

LA VIE MODERNE

RALPH RUGOFF
COMMISSAIRE INVITÉ

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 13^e 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 une 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 œuvres 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

RALPH RUGOFF
GUEST CURATOR

The impulse to announce a clean break from the past, to instigate a rupture with tradition, is the modernist gesture par excellence. Is it possible then, that our recurring desire to declare the end of the modern era is, in fact, merely a symptom of the modernity it aspires to bury? In any case, it seems well worth considering an alternative scenario: namely, that the various trajectories of the modern project still actively inflect and shape our perceptions as well as the outstanding issues of our time.

La vie moderne, the 13th edition of the Biennale de Lyon, sets out to explore this possibility. Its title unavoidably evokes echoes of earlier, and perhaps more optimistic, moments in history, but rather than its potential irony, what drew me to use this title was its ambiguity. In colloquial usage the adjective “modern” still implies something recent or new, yet this particular phrase carries with it a long history that ranges from the relatively recent documentary on rural France, *La Vie Moderne* (2008), by filmmaker Raymond Depardon to the publication of Charles Baudelaire's essay “Le Peintre de la vie moderne”, in *Le Figaro* in 1863. So today this phrase embodies a bemusing temporal uncertainty: it can serve to indicate our current moment even as it suggests a kind of period piece or relic from a bygone era. Rather than simply evoking the contents or “theme” of this exhibition, my hope is that this title thus poses a question – not so much about the “modern,” however variously that term might be defined, but about the nature of our present and the kinds of dialogues it carries forward with the past. Bringing together artists whose work reflects on and extrapolates from the contradictory character of present-day life in different regions of the world, *La vie moderne* is also acutely attuned to the ways in which contemporary culture constitutes a working through, and a response to, prior events and traditions. Even as the artists in the exhibition explore current

situations and images, they are also excavating the past. Their work articulates a fluid sense of how various moments in time link up in the current moment, while often confronting us with unexpected connections between them. Our relationship with temporality is a subject embedded in the very concept of a biennale. A biennale, after all, is a type of exhibition that is defined by its temporal structure, i.e. the fact that it occurs every two years. Even as it provides (among other things) an occasion for tracking developments in art in varied parts of the world, a biennale also functions as a kind of clock, a way of measuring time. *La vie moderne* aspires to be a very particular clock – one that simultaneously registers and evokes seemingly incompatible or contradictory time zones. We find something like an emblem of this approach in Marina Pinsky's photograph *A&B Time* (2013), a picture featuring a display of different kinds of watches and clocks laid out on a colourful printed fabric embellished with images of various timepieces and scythes. To make this picture, the artist photographed her "unstill" life with two very different exposure durations, one made during the day and another at night. Rather than capturing the monolithic "instant" that we routinely ascribe to photographs, Pinsky's picture instead brings together representations of time that reflect alternative temporalities. It is my hope that, when taken together, the many distinct and different works in *La vie moderne* similarly conjure a sense of how myriad historical time zones are secreted and concealed within the homogenizing images of "contemporary" culture.

On one level, then, *La vie moderne* is an exhibition aimed at undermining our superficial concepts of the "contemporary." All too often the contemporary is framed as a kind of deracinated perpetual present, an endless horizon of the now. Yet as even a quick scan of events across the globe reveals, our "contemporary" landscape is far from being a uniform field of the novel and new. In many regions of the world, fast-tracked technological and economic changes co-exist with transitions to social and cultural modes typical of much earlier eras. Consider such "contemporary" developments as the global rise of religious crusades; the alleged return of the Cold War; and the accelerating economic disparity between the world's richest and poorest, which has now reached

l'exposition explorent des situations et des images d'aujourd'hui, ils creusent aussi dans le passé. Leur œuvre 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.

La relation que nous entretenons avec la temporalité fait partie du concept même d'une biennale. Après tout, une biennale est un genre d'exposition qui se définit par sa structure temporelle : elle a lieu tous les deux ans. Même lorsqu'elle offre, entre autres choses, la possibilité de suivre les développements de l'art dans différentes parties du monde, une biennale fonctionne aussi comme une pendule – une possibilité de mesurer le temps. *La vie moderne* aspire à être un genre très particulier d'horloge – qui enregistre et évoque simultanément des fuseaux horaires apparemment incompatibles ou contradictoires. La photographie *A&B Time* (2013) de Marina Pinsky, qui représente un arrangement de différentes montres et horloges disposées sur un tissu imprimé et richement coloré, lui-même décoré de différentes pièces d'horlogerie et de faucilles, fonctionne un peu comme un emblème de cette idée. Pour réaliser cette image, l'artiste a photographié cette «nature non-morte» en deux temps d'exposition très différents, l'un le jour, et l'autre la nuit. Au lieu de capturer l'«instant» monolithique généralement associé aux photographies, l'image de Pinsky rassemble des représentations du temps qui reflètent des temporalités alternatives. J'espère qu'une fois vues ensemble, les œuvres de *La vie moderne* parviendront à suggérer avec la même subtilité les myriades de temporalités historiques qui se dissimulent dans les images homogénéisantes de la culture «contemporaine».

La vie moderne est une exposition qui cherche en quelque sorte à défier les concepts futiles que nous associons au «contemporain». On définit trop souvent le contemporain comme un présent perpétuel coupé de toute racine, un présent qui se déploie comme un horizon sans fin. Pourtant, et comme le montre un rapide coup d'œil sur les événements qui se déroulent tout autour du globe, notre paysage «contemporain» est loin d'être un champ uniforme d'originalité et de nouveauté. Dans de nombreuses régions du monde, des changements économiques et technologiques accélérés vont de pair avec

une transition vers des régimes sociaux et culturels d'époques révolus. Il suffit de constater combien l'émergence globale des croisades religieuses, le retour présumé de la guerre froide, ou les disparités économiques de plus en plus aigües entre les plus riches et les plus pauvres, qui atteignent désormais des niveaux que l'on n'avait plus connus depuis le XIX^e siècle, sont «contemporains».

La prétendue «fin de l'Histoire» annoncée par le triomphe du capitalisme à la fin du XX^e siècle a cédé la place à un programme étrange qui mêle des «avancées» contemporaines à des rediffusions d'histoires qui ressemblent à des zombies.

Beaucoup d'artistes dans *La vie moderne* se confrontent à cette situation avec des œuvres qui prennent les images du présent comme des palimpsestes accumulant les traces de moments antérieurs ; d'autres œuvres s'éloignent fortuitement des scénarios d'aujourd'hui pour s'appuyer sur des références historiques. Telle est l'approche d'artistes comme, par exemple, T.J. Wilcox, Sammy Baloji et Cyprien Gaillard, et dont les œuvres soulèvent par ailleurs des questions et des positions esthétiques très différentes. En proposant ou en révélant des cheminements alternatifs à travers l'Histoire, ces œuvres considèrent la relation avec le passé comme déterminant dans notre expérience du présent. Ce repositionnement du «contemporain» trouve un écho, même indirect, dans la manière dont la philosophe Vinciane Despret décrit la complexité de nos relations avec les morts. Dans une vidéo d'Hannah Hurtzig produite pour cette Biennale, la philosophe aborde un sujet que la psychologie traditionnelle n'a pas encore complètement considéré : celui des différentes relations possibles que nous entretenons avec les gens après leur mort, les différents moyens qu'ils emploient pour continuer à nous parler et nous influencer, et les rôles continus et changeants qu'ils jouent dans nos pensées et dans nos émotions. De ce point de vue, la mort d'une personne n'achève pas notre relation avec elle, mais en change simplement les termes. On pourrait dire la même chose de la fin d'un événement, d'un mouvement, ou même d'une ère. Ce n'est, semble-t-il, pas si simple de laisser le passé derrière soi.

Comme suggéré, cette exposition souhaite proposer à ses visiteurs de réfléchir aux

levels not seen since the 19th century. The alleged “end of history” signaled by the “triumph” of capitalism in the late 20th century has given way to a strange program mixing contemporary “advances” with re-runs of zombie-like histories.

A number of artists in *La vie moderne* address this situation in works that explore images of the present as a kind of palimpsest layered with traces of earlier moments; other works unexpectedly move from current-day scenarios to historical references. It is an approach used by artists – including T.J. Wilcox, Sammy Baloji and Cyprien Gaillard, to name only a few – whose work otherwise embraces very distinct concerns and aesthetic positions. Proposing or revealing alternate routes through history, works such as these reactivate relationships with the past as a crucial dimension of our present experience. It is a way of repositioning the “contemporary” that bears an affinity, albeit indirectly, to the manner in which philosopher Vinciane Despret describes our complex relations with the dead. In a video by Hannah Hurtzig commissioned for this Biennale, the philosopher addresses a subject that traditional psychology has not fully imagined: the range of possible relationships that we might have with people after they have died; the different ways that they continue to converse with and influence us; the on-going and evolving roles that they play in our thoughts and emotions. From this viewpoint, the death of someone does not end our relationship with them, but merely changes its terms. One could say something similar about the passing of an event, a movement, or even an era. It is not so easy, it seems, to leave the past behind.

As suggested already, this is intended to be an exhibition that invites its users to reflect on changing social and cultural landscapes that characterize modern life in France as well as elsewhere in the world. Some works explore issues regularly covered in the daily news media, ranging from crises created by excess consumption and economic inequalities to questions related to post-colonialism, immigration and national identity. Others investigate less “topical” areas that are no less characteristic of our present moment, including our changing sense of the relationship between images and objects, work and leisure, the physical and the virtual.

This general intention of *La vie moderne* reflects an underlying assumption that art is a crucial means for helping us to better understand the world around us. It is a tool no less important in this regard than philosophy or science. Of course, this is not to suggest that art somehow competes with these disciplines in offering an equally systematic analysis of the conditions of existence. Nor does art comprise a type of documentary journalism or reportage that informs us about facts and events in an allegedly objective manner. Unlike scientists, philosophers and journalists, artists are not in the business of providing answers. Departing from conventional models of thinking and seeing, they instead embrace contradictions, juggle multiple viewpoints and in general ignore the constraints of necessity. In addition, artists often notice things that the rest of us are not paying attention to; they map undetected connections and associations. Consequently their work has the capacity to develop and articulate alternative perspectives. For this reason it can offer us a crucial option to the “normalizing” pictures of our social landscape that are conveyed through the news media, advertising, traditional education, corporate culture, etc.

Over 150 years ago, in his essay “Le Peintre de la vie moderne,” Baudelaire exhorted artists to focus their work on scenes of contemporary life – to memorialise the transient and trenchant gestures of modernity. Most importantly, perhaps, he advocated a position for painting that, rather than compete with photography, would instead fuse reportage with the “high philosophical imagination” of fine art. Today, equivalents to that type of transformative “imagination” are evident in the way that artists in this Biennale explore “la vie moderne” from unpredictable vantage points; with conceptual frameworks that defy formulaic schemes; and by combining unexpected aesthetic registers and values. These artists are not concerned with simply showing us what is new, but with showing us things – often very familiar things – in new ways that allow us to re-imagine their possible significance. The power of art lies in this generative potential – its capacity to convey proliferating meanings and so to open up potential conversations rather than closing them down with authoritative pronouncements. Art is developed through a process of asking questions and it solicits our

transformations des paysages sociaux et culturels qui caractérisent la vie moderne en France comme ailleurs dans le monde. Certaines œuvres explorent des questions qui font l’objet de traitements quotidiens dans les médias, qu’il s’agisse des crises générées par les inégalités économiques ou des problèmes liés au post-colonialisme, à l’immigration et aux identités nationales. D’autres se penchent sur des zones moins «balisées» mais tout aussi caractéristiques de notre présent, comme l’évolution de notre sensibilité à la relation entre les images et les objets, le travail et le loisir, le physique et le virtuel.

Cette intention générale de *La vie moderne* reflète l’hypothèse sous-jacente que l’art est essentiel si l’on veut comprendre le monde qui nous entoure. À cet égard, cette discipline n’a pas moins d’importance que la philosophie ou les sciences. Il ne s’agit évidemment pas de suggérer que l’art peut, tout comme ces disciplines, offrir une analyse équivalente de nos conditions d’existence. L’art ne relève pas davantage du journalisme documentaire ou du reportage visant à nous informer d’une manière prétendument objective. À la différence des scientifiques, des philosophes et des journalistes, les artistes n’ont pas pour mission de fournir des réponses. En s’éloignant des modes classiques de pensée et de représentation, les artistes se saisissent au contraire des contradictions, jonglent avec différents points de vue et ignorent généralement les contraintes de la nécessité. De plus, les artistes remarquent souvent des choses auxquelles nous ne prêtons aucune attention, et dévoilent des associations et des connexions invisibles. En conséquence, leurs œuvres ont la capacité de développer et d’exprimer d’autres perspectives. Elles peuvent donc nous proposer une alternative essentielle aux images «normalisantes» de notre paysage social, telles qu’elles sont véhiculées par les médias, la publicité, l’éducation traditionnelle, la culture d’entreprise, etc.

Il y a plus de 150 ans, dans son essai «Le Peintre de la vie moderne», Baudelaire exhortait les artistes à se concentrer sur des scènes de la vie contemporaine – pour garder en mémoire les gestes éphémères et tranchants de la modernité. Plus important encore, il plaida pour une vision de la peinture qui, plutôt que de rivaliser avec la photographie, devait mêler au reportage

l'«imagination philosophique élevée» des beaux-arts. Aujourd'hui, les équivalents de ce type d'«imagination» transformatrice sont évidents chez les artistes de cette Biennale, qui explorent «la vie moderne» à partir de points de vues imprévisibles, avec des structures conceptuelles qui défient les formules toutes faites, et combinent des registres et des valeurs esthétiques inattendus. Ces artistes ne veulent pas simplement nous montrer ce qui est nouveau; ils veulent nous montrer ce qui nous semble familier sous un autre angle, pour nous permettre d'en tirer de nouvelles significations possibles. Le pouvoir de l'art repose sur ce potentiel génératif – sur sa capacité à faire s'épanouir de multiples significations et à ouvrir ainsi des conversations potentielles, au lieu de les clore avec des assertions autoritaires. L'art se développe en posant des questions et nous demande de nous engager dans une activité identique de recherche et de réflexion (ce qui, souvent, nous rend momentanément perplexes, déboussolés ou dubitatifs). Ainsi, une biennale devrait être un véritable forum visant à générer et à examiner un certain nombre de questions. En travaillant sur cette exposition, j'ai cherché à inclure des œuvres qui soulèvent de nombreuses hypothèses sur différents aspects de nos vies aujourd'hui, tout en explorant une matière critique sans laquelle aucun portrait de «la vie moderne» ne serait complet. Comme toutes les œuvres d'art complexes, elles explorent également des chemins formels et conceptuels diversifiés. Pourtant, et avec le risque assumé d'être simpliste ou réducteur, les œuvres de cette Biennale peuvent pour la plupart se regrouper en différents champs de questionnements. L'un de ces sujets est l'économie moderne et les préoccupations liées aux relations de travail, aux inégalités croissantes de revenus, à la production et à l'usage de l'énergie, et à la chute de la société de consommation dans laquelle nous nous trouvons. Une œuvre comme *Permanent Residence* (2015) d'Andrea Lolis, une sculpture de marbre en trompe-l'œil qui ressemble à un habitat misérable fait de vieux cartons, témoigne à la fois de la précarité de l'économie globale (avec une référence particulière à la situation économique actuelle désastreuse de la Grèce) et de la manière dont nombre de sociétés traitent certains de leurs membres comme des déchets humains. Comme un genre de «Salon des refusés», un nombre surprenant d'œuvres

engagement in a parallel activity of inquiry and wondering (which often, of course, involves our feeling momentarily perplexed, disoriented, or uncertain).

A biennale, then, should really be a forum for generating and considering different kinds of questions. In putting this exhibition together, I have sought to include artworks that raise a broad range of questions about various aspects of our lives today, while exploring critical matters without which any portrait of “la vie moderne” would seem incomplete. Like all complex works of art, these works also explore varied formal and conceptual concerns. Yet at the risk of being reductively simplistic, most of the works in this Biennale can be grouped into several broad areas of inquiry. Modern economic life is one of those subject areas, encompassing concerns related to labor relations; the growing inequality of wealth; energy production and use; and the fall-out from our society of consumption. A work such as Andrea Lolis's *Permanent Residence* (2015), a marble sculpture carved with trompe-l'œil precision to resemble an impoverished habitat made from discarded packaging materials, invokes both the precariousness of the global economy (with particular reference to the dire economic situation of Greece) as well as the way in which many societies treat certain of their members as human garbage. Comprising a kind of “salon of refuse,” a surprising number of works in the exhibition traffic in images of used-up commodities and waste, ranging from Ed Ruscha's heroically-scaled paintings of roadside rubbish to Mike Nelson's *A7* (2015) installation featuring blown out tires salvaged from the principal motorway leading into Lyon. If consumerism imposes the only shared values that we still have today, as the writer J.G. Ballard once observed, then these artworks present us with the ruins of a phantom collectivity. Other works in the exhibition address questions concerning national identity, post-colonial politics, and immigration. These issues have recently played a critical role in French society, as well as in many other nations. Kader Attia's newly produced 18-channel video installation (*Réparer l'irréparable*, 2015) elaborates an extended dialogue with ethno-psychologists as a way of exploring issues that emerged in the wake of the Charlie Hebdo massacre. The problematic politics of immigration are also touched on by Andra Ursuta's *Commerce Extérieur Mondial*

Sentimental (2012), a totemic figurative sculpture which was inspired by a photograph of a Romanian Gypsy woman awaiting deportation from France. In these and other works, we find artists investigating and looking askance at the contradictions of post-colonial liberal democracies.

Fall-out from the accelerated growth of technologies that impact both our global environment and our everyday lives is examined from different angles by a wide range of artists in the exhibition. At the beginning of this century, Nobel Prize-winning atmospheric chemist Paul Crutzen argued that we had entered a new period, the *Anthropocene*, which is defined by human industry's pervasive impact on biological, geological and chemical processes on the planet. This state of affairs is eerily evoked in several installations in the Biennale that conjure the increasing technological mediation of our relationships with "nature." Other works allude to the possible responses of individuals to rectify the despoiling of their environment by industrial and military activities. Meanwhile, Daniel Naudé's arresting photographic portraits of both wild and domesticated animals in Africa and India seemingly haunt the exhibition as icons conjuring an encroaching horizon of extinction for countless species.

The manner in which we relate to and read images – one of the fundamental activities of "la vie moderne" – has been profoundly impacted by the so-called digital revolution. From the flattened cultural landscape augmented by the World Wide Web to the increasingly intimate integration of personal communication devices in our daily lives, our encounters with pictures today occur in profoundly different ways than they did a generation ago. Images now appear almost simultaneously across multiple platforms, displaying different forms of behavior in varied contexts. They have seemingly developed their own performative capacities, confronting us in endless transformations. The act of looking required by this situation entails swift shifts in speed and styles of registration, so that contemporary vision becomes a tangled pile-up of competing modes of perception. Working in many different ways, a large contingent of artists in *La vie moderne* explore the varied consequences of these recent developments. The question of how we differentiate between "reality" and the "virtual" worlds in which we spend more and

dans l'exposition jouent avec des images d'ordures et de marchandises usagées, des peintures d'Ed Ruscha représentant d'immenses déchets trouvés sur le bord des routes, jusqu'à l'installation A7 (2015) de Mike Nelson, qui montre des pneus trouvés sur l'autoroute principale menant à Lyon.

Si, comme l'écrivain J.G. Ballard l'a un jour noté, le consumérisme s'impose aux seules valeurs que nous avons encore en commun, alors ces œuvres nous confrontent aux ruines d'une collectivité fantôme.

D'autres œuvres évoquent des questions liées à l'identité nationale, à la politique post-coloniale et à l'immigration. Ces questions ont joué récemment un rôle important, dans la société française comme dans beaucoup d'autres nations. La nouvelle installation sur 18 écrans de Kader Attia (*Réparer l'irréparable*, 2015) met en scène un véritable dialogue entre des ethno-psychologues afin d'explorer les enjeux révélés par le massacre de Charlie Hebdo. La question problématique des politiques d'immigration est également abordée par Andra Ursuta dans *Commerce Extérieur Mondial Sentimental* (2012), une sculpture figurative et totémique inspirée par la photographie d'une femme Rom sur le point d'être expulsée de France. Dans cette œuvre comme dans d'autres, les artistes examinent d'un regard circonspect les contradictions des démocraties libérales post-coloniales.

Les retombées de la croissance accélérée des technologies et leur impact sur notre environnement global et notre vie quotidienne sont également analysés sous tous les angles par beaucoup d'artistes. Au début de ce siècle, le chimiste de l'atmosphère et Prix Nobel Paul Crutzen affirma que nous étions entrés dans une nouvelle ère, celle de l'Anthropocène, qui se définit par l'impact généralisé de l'activité humaine sur les processus biologiques, géologiques et chimiques de la planète. Cette situation est évoquée avec une certaine inquiétude dans différentes installations qui soulignent la médiation technologique croissante de nos liens avec la «nature». D'autres œuvres font allusion aux réponses possibles des individus face au saccage de leur environnement par les activités industrielles et militaires. De même, les saisissants portraits photographiques réalisés par Daniel Naudé d'animaux sauvages et domestiques, en Afrique et en Inde, hantent l'exposition comme les icônes d'un futur fait d'extinctions d'innombrables espèces. La relation que nous entretenons avec les

images et notre capacité à les lire – l’une des activités fondamentales de «la vie moderne» – ont été profondément transformées par la prétendue «révolution numérique». Du paysage culturel aplati et qu’Internet accentue jusqu’à la place toujours plus importante des outils de communication personnelle dans nos vies, nos rencontres avec les images se font aujourd’hui dans des conditions qui diffèrent profondément de ce qu’elles étaient voilà une génération. Les images apparaissent aujourd’hui quasi-simultanément sur de multiples plateformes et affichent différents types de comportements selon les contextes. Elles semblent avoir développé leurs propres capacités performatives et nous confrontent à des transformations sans fin. L’acte de regarder induit par cette situation entraîne des changements de vitesse et de types d’enregistrement très rapides, de sorte que la vision contemporaine n’est plus qu’un vaste carambolage de différents modes de perception.

À partir d’outils très différents, de nombreux artistes dans *La vie moderne* explorent les conséquences multiples de ces développements récents. La différenciation entre la «réalité» et les mondes «virtuels» dans lesquels nous passons de plus en plus de temps est abordée par différentes générations d’artistes, de Tony Oursler à Katja Novitskova. Des installations comme *Troll Cave* (2015) de Jon Rafman, qui rappelle les chambres que les joueurs obsessionnels occupent lors de sessions de jeux interminables, évoquent ce seuil flottant entre le physique et le virtuel, tandis que des artistes comme Laura Lamiel ou Emmanuelle Lainé poussent cette exploration en mélangeant volontairement espaces architecturaux, imaginaires et figuratifs. Beaucoup d’artistes jouent sur la perturbation de notre capacité à percevoir la différence entre objets et images : les choses physiques ont souvent une valeur photographique dans certaines œuvres, tandis qu’ailleurs l’imagerie photographique prend l’apparence ou la forme d’artefacts sculpturaux. De nombreuses installations dans *La vie moderne* évoquent indirectement l’abstraction extrême atteinte par les flux globalisés de l’information, alors même que les algorithmes dirigent et contrôlent quantités de données qui peuvent ainsi être manipulées et exprimées en des configurations toujours différentes. Avec ce scénario comme toile de fond conceptuelle, ces œuvres présentent des

more time is taken up in works produced by several generations of artists, ranging from Tony Oursler to Katja Novitskova. Installations such as Jon Rafman’s *Troll Cave* (2015), which conjures the rooms inhabited by obsessive gamers during endless hours of play, allude to a blurring threshold between the physical and the virtual, while those by artists such as Laura Lamiel and Emmanuelle Lainé extend this exploration as they confoundingly commingle architectural and illusory or representational spaces. A number of other artists play on the way that our perception of the difference between objects and pictures has become increasingly blurred: physical things assume photographic values in some of these works, while photographic imagery takes on the appearance or form of sculptural artefact.

Several installations in *La vie moderne* indirectly evoke the way in which global information flows have reached a state of extreme abstraction, as algorithms shepherd and harness vast streams of data, allowing them to be manipulated and re-articulated in ever-changing configurations. With this scenario as a conceptual backdrop, these works present densely layered structures of visual information or sound that subvert our straightforward efforts to grasp their over-all form. Conjuring self-generating systems of overwhelming complexity, such works allude to a profound ongoing shift in our relationships with the information landscapes around us. Representational painting, meanwhile, plays a significant role in this Biennale – not by simply depicting scenes of what might pass for “la vie moderne” but by suggesting different ways in which we might meaningfully construct relationships with images today. Against the backdrop of our over-saturated visual environment and our search-engine access to the entire archive of human picture-making, these artists approach painting as a speculative medium, an arena in which to test how different contexts, genres, and pictorial styles can modify the way we read an image and allow us to find meanings that we might otherwise not discover. Drawing on varied sources ranging from news photographs and computer-generated “sketches” to images from art history, many of their paintings conflate currents of reference and repetition, uncannily entangling forms associated with both the past and the present.

When I initially began thinking about this

exhibition, one of my very first questions was: who is this Biennale for? While a biennale is traditionally an exhibition with a broad international scope, it seemed to me that it should be designed above all for the people who will visit and use it. Thus it should engage with cultural and social dialogues that seem particularly pertinent to the city and nation where the exhibition is staged. Accordingly, *La vie moderne* developed a distinct regional accent: roughly a fifth of the artists selected for this Biennale are of French origin, while a number have created new works that extrapolate from histories and situations specific to Lyon, including new commissions made in collaboration with groups of Lyon residents who span the city's economic spectrum.

As noted already, art's capacity to fashion alternative viewpoints makes it an indispensable part of our larger cultural life. It offers an arena in which we can encounter the familiar from unexpected or unexamined angles, and in which we may find new ways of asking questions about the world we live in. It can also help alert us to new possibilities for engaging with the shifting contexts and issues around which our lives unfold. It is my hope that this Biennale offers a forum in which its different users can take advantage of these potentials, and – in a sprawling conversation with artists from across the globe – develop new questions and ways of thinking about the current situations shaping their culture and society.

As a curator, I have been deeply influenced by Marcel Duchamp's assertion that the viewer is responsible for half the content of any work of art. In a similar spirit, my hope is that this Biennale is used by its various publics as a jumping off point for their own conversations and thoughts. Towards that end, I have selected artists for this exhibition who are not interested in making definitive statements and pronouncements in their work, but instead seek to open up potential conversations, often by unsettling our common assumptions and ways of looking.

Finally, and despite the futility of making such generalised statements, I would add that most of the artists in this exhibition share an attitude that is at once playful and deeply thoughtful. As a result, even though many works in the Biennale touch on "serious" issues, I have never imagined that this exhibition would be remotely gloomy or depressing. Instead, these artists approach

structures denses, faites de couches multiples d'informations visuelles ou sonores, qui sapent toute tentative d'en saisir leur forme générale. Avec des systèmes auto-générés d'une complexité irrésistible, ces œuvres font allusion aux bouleversements en cours de nos relations avec les paysages de l'information. La peinture figurative joue également un rôle important dans cette Biennale – non pas en se contentant de représenter des scènes typiques de «la vie moderne», mais en suggérant différents moyens grâce auxquels construire des relations significatives avec les images aujourd'hui. À rebours de notre environnement visuel hyper-saturé et de la possibilité d'accéder par moteur de recherches à l'archive toute entière des images produites par l'homme, ces artistes abordent la peinture comme un médium spéculatif, comme une arène qui nous donne à voir différents contextes, genres, et styles picturaux, tous à même de modifier les manières dont nous lisons une image et de nous permettre d'y découvrir des significations autrement invisibles. En puisant dans des sources diverses qui vont des photographies de presse jusqu'aux croquis générés par ordinateur en passant par des images tirées de l'histoire de l'art, ces peintures télescopent références et répétitions et mélangent, en un mouvement étrange, des formes associées au passé comme au présent.

Quand j'ai commencé à penser cette exposition, l'une de mes premières questions fut de savoir à qui cette Biennale s'adressait. Même si une biennale est par définition une exposition de dimension internationale, il m'a semblé qu'elle devait être conçue avant tout pour les gens qui la visiteraient et en feraient usage. Elle devait donc refléter les nuances culturelles et sociales qui caractérisent l'instant présent de la ville et du pays où elle se déroule. De ce fait, *La vie moderne* présente plus d'un cinquième d'artistes d'origine française; de nombreux autres ont développé des œuvres prenant pour point de départ des histoires et des situations spécifiques à Lyon, dont un ensemble de productions en collaboration avec différents groupes d'habitants de Lyon dont les origines couvrent tout le spectre économique de la ville. Comme noté plus haut, la capacité de l'art à proposer des points de vue alternatifs fait de lui une part essentielle de notre vie culturelle au sens large. Il offre une enceinte dans laquelle nous pouvons revisiter notre univers

familier sous des angles inattendus ou nouveaux, nous permettant ainsi de trouver de nouvelles manières d'interroger notre monde. L'art peut aussi nous aider à prendre conscience des possibilités offertes de plonger dans les situations et les problématiques à partir desquels se déroulent nos vies. J'espère que cette Biennale sera un forum dans lequel ses visiteurs pourront tirer profit de ces potentialités, et – dans un dialogue sans fin avec des artistes venant du monde entier – de réfléchir aux situations actuelles qui donnent aujourd'hui forme à leur culture et leur société.

En tant que commissaire, j'ai toujours accordé beaucoup d'importance à l'affirmation de Marcel Duchamp selon laquelle le spectateur est responsable pour moitié du contenu d'une œuvre d'art. Dans un même esprit, j'espère que cette Biennale servira à ses différents publics comme un point de départ pour leurs propres conversations et pensées. À cette fin, j'ai choisi pour cette exposition des artistes qui ne cherchent pas à faire de leurs œuvres des déclarations ou des prises de position définitives, mais qui tentent d'entamer des dialogues potentiels, souvent en ébranlant nos convictions et nos manières de voir habituelles. Pour finir, et malgré la futilité de telles généralités, j'aimerais ajouter que la plupart des artistes dans cette exposition partagent une position à la fois joueuse et profondément réfléchie. Le résultat, c'est que même si de nombreuses œuvres dans cette Biennale abordent des sujets «sérieux», je n'ai jamais imaginé que cette exposition puisse être un seul instant sombre ou déprimante. Les artistes ont plutôt abordé ces sujets avec une telle ingénuité et une telle vitalité, avec une telle audace formelle et conceptuelle, que l'effet premier que produisent leurs œuvres, c'est de nous prendre au cœur et de nous stimuler. Même lorsqu'elles nous confrontent à des matériaux perturbants ou à des perspectives inquiétantes, leurs œuvres nous entraînent et nous engagent à poser des questions qui ne peuvent que nous aider à saisir plus pleinement, et à étreindre plus intensément, les paradoxes de notre propre «vie moderne».

THE END

their subjects with so much ingenuity and vitality, as well as formal and conceptual daring, that the primary effect of their work is to engage and energize us. Even when it confronts us with disturbing material or unsettling perspectives, their work involves and engages us in asking questions that can only help us to grasp more fully, and to feel more closely connected to, the paradoxes of our own “vie moderne”.

THE END