et à promouvoir une autre forme d'intelligence du monde, à travers une approche sensible du réel.



1991

L'AMOUR DE L'ART

<https://www.labiennaledelyon.com/archives-generale/art-contemporain-1991>



Commissaires : Thierry Raspail & Thierry Prat

Parmi les artistes invités : Arman, César, Robert Filliou, Pierre Soulages, Erik Dietman, Fabrice Hyber, Robert Combas, La vérité (Dominique Gonzalez-Foerster, Pierre Joseph, Bernard Joisten et Philippe Parreno), Pierre & Gilles, Sophie Calle, Alain Séchas...

En raison de la capacité, depuis quelques années, que la Ville de Lyon a montré à concevoir et réussir de grandes manifestations culturelles, l'État, à travers la Délégation aux Arts plastiques, la Ville de Lyon et la Région Rhône-Alpes ont décidé de coproduire une exposition d'envergure internationale sur la création contemporaine dans le cadre d'une Biennale d'art contemporain.

Cette manifestation, sous le titre *L'amour de L'art*, propose un regard attentif et sélectif sur des artistes qui témoignent de la vitalité et de la richesse de l'art en France aujourd'hui. *L'amour de L'art* est un ensemble de 70 expositions qui réunit des artistes, de 26 à 86 ans. Certains sont célèbres dans le monde entier comme Soulages, Arman, César, Buren ; d'autres sont moins connus du public comme Laurent Pariente, Denis Castellás, Musée Khômbol, Lucas L'hermitte. Il s'agit aussi bien de créateurs français qui résident hors de l'Hexagone que d'artistes travaillant en France quelle que soit leur nationalité. L'exposition rend également hommage à deux personnalités récemment disparues : Robert Filliou et Gérard Gasiorowski.

Trois lieux accueilleront les artistes : l'Elac, le Musée d'Art Contemporain et surtout la Halle Tony Garnier, chef d'œuvre de l'architecture métallique récemment restauré et construite par l'architecte lyonnais en 1913-1914. Chaque artiste disposera d'un espace individuel de 120 m² dans lequel il pourra en toute liberté exprimer son talent. Le visiteur, quant à lui, découvrira ces œuvres pour la plupart inédites dans l'intimité d'un espace "privé".

La Biennale d'Art Contemporain reçoit le soutien financier de l'État, de la Ville, de la Région Rhône-Alpes et bénéficie de l'aide d'entreprises privées.

Un catalogue de 368 pages comportant une importante iconographie accompagne la manifestation. Il rassemble des essais inédits d'auteurs français et étrangers, critiques d'art, historiens d'art et directeurs d'institutions.

1993

"ET TOUS ILS CHANGENT LE MONDE" (JULIAN BECK)

<https://www.labiennaledelyon.com/archives-generale/art-contemporain-1993>



Commissaire : Marc Dachy

Parmi les artistes invités : Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Kasimir Malévitch, Jean-Michel Basquiat, Andy Warhol, John Cage, William S. Burroughs, Ilya Kabakov, Bill Viola, Bruce Nauman, Imi Knoebel, David Hammons...

La Biennale de Lyon présente un ensemble de moments choisis dans le cours de l'art moderne et contemporain, depuis les avant-gardes jusqu'aux œuvres d'aujourd'hui, soit de 1913 à 1993.

Le choix met en relief des moments forts, que l'on peut lire aussi comme représentatifs des engagements artistiques (mais ils n'ont pas été choisis en tant que tels, les œuvres et les mouvements ici se recoupent naturellement en toute logique) qui se sont à la fois superposés et succédés. Pour n'en citer que quelques-uns : le suprématisme de Malévitch, Tzara et Dada, la dissidence Merz de Schwitters, Moholy-Nagy et la sensibilité constructiviste du Bauhaus, l'élaboration célibataire de Duchamp, les monochromes d'Yves Klein, Asger Jorn entre Cobra et les situationnistes, Jean Dubuffet, ses Théâtres de mémoire et, d'autre part, son travail de révélation de l'art brut, présent dans la Biennale avec Adolf Wölfli, les actions de Beuys, les installations totales de Kabakov, l'art vidéo de Bill Viola, les images du monde de Boetti, le "présent perpétuel" de Kaprow.

En 1993 la Biennale met en scène un art qui est moins une esthétique qu'une appartenance au monde. Montrer que l'expérience sensible est un phénomène global qui invite à l'action sur le réel, montrer qu'un certain art du siècle en est l'instigateur pendant que l'artiste en est l'acteur et le héraut, montrer l'extrême inventivité des procédures formelles et leur implication sur le monde, leur efficacité et leur autonomie plastique n'est pas un des moindres objets de la Biennale.

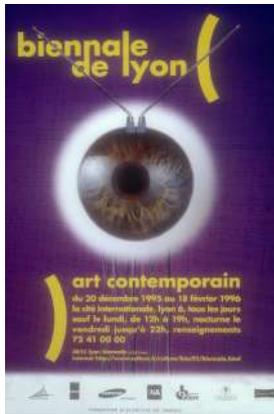
Ces appels manifestes pour une sensibilité nouvelle en art ponctuent le siècle et par conséquent notre parcours : il s'agit de montrer la "permanente effervescence". Face à la mort de l'art, Tristan Tzara ne réclamait-il pas "un art plus art" et Jean-Michel Basquiat "King Pleasure" ?



1995

INTERACTIVITÉ, IMAGE MOBILE, VIDÉO

<https://www.labiennaledelyon.com/archives-generale/art-contemporain-1995>



Commissaire : Georges Rey

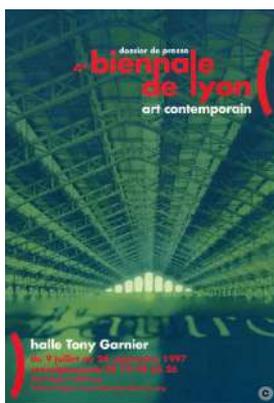
Parmi les artistes invités :
Nam June Paik, Vito
Acconci, Dan Graham, Peter
Campus, Dennis
Oppenheim, Rirkrit
Tiravanija, Dumb Type,
Carsten Höller, Douglas
Gordon, Tony Oursler, Pierre
Huyghe, Ann Hamilton...

En 1995, à la faveur du 100e anniversaire du cinéma (Frères Lumière), la Biennale retrace l'histoire courte, qui en une trentaine d'années, va des premières expériences artistiques sur téléviseur (Wuppertal 1963), à l'interactivité et au haut débit. Le Musée d'art contemporain, inauguré pour l'occasion, coproduit avec la Biennale un ensemble de pièces historiques disparues : Nam June Paik, Vito Acconci, Dan Graham, Peter Campus, Dennis Oppenheim, ainsi que de nouvelles productions de Rirkrit Tiravanija, Dumb Type, Carsten Höller, Douglas Gordon, Tony Oursler, Pierre Huyghe.

1997

L'AUTRE

<https://www.labiennaledelyon.com/archives-generale/art-contemporain-1995>



Commissaire : Harald
Szeemann

Parmi les artistes invités :
Katharina Fritsch, Chris
Burden, Richard Serra,
Emery Blagdon, Matthew
Barney, Jason Rhoades,
Chen Zhen, Lee Bul...

Dans la grandiose halle Tony Garnier, la biennale de Lyon promet d'être l'un des événements les plus importants de l'été.

L'exposition se met au service des artistes qui sont toujours "les autres" pour les visiteurs, lesquels sont eux-mêmes les autres "autres". Donc pas d'illustration, pas de commentaire mais des œuvres fortes. Aux conséquences néfastes d'une proclamation de la fin des utopies, nous

voulons opposer les utopies positives des artistes, leurs révolutions du regard, leur sens de l'humour, de la poésie et de l'optimisme dans des temps plutôt gris. Grâce à leurs œuvres nous voulons enchanter, étonner, parfois choquer. Nous cherchons l'impossible : c'est lui qui décide du futur.

L'exposition commence avec "L'Autre" dans la région : *Le Palais Idéal* du Facteur Cheval, des documents sur *la Vierge au sable*, et la maison natale d'Etienne-Martin, un des grands sculpteurs français, et un ensemble d'œuvres d'Ughetto, artiste lyonnais. Quatre représentants de la révolution des arts plastiques de la fin des années 60 ouvrent le parcours : Joseph Beuys avec sa sculpture sociale, Richard Serra avec sa maîtrise du poids et de l'équilibre instable, Bruce Nauman qui nous met la sculpture directement devant les yeux et Hanne Darboven avec un travail sur la bombe atomique présenté pour la première fois.

À partir de là, il y a des espaces qui contiennent des surprises : Francis Bacon et sa figure mâle tordue s'oppose aux beaux visages féminins de Franz Gertsch et aux *Jumelles* de Jean-Olivier Hucleux. Dans la chambre de Pipilotti Rist, on peut zapper les programmes vidéo de cette jeune artiste aux charmes et aux énergies multiples. Stan Douglas nous montre des paysages qui se font et se défont, et Douglas Gordon nous propose une épopée sur les mains. Gary Hill nous confronte à la résignation et à la révolte contenue de travailleurs étrangers et de chômeurs.

2000

PARTAGE D'EXOTISMES

<https://www.labiennaledelyon.com/archives-generale/art-contemporain-2000>



Commissaire : Jean-Hubert
Martin

Parmi les artistes invités :
Esther Mahlangu, Sol Lewitt,
Navin Rawanchaikul,
Takashi Murakami, Yan Pei-
Ming, Yinka Shonibare,
Bjarne Melgaard, Tunga,
Hervé Di Rosa, Gilbert &
George, Anish Kapoor,
Xavier Veilhan, Barthélémy
Toguo, Erwin Wurm, Shirin
Neshat...

L'exotisme est avant tout une question de regard. Le point de vue porté sur l'étranger engendre l'étrange. Il n'est donc en principe pas inhérent à l'œuvre. Il dépend d'une perspective qui lui est extérieure. Le partage égalitaire et réciproque d'exotismes pourrait fonctionner dans un monde où les pouvoirs seraient équilibrés. La tentation est grande pour certains artistes qui estiment que leur clientèle est principalement en Occident, d'émailler leurs



œuvres d'éléments exotiques pour ce public. Inversement, dénoncer chez les artistes étrangers à notre culture, la moindre intrusion d'élément vernaculaire les condamne à devenir des singes de notre culture et abandonner leur propre histoire.

Certaines œuvres d'artistes occidentaux ne sont pas dénuées de quelques effets exotiques puisqu'ils sont de plus en plus nombreux à rendre compte de la réalité des autres cultures. Là aussi une condamnation systématique serait absurde. Le repli total sur soi n'est pas imaginable et le jugement doit s'exercer sur la valeur intrinsèque de l'œuvre, qui doit dépasser le simple usage du pittoresque. Il serait bien téméraire aujourd'hui de vouloir déceler une pureté éthique et culturelle qui serait conforme à un souhait d'autonomie dénuée de contact avec l'occident. L'art n'est, comme toujours, qu'une suite d'appropriations, de contacts, d'influences et de métissages, n'en déplaise aux tenants de la pureté stylistique ou ethnique.

2001

CONNIVENCE

<https://www.labiennaledelyon.com/archives-generale/art-contemporain-2001>



Commissaires : Anne Bertrand, Jean-Marc Chapoulie, Yvane Chapuis, Laurence Dreyfus, Klaus Hersche, Richard Robert et Guy Walter

Parmi les artistes invités : Jérôme Bel, Marco Berrettini, Xavier Le Roy, William Eggleston, Adrian Piper, Steve McQueen, Kolkoz, Robert Wyatt...

Anne Bertrand : *"Certaines photographies résistent. Certaines se signalent à ceux qui les voient, dès qu'ils les voient, et de ce moment-là les accompagnent. Certaines demeurent en mémoire, réapparaissent parfois des années après : elles tiennent, incontestablement, par leur densité même. Pourquoi, ou comment ? C'est encore un mystère. Ces images qui, chacune à leur manière, pulvérisent les genres, et vont se croiser sans rien d'a priori prévisible, ont aujourd'hui pour unique dénominateur commun leur irréductibilité."*

Jean-Marc Chapoulie : *"J'ai choisi de montrer une vingtaine de films, tous inédits. Ils tentent de dessiner les contours d'un iceberg, la partie immergée : l'insondée de l'Histoire du cinéma. Images jusque-là invisibles, quelque chose comme la lettre volée : elle était là sous nos yeux depuis toujours mais nous ne savions la voir."*

"On a vite oublié depuis les frères Lumière que parallèlement à l'industrie, voir son artisanat, il existe des images affranchies. On tourne chaque jour comme le boulanger fait sa journée, des milliers de films dits de familles, d'amateurs, d'anonymes... invisibles. Triomphe de l'imaginaire contre la vérité fétichiste et divertissante de l'Histoire du cinéma. Ces cinéastes ou plutôt opérateurs-cinéastes reproduisent, ici, l'élan du premier film en saisissant au mieux le noyau atomique de la vie."

2003

C'EST ARRIVÉ DEMAIN

<https://www.labiennaledelyon.com/archives-generale/art-contemporain-2003>



Commissaires : Le Consortium, Dijon (Xavier Douroux, Franck Gautherot, Eric Troncy) avec Anne Pontégnie et Robert Nickas

Parmi les artistes invités : Mike Kelley & Paul McCarthy, Tim Head, Gustav Metzger, Steven Parrino, Larry Clark, Yayoi Kusama, Catherine Sullivan, Bridget Riley, Ugo Rondinone...

Le choix du titre emprunte sa stratégie au cinéma : il veut donner le sentiment d'un récit à venir en même temps qu'il en fournit déjà quelques clés. Est-il possible d'empêcher le futur programmé d'advenir ? Le film de René Clair auquel il fait référence ne raconte-t-il pas l'histoire d'un journaliste qui reçoit chaque jour, de façon inexplicable, le journal du lendemain et profite de la situation pour coiffer tous ses confrères dans la course aux scoops, jusqu'au jour où il découvre son nom dans la rubrique nécrologique ?

"Face au renouvellement incessant des artistes, cette 7e édition de la Biennale de Lyon donnera la priorité au déploiement des œuvres et à leur réception. Nous avons voulu faire appel au meilleur de l'art : à son pouvoir d'énonciation, à sa capacité à créer l'étonnement et à son insistance à préserver la singularité de l'événement menacée par l'indifférenciation. Pour cela, nous n'avons pas choisi les œuvres selon la vérité ou la justesse de leur sujet, mais en fonction des moyens avec lesquels elle l'exprime : des propositions ouvertes qui ne se contentent pas de représenter le monde mais entendent participer à son invention."



2005

EXPÉRIENCE DE LA DURÉE

<https://www.labiennaledelyon.com/archives-generale/art-contemporain-2005>



Commissaires : Nicolas Bourriaud et Jérôme Sans

Parmi les artistes invités : La Monte Young, Terry Riley, James Turrell, Martin Creed, Kader Attia, John Bock, Erwin Wurm, Kendell Geers, Tony Conrad, Robert Crumb, Daniel Buren, Olafur Eliasson, Rivane Neuenschwander...

La Biennale de Lyon 2005 est une exposition qui, prenant en compte les différentes étapes de sa conception, se propose d'articuler entre eux des thèmes complémentaires, reliés par la notion de temporalité, qui nous a servi de fil rouge.

Aborder le temps, c'était pour nous une manière de faire l'inventaire des années quatre-vingt-dix, à partir desquelles l'art fonctionne comme une sorte de banc de montage sur lequel les artistes peuvent recomposer la réalité quotidienne. Modification des vitesses de passage des formes, pauses, mises en boucle, différés, synchronisations, ralentis ou accélérés : pour les artistes des années 1990-2000, le temps représente un matériau de construction davantage qu'un simple support, et la maîtrise de la durée et des protocoles temporels de l'exposition est devenue un enjeu esthétique majeur au même titre que celle de l'espace.

Il s'agit de réaffirmer que l'oeuvre d'art est un événement avant d'être un monument ou un simple témoignage, et l'esthétique, aussi une affaire d'énergétique. À rebours des tentations actuelles du retour aux catégories traditionnelles de la peinture et de la sculpture (et de la vidéo), nous voulions insister sur le fait que l'art constitue une expérience qui engage le regardeur.

2007

00'S, L'HISTOIRE D'UNE DÉCENNIE QUI N'EST PAS ENCORE NOMMÉE

<https://www.labiennaledelyon.com/archives-generale/art-contemporain-2007>



Concepteurs : Stéphanie Moisdon et Hans Ulrich Obrist

Parmi les artistes invités : Josh Smith, Kelley Walker, Urs Fischer, Tomás Saraceno, Hilary Lloyd, Nathaniel Mellors, Sheela Gowda, Ryan Gander, Tino Sehgal, Wade Guyton, Seth Price, Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla, Michel Houellebecq...

Cette Biennale s'inscrit dans la continuité d'une recherche qui, depuis plus de dix ans, consiste à cerner les questions essentielles en prise avec la création la plus actuelle. Le projet de cette édition est celui d'un livre d'histoire écrit à plusieurs. L'histoire d'une décennie qui n'est pas encore nommée.

L'époque n'est plus aux mouvements, aux regroupements idéologiques, nationaux, stylistiques ou générationnels, qui ont structuré les décennies précédentes. La profusion des propositions artistiques, leur extraordinaire hétérogénéité en termes de styles, de médium, d'ambition ; la coexistence sur une même scène d'artistes d'origines et de langages très divers, contribuent à complexifier l'appréhension du champ artistique. Parallèlement, la réalité des biennales n'a cessé de s'amplifier et de se déplacer, produisant un véritable débat quant aux formats, procédures, implications locales et internationales, débat qui s'accompagne d'effets de dislocation du réel et de sa représentation, qui imposent de repenser notre rapport aux formes de l'art, de l'exposition, d'expérimenter d'autres méthodes, de produire de nouvelles alliances.

Comment écrire l'histoire de ce temps, du zéro et l'infini, se réinventer une manière de dire, de créer, de s'exposer, et penser l'espace non linéaire d'émergence de l'art ? La méthode de cette biennale se fonde sur la structure d'un grand jeu, avec des règles de sélection et de distribution des rôles. Le jeu est irrémédiable, il ne se joue qu'une fois. Il prend la forme d'une enquête, dans laquelle interviennent 60 joueurs : des curators venus du monde entier, qui participent, depuis leur propre expérience, à produire la matière vivante d'une archéologie du présent.



2009

LE SPECTACLE DU QUOTIDIEN!!!!!!!!!!!!!!

<https://www.labiennaledelyon.com/archives-generale/art-contemporain-2009>



Commissaire : Hou Hanru

Parmi les artistes invités : Adel Abdessamed, Pedro Cabrita Reis, Dan Perjovschi, Tsang Kin-wah, Sarkis, Agnès Varda, Maria Thereza Alves... Outre l'exposition internationale, la Biennale est désormais organisée en trois plateformes avec Veduta et Résonance.

Le thème global de cette édition, qui propose de réfléchir sur le pourquoi de l'art au sein de notre monde spectaculaire et tente de retrouver le lien très proche entre la création et la vie de chacun. Cette Biennale se construit sur 4 sections : La magie des choses, L'éloge de la dérive, Vivons ensemble et Un autre monde est possible.

Les artistes présentés - tels que Tsang Kinwah, Latifa Echakch, Lee Mingwei, Maria Thereza Alves, Shilpa Gupta, Jimmie Durham, Agnès Varda... - examinent la réalité de façon critique et imaginent de nouveaux codes sociaux.

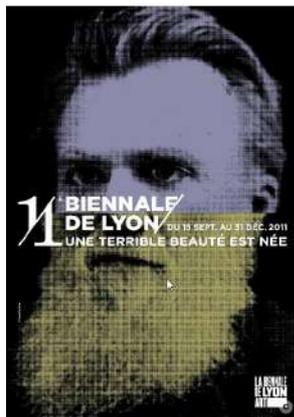
provocations que les artistes conviés ont semé sur ma route – sur notre route. J'ai voyagé et fait en sorte que cette exposition parle tout à la fois de l'incertitude du présent et de son proche avenir; qu'elle parle de la condition de l'artiste et de l'absolue nécessité de l'art, tout en restant ouverte au doute, à la contradiction et à la perplexité, au changement et au mouvement. Cette exposition est née des convictions et interrogations suivantes :

- *L'imagination est le support de la connaissance. Nous partageons avec Oscar Wilde chacune de ses célèbres épigrammes : la fonction de l'artiste est d'inventer et non d'enregistrer; le plaisir suprême de la littérature est de réaliser l'inexistant; et je plaide pour le mensonge dans l'art. Cela signifie que l'art doit prendre ses distances à l'égard du réel pour exister en tant que tel – en tant que construction artificielle – et pour répondre en retour, et avec éloquence, à la complexité du réel.*
- *L'imagination permet au rationnel et à l'irrationnel de cohabiter avec la plus grande productivité. L'artifice de l'art se crée en réunissant ou en opposant des méthodologies très diverses, qu'elles soient rationnelles (ainsi, le retour aux notions modernes de sciences et d'encyclopédie) ou irrationnelles (ainsi, l'appel au mysticisme, à la fantasmagorie, à l'hallucination, au délire, au jeu et au hasard, jusqu'à l'abandon).*
- *L'imagination permet à l'individu de prendre des risques, de repousser ses limites et d'explorer, avec ou sans intention intellectuelle, les gestes et les pratiques qui sont autant d'alternatives au présent – et donc de construire des utopies alternatives.*
- *L'imagination est la première des émancipations.*

2011

UNE TERRIBLE BEAUTÉ EST NÉE

<https://www.labiennaledelyon.com/archives-generale/art-contemporain-2011>



Commissaire : Victoria Noorthoorn

Parmi les artistes invités : Augusto de Campos, Robert Kusmirowski, Marina de Caro, Jorge Macchi, Tracey Rose, Lynette Yiadom-Boakye, Cildo Meireles, Robert Filliou, Eva Kotatkova, Eduardo Basualdo, The Center for Historical Reenactments, The Arctic Perspective Initiative...

Victoria Noorthoorn : *"Pour la 11e édition de la Biennale de Lyon, historiquement une biennale d'auteur, j'ai choisi de faire ce que font les artistes – d'avancer à l'aveugle, dans le noir, sans savoir si celui-ci s'éclaircira ou non au cours de ma progression, pas à pas et d'œuvre en œuvre, de me laisser influencer par mes obsessions, mes intuitions et mes frayeurs, et d'être guidée par les indices et les*

2013

ENTRE-TEMPS... BRUSQUEMENT, ET ENSUITE

<https://www.labiennaledelyon.com/archives-generale/art-contemporain-2013>



Commissaire : Gunnar B. Kvaran

Parmi les artistes invités : Matthew Barney, The Bruce High Quality Foundation, Dan Colen, Erró, Fabrice Hyber, Jeff Koons, Nate Lowman, Yoko Ono, Laure Prouvost, Alain Robbe-Grillet, Matthew Ronay, Tom Sachs, Anicka Yi...

La Biennale de Lyon 2013 rassemble et présente des artistes du monde entier qui travaillent dans le champ narratif et expérimentent, à travers leurs œuvres, les modalités et les mécanismes du récit. L'exposition met ainsi au premier plan l'inventivité dont font preuve les artistes contemporains pour raconter autrement des histoires neuves, en défaisant les codes narratifs mainstream, les mises-en-intrigue prêtes à l'emploi.



La revue de l'éducation artistique et culturelle
Délégation Académique à l'éducation artistique et à l'Action Culturelle
du Rectorat de Lyon - Ministère de l'éducation nationale

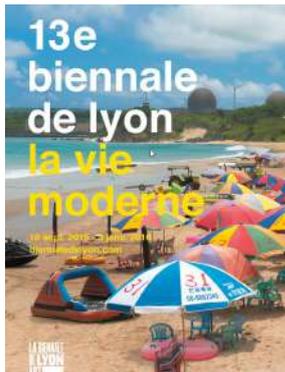
Ces artistes donnent à leurs oeuvres-récits des formes extrêmement variées, utilisant une multiplicité de registres, matériaux et techniques ou technologies. L'exposition mêle ainsi sculptures, peintures, images fixes et animées, arrangements de textes, de sons et d'objets dans l'espace, performances, etc.

Elle souligne la manière – les manières, plutôt – dont les jeunes artistes aujourd'hui, selon qu'ils travaillent en Europe, en Asie, en Amérique latine, en Afrique ou en Amérique du nord, imaginent les narrations de demain : des narrations qui négligent les suspenses et les excitations de la fiction globalisée (hollywoodienne, télévisuelle, ou celle de best-sellers de la littérature mondiale) ; des narrations inédites qui défamiliarisent le monde, lui restituent son étrangeté et sa complexité radicales si souvent aplanies et étouffées par les mises-en-récit conventionnelles ; des narrations artistiques qui nous donnent à voir et à comprendre le monde comme toujours neuf et plus intelligible.

2015

LA VIE MODERNE

<https://www.labiennaledelyon.com/archives-generale/art-contemporain-2013>



Commissaire : Ralph Rugoff

Parmi les artistes invités : Kader Attia, Yto Barrada, Hicham Berrada, Michel Blazy, Massinissa Selmani, George Condo, Cyprien Gaillard, Anthea Hamilton, Camille Henrot, Liu Wei, Andreas Lolis, Daniel Naudé, Ed Ruscha, Tatiana Trouvé...

Le besoin d'annoncer une coupure nette avec le passé et d'instaurer une rupture avec la tradition, tel est le geste moderniste par excellence. Se pourrait-il alors que notre désir récurrent d'annoncer la fin de l'ère moderne ne soit en fait qu'un des symptômes de cette modernité qu'il aspire à enterrer ? On pourrait pourtant imaginer un scénario alternatif, dans lequel les différentes trajectoires du projet moderne infléchissent et modèlent encore et toujours nos perceptions, tout comme les questions non résolues de notre époque. Intitulée La vie moderne, la 13e édition de la Biennale de Lyon ambitionne d'explorer cette possibilité. Son titre rappelle assurément des moments de l'Histoire plus anciens, et probablement plus optimistes. Mais plutôt que son ironie potentielle, c'est son ambiguïté qui m'a poussé vers ce titre. Dans l'usage courant, «moderne» qualifie quelque chose de récent ou de nouveau ; pourtant, cette expression porte en elle une longue histoire, qui va de *La Vie Moderne* (2008), récent documentaire sur la France rurale du réalisateur Raymond Depardon, jusqu'à la publication par Charles Baudelaire de son essai *Le peintre de la vie moderne* dans Le Figaro en 1863.

Cette expression incarne aujourd'hui une forme plaisante d'incertitude temporelle : elle peut servir à désigner le moment présent tout en évoquant le souvenir d'un autre âge. J'espère que ce titre n'évoquera pas seulement la teneur ou le «thème» de l'exposition, mais qu'il posera la question – pas tant sur le « moderne », quelle que soit la diversité des définitions de ce terme, que sur la nature de notre époque et des différents dialogues qu'elle entretient avec le passé. En réunissant des oeuvres qui reflètent et interrogent le caractère contradictoire de la vie contemporaine dans différentes régions du monde, La vie moderne s'attache également à montrer en quoi la culture contemporaine est aussi le résultat et la réponse aux événements et traditions du passé. Même lorsque les artistes de l'exposition explorent des situations et des images d'aujourd'hui, ils creusent aussi dans le passé. Leur oeuvre montre de toute évidence une vraie sensibilité aux liens entre un certain nombre de moments historiques et le présent, et nous place souvent face aux relations inattendues qui peuvent en surgir.

2017

MONDES FLOTTANTS

<https://www.labiennaledelyon.com/archives-generale/art-contemporain-2017>



Commissaire : Emma Lavigne

Parmi les artistes invités : Shimabuku, Marcel Duchamp, Cildo Meireles, David Tudor, Peter Moore, Terry Riley, Jill Magid, Jorinde Voigt, Hans Richter, Yuko Mohri, Jean Arp, Ernesto Neto, Julien Creuzet, Fernando Ortega, Richard Buckminster-Fuller, Julien Discrit, Camille Norment, Hector Zamora, Céleste Boursier-Mougenot...

« *Le moderne c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art dont l'autre moitié est l'éternel et l'immobile.* » Charles Baudelaire

C'est dans le contexte d'une mondialisation galopante générant une constante mobilité et l'accélération des flux, cette "liquidité" du monde et des identités analysée par le sociologue Zygmund Bauman, que la Biennale explore l'héritage et la portée du concept de "moderne" dans la création actuelle, selon la définition qu'en fit le poète Baudelaire, qui envisage le moderne comme "le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art dont l'autre moitié est l'éternel et l'immobile". La Biennale se déploie comme un paysage mobile et atmosphérique en expansion, qui se recompose sans cesse, à l'image de certains chefs-d'oeuvre de la modernité provenant, dans le cadre des quarante ans de l'institution, du Centre





HISTORIQUE DE LA BIENNALE DE LYON

Pompidou - Musée national d'art moderne, tels que la partition aléatoire de formes suspendues dans l'espace de Calder, ou les peintures de Fontana ouvrant sur des cosmogonies infinies.

Des promenades permettent de relier les oeuvres du maclYON à celles de la Sucrière et du dôme de Buckminster Fuller, place Antonin Poncet : Archipel de la sensation, Expanded Poetry, Ocean of Sound, Corps électrique, Cosmos intérieur et Circulation/ Infini (...)

2019

LÀ OÙ LES EAUX SE MÈLENT

<https://www.labiennaledelyon.com/archives-generale/art-contemporain-2019>



L'équipe curatoriale du Palais de Tokyo

Adélaïde Blanc, Daria de Beauvais, Yoann Gourmel, Matthieu Lelièvre, Vittoria Matarrese, Claire Moulène et Hugo Vitrani.

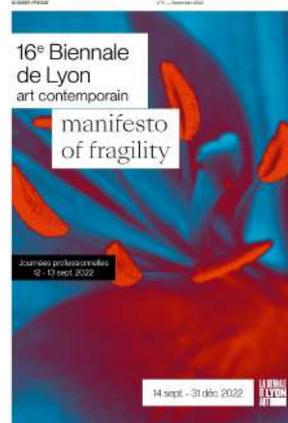
Cette 15e édition de la Biennale d'art contemporain de Lyon est conçue comme un écosystème, à la jonction de paysages biologiques, économiques et cosmogoniques. Elle se fait ainsi le témoin des relations mouvantes entre les êtres humains, les autres espèces du vivant, le règne minéral, les artefacts technologiques et des histoires qui les unissent.

En écho à la géographie même de Lyon, Là où les eaux se mêlent est le titre, emprunté à un poème de Raymond Carver, de la 15e Biennale d'art contemporain. Elle investit pour la première fois, outre le maclYON et de nombreux lieux associés, les halles désertées des anciennes Usines Fagor, situées au coeur du quartier Gerland. Cet espace en jachère – dont les vestiges (machines oubliées, béances et absences créées par l'usure du temps et par l'action humaine) font coïncider l'ancien monde industriel et les promesses d'un avenir incertain – sera le théâtre d'un système d'échanges politiques, poétiques, esthétiques et écologiques.

2022

MANIFESTO OF FRAGILITY

<https://www.labiennaledelyon.com/archives-generale/art-contemporain-2022>



Imaginée par les commissaires Sam Bardaouil et Till Fellrath comme un "manifeste de la fragilité", la 16e édition de la Biennale d'art contemporain de Lyon affirme la fragilité comme intrinsèquement liée à une forme de résistance, initiée dans le passé, en prise avec le présent et capable d'affronter l'avenir.

En acceptant la fragilité comme l'une des vérités les plus répandues dans notre monde divisé, la 16e Biennale de Lyon rassemble des oeuvres et des objets créés sur près de deux millénaires qui évoquent, chacun à leur manière, la vulnérabilité des personnes et des lieux, passés et présents, proches et lointains. Conçue comme une déclaration collective constituée à partir de mots, d'images, de sons et de mouvements par 200 artistes et créateur·rice·s, elle appelle un ensemble de voix résilientes à proposer un manifeste pour un monde irrémédiablement fragile.

La Biennale se structure autour de trois strates distinctes et interconnectées, au sein desquelles la fragilité et la résistance sont respectivement explorées par le prisme de l'individu, de la ville et du monde.

Les nombreuses vies et morts de Louise Brunet, au 3e étage du maclYON, est un récit romancé de la vie méconnue de Louise Brunet, une jeune femme qui, jetée en prison pour avoir participé à la révolte des canuts à Lyon en 1834, entreprit par la suite un voyage périlleux qui la mena de Lyon jusqu'aux manufactures de soie du Mont Liban.

Beyrouth et les Golden Sixties, au 2e puis au 1er étage du maclYON, revient sur les collisions entre l'art et les idéologies politiques à une époque où Beyrouth – la ville même où Louise Brunet débarqua près d'un siècle plus tôt – était considérée comme un lieu influent et attractif, c'est-à-dire depuis la crise libanaise de 1958 jusqu'au déclenchement de la guerre civile au Liban en 1975.

Un monde d'une promesse infinie se déploie, ici et sur onze autres sites, et incarne les différents visages de la fragilité à travers des oeuvres d'art contemporaines et historiques, de nouvelles commandes in situ et de nombreux objets. Ce panorama de moments, anciens comme récents, de persévérance globale, propose des formes futures d'être au monde.



DES LIEUX, LA BIENNALE 2022

Cette biennale rassemble des œuvres et des objets créés sur près de deux millénaires qui évoquent, chacun à leur manière, la vulnérabilité des personnes et des lieux, passés et présents, proches et lointains. Ancrée sur le territoire et l'histoire, cette biennale convie des œuvres contemporaines créées pour cet événement dans un dialogue transhistorique avec des œuvres empruntées au musée des Beaux-Arts, au musée Lugdunum, au musée des tissus... cette confrontation affranchie de l'axe du temps évoque les bouleversements sociaux, politiques et environnementaux. Ce panorama de moments, anciens comme récents, de persévérance globale, propose des formes futures d'être au monde.





SCÉNOGRAPHIE ARTISTIQUE

Olivier Goethals, *Spatial, Interventions for Fagor* (2022)

Installations in situ (containers, textiles, échafaudages, bois, textiles, néons...)

par **HÉLÈNE HORRENT**, professeure relais auprès du MAC Lyon et de la Biennale d'art contemporain

URBANISME INTÉRIEUR

Olivier Goethals est un artiste et architecte belge né en 1980. Il a, en collaboration avec les deux commissaires Sam Bardaouil et Till Fellrath, réarticulé l'espace existant des usines Fagor. Plus qu'une intervention purement pratique avec un simple travail signalétique permettant au public de circuler et de s'orienter dans les espaces des usines Fagor, Olivier Goethals conjugue sculpture et architecture, en remaniant le flux naturel du mouvement dans les lieux que nous traversons, ceci provoquant des modifications d'échelle, de lumière et de forme. Les usines Fagor ont la particularité d'offrir aux artistes ainsi qu'au public des espaces immensément grands tant par l'espace au sol que par la hauteur de ces bâtiments industriels. Sans délimiter les espaces par des cloisons blanches rappelant le white cube des musées plus traditionnels, Olivier Goethals a pensé ses installations pour qu'elles réagissent, réorientent la manière dont le public perçoit les architectures existantes. Dans son travail artistique, Olivier Goethals questionne notre rapport aux espaces publics, mais aussi dans les interactions et les expériences que nous vivons dans ces espaces. Harmonie, rythme, composition, répétition, structure... si l'espace est l'expérience de la relation entre les objets dans notre perception et que le temps est l'expérience de la relation entre les événements dans nos pensées, la conception spatiale devrait être ressentie comme une musique. Il souhaite provoquer une danse spontanée entre le point, la ligne et la surface.

Les deux commissaires ayant inscrit cette 16ème biennale sur le territoire et son histoire, plus qu'un simple alignement de containers, c'est un couloir spatiotemporel que nous franchissons. Comme une faille dans le temps,



©Amande DIONNE

vingt tableaux posés à même le sol représentant des portraits, paysages, histoires bibliques... ont été préservés. Subissant les aléas du temps, cette collection du musée des Hospices de Lyon invisible au public est comme en suspens. Les fissures et éclats recouverts de papier du Japon sont des pansements qui arrêtent pour un temps encore indéterminé cette dégradation programmée.

Les containers, éléments de transports de marchandises en lien avec cet ancien fief des entreprises Fagor-Brandt, sont ici utilisés comme réceptacles. Isolant le public des bruits ambiants et empêchant le son de se perdre dans ce lieu surdimensionné, le container devient cet espace intime entre l'œuvre et le spectateur. Les échafaudages sont des éléments d'aide à l'édification, à la restauration d'un bâti préexistant, mais ici utilisés par Olivier Goethals, ils deviennent construction, volumes opaques avec des ouvertures, ils deviennent vitrines. Rappelant cette temporalité éphémère du montage et du démontage de l'exposition, l'utilisation à contre-emploi de ces éléments (échafaudages, containers...) arrête le temps et le mouvement le temps d'une visite, d'une déambulation, d'une pérégrination parmi les œuvres.

Commande à l'occasion de la 16e édition de la Biennale de Lyon Avec le soutien de Cireme Echafaudages, de CAPSA Container





LA FRICHE INDUSTRIELLE

Définition

Friche industrielle : Espace bâti ou non, anciennement utilisé pour des activités industrielles, commerciales ou autres, abandonné depuis plus de deux ans et d'une surface supérieure à 2000 m².

par **HÉLÈNE HORRENT**, professeure relais auprès du MAC Lyon et de la Biennale d'art contemporain

INTRODUCTION

À l'origine, le terme de friche est une métaphore empruntée à l'agriculture qui désigne une terre inculte. Si la friche agricole (terre laissée au repos) est sans nuisance pour l'environnement, la friche industrielle peut provoquer une perniciosité environnante, urbaine. La friche industrielle se caractérise par un espace bâti ou non-bâti, anciennement occupé par une activité industrielle, aujourd'hui désaffecté et laissé à l'abandon. Elle est le témoignage de mutations structurelles et spatiales des activités industrielles.

Si l'essor de la seconde révolution industrielle date de la fin de XIX^{ème} siècle, la France subit une récession économique dans les années soixante dix laissant des sites manufacturiers inutilisés. La mutation progressive des activités industrielles dépendantes de l'économie mondiale devient une problématique dès la moitié de XX^{ème} siècle ; ce changement amorce un champ d'action et de réflexion pour lutter contre la crise. Les grands ensembles industriels perdent de leur intérêt (réduction de la taille des machines de production, apparition de l'informatique). La concurrence mondiale entraîne la délocalisation de certains secteurs ou simplement la fermeture de sites faute de compétitivité. Ce patrimoine industriel, s'il est un indicateur de changement économique, reste néanmoins le témoin historique et culturel d'une industrie florissante révolue.

La réhabilitation ou rénovation de ces lieux emblématiques amène à repenser l'aménagement du territoire. D'une dévalorisation du tissu urbain, d'un état temporel transitoire à une réhabilitation, ces lieux permettent une liberté créative et inspirent des projets

novateurs, mais les contraintes techniques (remise en état des sols, dépollution...), financières (coût des travaux, démolitions, valeurs des terrains), foncières (propriétaires qui spéculent et refusent de vendre) et réglementaires (obligations et rigidité de l'urbanisme) ne permettent pas toujours l'aboutissement d'une reconversion pourtant souvent très attendue par les acteurs locaux. Heureusement, certains sites retrouvent un nouveau souffle. Ces lieux d'activité humaine intense, aujourd'hui désœuvrés dans l'attente d'une impulsion d'énergie nouvelles, participent à l'élaboration de la ville de demain. Ces friches souvent à proximité des centres-villes, au potentiel spatial (souvent plusieurs hectares) permettent la réalisation de projets d'envergure. Ces reconversions tendent à repenser et à redynamiser le territoire, en Eco-quartiers ou en espaces verts, mais aussi en lieux culturels.

Nombreux sont les exemples de réversibilité : la gare d'Orsay construite par l'architecte Victor Laloux (1898-1900) pour accueillir les visiteurs et les délégations étrangères pour l'exposition universelle de 1900 est l'une des premières reconversions du patrimoine industriel français. Fermée en 1973, elle est vouée à une destruction pure et simple. Sous la présidence de Valéry Giscard D'Estaing après de nombreux projets de réhabilitation, la gare d'Orsay est transformée en musée national. Inaugurée le 9 décembre 1986 par son successeur le président François Mitterrand, le musée d'Orsay accueille plus de trois millions de visiteurs par an et participe au rayonnement du patrimoine culturel français. Si certains sites industriels connaissent une métamorphose absolue, certains bâtiments dont la vocation première était dédiée à l'art entrent aussi des périodes de friches et de mutations.



L'American Center pensé par l'architecte Frank O'Gehry est inauguré à Paris en 1994. Déménager du centre culturel du gouvernement américain pour le quartier de Bercy, il ferme ses portes en 1996, faute de trouver un écho auprès du public et ne pouvant plus faire face à des déboires financiers. Est alors envisagé un projet pour une maison de la danse, mais ce dessein est avorté. Le palais de Tokyo initialement prévu pour accueillir la cinémathèque de Paris éprouve lui aussi une période d'indécision politique quant à son devenir sur la scène culturelle. Est entreprise une lourde restructuration de 1999 à 2005, transformant l'American Center en actuelle cinémathèque française depuis le 25 septembre 2005. Il est effectivement ironique de penser que ce bâtiment contemporain ait lui aussi vécu une restructuration, une renaissance.



©Blaise ADILON

UN PATRIMOINE À RECONQUÉRIR

Si l'engouement pour le patrimoine industriel se manifeste chaque année pendant les journées du patrimoine avec de nombreux visiteurs impatients de découvrir ou de redécouvrir ces lieux interdits au public, cet enthousiasme n'est pas partagé par tout le monde. Les promoteurs immobiliers soutenus par les élus locaux voient dans la démolition de ces sites aux usines rouillées, l'aubaine d'édifier un centre commercial, un parking, ou encore une unité d'habitation beaucoup plus rentable que ce no man's land aux activités défuntes. Pour certains, il est salutaire de gommer cette conjoncture industrielle et technique révolue. Celle-ci affecte l'image de marque d'un quartier, dévalorise les habitations environnantes. L'idée d'effacement pour insuffler une nouvelle dynamique et rendre vivant un lieu moribond est une idéologie tout à fait louable, mais l'éradication d'un passé industriel glorieux efface les mémoires. Il est effectivement plus facile de protéger une église, un château que de sauver et d'envisager la réhabilitation d'un site industriel en perte. Les halles de Paris comme celles de Baltard ont été démembrées sans que la population ne se mobilise ou s'émeuve de leur disparition. Après la révolution française de nombreux édifices ont été réduits à un tas de pierre, car ils avaient perdu leur fonction. Pour qu'un bâtiment puisse subsister, il fallait lui donner un rôle dans cette nouvelle

société. Le célèbre Lycée Henri IV (Paris 4ème) a connu cette mutation. Tout d'abord, le site de l'actuel établissement fut construit en 1744 sous Louis XV, l'abbaye Sainte Geneviève fut déclarée bien national en 1790 après après que les chanoines eurent été chassés sous la Révolution. Établissement d'enseignement en 1795, école du Panthéon puis lycée Napoléon, il fut le premier lycée de la république. L'église abbatiale sera néanmoins détruite entre 1801 et 1807. Lors de sa restauration le lycée rebaptisé collège royal Henri IV accueillera les fils de Louis Philippe et la haute aristocratie. Suite à la succession de différents régimes politiques, il changea plusieurs fois d'appellations. En 1893 il sera nommé lycée Henri IV à titre définitif. Que serait devenu ce site aujourd'hui, s'il n'avait pas été réinvesti par l'homme ?

QUEL AVENIR POUR LES SITES INDUSTRIELS EN FRICHE AUJOURD'HUI ?

La conservation des sites industriels pose question. Ce patrimoine encore fraîchement bâti n'est pas encore « digéré » historiquement, il est donc difficile d'opérer un choix de valeurs anthropologiques, techniques et sociales. Ces sites sont pourtant la référence de techniques spécifiques, d'un produit ou d'un savoir-faire rattaché à une période historique marquée. Ces dynasties industrielles ont connu une naissance, une apogée et une chute, mais il ne faut pas négliger l'aspect humain. Ces usines employaient un grand nombre d'hommes et de femmes et étaient la scène des luttes syndicales (obtention des congés payés, réduction du temps de travail, amélioration salariale). Mon grand-père, Marcel Pierpont, rembobineur de moteur à Tourcoing dans le nord de la France a combattu aux côtés de ses collègues pour l'évolution des conditions de travail et pour la reconnaissance d'un statut pour les ouvriers. Mis au piquet comme « agitateur » par plusieurs grands patrons, il fut forcé de quitter les usines de textile pour créer son propre atelier. Saluant son savoir-faire, les entrepreneurs faisaient toujours appel à lui, mais avec l'assurance qu'il se tienne à l'écart de toutes manifestations politiques. Les grands ensembles aux briques rouges avec leurs cheminées sont des souvenirs de mon enfance. Mes grands-parents ont vécu dans ces cités ouvrières, où, toujours construites à proximité des usines, ces maisons s'alignaient sur des rues entières. Identiques et en miroir, ces habitations en briques rouges abritaient les familles d'ouvriers ; s'organisait à la sortie du travail la vie sociale, l'entraide. Ceux qui pensent avoir échappé à la standardisation urbaine avec leurs cités pavillonnaires dortoirs se leurrent, ils ont juste gagné un peu plus de confort matériel et un individualisme prononcé, loin de l'entente fraternelle entre les ouvriers qu'ont connue mes grands-parents.



DES LIEUX D'EXCEPTION, UN PATRIMOINE TÉMOIN D'INVENTIONS ARCHITECTURALES ET DE PROGRÈS SOCIAL

L'industrialisation de certaines régions a provoqué une forte augmentation démographique et des difficultés pour les familles d'ouvriers d'obtenir un logement décent. Le familistère fut construit en suivant les principes du dogme de l'industriel Jean-Baptiste-André Godin (fabricant d'appareils de chauffage et de cuisson haut de gamme). Se souvenant de l'insalubrité des logements réservés aux ouvriers, il décide de partager sa fortune et de réaliser un ensemble architectural « le palais social » pour le bien-être de ses salariés, travaux réalisés de 1858 jusqu'en 1883. Cet ensemble constitué de trois unités d'habitation juxtaposées en forme de U, accueille sur quatre niveaux des appartements individuels qui donnent sur une cour intérieure protégée par une toiture en verre. Cet habitat collectif offrait aux ouvriers des services : une crèche, une école, un magasin à prix coutant appelé « l'économat », une laverie, un théâtre, des douches, une piscine dans un cadre de verdure avec son jardin et ses champs, le tout accessible à chacun gratuitement. Outre les services, le bâti offrait de larges fenêtres, pour faire circuler l'air et la lumière et des blocs sanitaires avec l'eau courante pour la vaisselle et la toilette à chaque étage. Le familistère était en avance sur son époque car si le mouvement hygiéniste s'intensifie au début du XXème siècle, on trouvait encore des logements dans les années cinquante sans eau courante. Le site d'habitation est classé aujourd'hui monument historique depuis le 4 juillet 1991.

Ces architectures industrielles sont innovantes en prouesses techniques. On peut citer la soufflerie de l'ONERA (Office national d'études et de recherches aéros spatiales) à Chalais-Meudon dans les Hauts-de-Seine. Construite entièrement en béton armé entre 1932 et 1934, cette soufflerie a été réalisée par l'ingénieur en chef de l'aéronautique, assisté du maître d'œuvre Gaston Le Marec, selon une architecture aux formes arrondies et d'une solidité à toutes épreuves. Ce « temple du vent » permettait de tester la résistance du matériel aéronautique pour des avions d'une envergure de douze mètres de long. Ses activités furent stoppées en 1976, ne répondant plus au standard des avions d'aujourd'hui. Il fut classé monument historique en 2000.

L'entreprise chocolatière Menier est un joyau de l'architecture industrielle, premier bâtiment industriel classé monument historique en 1992. Jean-Antoine Brutus Menier investit le vieux moulin à eau datant du XIIème siècle à Noisiel en Seine et Marne, en 1825. Le chocolat est alors une denrée rare qui enrobe les médicaments. En 1836, l'invention de la plaquette de chocolat augmente considérablement la production. En 1869, l'architecte Jules Saulnier secondé par l'ingénieur Armand Moisant remplace les roues en bois par des turbines et prend le parti pris de dévoiler la structure en métal sur toutes les façades. La brique devient un habillage, celles-ci forment des motifs géométriques agrémentés de céramiques luxueuses, matériau coûteux et innovant pour l'époque. Le site est sauvé avec l'insistance de la commune et de la direction du patrimoine du ministère de la culture, il deviendra le siège social des usines Nestlé en 1996. Les bâtiments seront réhabilités par le cabinet d'architecture Reichen et Robert.



©Blaise ADILON

UN NOUVEAU RÔLE POUR L'ARCHITECTE

Aujourd'hui, la profession d'architecte invite celui-ci à construire en tenant compte du bâti existant, construire à partir du construit et même sur du construit. Jean Nouvel, avec la reconstruction de l'opéra de Lyon entre 1989 et 1993 conserva les fondations datant de la moitié du XVIIIème siècle. Celui-ci érigea une voûte en verre au sommet du bâtiment et proposa un projet établissant un dialogue entre modernité et histoire. La réalisation heurta les Lyonnais pendant quelque temps, mais aujourd'hui on salue son audace : n'est-ce pas là une réussite architectural entre ancien et contemporanéité ?



CRÉATION CONTEMPORAINE ET MBA

Une institution historique au service de la création vivante

Fondé il y a plus de deux siècles sur les séquestres de la Révolution, riche de collections s'étendant sur un large empan historique allant de l'Antiquité égyptienne jusqu'au XXI^e siècle, et ayant bénéficié d'une politique d'acquisition et d'exposition qui fut et est encore, par l'action de ses directeurs, résolument tournée vers la création contemporaine, le Musée des Beaux-Arts de Lyon s'impose comme le plus grand musée en région et a acquis un rayonnement international.

par **ADELIN RAQUIN**, ancienne professeure relais auprès du Musée des Beaux-Arts, avec les conseils aimables et avisés de **SYLVIE RAMOND**, directrice générale du pôle des musées d'art MBA / MAC, directrice du musée des Beaux-Arts, conservatrice en chef du patrimoine

Forte de la richesse patrimoniale de ses collections redynamisées par des événements culturels marquants, comment une telle institution a-t-elle pu être sollicitée dans l'organisation de la 16^e Biennale d'art contemporain de Lyon, « Manifesto of fragility », et, plus généralement, quelles relations entretient-elle avec les différents acteurs de l'art vivant ?

MANIFESTO OF FRAGILITY : UNE BIENNALE ANCRÉE DANS L'HISTOIRE ET LE PATRIMOINE DE LYON

Cette 16^e Biennale d'art contemporain est traversée par la volonté de ses deux commissaires, Sam Bardouil et Till Fellrath, d'inscrire cet événement dans le territoire qu'ils investissent en invoquant le passé de la ville de Lyon et en explorant son patrimoine.

A ce titre, il n'est pas étonnant que le MBA ait été sollicité pour accueillir, en son jardin, parmi les sculptures de Rodin, Bourdelle et à proximité de la présence énigmatique de *Terra*, œuvre enterrée dans le cloître par l'artiste Claudio Parmiggiani en 1989, l'installation sonore et questionnante de l'artiste James Webb. Des haut-parleurs diffusent une série de questions adressées à la ville de Lyon relative à son histoire, sa géographie, sa psychologie, invitant ainsi le public à poser un regard renouvelé sur cette vaste et complexe entité qu'il contribue à façonner, ne serait-ce que très temporairement, par sa présence pleine d'interrogations devant cette œuvre qui l'interpelle.

Acteur du patrimoine par le lieu qu'il occupe et fait vivre, le MBA l'est également par ses collections foisonnantes, dont une partie a été mise à contribution dans le cadre de cette Biennale, pour l'installation artistique *Les Vies et morts de Louise Brunet* qui a pris place au MAC.

Si l'art contemporain dialogue le plus souvent avec l'art du passé par référence, citation ou détournement, la démarche artistique suivie par les commissaires d'exposition est ici d'un tout autre ordre. En effet, les œuvres du MBA ont été en partie décontextualisées afin de se rendre disponibles pour devenir les supports d'une nouvelle narration, en l'occurrence, celle de la vie de cette jeune fileuse lyonnaise, Louise Brunet, qui sert de personnage matriciel à partir duquel se démultiplient les incarnations d'un même destin : le combat d'un individu pour se délivrer des contraintes qui l'oppriment et semblent déterminer ce que sera sa vie dès sa naissance. Ainsi, *L'Allégorie sur les disputes entre remontrants et contremontrants* en 1618 d'A. van der Eyk (1721) et *l'Autoportrait nu* de Jean-Baptiste Frénet (vers 1850-1860) se voient rassemblés autour du motif du doigt tendu qui, dans l'installation, figure et symbolise la direction qu'on veut faire prendre à l'héroïne éponyme de l'œuvre l'enfermant ainsi dans un destin aliénant. Si le MBA n'a pas élaboré le discours de cette œuvre avec Sam Bardouil et Till Fellrath, il a prêté volontiers les œuvres demandées pour cette installation. Ainsi, dans le processus créatif, une porosité s'incarne entre les rôles des artistes et des commissaires.



LE MBA : UN MUSÉE, PAR SON HISTOIRE, INTIMEMENT OUVERT À LA CRÉATION CONTEMPORAINE

Mais ces contributions épisodiques à la Biennale d'art contemporain ne doivent pas faire oublier qu'une politique d'exposition et d'acquisition en faveur de la création vivante a été un souci constant dans l'histoire du musée, et ce, dès ses débuts, notamment sous la direction d'Henri Focillon et René Jullian.

La collection impressionniste se constitue très tôt, dès 1901 avec l'achat de *Femme jouant à la guitare* de Renoir et est renforcée par Henri Focillon. Le fonds Rodin, de près de 40 pièces, est constitué du vivant de l'artiste. Le premier tableau cubiste à entrer dans les collections, *L'Editeur Figuière* de Gleize (1913), le fait dès 1948 et le MBA est le premier musée à acquérir une œuvre de Dubuffet avec *Paysage blond* (1952) en 1956. Aujourd'hui encore, cette politique d'acquisition se poursuit puisque les œuvres de Soulages et Pierre-Yves Bohm font partie intégrante des collections.

A cette audace dans les acquisitions, s'ajoute la volonté de faire du Palais Saint-Pierre un lieu de création. Certaines œuvres créées in situ sont toujours présentes telles *Terra*, l'œuvre enfouie de Parmiggiani. Mais comment ne pas repenser aux deux installations de Dan Flavin conçues en 1987 pour l'entrée et l'escalier Desjardins, aux peintures de Niele Toroni placées dans l'escalier monumental du Nouveau Saint-Pierre (1988) ou encore à la performance d'Orlan qui mesure le cloître avec son propre corps en 1979 ? Le bâtiment lui-même devient porteur de toutes ces manifestations.

LE RÔLE DU MBA, AUJOURD'HUI : « LA CRÉATION CONTEMPORAINE CORRESPOND TOUT AUTANT À UN ART DE L'EXPOSITION QU'À UN PATRIMOINE À CONSTITUER. »

Outre l'entrée dans les collections d'œuvres comme celles de Pierre Soulages ou Pierre-Yves Bohm, le musée des Beaux-Arts, par ses expositions mêlant les collections du Pôle MBA-MAC (*Penser en formes et en couleurs*, juin 2019 – décembre 2020, *Comme un parfum d'aventure*, oct. 2020 – déc. 2021, ou *Vanités*, nov. 2021 – mai 2022) ou ses cartes blanches données aux artistes (Pierre Buraglio, Eric Poitevin) tout comme au philosophe Jean-Luc Nancy (*Le Plaisir au dessin*), met à l'honneur l'art contemporain.

Lors de l'exposition intitulée, selon l'aphorisme de Braque, *Penser en formes et en couleurs*, le refus de présenter un récit linéaire et chronologique de l'Histoire de l'art a permis de tisser des correspondances entre les deux collections du MAC et du MBA et de jouer sur les dissonances entre les œuvres ainsi que sur leurs familiarités inattendues. Ce décloisonnement, cette conjugaison d'esthétiques complémentaires laissant s'exprimer les œuvres autrement et s'amorcer entre elles un dialogue fécond a pu inviter le spectateur à un face à face d'œuvres présentant

des sensibilités aussi différentes que celle d'Alan Charlton (MAC) et Fred Deux (MBA).

A l'occasion de l'exposition « Plaisir au dessin : carte-blanche à Jean-Luc Nancy », (oct. 2007 – janv. 2008) le choix de porter un regard nouveau sur le dessin en redéfinissant le plaisir qu'il procure à la lumière de sa capacité à exprimer, à saisir le désir inhérent à l'élan d'une forme naissante, réinscrit le geste du dessin dans une problématique qui permet de convoquer des artistes appartenant à des époques et des sensibilités très différentes tels qu'Erik Dietman dont les œuvres faites de jeux de langage, d'objets et de matières tournent en dérision la réalité de l'art et de sa propre vie, artiste dont une installation sera une des pièces-maîtresses de l'exposition « Vanités ».

Ces expositions sont ainsi l'occasion d'engager un dialogue entre art contemporain et art du passé et invitent le public du MAC comme du MBA à porter un autre regard sur les collections permanentes. De même agissent les cartes-blanches laissées aux artistes. En 2004, le travail de Pierre Buraglio issu d'une résidence d'artiste de deux ans au MBA qui lui a permis une réappropriation progressive des collections, est présenté dans l'exposition *Avec qui ? A propos de qui ?*. En produisant des œuvres originales à partir de ces œuvres du patrimoine, l'artiste en renouvelle notre perception et stimule notre regard. Plus encore, il offre aux œuvres du MBA un prolongement moderne en les incorporant à sa pratique par un mouvement critique qui devient le sujet-même de son œuvre, présentant ainsi l'acte de dessiner ou de peindre comme un acte résolument dialogique.

Dialogue également, en 2022, entre les photographies d'Eric Poitevin et le *Saint-François d'Assise momifié debout* de Zurbarán qui donne naissance à une série de clichés parcourant les nuances du noir et blanc dans laquelle l'image dans son cadre est interrogée en tant que telle, ou avec *l'Homme au bérêt noir*, mais dialogue qui se mue en dispute, en confrontation fertile entre les arts quand l'artiste émet le souhait de remplacer l'œuvre de Corneille de Lyon par sa reproduction agrandie, mise à l'échelle de ses propres œuvres. Le travail du photographe se nourrit ainsi de ces œuvres du patrimoine, sans rejouer pour autant l'histoire de la peinture et semble inscrire ses créations dans le flux de l'histoire de l'art à la faveur du défi qu'il leur lance et des confrontations qu'il leur impose.

Le MBA, par son caractère encyclopédique et son ouverture à la création contemporaine, s'affirme donc comme un musée unique qui rassemblera à nouveau des œuvres issues d'aires, d'époques et de sensibilités très différentes dans son exposition consacrée aux ruines en 2023 et ravivera le dialogue entre art du passé et art contemporain à l'occasion de l'exposition qui sera présentée en 2024, autour de l'œuvre de Zurbarán et de sa réception contemporaine, lors de laquelle nous retrouverons la série sur Saint-François d'Assise réalisée par Eric Poitevin.

Crédit image page précédente : Le Progrès





MANIFESTO OF FRAGILITY À URDLA

Retour sur la 16e Biennale d'art contemporain de Lyon

URDLA a accueilli du 14 septembre au 31 décembre 2022 une partie de l'exposition de la 16e Biennale d'Art Contemporain de Lyon en devenant l'un des lieux officiels, au même titre que le MAC, l'IAC, le musée Guimet, les usines Fagor ou encore le couvent de la Tourette.

Par **FRANCK BELPOIS**, professeur de lettres modernes et professeur relais de la DAAC auprès de URDLA.

Les œuvres exposées n'ont pas toutes été éditées par URDLA, seules l'ont été les lithographies de Phoebe Boswell et les gravures de Sylvie Selig. L'accrochage et le choix de certaines d'entre elles se sont faits dans un dialogue entre les deux commissaires de cette biennale, Sam Bardaoui et Till Fellrath, et le directeur de URDLA, Cyrille Noirjean. Cette participation de URDLA à un projet plus vaste, éclaté sur différents lieux de la région, a soulevé certaines questions quant à la médiation de l'art contemporain en direction d'un public scolaire, qui va de l'école maternelle au supérieur.

POURQUOI EMMENER DES CLASSES VOIR DES EXPOSITIONS D'ART CONTEMPORAIN ?

Pourquoi apprendre à un enfant à lire ? Pour qu'il devienne un lecteur, et un lecteur curieux et autonome, capable de chercher dans une librairie, une bibliothèque, de quoi se nourrir et de le faire presque naturellement, convaincu qu'il y trouvera de quoi lui permettre de mieux se comprendre et de mieux appréhender le monde dans lequel il vit. C'est la fonction de la littérature contemporaine, celle qui s'écrit maintenant et qui s'incarne dans un écrivain vivant, visible, dont on peut écouter des interviews, que l'on peut rencontrer dans des salons, des librairies et qui parle du monde d'aujourd'hui. Devenir lecteur ne se limite pas à un rapport purement utilitaire avec l'écrit (savoir lire un mode d'emploi, un contrat). Il s'agit avant tout d'accéder à un point de vue autre sur le monde, à un regard particulier, qui peut contribuer à rendre ce monde-là moins étranger.

Photo : © Cécile cayon - URDLA

Le parallèle avec l'art contemporain s'impose de lui-même. Pourquoi aller voir une exposition d'art contemporain, dont on croit qu'il est souvent moins facile d'accès — d'où le rôle primordial des médiateurs — qu'un art plus « classique » ? Pour apprendre à voir différemment ou plus clairement le monde, puisque l'œuvre constitue une médiation vers un regard autre, celui du plasticien qui offre sa propre vision du monde. L'accès à une autre subjectivité contribue à faire grandir. Et cette appréhension de l'œuvre s'apprend : comme il a appris à lire, un enfant, un élève peut apprendre à regarder, observer, deviner, interpréter.

Et le lecteur, comme le spectateur d'une exposition, le visiteur, le regardeur, est lui aussi un monde, ce qui veut dire qu'un roman, comme une installation plastique, parle aussi de lui, lui permet de mieux s'appréhender. Que l'art soit un miroir de celui qui le voit est une évidence, mais ce qui l'est moins, c'est de s'en apercevoir, et savoir se chercher, dans ce qu'un artiste a créé, demande une forme d'apprentissage. La médiation — celle d'un enseignant comme celle d'un médiateur dans un musée — est d'une importance réelle car l'un comme l'autre vont apporter des clés, ouvrir des portes et permettre à l'élève de s'aventurer et de découvrir par lui-même le territoire réflexif de l'œuvre, littéraire ou plastique.

Autre point, un roman, un poème, une pièce de théâtre sont vecteurs d'émotions. Une production plastique aussi. Les autoportraits de Phoebe Boswell présentés à URDLA non seulement parlent d'elle, mais parlent aussi de celui qui les a observés : ils deviennent la source d'une émotion partagée devant la fragilité de celle coupée de ses origines profondes et, en même temps, ils invitent à les retrouver.



COMMENT ABORDER L'ART CONTEMPORAIN AVEC UN PUBLIC SCOLAIRE ?

Le rôle du médiateur¹ dans l'approche de l'art contemporain par les élèves est primordial et cela pour plusieurs raisons.

D'abord, il permet de dépasser l'idée reçue sur l'art contemporain comme une œuvre qui n'est pas totalement intelligible pour un visiteur non initié ou pire, qui n'a pas de sens et dans laquelle on ne mesure pas le travail de l'artiste : « *ça n'a aucun sens* », « *il faut une notice pour comprendre* », « *moi aussi j'aurais pu le faire* », « *mon enfant de 3 ans en fait autant* », « *à quoi ça sert ?* », « *ce n'est même pas beau* » ou « *c'est de l'enfumage* ». On peut opposer à ces jugements la réponse faite par Joan Miró à un visiteur qui lui demandait combien de temps il avait mis pour réaliser l'œuvre exposée : « *Plus de quarante ans... et une dizaine de minutes* »². Cette remarque est exploitable pour comprendre qu'une œuvre picturale, plastique ne naît pas ex-nihilo mais s'inscrit dans la logique d'une recherche perpétuelle de l'artiste.

Ainsi, un travail peut se faire avec les élèves quant à leur propre conception de l'art qu'il ne s'agit pas de déconstruire, mais de questionner pour les amener à prendre conscience que les œuvres exposées à URDLA, au MAC, à l'IAC ne sont pas celles qui sont exposées au Musée des beaux-Arts. Tout en soulignant que ce type de discours n'a rien de nouveau : les peintures des impressionnistes, ont fait l'objet de telles attaques : « *Le critique Louis Leroy, dans un article du Charivari du 25 avril 1874, lors de la première exposition des impressionnistes, écrit, à propos des toiles de Claude Monet, que "le papier peint à l'état embryonnaire est encore plus fait que cette marine-là !"* »³ On peut dès lors facilement arriver à parler de la nécessaire évolution de l'art, dans sa forme, dans son discours, dans ses supports et du fait que souvent il s'empare, notamment technologiquement — avec les installations immersives, vidéos ou sonores — de son époque. Et, par rapport à la spécificité de URDLA, aborder l'idée de la tradition et de la transmission d'un savoir-faire très ancien, lequel sera adapté à des démarches et des préoccupations artistiques très contemporaines par des plasticiens souvent novices quant à l'estampe.

Possible aussi de parler de la provocation que l'on trouve dans l'art contemporain et de remonter au ready-made de Marcel Duchamp, et à sa Fontaine, présentée en 1917 au

1. *Médiation, médiateur* dérivent du verbe latin *mediare*, lui-même dérivant de l'adjectif *medius* qui signifie « central, au milieu, au centre », lequel va permettre de créer également le mot « intermédiaire ». Le médiateur comme une courroie de transmission donc, un traducteur.

2. Martial Poirson, article *L'art contemporain n'est pas vraiment de l'art*, Histoire des 2 préjugés, sous la direction de Jeanne Guéroul et Xavier Mauduit, Les Arènes, Paris 2023, p.356.

3. *Ib.*, p.354.



Sylvie Selig et Cyrille Noirjean © Cécile Crayon

salon des indépendants de New York, qui l'a refusée : là aussi, un dialogue peut s'instaurer autour de la provocation dans l'art (des parallèles possibles avec le rap par exemple) qui peut permettre de comprendre que la provocation, c'est un peu l'équivalent d'un paradoxe dans un raisonnement ou une argumentation, cela demande de s'arrêter (de lire, de voir les œuvres) et d'y réfléchir un peu, donc de dépasser l'idée toute faite, de s'en faire une plus personnelle.

La médiation s'apparente aussi à une forme de maïeutique, ce qui confirme sa pleine inscription dans une dimension pédagogique : pour l'exposition des œuvres dans le cadre de la Biennale, les médiateurs et médiatrices de URDLA n'apportent pas un discours sur la totalité de l'œuvre en imposant une seule interprétation qui sera donnée clé-en-main, à prendre ou à laisser : après être parti du titre général, *manifesto of fragility*, et avoir évoqué avec les élèves ce qu'évoque la fragilité pour eux et ce que sont les fragilités contemporaines, ils abordent les œuvres en présentant l'artiste, en parlant concrètement de la fabrication de l'œuvre ; ils donnent un cadre à partir duquel s'instaure le jeu de questions/réponses qui permettent de préciser le discours interprétatif des élèves, lequel part souvent d'un ressenti émotionnel un peu sommaire (« j'aime/j'aime pas ») et qui, par la médiation, se construit peu à peu, s'étoffe, s'enrichit. Théoriquement, cette démarche permet aux élèves de construire des éléments d'interprétation de manière interactive, souvent collectivement en intégrant les remarques d'autres élèves et surtout personnellement, en testant différentes hypothèses et en vérifiant leur validité.

D'autre part, si le médiateur enrichit l'élève, la réciproque est vraie : des remarques faites par les élèves, avec un regard différent de celui d'un adulte professionnel, peuvent être d'une belle intuition et ouvrir d'autres perspectives. L'échange est alors nettement mutuel, et souvent, avec des élèves un tant soit peu enthousiastes, se fait joyeusement.

Manifesto of fragility a mis en lumière la force de fragilité : fragilité des œuvres sur papier éditées par URDLA, fragilité des corps, de chacun et chacune, fragilité du monde, fragilité également de chaque tentative de médiation, tentative de faire pont, dialogue, de s'ouvrir et d'ouvrir à l'autre, et de lui faire place pour se tenir ensemble.





UNE IMMERSION AU MUSÉE GUIMET

Retour sur un lieu emblématique de Lyon dont la redécouverte a pu susciter de multiples émotions

Dans le cadre de la Biennale d'art contemporain, les Lyonnais ont pu redécouvrir un lieu historique emblématique du patrimoine et de l'histoire locale. Le musée Guimet comme écrin délabré dialogue et renouvelle la signification des oeuvres exposées.

par **AURÉLIE BLONDEL**, adjointe au Délégué Académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle de l'académie de Lyon et professeure d'arts plastiques en poste au Collège Jean Charcot en 2022-2023

UNE HISTOIRE DE COLLECTION

CARTEL PRÉSENTÉ À L'ENTRÉE DU MUSÉE GUIMET.

Industriel lyonnais, Emile GUIMET (1896-1918) a attaché son nom à la création des musées. Grand voyageur épris d'Asie, dès 1877 il a l'idée de créer un nouveau bâtiment situé au 28 boulevard des Belges. Confié à l'architecte Jules Chatron qui en dessine notamment la rotonde, ce musée est inauguré en 1879 en présence de Jules Ferry, alors ministre de l'instruction publique. Le musée des religions ne rencontre pas le succès attendu par son créateur qui décide alors que ses riches collections ne sont dignes que d'une capitale.

Guimet décide de sa fermeture et vend le bâtiment à une société frigorifique qui le transforme en Palais des Glaces doté d'une patinoire. En 1914, les collections d'histoire naturelle du Museum d'histoire naturelle de Lyon y sont transférées depuis le palais Saint-Pierre. Soucieux de conserver un lien avec Emile Guimet, Edouard Herriot alors maire de Lyon, propose le retour de quelques 3000

objets que complètent les dons de la famille Guimet. Le second musée est alors inauguré le 25 mai 1913.

Au sein du bâtiment sont dès lors présentées des collections archéologiques, ethnographiques, mais également de sciences naturelles, auxquelles s'ajoutent en 1927 celles d'un musée des Colonies qui fermera ses portes en 1968.

L'histoire du musée des confluences, qui conserve aujourd'hui la totalité de ces différentes collections soit près de 3,5 millions d'objets dans des domaines aussi variés que la paléontologie, l'entomologie ou encore l'égyptologie commence à s'y écrire dans le courant des années 2000.

En 2007, le bâtiment ferme ses portes avant que ne soit inauguré fin 2014 le musée des Confluences dans le 2ème arrondissement de Lyon.

Crédit image: SCHIAVI, Grafted Memory System, 2022, installation, acier, végétaux, insectes, vidéos en images de synthèse, fossiles, ossements, câbles électriques, LED horticoles, son.



UNE EXPÉRIENCE DU TEMPS

Du musée Guimet, je n'avais qu'un souvenir : les momies. Elles avaient marqué mon imaginaire d'enfant de 7 ans et nourri ma fascination pour le lointain, qu'il soit géographique ou temporel. En franchissant pour la seconde fois les portes du musée Guimet, me voici projetée dans un futur aussi captivant qu'inquiétant.

Le parquet grince, les fils électriques pendent, les murs de placo-plâtre sont laissés béants. Le musée qui était un écran de verre pour les collections devient un chantier, un lieu laissé à l'abandon, un espace en suspend. Mais que nous raconte ce lieu au regard des œuvres qui y sont présentées ? Comment le lieu questionne-t-il les œuvres, comment contribue-t-il à enrichir leur signification ? Quel discours l'œuvre et le lieu tissent-ils autour de la question de la fragilité qui travaille cette Biennale ?

Dès les premières salles d'exposition, je suis absolument saisie par la vidéo de Nadani LABAKI et de Khaled MOUZANAR. Le film d'animation est projeté dans un espace chaotique et je le vois comme une réminiscence de ce qui aurait pu se passer : la guerre qui envahit le lieu, ses victimes qui avancent vers le spectateur. La composition musicale nous immerge dans l'espace et suscite des émotions profondes : entre l'hommage et la peur de ce qui pourrait advenir.

Puis c'est un couloir et des réserves abandonnées dans lesquelles Evita VASILJEVA est intervenue. Les réserves sont des lieux symboliques forts : lieu de l'attente, de la latence. Ces réserves vides évoquent l'histoire du musée et le potentiel artistique qui continue de s'en dégager. C'est l'espace même des réserves qui devient l'œuvre : le contenant prend le dessus sur le contenu.

Des images de ruines (kennedy + swan), des images d'une société asservie à la consommation (Puck VERKADE), des tâches, des coulures, des trous, des matériaux qui évoluent : mon parcours est ponctué par l'inquiétude, l'angoisse, la solastalgie... pendant que la beauté du lieu et des œuvres me fascine.

Sous l'immense verrière que le temps a rendu opaque, dans l'imperfection des murs qui lui donnent des allures de ruine digne des peintures d'Hubert ROBERT, une installation monumentale : aquariums débordants de plantes, de pierres, de fossiles, vidéos, reflets... le végétal et les restes d'une civilisation ultra-technologisée s'hybrident. Les fils électriques débordent au pied des arbustes comme d'improbables racines, la terre dégueule sur le plancher à chevron du musée. Je suis saisie par le caractère paléontologique et foisonnant d'un monde avant l'humanité et par ce tiraillement qui me projette vers l'anthropocène et plus loin encore... Une tension s'installe dans l'avant et l'après et nous place en tant que spectateur comme un élément charnière du basculement. Puis la configuration du lieu nous invite à prendre de la hauteur, à nous extraire pour contempler, nous rendant notre place pacifiée de spectateur, de visiteur, de passant. Si finalement c'était notre fin qui s'annonçait ? Il n'en demeurerait pas moins de beauté.

Le parcours de ce lieu ne montre-t-il pas finalement que les artistes sont capables d'arracher au désarroi de notre époque les racines des créations à venir, que sur le terreau des ruines et des friches se déploie un univers sensible et fragile irrigué de récits et d'imaginaires qui nous invitent à prendre le temps de l'observation et du partage ?



Puck VERKADE, *Plague*, 2019
Installation vidéo en boucle.



Evita VASILJEVA, *Impulse (J or Imp)*, 2020-2022
Installation interactive in situ, son multicanal, lumières vertes, capteurs de mouvements multiples, microphones.



EXPO : LES NOMBREUSES VIES ET MORTS DE LOUISE BRUNET

MACLyon

Présentée au premier étage du macLYON, l'exposition *Les nombreuses vies et morts de Louise Brunet* rassemble plusieurs centaines d'œuvres d'art, d'objets et de documents d'archives, couvrant des géographies diverses sur plusieurs millénaires.

par **CHARLOTTE BOULC'H** et **MARINE DES GARETS**, médiatrices à la Biennale de Lyon

ENJEUX DE L'EXPOSITION

Cette exposition exhume des récits transhistoriques de fragilité et de résistance qui rencontrent, se confrontent et/ou dialoguent avec diverses œuvres réalisées par les artistes invité.e.s de la Biennale. Elle propose une reconsidération de l'Histoire - avec un grand H - comme une accumulation de nombreux petits récits, où les voix souvent oubliées de personnes marginalisées deviennent centrales.

Le personnage de Louise Brunet, ouvrière ayant joué un rôle actif lors de la célèbre révolte des Canuts de 1834 est ici envisagé comme un archétype, évoquant en résonance des histoires plurielles : celle d'être invisibilisés par l'Histoire, victimes des injustices de leurs époques et qui luttent pour une vie meilleure.

L'exposition, dont la richesse et la densité évoquent celles d'un cabinet de curiosité se déploie en sept chapitres, chacun d'entre eux se concentrant sur une dimension spécifique de la notion plurielle de *Fragilité*^A. Vous pourrez trouver ci-dessous une sélection d'œuvres de l'exposition.

1. Corps fragiles / travaux fragiles / héros fragiles / désirs fragiles / représentations fragiles / attentes fragiles

Crédits image : Vue de l'exposition Les nombreuses vies et morts de Louise Brunet © Blaise Adilon

PISTES PÉDAGOGIQUES

- Les différents médiums et les techniques employées
- Les différences et/ou point communs entre archives, objets historiques et œuvres
- Les différentes époques

EN SAVOIR PLUS

L'exposition *Les nombreuses vies et morts de Louise Brunet* sur le site de la Biennale de Lyon



Les fiches documentaires de l'exposition sur le site de l'académie de Lyon





EXPO : BEYROUTH AND THE GOLDEN SIXTIES

MACLyon

Se baladant dans les espaces du musée d'art contemporain de Lyon en une période de Biennale, nous pouvons être facilement surpris. Que s'attend-t-on à voir ? Y a-t-il quelque chose de déroutant ici dans ce qui est proposé et pourquoi ?

Surpris peut-être de tomber sur cette proposition que l'on pourrait appeler à défaut une exposition d'art moderne ? Cette exposition nous permet de revenir sur nos fondamentaux. Qu'est que l'art contemporain ? Qu'est-ce qu'une Biennale d'art contemporain ? Que fait une exposition consacrée à de l'art "historique" dans un tel lieu à un tel moment ?

par **DIANE BESSON** et **JULIE PÉCUNE**, médiatrices à la Biennale de Lyon

ENJEUX DE L'EXPOSITION

LA DIFFÉRENCE DE POINT DE VUE

- **Primaire** : Comment montrer une époque ancienne aujourd'hui ? (Voyage à travers un lieu/ une époque)
- **Collège** : Comment une époque faste peut engendrer de si longs moments de collisions ? Comment, à travers une exposition, peut-on percevoir différents points de vue sur une époque, différentes lectures d'un contexte ? L'exposition montre une période précise dans l'Histoire d'autres pays qui résonne avec notre actualité.
- **Lycée & adulte** : *L'âge d'or de Beyrouth* en est-il réellement un ? Comprendre comment la guerre civile a-t-elle pu éclater en 1975. Comment une exposition nous amène à penser et porter un regard sur un moment donné afin d'ouvrir des perspectives sur notre propre contexte ?

INTRODUCTION

L'art contemporain est par définition l'art d'aujourd'hui ; une Biennale est une manifestation qui a pour but de promouvoir l'art d'aujourd'hui ainsi que ses artistes. Le fait de voir une exposition d'une époque, antérieure et peu connue, dans ce lieu permet de mélanger des moments d'histoire et de voir à quel point cette dernière se répète dans d'autres lieux en d'autres moments.

Considérant Beyrouth comme une ville riche aux multiples bouleversements, à la tendance à l'autodestruction et à la renaissance, les commissaires de la Biennale, Sam Bardaouil et Till Fellrath, ont choisi de mettre en avant les années 1960 de cette ville, période qui continue de faire rêver les locaux et le monde entier, surnommée douteusement « la Suisse du Moyen-Orient » notamment par les répercussions de la loi libanaise sur le secret bancaire de 1956. L'exposition *Beyrouth and the golden sixties* commence par la crise libanaise de 1958 et se termine par le déclenchement de la guerre civile en 1975. Mettant en évidence les collisions entre art, culture et les idéologies politiques polarisées, les commissaires ont choisi d'exposer la scène artistique de Beyrouth, donc un microcosme, pour montrer des tensions transrégionales plus larges.





L'exposition contient exclusivement des artistes des années 60, elle leur apporte une reconnaissance, leur rend hommage en montrant leurs contributions au développement d'une langue moderniste, à la fois sur la scène locale et sur la scène internationale. L'exposition a été montrée avant la Biennale, elle est un témoignage d'une époque qui doit être appréhendée comme un voyage, mais aussi comme une œuvre à part entière dans le contexte de cette Biennale. On abordera cette exposition dans sa globalité comme lorsqu'on essaie d'analyser une œuvre dont les différents éléments sont finalement le panel d'artistes qui y sont présentés. Ensemble, nous allons ainsi voir comment à travers une exposition mise dans un contexte autre que celui où on l'attend, il peut émerger des réflexions ou des questions contemporaines.

La ville aux multiples facettes a bel et bien sa place dans cette Biennale d'auteurs, dont les notions principales sont paradoxales.

Manifesto of fragility, manifeste signifie ce qui est évident et ce que l'on revendique haut et fort à cette fragilité, ce qui se brise facilement, que l'on considère généralement comme quelque chose de faible.

Conscient de la prise de risque Sam Bardaouil et Till Fellrath font une proposition nouvelle au sein d'une Biennale : « *On expérimente aussi en tant que spectateur ce nouveau dispositif* » nous ont-ils confié. Cette expérience nouvelle pose la question du rôle des commissaires dans cette exposition :

- 1- Le choix des artistes connus de documents d'archives - leurs choix ont été de ne pas faire de hiérarchie, et de faire en sorte que chaque regard témoigne d'une époque, en effet chaque artiste est contemporain de son époque.
- 2- Le choix des œuvres - montrer une effervescence, un extrait, un panel avec des chapitres afin de déambuler à travers ces œuvres avec une piste de lecture thématique que l'on retrouve dans le choix de la scénographie.

EN SAVOIR PLUS

L'exposition *Beyrouth and the golden sixties* sur le site de la Biennale de Lyon



Les fiches documentaires de l'exposition sur le site de l'académie de Lyon



IMMERSION À FAGOR

Cette 16^{ème} Biennale de Lyon nous invite à questionner la fragilité en tant que manifeste dans les œuvres d'art contemporaines.

La fragilité, comme un dépassement à une limite d'élasticité, comme la fracture d'un matériau solide qui malgré sa résistance cède sous la pression ou la tension.

Et si le ressenti actuel des spectateurs est en partie dans une mouvance d'inquiétude dans un monde instable, les artistes proposent ici par leurs œuvres une présence d'espoir et une part de rêve comme un manifeste à résister.

Comment la notion de fragilité permet-elle de passer de l'expérience sensible de l'œuvre à une réflexion plus philosophique ou imaginaire sur notre monde actuel ?

C'est en abordant la matérialité de l'œuvre et en interrogeant la question de la présentation que nous serons amenés à questionner la médiation dans l'exposition.





LA MATÉRIALITÉ DE L'OEUVRE

Par **DAPHNÉ DUFOUR**, chargée de mission 'Arts plastiques' à la Délégation académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle de l'académie de Lyon

Du carton à la lumière, la matérialité de l'œuvre présente une interrelation entre opacité et transparence. Les qualités physiques des œuvres produisent du sens, que ce soit par la transformation des matériaux ou par l'apparence lissée. Les caractéristiques sensibles de la matière permettent aux artistes de s'approprier les potentialités plastiques de la rigidité, souplesse, élasticité, opacité, transparence, fluidité, poids, épaisseur, densité, fragilité, évanescence...

LA FRAGILITÉ REPRÉSENTÉE

L'œuvre de Richard LEAROYD se présente par une série de photographies. Dans l'œuvre *Agnès à table I*, le spectateur voit une image à la rencontre entre la photographie (processus de création avec un dispositif de camera obscura) et l'effet de la peinture qui révèle un procédé de fabrication long dans les deux cas. Si la texture de la peau visible présente des aspérités, c'est bien dans cette image-surface en quête de vérité que la profondeur se présente par des aspects sensoriels (glacis, reflet) comme dans un plan transparent. La lumière est le matériau de l'œuvre, imprimant sur papier le vraisemblable.

LA FRAGILITÉ DU SUPPORT ET DES MATÉRIAUX

L'œuvre de Julio Anaya CABANDING nous invite, par sa réalité concrète, à se placer entre la fragilité et la question de la pérennité. En effet, « ce tableau » (cadre inclus) sur carton morcelé est une copie du *(Le) Christ au jardin des oliviers* de Théodore CHASSERIAU conservée au Musée des Beaux-Arts de Lyon. Cette œuvre est une représentation d'un déplacement : de la citation de l'œuvre-même en une autre matérialité mais également du musée à une friche industrielle. Elle est accidentée par un geste déchirant. L'artiste propose ainsi une nouvelle vision de l'œuvre dans sa fragilité par sa facture dénuée de



Vue du Hall 1, de l'œuvre de Julio ANAYA CABANDING, *Théodore Chassériau. Le Christ au jardin des oliviers*, 2022 Peinture et des stagiaires de la formation DAAC -Biennale 2022 ©Hélène Horrent

solidité. Au-delà d'un simple trompe-l'œil, il nous invite à considérer la nécessité de la conservation des œuvres.

UN ÉQUILIBRE FRAGILE ENTRE ESPACE, ŒUVRE ET REPRÉSENTATION (INSTABILITÉ, MONUMENTALITÉ)



Eva FABREGÀS propose une œuvre qui invite le spectateur à un effet réciproque d'attraction et de répulsion par ces formes organiques monumentales occupant le début du parcours de visite des usines Fagor. Mais ici, prière de ne pas toucher, même si l'œuvre *Growths* sollicite (du lat. *solicitare* : exciter, remuer, inciter, animer par des besoins physiques) les spectateurs, petits ou grands. Les couleurs pastel



qui rappellent la chair ou la peau, les matières fluides, élastiques, distendues et enfin l'échelle de l'installation appellent au jeu. L'œuvre se situe entre contamination de l'espace par une gravité pesante et celle d'une espèce incarnée par l'hybridation du plein par le vide, un gonflement étouffant composé de tissu élastique. Cette œuvre présente autant une forme de douce monstruosité qu'une légère pesanteur.

Sylvie SELIG dessine, assemble, brode, sculpte, modèle dans son œuvre *Weird family*. C'est ici l'objet en tant que matériau en art qui est détourné et ainsi sublimé pour raconter un nouveau monde fantastique et présenter un univers étrange créé de toutes pièces dans lequel son parcours s'inscrit. Si la question de la fiction s'incarne dans le travail plastique de SELIG, il est quand même si réel que le MAC de Lyon et ses contributeurs ont aujourd'hui acquis une de ces œuvres.



Hall 1, vues de l'œuvre de Sylvie SELIG, *Weird family*, depuis 2016 Sculptures ©Biennale

« *L'art s'insère à mi-chemin entre la connaissance scientifique et la pensée mythique ou magique ; car tout le monde sait que l'artiste tient à la fois du savant et du bricoleur : avec des moyens artisanaux, il confectionne un objet matériel qui est en même temps un objet de connaissance.* » (Claude Lévi-Strauss)

L'immatériel serait alors la sublimation du matériau permettant au spectateur de parcourir les œuvres dans leur existence propre : forme, matière, volume et saveur. Ces œuvres sont le signe que les artistes sont bien vivants et prêts à tenter encore de créer des mondes sensibles à l'heure du tout numérique.

Ci-dessous les fiches documentées des œuvres rédigées par les médiateurs de la Biennale :

RICHARD LEAROYD, *Agnès at table 1*, 2007

Photographies montées sur papier et encadrées

JULIO ANAYA CABANDING, *Théodore Chassériau. Le Christ au jardin des oliviers*, 2022 Peinture

Peinture acrylique sur carton abandonné

EVA FÀBREGAS, *Growths*, 2022 Installation in situ

Objets gonflables en tissu élastique, ballons gonflables

SYLVIE SELIG, *Weird family*, depuis 2016 Sculptures

Mannequins, papier mâché, tissu, objets trouvés



SYLVIE SELIG, WEIRD FAMILY

Sculptures - Mannequins, papier mâché, tissu, objets trouvés

par **JOSEPH FAVRE**, médiateur à la Biennale de Lyon

DESCRIPTION

La *Weird Family* est constituée d'un groupe de 28 sculptures sur une plateforme en bois brut. Chaque sculpture représente un personnage possédant son propre nom, comme une vraie famille. Ces personnages sont fabriqués à partir d'anciens mannequins de couturière et de papier mâché. Ils sont constitués de morceaux de poupée, de matières organiques (feuilles, branches, plumes, coquillages, voire animaux empaillés entiers). Cette famille s'agrandit depuis 2016 au gré des nouvelles créations de l'artiste.

DÉMARCHE

L'œuvre de Sylvie Selig se déploie sur une grande variété de médiums : dessins sur tissu ou papier, broderies, peintures à l'huile, assemblages, pierres peintes ou encore de mannequins en papier mâchés sont autant de disciplines qu'elle pratique et de matériaux qu'elle manipule. L'artiste développe un univers à la frontière du merveilleux, du féérique, ses œuvres n'étant pas sans rappeler les écrits de Beckett ou encore le célèbre roman *Alice au pays des merveilles*. Mais il y a quelque chose de troublant et de cruel dans toute cette fantaisie. Les hommes à tête de lièvre qu'elle représente avec poésie sont aussi menaçants. A leurs propos, l'artiste explique : « *le lièvre est une figure fantaisiste et récurrente dans mon œuvre, il me sert d'interlocuteur pour exprimer ma vision du monde actuel* ». Ainsi l'atmosphère qui se dégage de ses œuvres oscille entre le rêve, l'onirique, le surréalisme et l'inquiétant, l'étrange. C'est pour l'artiste une façon de nous livrer son rapport au monde.

CONTEXTE

Pour cette 16e édition, au sein des Usines Fagor, Sylvie Selig expose, en plus de cette *Weird Family*, une diversité de créations (broderies, toiles, sculptures, dessins...) qui constituent l'œuvre d'une vie, donnant l'idée d'une courte rétrospective. Emanuelle Favier (autrice et pigiste culture de Médiapart) écrit à propos des travaux de Sylvie Selig :

« Tout cela était, peu ou prou, resté confidentiel, bruissant et sourdant en attendant son heure. Jusqu'à ce que, par la magie des réseaux sociaux à laquelle, sur l'insistance de quelques proches, elle a fini par céder, ce monde à part s'ouvre brusquement aux yeux de tous. En quelques mois, Sylvie Selig est repérée. Les membres de sa famille bizarre accueillent le public depuis une estrade, derrière laquelle sont exposés les cinquante mètres (toujours sur deux mètres vingt) de Stateless, autre fresque monumentale, qui traite de la question des migrants à travers la poésie si particulière de Selig. Dans la même salle, on peut également voir seize de ses splendides broderies. D'autres œuvres sont exposées dans la ville, notamment au Musée d'art contemporain de Lyon ; enfin, des gravures réalisées spécialement dans le cadre de la Biennale par Sylvie Selig sont exposées à la galerie URDLA de Villeurbanne. »

POUR ALLER PLUS LOIN

« Biennale d'art contemporain de Lyon : Sylvie Selig, de terrifiantes merveilles », Emmanuelle Favier, in *Médiapart*
<https://blogs.mediapart.fr/emmanuelle-favier/blog/130922/biennale-d-art-contemporain-de-lyon-sylvie-selig-de-terrifiantes-merveilles>

Interview de l'artiste - Youtube
<https://www.youtube.com/watch?v=k7ODHIRsGxc>

Interview de l'artiste - Youtube
<https://www.facebook.com/watch/?v=1061007804790324>





JULIO ANAYA CABANDING, THE HIDDEN CRISIS

Peinture acrylique sur carton abandonné

par **JULIA BRÉGÈRE**, médiatrice à la Biennale de Lyon

DESCRIPTION

Dans la Halle 7 des Usines Fagor, Julio Anaya Cabanding a reproduit sur du carton la toile du peintre Théodore Chassériau : *Le Christ au jardin des oliviers* (réalisée en 1840 et conservée au Musée des Beaux-Arts de Lyon), et la représentation en trompe-l'oeil de l'encadrement ouvragé doré. Le tableau est comme déchiré, éclaté en plusieurs morceaux. Des parties du tableau initial sont manquantes. Accrochée sur une bâche blanche de l'Intervention Spatiale d'Olivier Goethals, l'œuvre de Julio Anaya Cabanding est divisée en 7 morceaux de tableau composés chacun de l'assemblage et du collage de divers bouts de cartons abandonnés. Ce travail dialogue avec l'exposition dans un conteneur pensé par Olivier Goethals, d'une sélection d'œuvres provenant de la collection du Musée des HCL (Hospices Civiles de Lyon.)

Un peu plus loin, sur un mur de la Halle 7, l'artiste a reproduit, sur un mur de parpaings bruts de la même halle, un détail extrait de la même toile de Théodore Chassériau : *Le Christ au jardin des oliviers* (réalisé en 1840 et conservé au Musée des Beaux-Arts de Lyon) et son encadrement ouvragé en trompe-l'œil, avec la technique spécifique de l'artiste : la « méta-painting », un mélange de peinture aérosol et de peinture acrylique. Les irrégularités du ciment du parpaing apparaissent sous les couches de peintures. Cette œuvre va-t-elle rester là après la Biennale ? Un petit cordon de distanciation, dispositif muséal, sépare l'œuvre du visiteur. Pourquoi une distance est-elle créée entre l'œuvre et le visiteur ? Ce dispositif de protection est-il ironique ou non dans ce contexte d'exposition dans un espace industriel ?

ENJEUX

Dans son travail, l'artiste Julio Anaya Cabanding sort les œuvres de leur contexte initial d'exposition. Dans des lieux abandonnés et/ou investis par des graffitis, sur des matériaux pauvres (comme le carton) il reproduit des œuvres d'art exposées normalement dans les musées. Critiquant le côté élitiste des institutions muséales, il considère que la rue est un musée comme les autres. Il suscite ainsi l'étonnement chez le passant et lui permet d'admirer l'art dans des lieux improbables. En créant un contraste entre la tradition des institutions et la modernité de l'art urbain, il souhaite faire évoluer l'organisation du monde de l'art et faire sortir l'art des salles des musées qu'il considère comme aseptisées.

En choisissant un tableau exposé au Musée des Beaux Art de Lyon et en le reproduisant sur du carton, l'artiste rappelle la fragilité des œuvres patrimoniales et la complexité de la conservation des œuvres d'art. D'autre part, en peignant directement sur un mur de parpaing, l'artiste rend hommage à la tradition des muralistes lyonnais, dont les murs peints rappellent évidemment sa pratique de « méta-painting » qui consiste à mélanger la peinture en bombe aérosol avec la peinture acrylique. La fragilité du carton, les questionnements sur sa résistance physique au temps posent les problématiques sur la complexité de la conservation des œuvres d'art (cf. Collection des HCL).

Julio Anaya Cabanding déplace l'archétype de l'œuvre d'art classique et muséale et la propose dans un nouveau lieu, un nouveau contexte d'exposition (industriel, urbain) ou sur un nouveau support.





EVA FÀBREGAS, GROWTHS

Objets gonflables en tissu élastique, ballons gonflables

par **ELSA DAVIAU**, médiatrice à la Biennale de Lyon

Au sein des Usines Fagor, ces objets amassés semblent dégouliner du plafond, occupant une portion importante de l'espace du hall 7. L'installation comporte cinq modules monochromes différents. Leurs teintes vont du violet à l'orange en déclinant plusieurs nuances de rose. Les sculptures sont accrochées au plafond de l'Usine en passant au-dessus de la charpente métallique, retombant de l'autre côté. D'un côté, leur texture est lisse et de l'autre, rugueuse. Aussi, dix éléments apparaissent, retombant à différents niveaux du sol. Ces objets ne sont pas spécifiquement identifiables. La composition peut aussi bien évoquer des formes du monde végétal (fleurs avec leurs pistils et leurs graines) qu'animal (carcasses de bêtes ou cocons d'insectes) ou encore humain (organes sexuels).

ENJEUX

Eva Fàbregas repousse les limites traditionnelles de la sculpture en encourageant les possibilités d'implication tactile du/de la spectateur.ice et les diverses formes d'expérimentation somatique avec, et à travers, les objets. Si, dans le cadre de cette Biennale, l'œuvre ne peut être touchée par les spectateur.ice.s, des échantillons de tissus sont cependant à la disposition des publics.

Dans la démarche d'Eva Fàbregas, il ne s'agit pas seulement de pouvoir toucher l'œuvre mais également d'imaginer l'expérience tactile alors même qu'elle n'a pas encore eu lieu. Selon elle, « *le désir doit toujours rester*

insatisfait pour perdurer ». De cette manière l'artiste interroge les allers/retours entre attraction et répulsion, désir et dégoût. Elle comprend que la satisfaction du désir dépend profondément de notre incapacité à toucher, à sentir ou à ressentir ce que nous souhaitons si profondément. Elle s'intéresse ainsi à la production de nos désirs plutôt qu'à leur satisfaction.

En partant de la nature prothétique du design, de l'architecture et de la technologie, Eva Fàbregas explore l'érotisme des objets utilitaires et la production de masse du désir. Fascinée par les matériaux synthétiques et leur processus de production, elle crée avec ses mains des formes molles proliférantes, qui se déploient dans tous les recoins des espaces d'exposition. Ces objets gonflables sont ambigus et peuvent susciter à la fois désir et dégoût. Ils peuvent apparaître comme des protubérances ou des masses issues du monde végétal, animal ou humain (carcasses d'animaux, mollusques, cocons, pistils de fleurs, pourriture de fruits, tumeurs, organes ou objets sexuels). Pour autant, les images de ces objets ne sont pas figées et Eva Fàbregas affirme leur pouvoir de suggestion. Au travers de l'imaginaire de chacun, l'objet se transforme et se cristallise. Selon l'artiste, « *chaque expérience est singulière et toutes sont valables* ». Elle induit ainsi une forme de flexibilité, tant dans la création que dans la réception de son œuvre afin de trouver de nouvelles manières d'être au monde.



À l'occasion de « manifesto of fragility », Eva Fàbregas réalise *Growths*, œuvre in situ. Inspirée par les Usines Fagor dont l'esthétique contraste avec le traditionnel White Cube du musée, l'artiste joue des contrastes entre les formes organiques de ses sculptures et la forme industrielle de l'architecture.

Telle une œuvre de science-fiction, *Growths* semblent grandir et contaminer l'espace d'exposition à l'image de tumeurs incontrôlables. Eva Fàbregas pousse ainsi son travail dans différents territoires : les formes corporelles et organiques renvoient à un imaginaire de décadence et de fragilité, mais aussi de contagion et de monstruosité. Ces sculptures seraient un chemin pour défier les dichotomies et penser ensemble croissance et décomposition organique, fragilité et résilience, sensualité et monstruosité : « *Je crois qu'il y a tellement de potentiel dans ce que Donna Haraway a appelé "la promesse des monstres". Et je pense qu'il y a du danger et du risque, mais aussi du pouvoir dans la façon dont ces sculptures se propagent dans l'espace comme une infection. C'est ma façon de comprendre le Manifeste de la Fragilité. C'est une façon pour nous d'imaginer d'autres corps possibles, d'autres manières d'être au monde, et de nouvelles formes de force, de résilience et d'affect* ».

En se référant à Donna Haraway, l'artiste s'inscrit dans une forme de féminisme post-humain. En ce sens, la critique Louisa Elderton a assimilé la vision d'Eva Fàbregas à une vision transhumaniste en faisant résonner son travail avec le concept de « plasmaticité » inventé par Sergei Eisenstein dans les années 1940. En s'appuyant sur l'œuvre de Walt Disney et son cinéma d'animation, Eisenstein avait élaboré une théorie du cinéma selon laquelle l'artiste cinéaste plasticien ne serait tout à la fois un.e manipulateur.ice de formes, un.e opérateur.ice de transformations et un.e créateur.ice de mondes. Cela est rendu possible par les évolutions technologiques (le cinématographe et l'animation sur pellicule dans le cas de Walt Disney). De la même manière, Eva Fàbregas prône une condition humaine transformée par des technologies sophistiquées et imagine, en ce sens, un avenir prometteur.

1 Eva Fàbregas se réfère à Donna Haraway, figure majeure du féminisme contemporain, qui a ouvert la voie à un féminisme post-humain. Par son texte « La promesse des monstres », la théoricienne nous invite à déplacer notre regard vers de nouveaux points de vue au travers de figures hybrides.

RÉFÉRENCES

Dona Haraway, *Les promesses des monstres : politiques régénératives pour d'autres impropres/inappropriés*, [1992], in Dorlin Elsa et Rodriguez Eva (dir), *Penser avec Donna Haraway*, Actuel Marx, PUF, p. 159-229. Traduction Sara Angeli Aguiton, 2012.

Sergei Eisenstein, Walt Disney, Les éditions Circé, Paris, 1991

ELDERTON, Louisa, *Aesthetics and Prosthetics: Artist Eva Fabregas's Transhumanist Vision* in Frieze, le 19 mars 2019

<https://www.frieze.com/article/aesthetics-and-prosthetics-artist-eva-fabregas-transhumanist-vision>

POUR ALLER PLUS LOIN

Elsa Dorlin et Eva Roriguez, « *Penser avec Donna Haraway* »

<https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2014-2-page-188.htm>

Louisa Elderton, « *Aesthetics and Prosthetics: Artist Eva Fabregas's Transhumanist Vision* » in Frieze

<https://www.frieze.com/article/aesthetics-and-prosthetics-artist-eva-fabregas-transhumanist-vision>

Kunsthall Gent

<https://kunsthall.gent/en/exhibitions/skin-like>

Portfolio de l'artiste :

<http://www.evafabregas.com/download/eva-fabregas-portfolio-2021.pdf>

Antonia Marsh, « *Eva Fàbregas* », in Apartamentomagazine.com

<https://www.apartamentomagazine.com/stories/eva-fabregas/>

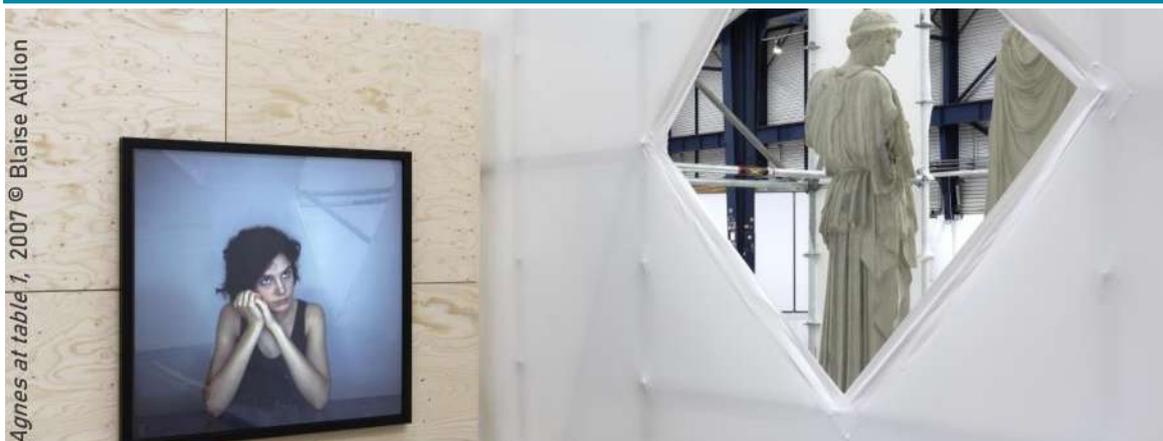
Captation video, Eva Fàbregas, « *Pumping* » :

<https://vimeo.com/326292396>

Veronica Gisondi, « *Eva Fàbregas* », in Coeval Magazine :

<https://www.coeval-magazine.com/coeval/eva-fabregas>





RICHARD LEAROYD, AGNÈS À TABLE 1

Photographies montées sur papier et encadrées

par **VALENTINE HUE-SUPPARO**, médiatrice à la Biennale de Lyon

DESCRIPTION

Pour cette 16^e édition, les œuvres de Richard Learoyd sont exposées dans plusieurs lieux. L'œuvre que nous avons donc choisi d'analyser se trouve en face de l'entrée aux Usines Fagor : *Agnès at table 1*. Elle représente une femme assise et son buste est visible. Sa main droite tient sa tête et se mêle à ses cheveux et son bras gauche est posé en long devant elle sur une table. Elle porte un débardeur noir. Ses cheveux sont noirs et bouclés. Ses yeux sont marrons. Elle semble avoir le regard vide. On peut également observer tous les détails de sa peau comme les tâches, les cicatrices, les grains de beauté. Le fond est uni, dans les tons bleu/gris et on perçoit son ombre sur sa gauche. Richard Learoyd photographie des portraits, des paysages et des natures mortes en grand format.

ENJEUX

DÉMARCHE

L'artiste a créé son propre appareil photo, une camera obscura contenant deux chambres semblables à des pièces reliées par un soufflet avec un objectif encastré. Dans l'une, le modèle et dans l'autre, le photographe. Travaillant avec du papier Ilfochrome à inversion de couleur, Richard Learoyd utilise sa camera obscura pour rendre une seule image positive, unique et hyper détaillée, sans négatifs de film ni technologie numérique. Le procédé se fait très lentement. Contrairement à la plupart des photographies conventionnelles, les objets et les personnes sont amenés vers l'appareil photo immobile puis placés et arrangés devant. Ces compositions et sujets apparemment simples ou sobres cachent des idées conceptuelles et philosophiques complexes, dont beaucoup interrogent la nature de l'optique et la pratique de la photographie elle-même. Elles interrogent également les expressions, il recherche la vérité au travers de ses œuvres.

CONTEXTE

En reprenant la camera obscura, Richard Learoyd fait référence aux origines de la photographie. Il voulait que ses photographies aient une taille spécifique sans être contraint de les augmenter et sans fichier négatif ou numérique. Il est proche du peintre, tant dans sa démarche que dans le rendu de l'image. Chaque photographie est unique puisqu'il n'y a qu'une seule prise. Si elle n'est pas concluante, il faut recommencer tout le processus. Magazine Aperture, n°199, par Peggy Roalf : « *Mais l'échelle massive et la qualité de la surface des portraits de Learoyd partagent des caractéristiques avec la peinture et la photographie françaises du XIX^e siècle ; ils ont une intentionnalité qui est imposée par le créateur plutôt que reçue du sujet. C'est peut-être la raison pour laquelle ses photographies invoquent le sublime.* ».

Richard Learoyd : « *Je vois mon travail plutôt dans la lignée des Français, en référence aux daguerréotypes : ces objets photographiques non reproductibles dont la surface multiplans et la profondeur de champ miraculeuse me fascinent. Dans mon travail, je m'intéresse au moment où l'image devient teinture et couleur, où l'illusion qu'il s'agit d'un reflet ou d'une projection se brise. C'est ce que l'on ressent avec les images du daguerréotype : on voit l'objet avant l'illusion. Avec mes images, l'illusion est très forte et se brise soudainement, et souvent seulement momentanément, ce qui est quelque chose que j'aime.* ».

POUR ALLER PLUS LOIN

Page Wikipedia de l'artiste

« Richard Learoyd : une visions réflexive de l'humanité » in Fahrenheit Magazine

« Richard Learoyd : Unsettling and monumental », Ricard Mas, in Mirador de les arts

« An Interview with Richard Learoyd from the Archives », Peggy Roalf, in Aperture





LA PRÉSENTATION DE L'OEUVRE

Par **DAPHNÉ DUFOUR**, chargée de mission 'Arts plastiques' à la Délégation académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle de l'académie de Lyon

DISPOSITIFS DE PRÉSENTATION (SOCLE, ENVIRONNEMENT, ŒUVRE DANS L'ESPACE...)



Vue du Hall 7, de l'œuvre LÉO FOURDRINIER, *Mind and senses purified*, 2022 ©Hélène Horrent

L'installation *Mind and senses purified* de Léo FOURDRINIER est composé d'un gradin et d'une sculpture dont le dispositif de présentation est un assemblage : le moteur de la moto devient le socle de la sculpture. L'œuvre est visible de deux points de vue : du sol et des gradins. Il s'agit d'inciter le spectateur à s'installer dans les gradins pour activer l'œuvre en inscrivant son corps par l'élévation dans une référence au monde antique et également dans une autre actuelle (titre de l'œuvre tiré d'un chanson populaire de Gala dans les années 2000). Dans une démarche cathartique, l'artiste invite le spectateur au spectacle des fragilités humaines et lui propose un espace purgatoire.

Dans *Sound of hatching* de Klàra HOSNELDOVÀ, le spectateur doit user de son corps pour investir cette œuvre se situant entre sculpture, design et architecture où images photographiques et fibres s'intègrent. Il y a l'idée d'un contact, d'une action consistant à modifier par son

Crédit image : Ailbhe Ní Bhriain Intrusions

passage les cendres et les morceaux de tuyaux en métal disposés au sol. L'œuvre est activée par des performances qui mettent en scène la découverte du lieu. Entre installation et environnement (proche) le spectateur entre dans l'œuvre comme dans une bulle. Une immersion s'opère comme une découverte d'un lieu hors du temps qui mêle archéologie et futur.

Les œuvres de Julian CHARRIERE *Towards No Earthly Pole, Not All Who Wander Are Lost*, et *Pure Waste* nous invitent à faire l'expérience d'une intimité froide que représentent les questions liées à l'anthropocène et plus particulièrement les paysages glaciers. Cette installation multimédia se présente par une mise en scène immersive dans un black cube où la lumière existe par alternance. La force de cette installation réside dans le déséquilibre et l'inconstance qu'éprouve le spectateur. La fragilité du support de projection permet des ondulations et une perception variable. L'artiste propose un parcours combinatoire entre obscurité et sources de lumière, entre matérialité souple et solide, de saisir l'aspect fragile des ressources naturelles.

PARCOURS DU CORPS DU SPECTATEUR (MOUVEMENT DANS L'ESPACE) / IDÉE D'ÊTRE DÉSTABILISÉ (MISE EN TENSION DU CORPS)

PARCOURIR L'ŒUVRE, PÉNÉTRER L'ŒUVRE, ÊTRE DANS L'ŒUVRE, ÊTRE REJETÉ, ÊTRE PERDU, PASSER SUR, PASSER ENTRE...

L'environnement *We Were the Last to Stay* de Hans Op De BEECK immerge le spectateur dans une réalité nouvelle. En franchissant la porte du hall 4, le spectateur se trouve dans un espace enveloppant faisant écho à un temps suspendu. Présent (du spectateur), passé et futur comme une rétroprojection dans La quatrième dimension de Rod STERLING, l'espace et les temps se mêlent ce qui peut déstabiliser le spectateur. Tel le chat de Schrödinger ou une forme de simultané du non-simultané, les spectateurs sont invités à plonger dans un univers proposant une réflexion sur la coprésence de la vie et de la mort. Le gris





LA PRÉSENTATION DE L'OEUVRE

neutre composé de 50% de blanc et 50% de noir incarne cet espace-temps, comme l'entre-deux que l'on retrouve dans les vanités. Enfin, c'est aussi un environnement pictural qui crée cette impossible synthèse entre la ligne et la couleur faisant de la présentation d'un espace la palette infinie des matérialités possibles d'une surface.

« *Le verre est un calembour sur l'opacité de la signification et la transparence du matériau. Il montre au pied de la lettre combien il est difficile de savoir ce que signifient les choses -, vous regardez à travers le verre, et vous ne voyez pas la chose en soi* ». (Jasper JOHNS)



Vue du Hall 7 ©Hélène Horrent

L'installation *Je ne reconnais pas la compétence de votre tribunal !* de Nicolas DAUBANES, propose un dispositif dans lequel on entre, en surplomb. Un espace dans l'espace qui invite à prendre du recul et à s'interroger sur la pertinence du tribunal militaire représenté. Cette maquette à échelle 1 permet au spectateur de faire l'expérience d'un parcours où histoire sociale et justice militaire se confrontent. Le spectateur active l'œuvre en enquêtant à son tour sur le procès. A la vue des portraits réalisées à la limaille de fer aimantée et à l'écoute des voix racontant les événements passés, les spectateurs sont à la fois vus en train de regarder et en train d'écouter. Le dispositif permet de faire l'expérience d'une mise à distance.



Vue du Hall 7, Aurélie PÉTREL, *Minuit chez Rolland [31 décembre]*, 2022 Installation ©Hélène Horrent

Les œuvres étonnent d'abord le spectateur avant de livrer leurs significations. Dans *Minuit chez Rolland [31 décembre]* d'Auréliette PÉTREL, il s'agit de découvrir une œuvre qui ne s'offre que par le parcours, la marche dans un dispositif spatial, entre les panneaux de verres imprimés et de miroirs. Le dispositif du labyrinthe renvoie autant à l'exploration de soi, qu'à une déstabilisation perceptible de l'espace. Les grands verres photographiques renvoient quant à eux à un aspect documentaire basé sur les recherches et différents entretiens présentés par l'artiste et issus de son expérience au Liban. Se perdre dans cette œuvre sont autant d'images perçues comme le reflet même d'un espace regardé, traversé, vécu, jouant avec les lignes, les formes, les silhouettes en mouvement qu'une histoire fragile. Traverser cette œuvre par sa réalité même c'est traverser une part du réel dans un espace de fiction.

LA QUESTION DU LIEU (LES USINES FAGOR)

A la Biennale de Lyon, le spectateur n'entre pas dans le white cube typique que l'on connaît des expositions. Il entre dans un ancien lieu de travail où les ouvriers ont été remplacés par des « ouvriers », si l'on peut s'autoriser l'utilisation d'un néologisme ici. Cette ancienne usine qui se présente comme un environnement où la structure est apparente, et les murs et le sol n'ont reçu comme interventions, depuis l'accueil de la Biennale de Lyon, que celles des artistes intervenant dans le lieu directement et exposant les années précédentes. Une nouvelle réalité du lieu s'est opérée. Le spectateur entre par ce patrimoine industriel dans l'histoire sociale de Lyon. Mais les sens sont mis également mis à contribution. Ces derniers vont être engagés dans des espaces créatifs, sensible et réflexifs souvent inédits les obligeant à voir, percevoir, saisir, éprouver, discerner, deviner, questionner...

Au-delà de la confrontation avec l'histoire, de la transformation du patrimoine, qu'il soit matériel ou immatériel, l'espace d'exposition que proposent les usines Fagor influe non seulement par ses textures et ses volumes mais également par la portée contextuelle et symbolique de ce qui constitue une filiation. Les œuvres présentées à la Biennale de Lyon sont en genèse dans le lieu même d'exposition.

Ci-dessous les fiches documentées des œuvres rédigées par les médiateurs de la Biennale :

LÉO FOURDRINIER, *Mind and senses purified*, 2022

Installation Sculpture, gradins, néons, écrans

KLÀRA HOSNEDLOVÁ, *Sound of hatching*, 2022

Installation Époxy, inox, fil de coton, charriot en métal, tubes en métal

JULIAN CHARRIERE, *Towards No Earthly Pole*, 2019 ; *Not All Who Wander Are Lost*, 2019 et *Pure Waste*, 2021

Installation comprenant 2 vidéos et une sculpture

HANS OP DE BEECK, *We Were the Last to Stay*, 2022

Installation in situ Matériaux divers

AURÉLIE PÉTREL, *Minuit chez Rolland [31 décembre]*, 2022

Installation

70 plaques de verre Commande à l'occasion de la 16e édition de la Biennale de Lyon

NICOLAS DAUBANES, *Je ne reconnais pas la compétence de votre tribunal !*, 2022

Installation Carton, bois, dessins avec limaille de fer aimanté





AURÉLIE PÉTREIL, MINUIT CHEZ ROLAND [31 DÉCEMBRE]

70 plaques de verre, commande à l'occasion de la 16e édition de la Biennale de Lyon

par **VALENTINE HUE-SUPPARO**, médiatrice à la Biennale de Lyon

DESCRIPTION

L'installation d'Aurélie Pétreil prend la forme d'un labyrinthe. Ce labyrinthe est composé de 70 plaques de verre (verres classiques, verre mira star (transparent sous certaines conditions d'éclairage), verres imprimés photographiques).

ENJEUX

DÉMARCHE

L'installation invite le regardeur à se mesurer à un labyrinthe de verre. Entre opacité et transparence, la pièce de 70 panneaux de verre ménage des passages, des trouées plus vastes ou des voies sans issue. À l'intersection de la photographie, de l'objet et de l'espace, le travail d'Aurélie Pétreil place la prise de vue au centre d'une réflexion multisensorielle. Combinant les récits intimes et politiques d'une jeune femme, autrice d'un carnet trouvé par l'artiste à Beyrouth, aux souvenirs d'acteurs et actrices contemporain.e.s libanais.es, *Minuit chez Roland [31 décembre]* se déploie sous la forme d'un labyrinthe de verre, où s'entremêlent des prises de vues de paysages, d'architectures, de scènes d'intérieur ou de portraits, qui forment autant d'images mentales de Beyrouth. Le public est invité à se perdre dans un dédale d'histoires individuelles, faisant à son tour l'expérience de la fragilité comme de la résistance. L'histoire douloureuse du Liban se lit en creux dans cette proposition et se révèle au travers des grilles ou des rideaux, dans des espaces publics ou privés conservant la trace des conflits.

CONTEXTE

Pour cette 16e édition, Aurélie Pétreil s'est inspirée d'un carnet qu'elle a acquis lors d'une résidence au Liban. Intitulée *Minuit chez Roland [31 décembre]*, premiers mots du carnet. La pièce se déploie sur près de 200 m² dans les Usines Fagor, au Parc de la Tête d'Or et au Lyon Park Auto de Cordeliers.

POUR ALLER PLUS LOIN

Fiche de présentation de l'artiste sur le site « Documents d'artistes » :

<https://reseau-dda.org/fr/artists/aurelie-petrel>

Podcast « Les figures photographiques d'Aurélie Pétreil », France Culture :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-carnets-de-la-creation/les-figures-photographiques-d-aurelie-petrel-8920698>



Sound of hatching, 2022 © Aurélien Mole



KLÁRA HOSNEĐLOVÁ, SOUND OF HATCHING, 2022

Installation, époxy, inox, fil de coton, chariot en métal, tubes en métal
Commande à l'occasion de la 16e édition de la Biennale de Lyon

par **LISA EMPRIN**, médiatrice à la Biennale de Lyon

DESCRIPTION

L'installation est composée de plusieurs éléments. Une paroi en résine blanche et opaque, en forme de goutte, crée un espace fermé dans lequel le public peut rentrer par le côté le plus étroit. Le sol y est recouvert de cendres, sur lesquelles il est possible de marcher. Au sol se trouve également des morceaux de tuyaux en métal. 4 sculptures en résine époxy (matière plastique qui se travaille liquide avant de se solidifier par un changement de température) sont présentes, creuses et de grande taille. Sur l'extérieur de ces sculptures sont accrochées des broderies rectangulaires, réalisées à la main par l'artiste. Les broderies représentent des parties de corps partiellement dénudés, ainsi que des peaux de serpents.

À l'extérieur de cet espace entouré par la paroi blanche se trouve une sculpture en résine du même type que celles présentées à l'intérieur, ainsi qu'un chariot en métal désigné par l'artiste, sur lequel reposent quatre sculptures de petite taille.

ENJEUX

DÉMARCHE

La pratique de Klára Hosnedlová est mixte, mêlant tapisseries qu'elle réalise elle-même, sculptures en résine époxy qu'elle dessine et fait ensuite réaliser en atelier. Elle combine ainsi différents savoir-faire et moyens de production dans des installations, souvent réalisées in situ dans des bâtiments d'architecture brutaliste, dont elle apprécie les caractéristiques. Elle s'attache à créer une impression d'intemporalité dans ces installations, qui peuvent évoquer à la fois le passé, le présent, ou un futur

de science-fiction, qui est une de ses sources d'inspiration. Pour la Biennale d'Art Contemporain elle présente deux œuvres, une au Musée Lugdunum, présentant cette architecture en béton récurrente dans son travail, et l'une aux Usines Fagor. S'installer aux Usines est l'occasion pour elle de se confronter à un nouvel environnement, de type industriel.

CONTEXTE

Avec l'installation *Sound of hatching*, l'artiste crée un environnement isolé du reste de l'exposition, dans lequel le public est invité à entrer et déambuler. Cette œuvre s'aborde comme un tout, même si elle comporte des éléments distincts. L'espace dans lequel le public peut entrer est délimité par une paroi blanche en forme de bulle, de cercle, une façon pour l'artiste d'évoquer l'idée de cycle et de répétition. À l'extérieur de la paroi, au niveau de l'entrée, une sculpture en résine époxy opaque est installée, ainsi qu'un chariot métallique créé par l'artiste. Sur celui-ci sont posés 4 éléments en résine du même type que la sculpture, donnant l'impression qu'une seconde sculpture est encore en construction, ou à l'inverse, que l'installation est déjà en cours de démontage.

Les cendres, récupérées par l'artiste elle-même dans différents foyers de cheminées, participent à donner cette impression de paysage étrange. Espace lunaire peuplé de formes futuristes, ou espace dévasté dans lequel ne subsistent que des restes d'architecture (verre fondu et tuyaux abandonnés), toutes les interprétations sont possibles. Les 4 sculptures en résine époxy sont creuses, et présentent sur leur côté extérieur des broderies rectangulaires accrochées en hauteur. La forme des sculptures évoque des formes organiques, arbres creux,



bloc de glace ou encore termitières. Le choix de la résine époxy laissée transparente mais opaque est volontaire, elle ressemble ainsi à du verre fondu, très utilisé dans l'architecture brutaliste tchèque.

Les broderies représentent des morceaux de corps dénudés, ou partiellement dénudés, associés à des éléments naturels, peaux de serpents, serpent dans un bocal, brindilles, mais aussi des objets comme une boucle de ceinture ou un écran de téléphone. Réalisées à la main, ces tapisseries sont conçues d'après des photographies, prises dans les installations précédentes de l'artiste lors de performances.

De nouvelles photographies ont été prises dans cette installation, avant l'ouverture de la Biennale, continuant ainsi d'alimenter les sources de l'artiste pour réaliser de nouvelles broderies, ainsi que de nouvelles installations. Les performances n'ont jamais lieu en public, l'artiste incitant les performeur.se.s à agir comme des explorateurs et exploratrices de ces installations, habillé.e.s dans des costumes réalisés par elle. Une fois l'installation « découverte » et immortalisée par la photographie, elle est alors ouverte au public.

Le titre signifie « bruits d'éclosion ». Il renvoie à l'idée de la transformation, constante dans le travail de l'artiste par la réorganisation des éléments qui composent son œuvre. L'éclosion est aussi une naissance, ou renaissance, suggérée par les cendres au sol (purification par le feu, phœnix renaissant de ces cendres) et les représentations de peaux humaines associées à des peaux de serpents (mue, faire peau neuve).

L'œuvre crée volontairement un flou sur la notion de temporalité, reprenant des codes d'architectures contemporaines (paroi blanche, chariot métallique, tuyaux) associés à des sculptures organiques et futuristes à la fois, complétés par des corps humains, entre l'instantané de la photographie et la lenteur minutieuse de la broderie. Cet espace à part, dans lequel le public est conditionné à entrer doucement, du fait du sol inhabituel, se visite comme un refuge, un temps d'analyse et de réflexion sur l'architecture comme cocon, un espace qui peut devenir un refuge ou une prison, selon les propres mots de l'artiste.

POUR ALLER PLUS LOIN

Site du Larousse, définition du mot « Brutalisme » :

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/brutalisme/11543#:~:text=Tendance%20architecturale%20contemporaine%20qui%20privil%C3%A9gie,%2C%20la%20libert%C3%A9%20des%20plans>





HANS OP DE BEECK, WE WERE THE LAST TO STAY, 2022

Installation in situ, matériaux divers

par **VALENTINE HUE-SUPPARO**, médiatrice à la Biennale de Lyon

DESCRIPTION

Installation immersive, monochrome, grise, paysage monumental. Dimensions : 1900 m².

Éléments urbains et familiers :

- Objets du quotidien de petite et moyenne dimension
- Véhicules : Vélos, motos (honda XLS), voitures (peugeot, audi), caravanes
- Espaces extérieurs : Arbres, gravier, eau, statues, jardin-potager

ENJEUX

DÉMARCHE

Depuis près de 20 ans, Hans Op de Beeck développe des « *fictions visuelles et narratives* » sous des formes diverses et variées (dessins, peintures, photographies, films, maquettes, sculptures, installations, textes ou pièces de théâtre). Son travail utilise toutes les nuances de gris : en utilisant une palette allant du noir profond au blanc éclatant, il explore toute la palette du clair-obscur. Cet ensemble énigmatique d'un gris monochrome, teinte douce et mate qui semble pétrifier l'ensemble des êtres et des choses, fait naître une impression de "*douce tristesse et de beauté consolante*", selon l'expression de l'artiste. Dans *We Were the Last to Stay*, l'artiste nous encourage à prendre de la hauteur pour observer la condition humaine et à nous questionner quant à notre existence. La couleur grise nous projette dans un monde parallèle, dystopique, chaotique.

RÉFÉRENCES

- Le peintre Joahannes Vermeer
- Le cinéaste David Lynch
- L'écrivain Raymond Carver

POUR ALLER PLUS LOIN

Page Wikipedia de l'artiste :
https://fr.wikipedia.org/wiki/Hans_Op_de_Beeck

Interview de l'artiste :
<https://www.youtube.com/watch?v=5MMwB4Jb9V8>

Interview de l'artiste :
<https://www.youtube.com/watch?v=hm1YwLRZpgo>

Interview de l'artiste :
https://www.youtube.com/watch?v=Ag_g1mkpM84





JULIAN CHARRIERE
TOWARDS NO EARTHLY POLE, 2019
NOT ALL WHO WANDER ARE LOST, 2019
PURE WASTE, 2021

Installation comprenant 2 vidéos et une sculpture

par **JULIA BRÉGÈRE**, médiatrice à la Biennale de Lyon

DESCRIPTION

Dans le Hall 5 des Usines Fagor, Julian Charrière expose une installation composée de 3 œuvres :

- *Towards no earthly pole*, une vidéo projetée sur grand écran, qui dure 104 min accompagnée d'une bande son ambi-sonique (14 speakers) qui donne un effet de son tridimensionnel. Différents paysages de glace, filmés de nuit, défilent devant la caméra. Le paysage est éclairé par la lumière de la caméra.
- *Not All Who Wander Are Lost*, une sculpture composée d'un bloc erratique perforé, carotté, dont les carottes extraites reposent sous le bloc. Dans ces carottes géologiques, l'artiste a inséré des pièces de métal (cuivre, bronze, acier) qui ont la même circonférence que les carottes.
- *Pure waste*, une vidéo projetée sur une petite toile blanche et qui présente des images en drone de différents glaciers.

L'ensemble de cette installation, composée de ces 3 œuvres, est plongé dans la pénombre et l'espace est encadré par d'épais rideaux de velours noir.

ENJEUX

DÉMARCHE

Julian Charrière est un artiste-chercheur qui mobilise l'art, la science et l'anthropologie afin d'observer la relation de l'Humain avec son environnement mais aussi l'impact de la crise climatique actuelle. Pour la Biennale de Lyon, l'artiste souhaite recréer un paysage sombre qui reproduit l'expérience de désorientations que l'on peut ressentir face à l'immensité des glaciers.

Dans la vidéo *Toward no earthly pole*, l'artiste s'intéresse à la perception erronée des paysages arctiques, leurs

évolutions rapides mais aussi les idées que l'on se fait sur les systèmes de la Terre et de la cryosphère. Il présente un espace que l'on a l'impression de connaître dans notre imaginaire collectif occidental et qui est pourtant différent dans la réalité.

La sculpture *Not All Who Wander Are Lost*, montre que le bloc erratique, qui a été catapulté dans un paysage auquel il n'appartient pas initialement et qui peut être parfois un repaire spatial stratégique lors de déplacement en montagne, est un précieux témoin de la fluidité du monde géologique, un marqueur des différentes temporalités humaines, chimiques et géologiques. C'est aussi un symbole du mouvement du savoir et de la connaissance. En perçant le bloc plusieurs fois, ce dernier semble devenir transparent, on peut voir à travers lui les vidéos. L'insertion des différents métaux dans les carottes nous rappelle que chaque nouvel état du développement de notre espèce humaine est lié à la découverte d'un métal ; de plus, l'alignement des carottes évoque les strates du temps.

Enfin, dans *Pure waste*, l'artiste propose un geste de réconciliation de l'homme avec l'environnement. En effet, en jetant dans un moulin glacière des diamants réalisés en collaboration avec l'Institut Polytechnique de Zurich à partir de carbone, Julian va à l'encontre de la logique extractiviste et l'exploitation outrancière des ressources en rendant à la terre ce qui lui est normalement enlevé. L'artiste considère que l'humain peut se lier de façon émotionnelle à un glacier car sa temporalité géologique peut être perçue et comprise. Les glaciers résistent depuis des millénaires mais sont en train de disparaître progressivement sous nos yeux. Cela crée un rapprochement de la temporalité humaine et géologique et cela met l'humain face aux conséquences de l'anthropocène ce qui peut créer un sentiment d'éco-anxiété.





NICOLAS DAUBANES, JE NE RECONNAIS PAS LA COMPÉTENCE DE VOTRE TRIBUNAL !, 2022

Installation, carton, bois, dessins avec limaille de fer aimantée

Commande à l'occasion de la 16e édition de la Biennale de Lyon

par **SOPHIE LIZÉ**, médiatrice à la Biennale de Lyon

DESCRIPTION

Il s'agit d'une maquette à l'échelle 1 de la salle d'audience du tribunal permanent des forces armées de Lyon. Les murs en bois de la structure sont ajourés ; on trouve à l'intérieur des bancs, un bureau et un podium construits en carton. Des photos en limaille de fer sont accrochées au mur.

ENJEUX

DÉMARCHE

L'artiste travaille sur les questions d'enfermement ainsi que sur la façon dont les humains se libèrent d'une contrainte. Ses œuvres ont toujours une part de revendication d'un désir de liberté. L'artiste accorde une place plus conséquente à l'évocation des événements plutôt qu'à l'esthétique des pièces.

Son travail est aussi à la limite de la performance car il s'implique fortement dans celles-ci. Il a par exemple passé beaucoup de temps dans des prisons à échanger avec des prisonniers. Il veut que les visiteurs aient une expérience physique avec ses œuvres, qu'ils revivent presque l'événement. Ici la théâtralité réside dans l'opposition entre la rapidité d'une décision de condamnation des prisonniers et le temps plus long que passe le visiteur dans l'espace.

Nicolas Daubanes travaille beaucoup avec la limaille de fer (poudre de fer qu'il fait tenir avec des aimants) car c'est le résidu de la lime des barreaux d'une prison ; c'est le produit d'un désir de liberté. Cette technique permet un dessin précis mais instable.

CONTEXTE

Onze Algériens appartenant au FLN (Front de Libération Nationale) ont été condamnés puis exécutés à Lyon dans les années 1960. L'artiste désire faire connaître un événement méconnu de l'Histoire de Lyon. Il s'agit d'un manifeste car la pièce annonce un propos fort et précis pour dire ce qu'il en est d'une situation. Selon l'artiste, cette œuvre se rattache au thème de la fragilité car c'est une monstration d'un espace où des vies se sont jouées, où des destins ont basculé.

Pour réaliser cette œuvre, Nicolas Daubanes a travaillé en étroite collaboration avec l'historien Marc André.

RÉFÉRENCES

- Edvard Munch, *Le Cri*, 1893-1917

Nicolas Daubanes s'inspire de Munch qui disait : « *je peins des émotions plus que des images* ». Pour l'artiste, l'évocation des événements est plus importante que les pièces elles-mêmes.

- Le mémorial de Montluc qui inspire l'artiste pour créer son œuvre.

<https://www.memorial-montluc.fr/>





LÉO FOURDRINIER, MIND AND SENSES PURIFIED, 2022

Installation, sculpture, gradins, néons, écrans

Commande à l'occasion de la 16e édition de la Biennale de Lyon

par **RÉMI PERRINIAUX**, médiateur à la Biennale de Lyon

DESCRIPTION

Au sein des anciennes Usines Fagor, Léo Fourdrinier propose une installation qui prend place dans la Halle numéro 7. L'œuvre est composée d'une sculpture, elle-même assemblée à partir d'une copie bon marché d'un moulage antique -dont le visage a été retiré- chevauchant une moto placée à l'envers et surplombée d'un néon formant un arc de cercle.

Des gradins permettent au visiteur de prendre place au cœur de l'installation. Ceux-ci sont ornés de l'inscription « *Mind And Senses Purified* », au néon. Face à ces gradins trois écrans au format portrait, sont accrochés sur un poteau faisant défiler des émotions, listées en anglais. Au Musée d'Art Contemporain, l'œuvre de Léo Fourdrinier consiste en une sculpture réalisée elle aussi à partir de l'assemblage d'une copie d'une sculpture de facture classique où s'entremêlent des sangles qui forment un masque muselant la statue. Celle-ci est présentée sur sa caisse de transport.

ENJEUX

DÉMARCHE

La pratique artistique de Léo Fourdrinier explore différents domaines tels que le théâtre, la poésie ou encore l'Histoire de l'art. En combinant sciences, technologie, références issues de la mythologie ou de la pop culture -le tout dans un univers lyrique- il invite avant tout le spectateur à une expérience émotionnelle, une introspection.

Le travail de Léo Fourdrinier est le résultat de fusions. Son esthétique est imprévisible, déchaînée et sans limite. L'artiste déconstruit, ajoute, déplace. Toujours par combinaison, il procède par récupération d'objets et de

matériaux symboliques à première vue antagonistes. En détournant des symboles universels altérés du passé, Léo Fourdrinier montre comment ils peuvent modifier la perception des réalités contemporaines et futures. Son installation revisite l'Histoire antique (ici le mythe d'Icare) et développe un propos transhistorique à la recherche de la catharsis. Enfin, s'il est difficile de passer sous silence le caractère science-fictionnel de la production artistique de Léo Fourdrinier, son travail force le spectateur à se projeter dans un univers sensible. Il devient alors acteur en explorant le champ des émotions, né de la confrontation des médiums et des temporalités.

Au 3^{ème} étage du MAC, la sculpture de Léo Fourdrinier revisite également les codes antiques en y incorporant des éléments contemporains. Un moulage bon marché d'une statue muselée par des sangles y est présenté à même sa caisse de transport. Par ce geste, l'artiste nous invite à nous plonger dans la contemplation du passé pour comprendre le présent. Différentes narrations peuvent alors se dérouler, laissant place à une libre interprétation.

RÉFÉRENCES

- Le mythe d'Icare
- La pop culture (GALA, « Freed from desire »)

POUR ALLER PLUS LOIN

- Site internet de l'artiste : <https://leofourdrinier.fr/>
- Page Instagram de l'artiste : <https://www.instagram.com/leofourdrinier/?hl=fr>
- Biographie de l'artiste sur le site du Festival des arts éphémères : <https://arts-ephemeres.fr/Leo-Fourdrinier>
- Interview de l'artiste à l'occasion de son exposition « Pulse » au sein du Port des Créateurs : https://www.youtube.com/watch?v=4_4WQ1ZK96o





MÉDIATIONS : SIGNIFIER UN MONDE CONTEMPORAIN

Par **DAPHNÉ DUFOUR**, chargée de mission 'Arts plastiques' à la Délégation académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle de l'académie de Lyon

L'ŒUVRE EST LIÉE À SON ESPACE, RELATION FRAGILE ENTRE LES DIFFÉRENTS CONSTITUANTS DE L'ŒUVRE

L'œuvre n'est pas autonome, elle n'existe pas en soi, elle a besoin de sa relation au spectateur et à l'espace pour prendre toute sa puissance. Le sens de l'œuvre naît de la confrontation des différents éléments et de l'expérience sensible de l'œuvre ; c'est le spectateur qui finalise l'œuvre. Les œuvres de commandes sont faites pour le lieu.

« *Le projet curatoriale des commissaires Sam BARDAOUIL et Till FELLRATH pour la Biennale de Lyon repose en partie sur une mise en perspective historique et un jeu d'allers retours entre les œuvres et les époques, ce qu'ils nomment « trans-historicité ». C'est dans cette démarche que sont mobilisées des œuvres issues de collections d'institutions lyonnaises comme le Musée Lugdunum, la collection des Hospices Civils et le Musée des Moulages.* »¹

La collection des moulages présentée dans des alcôves de l'intervention spatiale d'Olivier GOETHALS est paradigmatique à l'enjeu de cette Biennale. Les structures qu'il conçoit sont en matériaux recyclables et elles relient les œuvres entre elles. Face à la scénographie moulages-structures, on est happé par l'étirement que la fibre recyclée propose au regard des statues. Les plis à la surface de ces grand-voiles jouent les drapés de plâtre, c'est saisissant. Le lien qui s'opère dans cette association est physique, sensible, voire quasi-sensuel. Le parcours de cette « galerie des plâtres »² nous amène à entrer dans les matières à l'œuvre : blanches, planes et lisses, mates et

brillantes, par alternance des alcôves vides et habitées et des surfaces creuses et enveloppantes.

Une signification ambiguë et plurielle : différents niveaux de lecture : labyrinthe, récits et temps qui se superposent.

Dans le contexte actuel, la scénographie est essentielle car elle participe à la construction du « discours-exposition » et elle réalise le lien entre le récit et sa présentation au public.³

Dans la construction d'une mise en espace des œuvres et du parcours du spectateur, un aménagement par des cloisons structure l'espace. L'organisation des espaces comme outil scénographique confère une lisibilité au parcours et donne une visibilité aux différentes ambiances. Précisons que dans les espaces d'exposition de la Biennale de Lyon, le spectateur passe par des espaces aux typologies différentes, ouverts, fermés, en hauteur, dans le noir, et que le parcours d'exposition est ponctué de traversées en extérieur. Qu'est-ce que le lieu des usines Fagor induit dans la lecture et la compréhension des œuvres ? Exposées ailleurs, auraient-elles la même signification ?

L'œuvre *Moss People* de Kim SIMONSSON est un exemple d'œuvre exposée dans différents lieux en même temps. Comme un jeu de piste, il s'agit pour le spectateur de les retrouver dans chaque lieu d'exposition de la Biennale. Les *Moss people* sont présents à Fagor – Hall 7, Lugdunum, Musée Gadagne, Musée de Fourvière, URDLA, Musée Guimet, au 1er étage du mac LYON – dans l'exposition *Les nombreuses vies et morts de Louise Brunet*. La signification de l'œuvre est intrinsèque à l'œuvre. Peu

Crédits image bandeau : Vue du Hall 1, intervention d'Olivier GOETHALS et COLLECTION DU MUSÉE DES MOULAGES, 26 Moulages en présence des stagiaires de la formation DAAC-Biennale ©Hélène Horrent

1 : Extrait de la fiche documentée *Collection du musée des moulages*

2 : Expression tirée de l'ouvrage « *Fragilitas* », *Et si la fragilité de la vie et de la politique au XIXe siècle provenait du plâtre ?* d'Alain CORBIN, 2023, Edition Plon

3 : Voir J.DAVALLON, « *Pourquoi considérer l'exposition comme un média ?* » in, Le marec(dir.) dossier « *L'exposition, un média* », *Métamorphoses*, n°9, nov 2003 ?



importe le lieu, c'est le récit porté par l'artiste qui fait sens. Un dispositif s'opère à chaque fois, une pénombre, une douche de lumière (conférant à l'œuvre un renforcement de son caractère poétique.), une installation « à hauteur des enfants restant acceptable pour les adultes »⁴.

Ces sculptures sont présentées sur une caisse en bois qui est à la fois le placement (conservation), l'emplacement (socle) et le moyen de déplacement (transport) des œuvres. La scénographie n'est pas donc seulement un enjeu d'exposition de l'œuvre, ses modalités contiennent les temps visibles et non-visibles de l'œuvre. C'est une fusion entre un dispositif de présentation, une mobilité et un outil de conservation : une fusion de trois temps du processus d'exposition.

LANGAGE ET PUBLIC⁵

L'ambiance de l'exposition est déterminée par le langage choisi pour la présentation du discours expographique (ce mot désignant la pratique de l'exposition, quels qu'en soient le lieu et les organisateurs) : le langage doit être rendu sensible et accessible.

1. Le langage esthétique (met en valeur l'œuvre, éclairage poétique, aura)
2. Le langage didactique (centré sur la transmission, disposition taxonomique)
3. Le langage dit théâtral (composition, appartenance à un ensemble, ludique)
4. Le langage dit associatif (création d'une distance pour déclencher la réflexion)

Ces quatre langages sont combinés dans la Biennale d'art contemporain de Lyon comme dans la plupart des expositions. Si la scénographie offre un point de vue, elle n'impose pas une lecture.



Vue des usines Fagor et du musée Guimet de l'œuvre de KIM SIMONSSON, *Moss People*, 2017 - 2022 ©Hélène Horrent

DES ŒUVRES OUVERTES EN RÉPONSE À LA FRAGILITÉ DU MONDE ?

« *L'œuvre d'art est un message fondamentalement ambigu, une pluralité de signifiés qui coexistent en un seul signifiant.* » Umberto ECO, *L'œuvre ouverte*, traduction française, édition du Seuil, 1965

Cette coexistence de significations est la condition de toute œuvre d'art. A la Biennale de Lyon, l'expérience des médiations à l'œuvre est fondamentale. Il est question de faire émerger la parole des spectateurs et, par un jeu d'interactions, de permettre à chacun de s'autoriser à exprimer les ressentis, les impressions et de coconstruire le sens de l'œuvre. S'il y a un enjeu fort, c'est celui de la rencontre. Les rencontres entre l'artiste et le lieu, l'artiste et l'œuvre, l'œuvre et la scénographie, l'exposition et le lieu, l'œuvre et le spectateur, le spectateur et le lieu, le spectateur et le spectateur. C'est dans cet espace sensible que se construisent ces rencontres. Et au-delà d'une esthétique relationnelle, l'enjeu dépasse la relation à l'œuvre même si elle est essentielle. S'il existe des fragilités en ce monde, elles se situent souvent dans l'absence d'altérité. Pour avoir fait l'expérience de médiation à la Biennale de Lyon, il a été tout autant important pour les acteurs de s'écouter, s'entendre, se répondre, se voir puis se regarder en train de regarder. Si les œuvres nous parlent, nous retiendront ici qu'elles nous ont fait nous parler. En faisant le constat de l'engagement des spectateurs à venir rencontrer les œuvres et se rencontrer dans ces expositions, nous sommes amenés à penser qu'à la Biennale de Lyon, toutes ces formes de coprésences font d'une expérience de la fragilité un acte de résistance.

Ci-dessous les fiches documentées des œuvres rédigées par les médiateurs et médiatrices de la Biennale :

Collection du musée des moulages, 26 Moulages

KIM SIMONSSON, *Moss People*, 2017 - 2022

Sculptures Céramique recouverte d'une couche de fibre de nylon vert

4 ; C. MERLEAU-ONTY, J-J. EZRATI, *L'exposition, théorie et pratique*, Paris, L'Harmattan, 2006

5 : *Scénographier l'art*, Marcel FREYDEFONT, Susanna MUSTON, Emmanuelle GANGLOFF, 2015, édition Canopé, page 35-36





Moulages © Blaise Adillon

COLLECTION DU MUSÉE DES MOULAGES

26 moulages

par **SYLVÈRE BOURJAILLAT**, médiateur à la Biennale de Lyon

DESCRIPTION

À l'entrée dans la première Halle de l'exposition à Fagor, sur le mur qui fait face au visiteur, des alcôves sont créées dans l'intervention spatiale d'Olivier Goethals pour accueillir 25 moulages d'œuvres antiques appartenant à la collection du Musée des Moulages de Lyon. Elles sont présentées seules ou plusieurs par alcôve.

Au centre du dispositif on aperçoit entre les moulages un bras robot. Il est un reste de l'activité industrielle des Usines Fagor et ne pouvait être déplacé.

Les Moulages sont présentés sur des supports en bois qui évoquent davantage un dispositif temporaire qu'un socle traditionnel. Certains d'entre eux peuvent être reconnaissables. Une copie de la Vénus de Milo est notamment présentée.

ENJEUX

DÉMARCHE

Le projet curatorial des commissaires Sam Bardaouil et Till Fellrath pour la Biennale de Lyon repose en partie sur une mise en perspective historique et un jeu d'allers-retours entre les œuvres et les époques, ce qu'ils nomment « trans-historicité ». C'est dans cette démarche que sont mobilisées des œuvres issues de collections d'institutions lyonnaises comme le Musée Lugdunum, la collection des Hospices Civils et le Musée des Moulages. Partant du principe que toute production artistique a été contemporaine de son temps, ils proposent de confronter dans un même mouvement des œuvres et artefacts anciens et des productions très récentes. Ces moulages contiennent en eux plusieurs histoires. Le témoignage de l'œuvre originale au moment de la copie ; mais aussi leur propre vie de copie au parcours complexe. La collection du Musée des Moulages a en effet survécu à plusieurs déménagements forcés pendant la Seconde Guerre Mondiale et au milieu du XX^{ème} siècle.

La présence de ces objets face à des œuvres contemporaines fait surgir des notions relatives aux

techniques sculpturales, au statut de la copie et de la reproductibilité des œuvres et de la question de l'œuvre comme témoignage.

CONTEXTE

Le Musée des Moulages, créé en 1899 au sein de l'Université de Lyon, est envisagé dès sa création comme un outil pédagogique. La présentation de copies d'œuvres anciennes étant pensée comme un support à l'enseignement de l'histoire des arts et de l'archéologie. Au fil du temps le musée rassemblera près de 1600 copies d'après originaux. Les moulages ont aussi eu leur importance au XIX^{ème} siècle dans l'enseignement des Beaux-Arts, qui repose alors également sur la copie. On pense à la cour du Palais des Études à l'École des Beaux-Arts de Paris notamment.

POUR ALLER PLUS LOIN

Présentation de moulages sur le site de l'université Lyon II : <https://www.univ-lyon2.fr/universite/mumo>
Page Wikipedia du Musée des Moulages : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Musée_des_Moulages_\(Lyon\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Musée_des_Moulages_(Lyon))

LISTE DES MOULAGES PRÉSENTÉS

Vénus Esquilin	Athéna Lemnia
Coureuse Barberini	Athéna de Tivoli
Vénus Génitrix	Ploutos et Eirénée
Diane des Gabies	Niobé
Poète romain	Vénus de Milo
Apollon de Choiseul-Gouffier	Hermès et Dionysos
Amazone blessée	Hermès Farnèse
Satyre accoudée	Vénus d'Arles
Marcellus	Agias
Korè	Silène et Dionysos
Caryatide	Silène
Harmodios	Esclave mourant
(tirannoctone imberbe)	Diane de Houdon
Apollon de Kassel	





Moss People, 2022 © Blaise Adillon

KIM SIMONSSON, MOSS PEOPLE

Sculptures - Céramique recouverte d'une couche de fibre de nylon vert

par **ARIANE DIETH**, médiatrice à la Biennale de Lyon

DESCRIPTION

Une série de 20 sculptures en céramique recouvertes d'une couche de fibre de nylon verte à l'apparence végétale. Exposées sur des caisses en bois. Toutes les sculptures adoptent une position et ont une apparence distincte.

ENJEUX

DÉMARCHE

31 sculptures réalisées par Kim Simonsson sont exposées au sein des lieux investis par la Biennale. Ces personnages intrépides incarnent des réponses aux mises à l'épreuve des éléments de la nature, certains se transformant en sculptures de glace, tandis que d'autres, recouverts par la mousse, deviennent partie intégrante du monde végétal.

Ne transportant que peu d'objets, tout au plus un sac à dos ou un compagnon de route animal, les nomades de Kim Simonsson semblent partout à leur aise, aussi bien dans les Usines Fagor que dans le Musée Gadagne, le Musée d'art religieux de Fourvière, Lugdunum et le maLyon. Les Moss People composent un univers aussi merveilleux qu'inquiétant, qui convoque la puissance du souvenir et l'imagination du public.

Kim Simonsson a un goût pour la mise en scène et se plaît

à inscrire ses sculptures dans différents contextes. Il les photographie en pleine nature alors qu'elles se confondent avec le paysage ou, à l'inverse, les immortalise dans l'environnement industriel de son atelier à Helsinki, les extirpant de l'imaginaire auquel elles appartiennent.

CONTEXTE

Depuis plus de 15 ans, l'artiste finlandais Kim Simonsson crée des sculptures en céramique recouvertes d'une couche de fibre de nylon verte ressemblant à de la mousse. Inspiré par les contes de fées scandinaves, la culture manga et les jeux vidéo, il a nommé cette série de personnages Moss people (peuple de mousse).

POUR ALLER PLUS LOIN

Présentation des Moss People :
<https://utopia.lille3000.com/event/kim-simonsson-moss-people/>

Vidéo de présentation des Moss People :
<https://www.youtube.com/watch?v=SLeOqUicH4c>

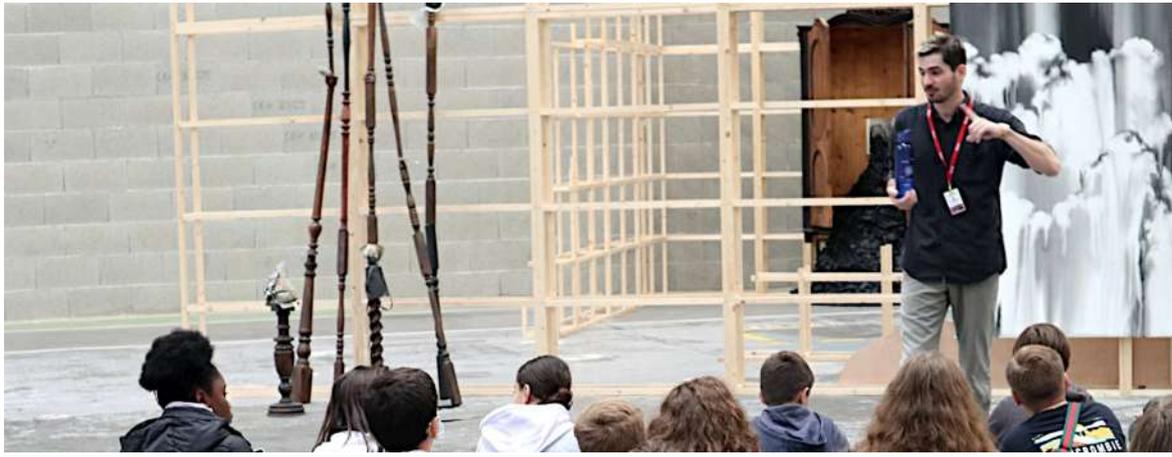




MEDIATION ET TRANSMISSION

L'œuvre d'art est un message plus ou moins ambigu et polysémique que la médiation tend à faire émerger en s'adaptant à la pluralité des publics. Exposer une oeuvre, c'est ainsi penser les conditions de sa réception à travers des dispositifs de présentation et/ou par des stratégies de médiation. Comment transmettre l'art contemporain à nos élèves ? Comment les rendre réceptifs à leurs émotions ? Comment éveiller leurs questionnements ? Comment développer leur esprit critique ?





MÉDIATIONS À L'ŒUVRE

Entretien avec Nathalie Prangères et Marie Mulot

Par **DAPHNÉ DUFOUR**, chargée de mission à la DAAC,
MARIE MULOT et **NATHALIE PRANGÈRES**, attachées de relation avec les publics

LA BIENNALE DE LYON EST UN ÉVÈNEMENT INTERNATIONAL QUI INVITE DES ARTISTES DU MONDE ENTIER. EN QUOI CETTE OUVERTURE EST-ELLE IMPORTANTE POUR VOUS ?

MM : C'est une fenêtre ouverte sur le monde, l'opportunité pour tous-tes de pouvoir être en présence d'autres cultures et de découvrir des artistes qui parlent d'un ailleurs où peut-être nous ne pourrions jamais aller... C'est une chance d'avoir accès à ce genre d'évènement à Lyon.

NP : La Biennale de Lyon (les années paires pour l'art contemporain et impaires pour la Biennale de la danse) offre au public (lyonnais, métropolitain, régional, national mais aussi international) la chance de pouvoir découvrir des œuvres nouvelles, du fait d'un fort pourcentage de créations, ce qui est un engagement fort.

Un tel évènement est surtout l'opportunité de s'interroger toutes ensemble, de questionner, penser ou repenser le monde, nos mondes.

En médiation, c'est un terrain de tous les possibles, d'échanges, de réflexions partagées, de rencontres artistiques et humaines, de parcours sans fin.

Le fait de collaborer pour chaque édition avec un.e ou des commissaires, nous invite nous même à un voyage – temporel, géographique, philosophique, géopolitique... Révélant incessamment de nouveaux artistes ou nous offrant de redécouvrir des artistes d'hier, des fondamentaux en histoire de l'art, par le biais d'œuvres que nous n'aurions pas eu la chance de voir autrement, tout simplement. Pour ce faire, la Biennale emprunte, pour

chaque édition, des œuvres existantes, à des Musées, des galeries ou des collectionneurs.euses du monde entier. Cela nous permet d'apprécier, de découvrir ou redécouvrir des œuvres inconnues ou reconnues, oubliées, stockées, ou éloignées, venant à nous du bout du monde.

DANS QUELLES MESURE LA 16ÈME BIENNALE DE LYON A-T-ELLE ÉTÉ DIFFÉRENTE DES AUTRES ?

MM : Aucune Biennale ne se ressemble en réalité ! Chaque Biennale est un projet différent pour lequel on repart de zéro à chaque fois.

NP : Elles le sont toutes, en effet, différentes, de par les projets imaginés par les artistes, en réponse à l'invitation et au projet des commissaires, de par les lieux investis, les résonances. La 16e édition ouvrait ses portes après 3 ans d'attente, dans un monde d'après, d'après Covid ; forcément, les commissaires ont été influencés par les mutations et le bruit du monde, de même que les artistes.

A partir du moment où le sensible est un moteur de création et de réflexion, tous les deux ans, nous sommes et serons nous-mêmes de nouveaux spectateurs, il en est de même pour la Biennale, qui respire le monde et son actualité.

Après, nous pouvons aussi pointer d'autres spécificités curatoriales de cette 16e édition :

Par exemple, c'est une Biennale qui s'est construite autour de trois expositions, chacune révélant les différents visages de la fragilité à travers des œuvres contemporaines



et historiques, des créations in situ et des objets d'art en prêts. La fragilité et la résistance étaient explorées par le prisme de l'individu avec l'exposition *Les nombreuses vies et morts de Louise Brunet*, le prisme de la ville avec *Beyrouth et les Golden Sixties*, et celui du monde avec *Un monde d'une promesse infinie*, la grande exposition qui se déployait sur plus de 10 sites.

QUEL EST VOTRE RÔLE AU SEIN DE LA BIENNALE DE LYON ?

MM : Pour la Biennale d'art contemporain, je suis en charge de la valorisation de l'offre de médiation auprès des visiteurs à titre individuel et en groupe et du développement des publics. Je m'occupe également de la coordination des visites commentées et des projets d'éducation artistique. En période de Biennale, nous sommes près de 80 à travailler au service des publics, car nous avons à charge tous les métiers et les missions relatives à la relation aux visiteurs : accueil, billetterie, médiation, surveillance des œuvres etc. Nous œuvrons en permanence pour faciliter et améliorer l'accessibilité du public aux expositions. Nos journées sont bien remplies !

NP : J'ai pour ma part à responsabilité la coordination de l'équipe de médiation culturelle, de la constitution de l'équipe, à sa formation et son accompagnement tout au long de l'évènement.

En équipe, nous travaillons à penser et repenser les propositions de médiation, de rencontres, d'ateliers, les projets d'EAC etc. en fonction des éditions et des projets artistiques. J'ai également à la gestion, en binôme avec Elisabeth Tugaut (directrice du service des publics) la planification des visites, qui peuvent certaines semaines s'élever à plus de 275 visites commentées !

En juin et septembre un.e collègue chargé.e de médiation me rejoint quelques semaines pour que nous puissions, ensemble, et en un temps record, découvrir l'ensemble des artistes et projets, nous sensibiliser aux œuvres, qui sont pour beaucoup, et des mois durant, de simples esquisses ou intentions. Il nous faut imaginer des parcours et anticiper au mieux les deux semaines de formation, début septembre. Nous coordonnons la réalisation des fiches pédagogiques, rédigées par nos collègues médiateur.ices durant le temps de formation, la réalisation des carnets de jeux pour les plus jeunes, répondre aux sollicitations et partenariats presse jeune public... et d'autres missions liées à la médiation de terrain ou médiation écrite.

Le défi, passionnant, étant de permettre à l'équipe de médiation de se sentir « opérationnelle » et confiante pour accompagner un groupe en visite alors que nous découvrons les expositions sur le tard, parfois quelques jours à peine, si ce n'est quelques heures pour certaines œuvres en création, avant l'ouverture des portes au public.

Nous collaborons avec 18 ou 20 médiatrices, en fonction des besoins et lieux de visites, et travaillons avec la complicité de professeur.e.s relais et la connivence du rectorat et de la DAAC, dans le cadre de formations co-construites.

Le service des publics est un véritable accordéon, qui prend sa plus grande respiration quelques jours avant l'ouverture, jusqu'à atteindre 80 personnes dans l'équipe du service, complices et animées par une même volonté au sein de notre service : celle de participer, chacun.e, à ces rencontres, entre le public et les œuvres !

QUE POUVEZ-VOUS DIRE SUR LA FRÉQUENTATION DES PUBLICS ?

MM : La présence du public dans les espaces d'exposition, c'est le sel de notre travail. (Nous avons un rituel à chaque Biennale : ouvrir l'exposition pour accueillir les tous premiers visiteurs et saluer les derniers visiteurs lorsque la Biennale ferme ses portes !). Même si la Biennale de Lyon est un évènement rassembleur, maintenir la fréquentation reste un défi à relever. Les pratiques culturelles évoluent, la société change à toute vitesse, le public n'est pas acquis et celui qui était au rendez-vous hier ne sera pas forcément de retour demain... Pour autant, la Biennale de Lyon est un évènement qui réunit un grand nombre de visiteurs en 3 mois ½ : en 2022, nous avons accueilli pas moins de 280 000 visiteurs, dont 30 000 scolaires.

NP : En effet, le public, c'est l'essence, le sens même donné à nos missions. Je ne m'attarderai pas sur les analyses chiffrées, qui m'attirent beaucoup moins (rire). En médiation, nous nous concentrons vraiment sur la rencontre, les rencontres avec chaque groupe, chaque âge ; chaque visite est vraiment unique. Bien que les demandes soient nombreuses, nous veillons à accueillir chacun.e de manière tout à fait singulière et à faire en sorte que la visite devienne une balade dans des espaces de rencontres incroyables.

Sur le terrain de la médiation, une petite appréhension accompagnera chaque début de visite et introduction avec l'espoir, toujours, d'être dans une bonne dynamique, que les échanges fument, de mettre le public suffisamment à l'aise pour que nous discutons toutes et tous ensemble.

Nous ressortons grand.e.s de chacune des visites. Aucune ne se ressemble.

Nous tentons de trouver un fragile équilibre entre quantitatif et qualitatif et nous sommes parfois amenés à dire « non », à regret, à des demandes qui surchargeraient les espaces, les groupes, ou les journées pour nos équipes...

Malgré des lieux parfois immenses, il faut aussi penser la déambulation, les conditions d'accueil, la qualité d'écoute...



ET LES SCOLAIRES ? 1^{ER}, 2ND DEGRÉ, QUI VIENT ?

MM : Nous accueillons les classes à partir de la grande section et les visites/ateliers que nous proposons abordent des notions qui évoluent selon les niveaux scolaires. En fonction de la nature et du propos du projet artistique, l'intérêt par niveau scolaire peut varier d'une édition à l'autre. Nous essayons de faire en sorte que l'exposition soit accessible pour tous. Le pôle médiation y travaille très amont et nous veillons à créer des outils d'accompagnement qui facilitent l'appropriation du projet par les enseignant·e·s. En 2022, nous avons mené plus de 2000 visites commentées et ateliers auprès de tous niveaux scolaires. Ce sont davantage les niveaux du second degré qui se sont déplacés, du fait du propos de l'exposition et sans aucun doute, des leviers économiques dont ils disposent, tels que le Pass Culture et le Pass Région.

AVEZ-VOUS UNE VISION SUR L'UTILISATION DE LA PART COLLECTIVE DU PASS CULTURE PAR LES CLASSES POUR RÉSERVER DES MÉDIATIONS ?

MM : Nous avons utilisé les ressources du Pass culture pour la première fois en 2022. C'est un dispositif très facilitant pour les scolaires, qui vient compléter d'autres dispositifs d'EAC à l'œuvre sur nos territoires. La part collective a permis de financer 147 projets, auprès de 92 collèges et 26 lycées en 2022. Cela a grandement soutenu l'économie des établissements scolaires, dans un contexte de tension naissante dans le secteur des transports. La mobilité collective sur les territoires éloignées et ruraux devient de plus en plus compliquée.

VOUS ÊTES RESPONSABLE DE LA FORMATION DES MÉDIATEURS DE LA BIENNALE, QUELS SONT LES ENJEUX DE MÉDIATION ?

NP : Les enjeux sont à la fois simples et incroyablement complexes, tout simplement parce qu'au cœur de notre mission, il y a l'humain et les sensibles.

Autant d'histoires et d'individualités réunies en un groupe, pour autant de propositions artistiques réunies en un projet global, curatorial.

Il faut accompagner des âmes timides, sceptiques, passionnées, des iels qui ne souhaitent pas être ici, ou là, des trop bavards etc. Autant d'histoires et de regards.

Et puis il y a les œuvres tout comme le public, habitées, parfois impressionnantes, au-delà du volume investi, parfois timides mais puissantes, parfois inquiétantes, ou rassurantes, évidentes, ou énigmatiques, silencieuses, bruyantes...

Ce pourquoi nous n'avons pas de parcours de visite définis ou imposés que nous confierions à notre équipe de médiation. Il y a des œuvres incontournables, il y a des attentes, notamment dans le cadre de sorties scolaires, mais il y a surtout tous ces échanges qui vont générer autant d'interrogations, sur soi, l'œuvre, l'autre, le monde, l'Histoire de l'art, la société, notre patrimoine... donc autant de parcours possibles pour alimenter les débats et le dialogue entre les œuvres qui se côtoient en un même espace et/ou sur différents lieux.

Toutes les œuvres ne font pas consensus, et l'enjeu d'un tel événement associé à nos missions est, peut-être, de (se) permettre, d'oser toutes discussions, de motiver les échanges, d'offrir cette ouverture...

Avec l'équipe de médiation, nous étudions chaque proposition artistique, nous échangeons avec la, le·s commissaire·s, avec les artistes quand cela est possible.

Le temps entre la réception que nous avons de l'œuvre, dans les espaces d'exposition en fin de montage, nos échanges et nos réflexions nourris de et par nos parcours divers, et nos sensibles qui s'enrichissent l'un l'autre (les parcours de nos équipes étant principalement en Histoire de l'art, Beaux-Arts, Anthropologie, philosophie, littérature etc. ...) et les premières visites en public, nous semble parfois très court! (rire)

Pour cette 16^e édition, nous avons rendez-vous avec plus de 200 artistes pour plus de 2000 ans d'Histoire, dans nombreuses institutions lyonnaise, des lieux connus, reconnus, ou à connaître.

Autant d'œuvres et de lieux était une première, à cette échelle. Nous sommes plutôt accoutumés à investir deux ou trois sites dans lesquels nous proposons des visites et des parcours, associés avec un ou deux lieux en écho dans la ville.

Le projet *Manifesto of fragility* imaginé par les commissaires Sam Bardaouil et Till Fellrath, invitait donc à un parcours dense à appréhender, quatre sites proposaient des visites accompagnées et diverses formes de rencontres menées par notre service (Usines Fagor, maLYON, Musée Guimet, Musée d'Histoire de Lyon-



Sam Bardaouil et Till Fellrath
© Biennale de Lyon

Gadagne). Pour les autres lieux (IAC-Institut d'art contemporain de Villeurbanne, Lugdunum- Musée & Théâtres romains, Place des Pavillons (7ème), URDLA, Jardin du Musée des Beaux-arts, Musée de Fourvière, parc LPA-République, Parc de la Tête d'Or, Gare Lyon Part-Dieu...) le visiteur était libre, le temps d'un week-end ou durant les 4 mois de la Biennale, de découvrir les lieux à son rythme.

QUELS SONT LES ENJEUX DANS LE CADRE DES PROJETS EAC ?

MM : Pour nous, le principal enjeu, et je pense qu'il s'applique à toutes nos actions, c'est de faire cohabiter le qualitatif avec le quantitatif. L'évènement génère beaucoup de sollicitations et d'activité et le plus important réside dans le fait d'accompagner chaque projet comme s'il était le seul, de l'envisager comme unique et singulier pour qu'il soit le plus en phase avec le contexte dans lequel il se réalise. Cela nécessite de l'agilité, tant pour nous, que pour les équipes enseignantes et les intervenant-e-s, et accompagner et coordonner l'ensemble de ces actrices de manière qualitative est une priorité voire effectivement un enjeu.

QUE POUVEZ-VOUS NOUS DIRE SUR LE PROJET MIS EN ŒUVRE AVEC LE COLLÈGE GABRIEL ROSSET SITUÉ EN FACE DU SITE ?

MM : Dès que nous sommes arrivées aux Usines Fagor, nous avons rencontré Lorette Champagnat, référente culture et chargée de mission DAAC, l'équipe enseignante et le principal du Collège Gabriel Rosset, parce qu'il était évident que nous devons trouver des points de convergence. Ce furent des rencontres très fécondes et grâce à l'énergie de tous-tes, nous avons pu travailler en complicité et en transversalité sur les deux Biennales, danse et art contemporain. Les élèves ont participé à des ateliers avec des artistes en résidence dans le quartier, nous les avons accueillis à plusieurs reprises au cœur des expositions, ils sont venus danser aux Usines Fagor, ils ont participé au Défilé de la Biennale... Nous déménageons prochainement à la Mulatière et c'est vraiment à regret que nous nous éloignons de cet établissement. J'espère que nous trouverons des occasions de poursuivre notre travail ensemble.

D'AUTRES PROJETS AVEC DES ÉLÈVES ?

MM : Il y en a un certain nombre... La Biennale offre un champ des possibles vraiment vaste et l'art contemporain est un domaine qui se prête facilement à travailler autour de projets et thématiques qui font sens avec les matières enseignées. En 2022, nous avons mené plusieurs « projets-parcours » de sensibilisation qui offraient des rencontres et expériences de l'art contemporain en amont et en aval de la venue aux expositions. Aller dans les établissements est tout aussi fondamental que de faire venir les élèves. Cela permet d'insérer l'art contemporain dans leur quotidien, dans leur environnement et de les rendre actrices de leur identité de visiteur.

Ce qui est intéressant avec les projets, c'est que souvent, ils raisonnent bien au-delà du périmètre de la classe qui est impliquée et qu'ils génèrent une dynamique de rencontre et de partage au sein de l'établissement : plusieurs projets ont donné lieu à des expositions dans les établissements. Ainsi le projet devient un endroit de convergence, tout comme l'art invite à ressentir et penser en commun. L'humain, l'individu et le groupe, voilà ce qui anime tous les projets... Vivement 2024 !

AVEZ-VOUS QUELQUES INFORMATIONS SUR LA BIENNALE DE LYON 2024 ?

MM : Oui ! Une liste d'artistes qui déjà promet beaucoup...

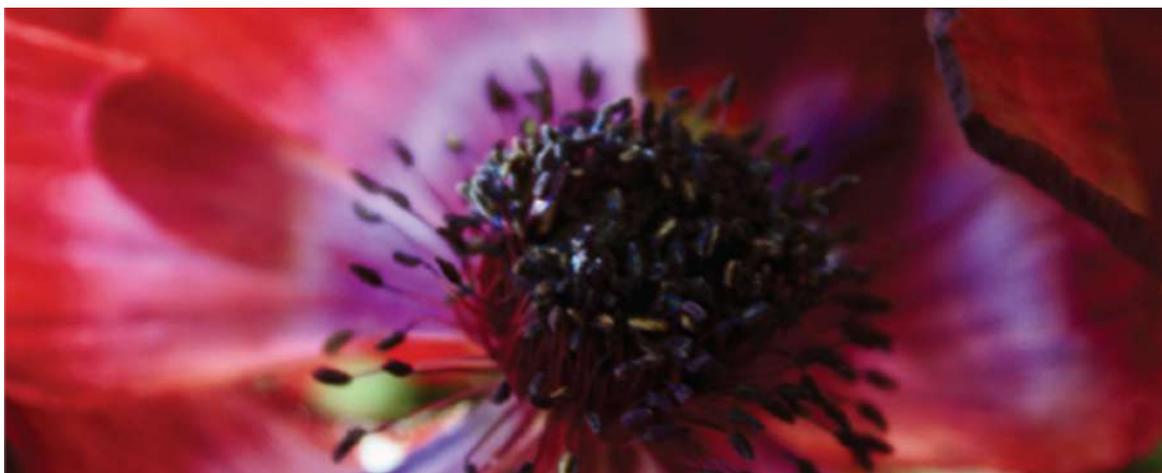
NP : Nous pouvons vous révéler le nom de la prochaine commissaire, Alexia Fabre, qui est à la direction de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris depuis janvier 2022, après un parcours très riche, dont la direction - durant plus de 15 ans - du musée d'art contemporain du Val-de-Marne - à Vitry-sur-Seine, le MAC VAL.

Nous avons la chance de pouvoir rencontrer le commissariat très tôt, et je peux vous dire, sans retenue, que son projet est on ne peut plus enthousiasmant ! Nous allons nous régaler en médiation, en plus d'une liste d'artistes qui se confirme jour après jour et qui promet de belles rencontres (liste que nous ne pouvons vous révéler encore). Le projet d'Alexia fait tout à fait écho à la genèse de nos missions : relations humaines, l'accueil de l'autre, l'hospitalité, le respect de la différence, des idées contradictoires et du débat... ou comment le dialogue devient un enjeu relationnel et existentiel.

Ajoutez à cela un nouveau lieu incroyable, les Grandes Locos, à la Mulatière... je ne peux que vous confier mon enthousiasme à pouvoir partager, avec vous, cette nouvelle aventure !

Nous vous donnons donc rendez-vous du 21 septembre 2024 au 5 janvier 2025 !





ENTRETIEN AVEC DES MÉDIATRICES

Par **CHARLOTTE BOULC'H** et **DIANE BESSON**, médiatrices

POUVEZ-VOUS NOUS DONNER UNE DÉFINITION DE CE QU'EST LA MÉDIATION CULTURELLE SELON VOUS ?

DB : Pour moi la médiation culturelle signifie être un lien entre la culture et un public. Elle crée, favorise, rend possible une rencontre, un dialogue, et, dans le cas de l'art contemporain, entre un public, une œuvre d'art et l'artiste.

Cette rencontre passe par des outils mis à disposition du public, par exemple des outils de médiation tels que des cartels adaptés, une communication hors les murs de l'institution mais aussi des personnes en capacité de créer cette rencontre : les médiateurs.

Ces personnes s'adaptent en fonction du public, en étant à l'écoute du ressenti, du vécu, de l'expérience de chacun. Elles doivent discerner ce que le public attend et choisir au mieux un parcours adapté et des axes de discours en fonction de la typologie de ce public particulier.

Cette écoute du public passe par des questions avec une attitude qui lui permet de se sentir légitime de parler, de se questionner, de ressentir des émotions personnelles devant une œuvre.

Il ne s'agit pas d'être un guide conférencier dans le sens où les médiateurs n'ont pas comme unique posture la transmission de connaissance, mais ils doivent chercher à éveiller en leurs publics un questionnement, une sensation et éventuellement une connaissance qui était déjà présente.

La médiation culturelle passe par la maïeutique, elle amène le public à prendre conscience de ce qu'il sait implicitement, et à l'exprimer.

EXISTE-T-IL DIFFÉRENTES MÉDIATIONS ?

DB : Il existe pour moi autant de médiations que de publics et de médiateurs ; les médiations vont aussi dépendre des œuvres et du moment.

Aucune médiation ne se ressemble, puisque la médiation va s'adapter au public (qui n'est jamais le même) elle va dépendre de ses appréhensions, de ses expériences, mais aussi de la manière dont il s'exprime par ses questionnements et surtout par le langage non verbal.

Chaque médiateur est aussi très différent en fonction de sa personnalité et n'amène pas la même œuvre de la même manière ; cela peut passer par de la douceur, par de l'ironie, ou en feignant l'ignorance...

De plus, pour une même œuvre il y a de multiples manières de l'aborder : le temps d'observation, attendre que des émotions émergent et que des envies de la part des publics surviennent. Les médiateurs peuvent poser des questions avant même que l'œuvre soit présente, prévenir avant de voir l'œuvre de son caractère sensible pour ne pas heurter la sensibilité de ce public. Le choix de parcours implique des médiations très différentes, par exemple : présenter une œuvre sonore avant une qui ne l'est pas pour mettre en évidence la sensibilité aux sons.

Utiliser des outils de médiation comme partager avec le public un morceau de la matière d'une œuvre qui ne peut pas être touchée, ou encore faire un jeu, par exemple celui de l'explorateur qui doit trouver un mot pour décrire l'œuvre, un mot sur son ressenti, utiliser des livrets....



CB : Au-delà de ces différentes approches correspondant à différents publics, une expérience de médiation est toujours un échange. Elle est le fruit d'interactions multiples entre plusieurs entités : le médiateur, les œuvres et les individus qui composent le groupe. Dans cette perspective, chaque expérience de visite est unique.

EN QUOI CONSISTE VOTRE TRAVAIL AU SEIN DE LA BIENNALE ? QUELLES SONT VOS MISSIONS ? AVEZ-VOUS REÇU UNE FORMATION PARTICULIÈRE ?

DB : Au sein de la biennale il y avait plusieurs missions :

- La préparation qui consistait à connaître le contenu, mais surtout appréhender des techniques de médiations, par exemple des questions, des postures.
- La création des parcours en groupe en fonction des lieux et de la typologie du public.
- La production des fiches pédagogiques pour le public scolaire.

L'équipe de la biennale a cette richesse d'engager des profils très différents. Personnellement j'ai fait des études de philosophie esthétique, avec un intérêt particulier pour les ateliers de philosophie pour les enfants, j'ai ensuite fait un stage en médiation au Musée d'art contemporain de Lyon, et un service civique en médiation à la Villa Gillet.

CB : Le travail de préparation en amont de la Biennale est conséquent et implique une formation spécifique. La formation pour la Biennale passe autant par des temps de travail et de réflexion collectifs qu'individuels.

Avec la complicité du service des publics et l'encadrement des chargées de médiation, il s'agit de réfléchir aux différentes manières d'aborder les expositions, selon les différentes typologies de publics. Il s'agit aussi bien de co-construire ensemble des propositions de parcours spécifiques à destination des différents types de publics que d'acquérir de solides connaissances sur les démarches des différents artistes et le sens qu'ils donnent à leurs œuvres.

Je suis artiste et docteur en « Art et sciences de l'art », j'ai obtenu un master (DNSEP) aux Beaux-Arts puis effectué une thèse à l'université mais cela ne constitue pas nécessairement un parcours type pour être médiatrice: il existe finalement autant de parcours que de médiateurs.



Médiation devant Moss People
© Biennale de Lyon

Une bonne culture générale et de solides connaissances du milieu de l'art contemporain et de l'histoire de l'art sont évidemment indispensables mais, selon les profils, les médiateurs peuvent avoir des parcours davantage pratiques d'artistes plasticiens ou davantage théoriques (histoire de l'art ou philosophie, esthétique) voire journalistiques.

C'est un métier qui comporte une très grande dimension relationnelle. Personnellement, j'aurais tendance à estimer que les qualités pédagogiques, l'adaptabilité, l'appétence pour la transmission, le respect de l'autre et la capacité à initier du dialogue (donc des traits de caractères) sont aussi importants, sinon plus, pour faire ce métier qu'un cursus scolaire conduisant à une certaine érudition.

QUELS SONT LES PUBLICS QUE VOUS AVEZ ACCUEILLIS DURANT CETTE 16E BIENNALE ?

DB : Lors de la 16e biennale nous avons accueilli des publics variés, à la fois des publics scolaires de la maternelle aux étudiants, des visiteurs adultes jusqu'aux seniors.

Les scolaires pouvaient être spécialisés (CAP, BTS, étudiants spécialisés en art, design, ou encore des apprentis).

Les personnes en situation de handicap moteur, visuel, auditif, mental et psychique.

Des publics d'entreprises, des agents de la métropole, des enseignants, des chercheurs.

Le public venait de partout.

VOUS ANIMEZ DES VISITES OU DES ATELIERS, COMMENT VOYEZ-VOUS CES MOMENTS D'ÉCHANGES ? Y-A-T-IL DES DIFFÉRENCES MARQUANTES ENTRE LES DIFFÉRENTS PUBLICS ?

DB : Je n'ai malheureusement pas eu la chance lors de cette expérience de faire des visites ateliers. Aujourd'hui je suis médiatrice au MAC et j'ai cette opportunité d'en concevoir et de les animer.

Les moments d'échanges lors d'ateliers sont plus riches grâce la durée qui permet de créer un lien plus fort et plus individuel. Les ateliers permettent aussi de créer un échange différent par l'idée de création partagée qu'ils impliquent.

En fonction du groupe, s'ils se connaissent, leurs âges, leurs milieux, si l'atelier est pratiqué avec un tiers, par exemple un artiste ou un spécialiste, l'atelier est forcément très différent.





VOTRE RÔLE EST TRÈS IMPORTANT AUPRÈS DES JEUNES PUBLICS AU NIVEAU DE LA TRANSMISSION CAR LES GROUPES SCOLAIRES SONT SOUVENT AMENÉS À DÉCOUVRIR LES STRUCTURES CULTURELLES ET VOUS ÊTES LA PERSONNE QUI FAIT LE LIEN ENTRE LES ŒUVRES ET CE JEUNE PUBLIC. COMMENT SE PASSE CETTE RENCONTRE ?

CB : Il serait erroné d'imaginer et d'assumer que tous les élèves arrivent avec enthousiasme et envie de « visiter une exposition » et de découvrir des œuvres. Avec certains groupes, les premiers contacts (avec les œuvres, les lieux, la structure culturelle, le médiateur...) ne sont pas évidents.

C'est justement ce qui, à mon sens, rend le rôle de médiateur précieux, important et, à titre personnel, gratifiant. La perspective de pouvoir, en 60 à 90 minutes, renverser cet état de fait.

Avec les groupes scolaires de cycle 1 et 2, la rencontre avec les œuvres est assez facile et va s'effectuer selon des modalités de découvertes et de jeux, un parcours adapté constitué d'une sélection d'œuvres qui vont stimuler l'imaginaire, inviter au récit et/ou à la réflexion.

Avec les cycles 3, les collégiens et les lycéens, il arrive plus souvent d'avoir affaire à des groupes (à priori) circonspects ou (à priori) désintéressés qui parfois ressentent la sortie scolaire comme une corvée. Ce manque d'enthousiasme initial est généralement lié à une méconnaissance et/ou à une appréhension de rentrer en contact avec des choses inconnues, perçues comme inintéressantes.

L'enjeu est de les faire changer d'avis en proposant des parcours de visites dynamiques et en transformant l'expérience de visite en discussion partagée plutôt qu'en exercice imposé.

La clef est de susciter leur intérêt par des moyens qui varient selon les œuvres rencontrées : l'étonnement, l'émerveillement, le recours au récit, l'expérience d'un bouleversement sensoriel ou encore le fait que le discours

de l'œuvre entre en résonance avec leurs propres expériences...

Dans le cadre de la Biennale, j'aimais par exemple beaucoup commencer mes visites avec l'œuvre Hans Op de Beeck, *We Were the Last to Stay*. Une installation immersive entièrement grise, qui ressemblait autant à un camping abandonné qu'à un parc urbain délabré recouvert de cendres. La monumentalité de l'installation et le choc sensoriel ressenti par chacun avait le pouvoir de libérer la parole dès le début.

À mon sens, une visite réussie est une visite où, après avoir rencontré quelques œuvres, les élèves commencent à interroger les suivantes par eux-mêmes et où le rôle des médiateurs devient davantage de gérer les temps de parole et de rebondir sur les questionnements que de faire seuls les « présentations » entre les œuvres et les élèves.

Ce qui est essentiel c'est qu'en sortant, les circonspects de l'arrivée (se) disent, « finalement, c'était intéressant ».

Y-A-T-IL EU UN MOMENT MARQUANT OU TOUCHANT DANS VOTRE RENCONTRE AVEC LE PUBLIC DURANT CETTE DERNIÈRE BIENNALE ?

DB : Je me souviens d'un matin gris où j'accueillais aux Usines Fagor une classe de 5ème de REP (Réseau d'Education Prioritaire qui a pour objectif de lutter contre l'inégalité scolaire).

J'étais choquée de la richesse de nos échanges, à la fois devant les œuvres mais aussi lors des déplacements notamment avec un des adolescents où nous avons eu une discussion profonde en sortant de l'installation monumentale d'Hans Op de Beeck, *We Were the Last to Stay*, qui reconstituait notamment un quartier d'une ville abandonnée, recouverte par des cendres suite à une catastrophe naturelle. La discussion portait sur l'impact de l'homme sur la nature, du devenir de l'humanité ; ce fut un moment magique de voir à quel point une œuvre éveille, questionne... J'avais l'impression de discuter avec un de mes anciens camarades étudiants en master de philosophie.

CB : Les interactions et échanges avec le public sont ponctués de moments marquants et/ou touchants. Deux moments très différents me viennent à l'esprit spontanément :

Le premier quand un adolescent faisant partie d'un groupe en difficulté scolaire m'a demandé s'il était compliqué de rentrer en école d'art et quelles en étaient les modalités d'admission. Sa question m'a marquée car, quelques heures auparavant, il n'avait aucune idée que ce type de formation et, par corrélation, de parcours de vie, existait. Au-delà de son interrogation, ce qui m'a émue c'est le fait que sa visite de la Biennale et sa rencontre avec l'art ont



déployé devant lui un champ des possibles auparavant insoupçonné.

Le deuxième est lié à une visite de l'exposition *Beyrouth et les Golden Sixties : Un manifeste de la fragilité* (un des trois parcours de la Biennale de Lyon 2022) avec un groupe de personnes de tous âges ayant fui la guerre en Ukraine.

L'exposition était délimitée en chapitre thématiques suivants, à travers les œuvres, le fil d'une chronologie sociale et politique. Le visiteur était invité à effectuer de salle en salle un voyage historique au cœur du Liban ; passant de « l'âge d'or » des années 60, période de paix et de prospérité, à la cristallisation progressive des tensions sociales aboutissant, en 1975, au déclenchement de la guerre civile libanaise.

Les paramètres de cette visite la rendaient déjà, en soi, marquante et touchante : appréhender une exposition qui traite du basculement dans les conflits armés et des ravages de la guerre en compagnie de personnes qui en font elles-mêmes l'expérience est singulier.

Avec une charge émotionnelle que vous pouvez imaginer, nous nous sommes confrontés à des documents d'archives et des œuvres reflétant la violence et la brutalité de la guerre. Mais, à ma grande surprise, ce ne sont pas ces éléments faisant tristement écho à leur réalité vécue, concrète, qui ont le plus émus ces visiteurs particuliers.

Le point émotionnel culminant de la visite a été atteint à la toute fin, face à des photographies et vidéos montrant des scènes de liesse, évoquant « l'après », quand la guerre, enfin, s'achève.

Ce qui m'a marqué c'est que ce n'est pas ce qu'ils connaissaient, la violence et la brutalité qu'ils avaient fuies qui les a le plus touché mais au contraire ce en quoi ils ne croyaient plus. Ce sont des preuves de reconstructions et des récits de résilience. C'est le fait d'entrevoir dans ces résonances de l'histoire la perspective d'un futur possible. C'est le fait, finalement, d'entrevoir une brèche autorisant l'espoir.

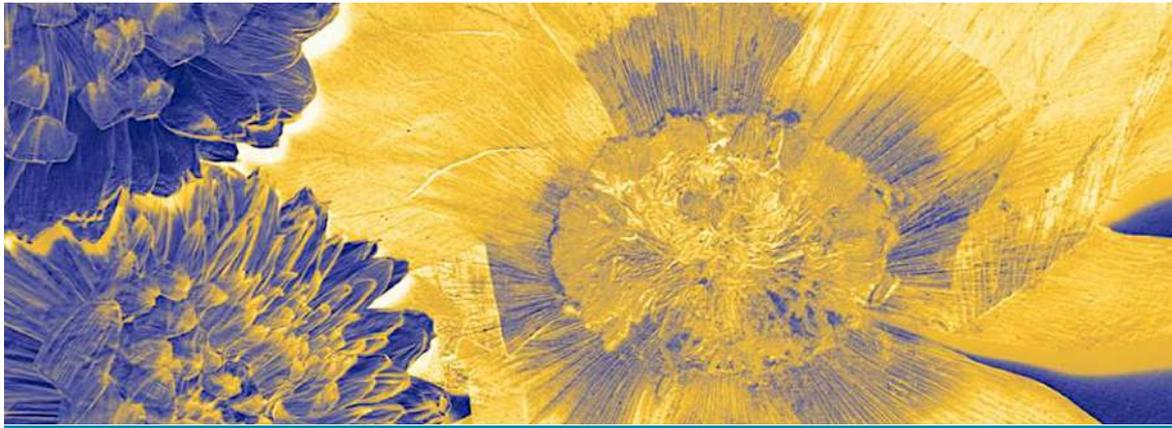
QUELLE EST L'ŒUVRE QUE VOUS RETIENDREZ DE CETTE DERNIÈRE BIENNALE ?

DB : Les œuvres que je retiendrais de cette dernière biennale sont celles d'Erin M. Riley – *Why Now ?*, 2021 *The Hidden Crisis*, 2022 *I Don't Remember*, 2022 *I Don't Remember*, 2022. Ce sont des œuvres en laine et coton réalisées avec des techniques traditionnelles de tapisserie. Ces œuvres étaient particulièrement intéressantes à aborder avec le public adolescent, adulte, par le caractère intime par lequel l'artiste aborde les thèmes de la violence liée au corps et particulièrement liée à celui de la femme, notamment sur les réseaux sociaux. Ce choix d'aborder ces sujets intimes par de grandes tapisseries montre à quel point ce sont des sujets qui traversent les époques et frappent beaucoup de personnes, alors qu'on peut se sentir très seul quand on les subit.

La technique de la tapisserie permet d'aborder ces sujets de manière plus douce, plus chaleureuse en s'adressant directement au spectateur et en lui montrant qu'il n'est pas seul face à ces violences. L'aborder en groupe était particulièrement touchant pour permettre d'en discuter, de partager, de prévenir et de sensibiliser.

CB : A posteriori, cette exposition (*Beyrouth et les Golden Sixties : Un manifeste de la fragilité*) dans son ensemble, pour les raisons énoncées plus haut.





LES MINI-PARCOURS DE SENSIBILISATION

proposés aux classes par l'équipe de la Biennale de Lyon

Ces mini-parcours ont été pensés par les acteurs de la Biennale de Lyon pour permettre aux élèves, en amont de la visite de l'exposition, de s'approprier le vocabulaire spécifique à l'art contemporain et à l'exposition et, en aval de la visite de l'exposition, de faire émerger à nouveau les ressentis des élèves et les amener à comprendre les coulisses de la Biennale d'art contemporain de Lyon.

par **MARIE MULOT**, attachée de relation avec les publics et
ISABELLE ARDOUIN, professeure d'arts plastiques, formatrice et autrice

FOCUS SUR UNE APPROCHE DE L'ART CONTEMPORAIN EN 3 ÉTAPES

par Marie Mulot

L'expérience de visite commentée s'inscrit dans un parcours en trois temps, qui vient préparer les élèves à vivre l'expérience de visite, accompagner le groupe dans sa découverte des œuvres et réactiver le souvenir de visiteur au-delà des limites de l'exposition.

L'ABÉCÉDAIRE DE L'ART CONTEMPORAIN

Se préparer pour mieux percevoir

Dans le cadre familial de la classe, l'intervenante est accueillie sur une heure de cours dédiée, avec un format de conférence participative qui s'appuie sur l'exploration d'un glossaire choisi. Au fil de l'alphabet, un vocabulaire de l'exposition est abordé et illustré, créant ainsi pour le groupe un socle de connaissances communes autour de l'art contemporain et du projet d'exposition.

L'outil se déroule ainsi comme un fil, tant ludique que pédagogique et offre une première matière orale, utile à s'approprier le propos d'exposition qui sera convoqué au cours de la visite commentée.

L'ATELIER DU REGARD

Faire parler les points de vue

Ce module participatif invite les élèves à livrer leurs souvenirs de l'exposition et à prendre conscience de leur statut de visiteur. Ce qui demeure ou échappe, interroge ou déstabilise vient nourrir les échanges animés par un médiateur, qui vient réactiver la mémoire des expériences de chacun, pour créer un dialogue qui s'affranchit du cadre de l'exposition et résonne plus largement dans la sphère individuelle et collective. Les œuvres rencontrées à la Biennale sont interrogées et observées dans un contexte plus large de l'histoire de l'art contemporain, créant ainsi un espace de réflexion et de confrontation des idées.

En 2022, 32 ateliers de médiation ont été menés en complément des visites commentées.

Ces outils de médiation sont imaginés et conçus par deux artistes, médiateurs professionnels : Laura Ben Haïba et Guillaume Perez. Afin de les concevoir en lien étroit avec le projet d'exposition, ils travaillent très en amont avec le service des publics de la Biennale de Lyon. Les modules proposés intègrent une dimension pédagogique adaptable aux différents niveaux et contextes qu'ils rencontrent. Leur double statut d'artiste et de médiateur leur confère une personnalité singulière et une parole complémentaire à celle des enseignants. Leur créativité et leurs expériences de médiation sur différents terrains garantissent ainsi à ces interventions d'être sans cesse adaptées et réadaptées aux classes rencontrées.





LES MINI-PARCOURS DE SENSIBILISATION

L'ATELIER DU REGARD AU LYCÉE DE FEURS

par Isabelle Ardouin

A la suite de notre visite de la Biennale de Lyon en 2022, Guillaume Perez et Laura Ben haïba sont venus au lycée pour rencontrer les élèves de spécialité arts plastiques de terminale. Il s'agissait de revoir avec eux les moments forts de la visite des deux lieux d'exposition, le Musée Guimet et les Usines Fagor, mais aussi de leur faire prendre conscience de l'importance de la formulation pour l'appropriation plus concrète de leur visite. Les élèves ont pu aussi se rendre compte d'une interaction différente de celle dont ils ont l'habitude : le médiateur venait au lycée, transformant ce lieu en un lieu investi aussi par l'art contemporain.

Cet échange entre la Biennale de Lyon et le lycée a permis aux élèves de rapprocher l'activité de la Biennale (accrochage, choix des artistes, documentation etc.) de la vie quotidienne et de ce fait de rendre accessible une réflexion et des œuvres qui auparavant étaient plus lointaines et comme réservées. Par exemple, l'aspect matériel des accrochages, l'adaptabilité des œuvres aux lieux, a permis de réfléchir aux enjeux de l'exposition, du sens de la scénographie, de l'importance à penser des circulations pour le public. Ces points précis se trouvent être un des attendus de l'enseignement du cycle terminal et les élèves perçoivent d'autant plus ces attendus qu'ils les expérimentent et les interrogent concrètement.

Il me semble enfin que les représentations des élèves ont changé grâce à ces temps de paroles et d'explicitation. Le travail de pratique aussi : prenant appui sur des pratiques vues et assimilées, les élèves se sont donné des permissions conceptuelles et la qualité réflexive de leur travail était réelle. Ils ont aussi pris conscience de l'importance des références, terme qui aurait pu sembler lointain avant, mais qui redevenait vivant. Cette prise de conscience a surtout été faite avec l'intervention de Laura BEN HAIBA, qui nous a proposé de travailler sur la problématique de l'éphémère et de l'empreinte. Les élèves ont convoqué leurs représentations de l'éphémère et de la temporalité, ont manipulé et utilisé des techniques nouvelles telles que les gabarits de frottage.

Le regard expert et bienveillant de l'artiste a aussi été l'occasion de confronter leur pratique à l'analyse.



Intervention de l'artiste en classe





PROJET « BRIGADE DES JEUNES MÉDIATEURS »

Retour d'expérience

Les élèves de 3^{ème}4 du collège Jean Charcot ont participé à un projet de médiation à partir des œuvres de la Biennale d'art contemporain et du site des Usines Fagor. Le projet a bénéficié d'un financement de la Métropole de Lyon.

par **AURÉLIE BLONDEL**, adjointe au Délégué académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle de l'académie de Lyon et professeure d'arts plastiques en poste au Collège Jean Charcot en 2022-2023

Ce projet interdisciplinaire associait les arts plastiques, la documentation, l'histoire géographie et le français. Pour les enseignants, plusieurs objectifs étaient visés : faire découvrir aux élèves l'art contemporain en appréhendant les œuvres différemment, créer un projet fédérateur pour la classe et la communauté éducative, faire appréhender aux élèves le rôle de médiateur, les exigences qu'il implique dans la posture, le langage, développer leurs compétences à l'oral, mais surtout, leur aisance et leur confiance.

Concrètement, il s'agissait de les emmener progressivement à se questionner sur les œuvres en éveillant leur curiosité, à se documenter, à dégager des notions, à échanger et travailler en groupe pour proposer une médiation aux familles et aux enseignants.

JEUDI 6 OCTOBRE 2022

Le projet a débuté le jeudi 6 octobre. Les 3^{ème}4 se sont rendus aux Usines Fagor pour visiter les espaces d'exposition. Nos deux médiatrices nous ont accueilli chaleureusement, ce sont elles qui nous ont suivi tout au long du projet.

La première visite a pu surprendre les élèves : la nature et la superficie des espaces d'exposition, la taille des œuvres, leur nombre... Ils n'étaient pas habitués à côtoyer de tels espaces d'expositions, qui d'emblée ont questionné leurs conceptions et leurs définitions de l'œuvre d'art.

Une belle dynamique s'instaure dans le groupe classe. J'avais demandé aux élèves de réaliser quelques croquis d'œuvres et de noter les mots clefs. Il nous semblait important que les élèves puissent garder trace et mémoire de leur visite, et que le propos général de l'exposition se structure à partir de chacune des œuvres.

À l'issue de la visite les élèves devaient choisir l'œuvre sur laquelle ils souhaitaient travailler plus spécifiquement. Il est important que le choix se fasse par les élèves, la compréhension de l'œuvre s'exerçant d'abord par le sensible. Apprécier l'œuvre, c'est être capable de la discriminer dans un réseau plus vaste, d'en extraire ce qui fait sens pour nous, même si cela, de prime abord relève de l'intuition.

En classe, nous leur fournissons les ressources nécessaires pour qu'ils établissent leurs recherches. En fonction des œuvres et des artistes, les documents sont plus ou moins nombreux. Certaines œuvres traitent de sujets qui nécessitent l'apport de connaissances historiques ou contextuelles. Les élèves plongent dans la recherche et la compréhension des œuvres. Ils soulèvent l'enjeu majeur de la création contemporaine en expérimentant la manière dont on construit un propos artistique sur une œuvre. Ils peuvent ainsi se rendre compte de la complexité qui s'exerce et de la pluralité des interprétations possibles. Chaque groupe autour d'une œuvre développe des compétences d'analyse et de synthèse qui pourront servir d'autres projets ou d'autres formes d'art dans la continuité de leur parcours. À l'issue de la phase de recherches, j'ai imaginé et proposé un outil type « fiche œuvre » pour synthétiser, circonscrire et structurer leurs propos.

Ce projet fut également celui de la découverte d'un métier, et des compétences qui lui sont associées. Il s'agit notamment de différencier le rôle du guide conférencier de celui de médiateur. Cela constitue un levier pour mettre en confiance les élèves. L'approche des œuvres ne nécessite pas un savoir scientifique pointu et figé, elle passe aussi par le sensible, par la discussion et l'échange, par l'interaction avec le visiteur.



PROJET « BRIGADE DES JEUNES MÉDIATEURS »

VENDREDI 25 NOVEMBRE 2022

Nous visitons pour la deuxième fois les Usines Fagor. Les élèves effectuent par groupe, devant les œuvres choisies, leurs ébauches de médiations. Comment faire de sa première expérience avec l'œuvre un élément de partage et d'échange, un point de départ pour concevoir une médiation ? Comment passer de l'approche sensible à la discussion, à la communication plus universelle ? Nous nous questionnons collectivement : où se placer pour introduire l'œuvre, à quel moment proposer au visiteur de la traverser, d'en faire l'expérience, quelle anecdote raconter, comment structurer et rythmer son propos, etc. comment scénariser la médiation ? Comment exprimer son opinion personnelle sur l'œuvre ? Avec enthousiasme, les médiatrices comme les professeurs rassurent et motivent les élèves.

En prolongement de la séance, un atelier théâtre est proposé dans le cadre de ce projet autour de la question de la posture. Il aide les élèves à prendre conscience qu'ils communiquent également avec leur corps, avec leur regard. Les bases sont posées et les médiations vont s'étayer dans le cadre des enseignements de français et d'arts plastiques.

VENDREDI 2 DÉCEMBRE 2022

C'est le grand jour. Nous quittons le collège à 17h direction la Biennale. La nuit commence à tomber, il fait un peu froid, mais ce cadre inhabituel créé une émulation parmi les élèves. Les médiatrices nous accueillent et la classe se retrouve dans l'espace conférence pour un dernier briefing de Marie Mulot qui coordonne le projet à la Biennale. Les élèves se voient remettre leurs badges de jeunes médiateurs, et vont vite rejoindre leurs postes.

Chaque groupe de 2-3 élèves va effectuer des médiations sur une œuvre. Les visiteurs, par groupes de 4-5 personnes auront un parcours fléché les conduisant d'œuvres à œuvres. Chaque groupe s'est mobilisé pour proposer une médiation pertinente et permettre aux visiteurs de vivre un parcours d'exposition riche. Chaque médiation contribuait à la réussite d'un projet commun et fédérateur.

Deux élèves en décrochage scolaire n'ont pas pu élaborer leurs médiations, mais l'émulation de la classe les a motivées pour tout de même participer à la soirée de clôture. Elles accueillent les familles et les enseignants et les orientent vers les parcours ciblés. Ces deux élèves plutôt problématiques et peu soumises au cadre scolaire, se révèlent par leur dynamisme, leur bonne humeur, leur sourire.

46 personnes sont accueillies dans le cadre du projet ce soir là. Ce sont des familles, des partenaires, des enseignants, des personnels du collège. Les premières médiations sont un peu malhabiles, mais très vite, les élèves prennent confiance. Certains interpellent des visiteurs extérieurs à notre groupe afin de leur donner des indications sur les œuvres.

Les échanges sont riches. Les élèves ne se laissent pas surprendre et réussissent brillamment leur prestation sous le regard ému des médiatrices. Certains élèves au profil plutôt réservé se révèlent complètement. Nous surprenons même une élève brillante (mais extrêmement timide) improviser une médiation en anglais pour un couple de touristes.

Nous prenons conscience que les compétences acquises dépassent largement les objectifs disciplinaires. Nous sommes étonnamment surpris de voir avec quelle aisance les élèves se sont appropriés leur présentation, ils sont dans leur élément, souriants, ils semblent se surpasser. Ils adoptent ainsi une posture qui les valorise et leur permet d'échanger avec d'autres adultes. Ils parviennent à intéresser et étonner leurs professeurs venus nombreux participer à leurs médiations.

A 20h, après 1h30 de visite, nous nous retrouvons dans l'espace conférence. Les élèves sont ravis, les parents sont fiers. Par le biais de l'art contemporain et avec l'accompagnement privilégié de la Biennale, nous avons réussi à créer un lien plus fort avec les familles et à donner confiance aux élèves.

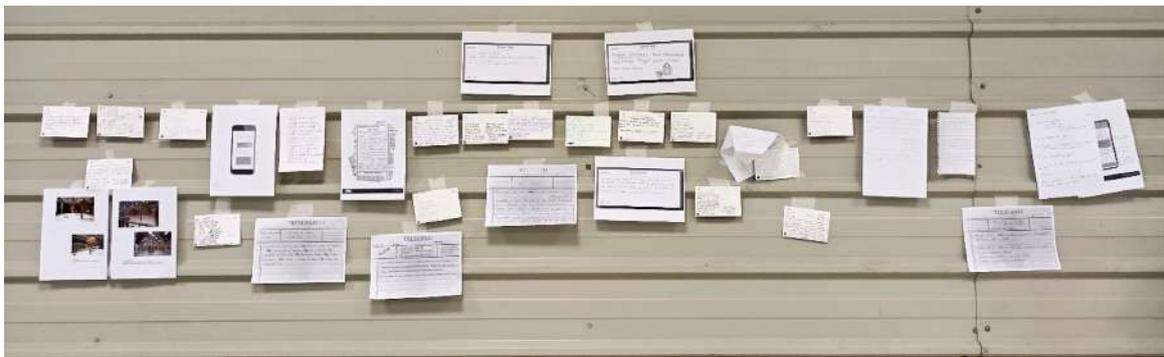
LE PROJET EAC ET APRÈS ?

Suite au projet, un travail plus orienté vers la pratique plastique des élèves a permis, à partir d'œuvres sélectionnées de questionner la mémoire, la fragilité, la matérialité. Leurs réalisations plastiques ont pu être pensées en vue d'une installation : la biennale d'art contemporain leur ayant permis d'expérimenter différents dispositifs de présentation. Une plus grande créativité est à l'œuvre dans leurs productions. Je retrouve un groupe très motivé et efficace. Il est évident que le projet conduit a permis d'instaurer une meilleure dynamique en classe.

En résonance avec ce projet, et dans le cadre de la mise en place du dispositif E_LRO, j'ai pu proposer quelques semaines plus tard une exposition d'œuvres de l'artothèque du CAP Saint Fons. Il s'agissait d'œuvres bidimensionnelles (estampes, dessins ou photographies) choisies pour leur matérialité ; elles entretenaient toutes des liens avec la question de la fragilité. Les élèves ont ainsi pu réinvestir leurs connaissances et mobiliser leurs compétences à partir de ce qu'ils avaient expérimenté à la Biennale mais aussi à partir de la pratique en cours d'arts plastiques. Des allers-retours forts s'opèrent ainsi entre les œuvres, les espaces, les pratiques. Lors des journées Portes Ouvertes du collège, certains élèves de la Brigade des jeunes médiateurs, ont proposé des médiations aux familles à partir de l'exposition installée au collège.

Il s'agissait de ma seconde expérience de ce projet (une première participation du collège avait été réalisée en 2019). Pour moi, c'est une expérience forte et déterminante pour les élèves qui sont placés en posture quasi professionnelle. Je ne doute pas que les futurs citoyens qu'ils s'apprennent à devenir sauront défendre les enjeux des créations très contemporaines, et seront alertes sur les propositions culturelles de leur territoire.





ATELIER DE PRATIQUE "ÉCRITURE À L'ŒUVRE, DE L'ŒUVRE À L'ÉCRITURE"

Formation DAAC - Biennale d'art contemporain de Lyon 2022
les 18 et 19 octobre 2022

Dans une formation DAAC, l'équipe structure les différents temps autour des trois piliers EAC : pratiquer, rencontrer, connaître. Les DAAC de Lyon et de Grenoble se sont associées à la Biennale de Lyon pour coconstruire les journées de formations proposées aux enseignants de toutes disciplines des deux académies. Ce sont Hélène Horrent et Bruno Phillipot, les professeurs RELAIS auprès de la Biennale de Lyon respectivement dans les académies de Lyon et de Grenoble qui ont fortement contribué à l'élaboration de ces journées. L'équipe de formateurs se compose également de Julie Nallet, conseillère art contemporain à la DAAC de Grenoble, de Catherine Guillemin, chargée de mission Lycées professionnels à la DAAC de Lyon, de Nathalie Prangères et d'Elisabeth Tugaut de la Biennale de Lyon.

Par **DAPHNÉ DUFOUR**, chargée de mission 'Arts plastiques' à la Délégation académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle de l'académie de Lyon

Sous l'impulsion de Valérie Perrin, Déléguée aux Arts et à la Culture de Lyon, l'équipe de formateurs a travaillé la question de la médiation. Il s'agissait de permettre à tous les enseignants de s'outiller par l'expérimentation dans le but de favoriser l'accès aux œuvres par les élèves. La pratique a donc été centrale dans la formation et le choix de l'écriture permettait une appropriation commune accessible à tous.

Suite à une visite avec un médiateur de la Biennale, voici la problématique à partir de laquelle les enseignants-stagiaires ont travaillé, enrichie de quelques pistes notionnelles pour étayer la demande...



COMMENT ÉCRIRE OU TÉMOIGNER DE L'EXPÉRIENCE VÉCUE, DES ŒUVRES RENCONTRÉES ? QU'AVEZ-VOUS MIS EN ŒUVRE ?

ÉCRIRE : Sur une œuvre/ Relation ou opposition entre deux œuvres/ Dialogue entre deux personnes (spectateurs) autour d'une œuvre/ Raconter le parcours, la rencontre avec les œuvres (balade, déambulation, pérégrination...)/ Scénographie, mise en espace de l'œuvre/ Stratégie de la scénographie des commissaires (sculpture et architecture de l'architecte belge Olivier Goethals: séparation entre les œuvres, néons, signalétique, containers ou conteneurs...)/ Relation texte/image (graphisme, calligrammes...) / Rapport du corps à l'œuvre.

A PARTIR DE : photos d'œuvres choisies, liste de mots en adéquation avec les quatre entrées et les œuvres présentes à la biennale, citations (scientifiques, sociétales, artistiques...) en lien avec la fragilité.

PRÉSENTATION ET RÉFLEXION : Mise en espace (accrochage, diffusion, lecture, mise en jeu... des productions) dans la salle. Échanges, discussions

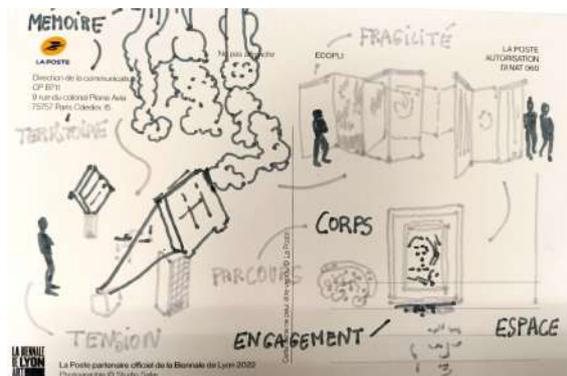


1-LA QUESTION DE LA MEDIATION, DE L'EXPOSITION À LA SCÉNOGRAPHIE

L'ATELIER D'ÉCRITURE BREVE

A partir de supports choisis pour leur simplicité d'écriture tels que des cartes postales, petites annonces, sms, télégramme ou encore tweet, les enseignants stagiaires de la formation EAC proposée par la DAAC de Lyon ont pu se lancer dans un premier exercice d'écriture brève. L'écriture était au centre de la pratique pour cet atelier mais nous verrons comment au fil de la journée de formation les enseignants stagiaires se sont appropriés des formes de médiation plus singulières

LA CARTE POSTALE



Tout d'abord, nous remercions la Biennale de Lyon de nous avoir fourni pour cet atelier les cartes postales imprimées pour l'évènement en partenariat avec la Poste.

Des premiers écrits sur carte postale présentent un aspect de la question centrale de la Biennale de Lyon 2022, la fragilité. Nous pouvons lire des ressentis comme « *Evolution, transformation, vision, réutilisation, transparence, passages, histoire, histoire, oubli, témoignages – toute la fragilité de notre équilibre* » ou encore « *Fragilité de l'être humain ; Fragilité des œuvres humaines ; Formes périssables qui disparaissent sous les débris de la mémoire, sous les débris des civilisations, sous les lapilli incandescents d'un monde en décomposition.* »

Le support de la carte postale ici induit une forme de texte synthétique adressé et ouvre que des formes d'écriture poétique, mais aussi des procédés d'association comme « *fragility-fouillis ; déambulation-réactivation ; memento mori-gâchis ; visibilité-réparation ; immersif-subversif* » et encore par la réalisation d'un collage de papier imprimé « *Art rencontrer s'approprier assimiler initier guider appréhender évoquer éprouver stimuli du corps mentale... 1h30 1 heure 30 minutes le temps ?* »

Enfin, ce support a amené les stagiaires à inviter leur correspondant à la biennale en dégageant de leur impression une invitation au voyage et au partage de leur expérience vécue dans l'exposition comme « *La biennale !! Le questionnement épuisé. N'y va pas ! Ou viens avec tes*

questions et ne seras pas déçu. Tu n'auras aucune réponse. » et « *Les usines Fagor, tu connais ? Fonce ! Visite incroyable ce matin. Espaces, installations, productions, rencontres, échanges, une bouffée d'air made in E.N ! Un artiste en particulier, Hans Op de Beek et son installation in situ, temps suspendu, figé, silence et intense en émotions. Happée et émue oui c'est ça.* »



<https://tube-numerique-educatif.apps.education.fr/w/bPVatTyqtmSF22KPGyYwop?start=50s>

LE SMS OU TEXTO

Le SMS ou texto est un support d'échange bref. Il permet un dialogue succinct et direct qui permet la communication d'information telle que la retranscription de la parole d'un artiste disant que « *c'est impensable de rester 7 secondes devant une œuvre.* »

Mais aussi de motiver la venue de l'autre à la Biennale par « *... Ici le monde s'est arrêté, silencieux, gris comme l'ORTE, il s'est passé un truc, un on ne sait quoi...plus de réponse toute faite, ça fait du bien. Viens...* »



Le SMS est également utilisé comme un retour d'expérience « *Alors la fragilité ? Oui, Je la vois dans les matières éphémères des œuvres. C'est quelques fois dérangeant mais toujours intéressant et ça ouvre des perspectives.* »

Enfin, cette forme a été travaillée comme pour rejouer l'organisation d'un rendez-vous à la Biennale : « *Une proposition de sortie à la Biennale d'art contemporain ? Je ne sais pas, que peux-tu m'en dire ? Tu passeras de salle en salle, d'un univers à l'autre. Mais toujours autour d'une même notion, la fragilité. Tu m'intéresses, développe. Première salle, un monde à la Mad Max. La vie semble avoir disparu sauf si tu regardes de plus près... Oui, pas mal mais avec les enfants c'est compliqué. Non, au contraire. Il y a une grande variété d'œuvre. Même pour les petits. Ok, tu viens avec nous, tu feras le guide ?* »



LE TELEGRAMME



Cette forme plus contrainte a permis aux stagiaires d'élaborer chacun à priori un texte informatif à propos d'une œuvre mais le développement d'une pensée à l'œuvre s'est opéré en particulier. Les œuvres de Phoebe BOSWELLE, Hans Op de BEEK, Nicolas DAUBANES, Aurélie PETREL et également la question du parcours de l'exposition ont été exploitées par les stagiaires.

<https://tube-numerique-educatif.apps.education.fr/w/nuseG2hmUKQNWPIrqFcvBs>



PETITES ANNONCES

Le cadre proposé présente quelques petites annonces :

Pour exemple, l'annonce rédigée par une stagiaire faisant de la matérialité de l'œuvre de Sylvie SELIG une priorité à la recherche nécessaire de ses composants et ouvrant ainsi un inventaire précieux ainsi qu'un besoin d'espace : *« Recherche : fils à broder, tulle, laine, plumes, rubans, tissus, feuilles, branches, coquillages, chaussettes, pullover, chemises, mannequins, poupées, casques, cheveux, poils, dents, oiseaux empaillés, os, squelettes de tous genres, couteaux, cisailles, haches et entrepôt à louer pour la Weir Family dans le besoin. Contact Sylvie SELIG »*



<https://tube-numerique-educatif.apps.education.fr/w/5wUoudzkQRfmWvjP7AAxZr>

LE TWEET

« La nuit tombée, quand les médiatrices reposent leurs voix et les gardiens leurs pieds et leurs oreilles ; les peits hommes vert du Hall n°7 font la chasse aux couleurs dans le Hall n°4 pour qu'à nouveau un jour gris soit possible. #OPDEBEEK #SIMONSSON »

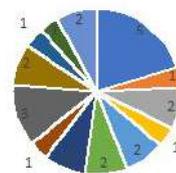
« Nicolas DAUBANES tient beaucoup au « temps longs » pour voir ses œuvres. »

« En direct de la #BiennaledelLyon que le #futur nous attend ? Un monde gris #Wewerethelaststay2022, invisible #MohammedKAZEM, vert #KimSimonsson ? #climat #justice »

UNE ANALYSE BRÈVE DES SUPPORTS UTILISÉS

Une représentation sur un groupe de travail en atelier nous a permis de mesurer les choix opérés par les enseignants – stagiaires pour entrer dans une pratique d'écriture brève. La carte postale est identifiée comme un support privilégié. Les retours d'expérience en classe avec les élèves ont permis de montrer l'attrait pour la carte postale en tant qu'objet : l'image au dos et le message à adresser à quelqu'un en particulier sont des arguments qui donnent envie aux élèves de s'approprier le support par l'écriture.

œuvres/artistes



- Op de Beek
- Aurélie Petrel
- Kim Simonsson
- Lucia Tallovà
- Nicolas Daubanes
- Richard Learoïd
- Sylvie Selig
- Ailbhe Ni Briain
- Julian Charrière
- hosnedlova-klara
- Mohamed Kazem
- Olivier Goethals
- Sarah Brahim

MEDIATIONS À L'ŒUVRE

Dans ce second temps de l'atelier de pratique, les stagiaires enseignants ont été amenés à proposer à partir des œuvres exposées à la Biennale de Lyon des formes libres de médiation. Les enseignants sont issus de toutes les disciplines et se sont appropriés les œuvres en fonction de leur sensibilité.

Nous avons pu voir des formes variées de support de médiation telles que des textes (poétiques, sensibles, politiques) ; des lectures individuelles ou mises en scène avec un public ; des dialogues joués, enregistrés et les traces exposées de rencontres avec les spectateurs ; des compositions texte-images et du dessin (fusain, feutre, crayon, pastel) des installations ; des captations vidéo in situ ; de la danse mise en scène par la voix et l'image dans l'œuvre.

Les artistes en jeu dans les médiations mises à l'œuvre dans l'ordre d'apparition du montage (lien ci-dessous) sont Ailbhe Ni BHRIAN, Aurélie PETREL, Hans Op de BEECK, Jullian CHARRIERE, Kim SIMONSSON, Klàra HOSNEDLOVÀ, Lucia TALLOVÀ, Mohamed KAZEM, Nicolas DAUBANES, Olivier GOETHALS, Richard LEAROYD, Sarah BRAHIM, Sylvie SELIG.



Les médiations proposées par les stagiaires sont visibles ici :

<https://tube-numerique-educatif.apps.education.fr/w/64s58kcCf43mRN013AZTKF>

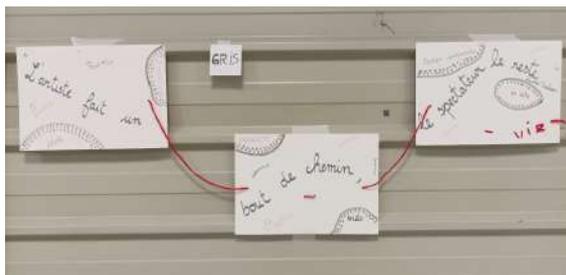
CHEMIN A L'ŒUVRE, LE PARCOURS DU SPECTATEUR

Dans une exposition, le parcours du spectateur est pensé mais en tant que spectateurs, les enseignants stagiaires ont travaillé aux formes permettant de rendre visible ce





ÉCRITURE À L'ŒUVRE, DE L'ŒUVRE À L'ÉCRITURE



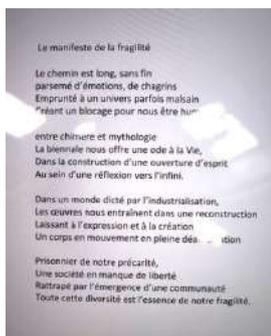
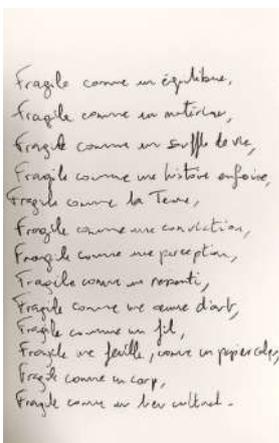
cheminement en questionnant le passage d'une œuvre à une autre et leur articulation dans l'espace.

Sous la forme de puzzle collaboratif, de carte mentale, de parcours scénographique des et entre les œuvres, d'installations présentant les cheminements de spectateur dans l'espace sensible de l'exposition ou de captation vidéo d'un parcours de spectateur se questionnant en direct sous la forme d'une docu-fiction.

<https://tube-numerique-educatif.apps.education.fr/w/bxMpprL1iZRBqa3WG2J3ob>



2-LA MATERIALITE À L'ŒUVRE



Introduisons notre propos par l'observation de deux productions réalisées dans le cadre de l'atelier de pratique Médiations à l'œuvre qui s'est déroulé au cours de la formation DAAC Biennale 2022. Le premier texte présente une graphie, un geste écrivain avec les traces d'encre noire plus ou moins appuyée et une marge aléatoire malgré une volonté d'aligner l'anaphore. Le second texte présente une police calibri 12, en quatre strophes de quatre vers avec un alignement à la marge et offrant des reflets de lumière à la surface de l'écran. La première image est une photographie d'un texte manuscrit sur papier et la seconde image est une photographie d'un texte saisi sur une page d'une

application visible par un écran : la matérialité est en jeu dans la présentation de ces deux textes traitants eux-mêmes de la fragilité.

LA QUESTION DE LA FRAGILITÉ



Les stagiaires se sont emparés de la question de la fragilité par des pratiques du dessin, du collage, de l'assemblage et de l'installation. Ils ont travaillé les papiers (transparent, calque, blanc 300gr, de couleur), le fil, la laine, le ruban adhésif. Ils ont incarné leurs gestes dans les opérations plastiques suivantes : *inscrire, graver, creuser, déchirer, découper, transformer, trouser, associer, superposer, articuler, gratter, faire tenir en équilibre.*

<https://tube-numerique-educatif.apps.education.fr/w/6ZnRjAN9nvN8b2XKTCLymH>



La question de la médiation était au centre du problème posé aux stagiaires. La plupart se sont appuyés sur les œuvres présentées dans l'espace d'exposition accessible. C'est l'œuvre environnementale d'Hans Op DE BEECK qui a été la plus féconde au regard des enseignants stagiaires, suivie par celle de Nicolas DAUBANNES, artiste intervenant dans le cadre de la formation. Les enjeux de l'exposition ont été plus largement travaillés au travers des pratiques, juste avant la question de la fragilité.

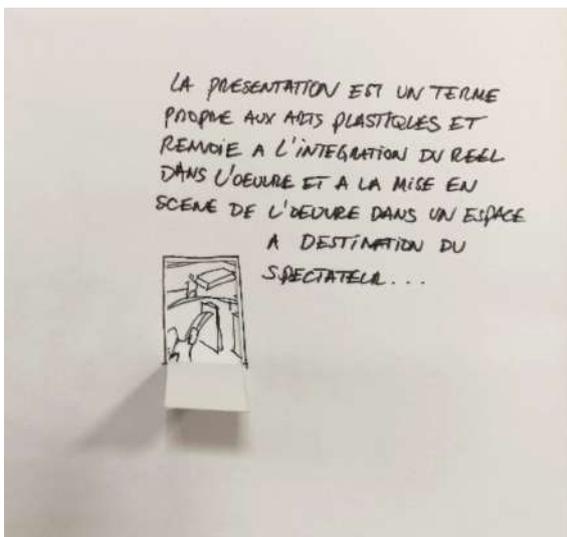


3-LA PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE



Ces deux images sont des photographies prises à partir des fiches réalisées par Hélène Horrent, professeur Relais de la Biennale. Elles ont été recadrées sur les œuvres de Nicolas Daubanes et José Davila pour mettre en évidence l'intervention écrite d'une stagiaire sur le support donné. Nous pouvons donc lire « *Warm in your memory* » (1) et « *La liberté est la blessure la plus proche du soleil* » (2). Ces inscriptions sont les traces du geste d'appropriation des photographies des vues des œuvres et non des œuvres. Les photographies de la vue de l'exposition sont devenues par ces interventions une nouvelle présentation des œuvres.

LA QUESTION DE LA PRÉSENTATION



Au cours de l'atelier de pratique, certains stagiaires ont travaillé la présentation selon différentes modalités : cadrer pour ne pas tout montrer en réalisant un grand dessin sur lequel un cache est positionné avec une petite ouverture ou transformer l'espace de perception à hauteur d'œil en modulant les pleins et les vides ou rejouer avec le dispositif scénographique ; superposer les vues pour permettre au spectateur d'actionner leurs productions en tirant avec une languette ou en soulevant des parties mettant en jeu des opacités et des transparences.



<https://tube-numerique-educatif.apps.education.fr/w/1X1eFeeic7JFPhckg4YN8W>



Si la pratique de l'écriture était au départ une invitation à proposer une médiation de l'œuvre, il est évident au regard de la diversité des pratiques exploitées par les enseignants stagiaires que la pratique de la lecture, pour rendre compte oralement, a été plus largement travaillée. Mais la pratique de l'assemblage s'est également affirmée. En effet, le questionnement autour des enjeux de l'exposition a permis de faire émerger une pratique d'appropriation de l'espace au travers de la présentation des pratiques de médiation.

DIRECTEURS DE PUBLICATION

MATHIEU RASOLI, délégué académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle depuis janvier 2024

VALÉRIE PERRIN, déléguée académique aux arts et à la culture entre 2017 et 2023

COORDINATION

AURÉLIE BLONDEL, adjointe au Délégué académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle

CONCEPTION & MISE EN FORME

FABIEN BOULAY, webmestre

COMITÉ DE RÉDACTION

SYLVIE BABIN, AURÉLIE BLONDEL, FABIEN BOULAY, LORETTE CHAMPAGNAT, CÉLINE DE BUTTET, DAPHNÉ DUFOUR, LINDA DUGRIP, LAURA FOULQUIER, ANNE FOURNIER, ALBAN JAMIN, ANOUK MÉDARD, VALÉRIE PERRIN, DAVID RIGNAULT

NOS AUTEURS INVITÉS

La délégation académique aux arts et à la culture de l'académie de Lyon tient à remercier chaleureusement les auteurs invités à ce numéro pour leur participation et leur apport précieux à cette revue.

ISABELLE ARDOUIN, professeure d'arts plastiques, formatrice et autrice

FRANCK BELPOIS, professeur de lettres modernes et professeur relais de la DAAC auprès de URDLA

LAURA GEISLER, stagiaire, attachée de relation avec les publics

LILA GENTILHOMME, stagiaire attachée de relation avec les publics

HÉLÈNE HORRENT, professeure d'arts plastiques, professeure relais auprès de la Biennale d'art contemporain de Lyon et professeure relais auprès du MAC Lyon

MARIE MULOT, chargée de relation avec les publics

NATHALIE PRANGÈRES, chargée de relation avec les publics

ADELINÉ RAQUIN, ancienne professeure relais auprès du Musée des Beaux-Arts

LES MÉDIATEURS DE LA BIENNALE DE LYON

DIANE BESSON, CHARLOTTE BOULC'H, SYLVÈRE BOURJAILLAT, JULIA BRÉGÈRE, ELSA DAVIAU, MARINÉ DES GARETS, ARIANÉ DIETH, LISA EMPRIN, JOSEPH FAVRE, LAURA GEISLER, VIRGINIE HUE-SUPPARO, SOPHIE LIZÉ, JULIE PÉCUNÉ, RÉMI PERRINIAUX

Pour vous abonner et recevoir directement dans votre boîte mail les prochains numéros de notre revue, rendez-vous à l'adresse : <http://daac.ac-lyon.fr/revue-eac-arture.php>. Vous pouvez également faire part de vos remarques et de vos idées directement à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon à l'adresse daac@ac-lyon.fr. Le comité de rédaction d'Art'ure étudiera avec bienveillance toutes les propositions qui lui seront faites.





ACADÉMIE DE LYON

Liberté
Égalité
Fraternité

DÉLÉGATION ACADÉMIQUE À L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET À L'ACTION CULTURELLE

Site DSDEN, 21 rue Jaboulay - LYON 7, cedex 07

04 72 80 64 41 / daac@ac-lyon.fr

Imprimé par le service éditique et reprographie de l'académie de Lyon.

Art'Ure est une revue gratuite éditée, diffusée et imprimée 4 fois par an par la Délégation académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle du Rectorat de Lyon. Le directeur de publication et responsable de la rédaction est Mathieu Rasoli, délégué académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle. Le premier numéro a paru en janvier 2021.

ISSN 2781-0720