

de l'artiste se définit d'abord « contre la main-mise du capitalisme avancé », dont la fluidité apparente ne sert qu'à masquer la survivance très réelle de conflits de classe anciens. Or, à l'heure où le culte des œuvres d'art concentre en lui tous les aspects du fétichisme de la marchandise, n'y a-t-il pas d'abord urgence à rappeler, comme le fait ici Sekula dans un entretien, que « le marché n'est ni une vérité absolue, ni une fatalité [*the market is neither absolute nor inevitable*] » (p. 150).

Larisa Dryansky

Notes

1. Ces expositions ont aussi donné lieu, dans la même collection, à une publication spécifique sur Allan Sekula et Constantin Meunier : Hilde Van Gelder (éd.), *Constantin Meunier. A Dialogue with Allan Sekula*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, Lieven Gevaert Series, vol. 2, 2005.
2. Voir Georg Lukács, *La Signification présente du réalisme critique*, trad. de l'allemand par M. de Gandillac, Paris, Gallimard, 1960, *passim*, et en particulier le chapitre « Le Réalisme critique dans la société capitaliste », p. 169-266.
3. Benjamin H. D. Buchloh, « *Allan Sekula: Between Discourse and Document* », dans *Allan Sekula. Fish Story*, cat. d'expo., Düsseldorf, Richter, 1995, p. 191.
4. « [...] a realism [...] against the grip of advanced capitalism » (A. Sekula [Introduction], *Photography Against the Grain. Essays and Photo Works 1973-1983*, Halifax / Nova Scotia, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 1984, p. X).

Liam Gillick

Factories in the Snow

Textes de Lilian Haberer, Zurich, JRP / Ringier, 2007, 160 p., 108 ill. NB, 52 ill. coul., CHF 48, 32 €, £ 20, \$ 39

Factories in the Snow se présente comme la monographie de l'œuvre de Liam Gillick développée de 1999 à 2006 et qui prend la forme d'un essai très illustré écrit par l'historien de l'art Lilian Haberer. Les fondements théoriques de l'œuvre de l'artiste britannique y sont développés, expliqués et approfondis. Le travail de Liam Gillick se distingue en effet par sa forte inscription théorique et conceptuelle, à la fois dans la forme narrative ou textuelle de ses œuvres — pour la plupart une réflexion sur le langage et sur l'espace social — et dans ses textes qui sont, depuis le début de sa démarche artistique, non un simple complément

de ses propositions plastiques mais une dimension à part entière de son œuvre. Haberer développe notamment l'idée de principe parallèle (l'essai s'intitule « Liam Gillick: Parallel Thinking between Structure and Fiction »), sur laquelle s'appuie Gillick lorsqu'il recherche des similarités structurelles entre différentes images, différents registres ou niveaux de pensée. En 2002, Gillick rééditait ainsi un roman d'anticipation d'Edward Bellamy paru en 1890, *Looking Backward 2000-1888*, et un autre de Gabriel Tarde, *Underground* (1904), utilisant les utopies sociales de la fin du XVIII^e et du XIX^e siècles comme modèles et introduisant une temporalisation rétrospective globale dans laquelle chaque segment de temps indique une certaine transformation historique. L'historicisation, la temporalisation *a priori* et le discours de projection sont pour Gillick autant d'éléments agissants, le discours sur l'avenir modifiant inévitablement cet avenir, ce qu'il a exposé dans *ILL TEMPO. The Corruption of Time in Recent Art* en 1999. Gillick conjugue la fiction et la réflexion sur des questions sociales fondamentales, dans ses textes comme dans ses formes plastiques ; ainsi le « Texte court sur la possibilité de créer une économie de l'équivalence » (titre de son exposition en 2005 au Palais de Tokyo), qui reposait sur des correspondances entre des unités disparates ou la démonstration plastique de l'influence — ou même l'infiltration — de l'espace social sur les concepts de production. Le titre du présent ouvrage fait référence à une usine suédoise, citée par Gillick dans la série d'expositions et de lectures « Construcción de Uno », dont les travailleurs développent de nouveaux modes de production après que leur usine eut fait faillite.

Le thème principal de l'essai reste cependant la correspondance et la continuité entre les réalisations plastiques de l'artiste et ses assises théoriques, et on verrait presque dans cette insistance une justification. Haberer s'appuie largement sur les publications de Gillick, telles *Literally No Place* (2002) et *Erasmus is Late* (2000), en lien avec les expositions « Literally No Place » (galerie Air de Paris, 2000) et « The Wood Way » (Whitechapel Gallery, 2002) : les installations de Gillick apparaissent comme autant de figures de pensée, jouant sur la réflexion, au sens physique (réverbération) aussi bien qu'intellectuel. L'auteur revient sur

le principe de mise en abyme utilisé par Gillick avec la duplication à différents niveaux d'éléments textuels, en citant notamment Craig Owens sur la répétition interne (*internal mirroring*) en photographie et en linguistique. L'idée de « structure parallèle », principe formel autant que mental, est exemplifiée au mieux dans les installations de Gillick, comme celle qui fut présentée au Milwaukee Art Museum en 2004, où des lignes de texte se révèlent à mesure que le regardeur se déplace dans la salle, et sont lisibles ou non à travers les structures métalliques et vitres colorées qui agissent comme autant de filtres.

L'auteur ne dispose cependant pas des mêmes outils que l'artiste, et le lecteur peut s'interroger sur le but de l'entreprise. Précisément parce qu'il mêle dans son œuvre la fiction et la réflexion comme deux niveaux perméables, qu'il traduit formellement et dont il met en scène plastiquement les rapports et les conclusions, Gillick parvient à un résultat qui est appréhendable à la fois physiquement et intellectuellement, alors que le texte de Haberer reste abstrait et théorique. En revenant sur la création de Gillick de 1999 à 2006 et en établissant des liaisons entre les œuvres et les textes ou entre les textes entre eux, Haberer fait la synthèse que l'on pourrait attendre et apporte certains éclaircissements. Mais son vocabulaire très abstrait s'avère souvent plus obscurcissant qu'éclairant.

Deux points de la méthode chère à Gillick demeurent cependant centraux dans le raisonnement de Haberer, à savoir l'identification de la production à un échange de données abstraites et concrètes évoluant constamment, et le fait de déduire de l'analyse les éléments non seulement de conceptualisation mais aussi de développement d'un processus dynamique.

L'ouvrage a été conçu par Gillick lui-même, et chaque page de texte fait face à la reproduction d'une de ses œuvres. Le texte est édité en anglais puis en allemand, et laisse place en tout à cinquante-deux images. Dans une seconde partie intitulée « Image Archive », l'auteur revient sur quarante-six de ces œuvres, reproduites en noir et blanc et assorties d'un court texte expliquant leur principe et leur situation de production.

Factories in the Snow réussit à être un ouvrage complet, à la fois visuellement et intellectuellement, sur l'œuvre récente d'un artiste qui s'est affirmé de manière grandissante ces dernières années. Il en ressort cependant une hésitation entre une volonté très (trop?) pédagogique et un ton parfois difficile à appréhender. Un débat plus critique aurait par ailleurs été bienvenu : si elles sont développées et explicitées, les idées de Gillick ne sont, ici, jamais discutées. Mais sans doute n'est-ce pas le propos d'une monographie.

Judith Souriau