

CULTURE



Gillick, le gimmick des années 90



L'exposition «De 199C à 199D» est une sorte de simulacre d'art participatif. PHOTOS BLAISE ADILON. COURTESY OF THE ARTIST AND THE GALLERY ESTHER SCHIPPER, BERLIN.

ARTS Au Magasin de Grenoble, l'expo «De 199C à 199D» illustre le lien entre l'œuvre d'art et le musée qui, parfois, la dénature.

Par **ÉRIC LORET**
Envoyé spécial à Grenoble

Un artiste rencontré sur place, avec qui l'on sympathise, demande : «Et qu'est-ce qui fait qu'on décide d'écrire sur Liam Gillick dans Libération ?» Oui, c'est vrai. Ce n'est pas très gratifiant, Liam Gillick, 50 ans, né dans le Buckinghamshire (Grande-Bretagne). Libé en a pourtant déjà parlé. En 2005, en particulier, pour son expo au Palais de Tokyo. On connaît ses complicités avec Philippe Parreno, Angela Bulloch ou Douglas Gordon. Ça ferait presque une justification, par sympathie.

Liam Gillick, cependant, ça ne clignote pas (sauf *Odradek Wall*, d'après Kafka, qui brille un peu), ça ne s'adresse guère aux sensations (quoiqu'il y ait des couleurs, des formes, des paillettes mélangées à du cola qui colle aux basques), encore moins au sentiment. Ce serait plutôt un discours mis en objets. Une sorte de livre sur les problématiques contemporaines de l'art (institutions, commissariat, ontologie de l'œuvre) mais qui ne parle pas de lui-même et qu'il faut interroger. L'exposition «De 199C à 199D» ne se visite donc pas, elle s'utilise, plutôt : un studio modulable où l'on peut tourner un film, un ordinateur et son imprimante donnant accès à divers sites sur le 11 Septembre, un espace de conversation, etc.

Bien entendu, comme l'expérience le montre, personne n'utilise rien ici, on est dans une sorte de simulacre d'art participatif – si le participatif et le relationnel peuvent se décréter sous une autre forme que celle du simulacre. Ce que semble suggérer Gillick dans un propos liminaire : «Au début des années 90, [...] souvent envisagées à tort comme des environnements ouverts cherchant à englober le spectateur, la plupart des œuvres exposaient en réalité les structures de pouvoir.»

JUTE. L'idée principale de l'exposition «De 199C à 199D» est celle de la «réactivation», gimmick actuel introduisant un trouble, un double fond dans la réception : toutes les œuvres présentées «datent» des années 90. Gillick en a confié les recettes de réalisation (par exemple : «*Matériaux à choisir par la personne qui installe l'œuvre, selon un scénario précis fourni par l'artiste, qui se rapporte à certaines scènes de la version longue du film McNamara*») à six étudiantes de l'école

curatoriale du Magasin et à Yves Aupetitallot, son directeur (*lire ci-dessous*). Ce qui signifie que ceux qui installent les œuvres les modifient. Par exemple, nous dit la plaquette de présentation, en ajoutant «un jeu de raquettes et un grand nombre de balles» à *Dining Table* (1996), une table de ping-pong recouverte de paillettes et illustrant ironiquement, si l'on en croit la même plaquette, «l'introduction d'activités de loisir sur le lieu de travail de l'industrie médiatique-culturelle au cours des années 90». Les visiteurs peuvent évidemment jouer et, ce faisant, déplacer la question sur le terrain de l'esthétique : que fait-on dans un centre d'art ? Dans la même salle, sur une toile de jute jaune moutarde, des documents punaisés comme sur les panneaux administratifs des années 90 : matériels d'information «que l'utilisateur juge intéressants ou importants» à côté de photocopies peut-être de moindre intérêt. Or, les infos que nous, utilisateurs, pourrions juger «intéressantes» ou «importantes» se rapportent à la préparation du *Procès de Pol Pot*, installation réalisée par Liam Gillick et Philippe Parreno en 1998 au même endroit, le Magasin, et dont des parties sont ici réactivées. Pour le coup, la question qui se pose au regardeur est cette fois : que fait-on des œuvres d'art, en nous et hors de nous ? La possibilité du délaissement, du rien, n'est jamais très loin.

L'essentiel est que ces questions ne sont pas d'aujourd'hui. Elles datent des années 90. Comme le note l'étudiante en commissariat Claire Astier dans le catalogue : «*Les artistes européens n'ont cessé de dépouiller l'exposition de son cadre afin d'en montrer les arcanes, les modes de production et d'en déjouer certains protocoles, tout en révélant ses liens à un contexte précis. Smells like teen spirit, mais les sensations en ont été à jamais perdues.*»

MÉTATEXTE. En les réactivant se pose donc la question de leur pertinence. Ce qui complique encore l'affaire, c'est que la matrice du travail de Gillick est depuis toujours l'abolition (sous sa figure temporelle). Un des personnages récurrents de son œuvre se nomme Erasm Darwin, «frère aîné de Charles Darwin», et héros d'un récit matriciel, *Erasm est en retard*, paru en 1997. Dans ce texte littéraire que Gillick tend entre 1810 et 1997, «deux flashes temporels», Erasm a invité divers personnages historiques à dîner. Mais il tarde à rentrer chez lui. Le texte devient dès lors son propre métatexte : «*Si Erasm ne se rend pas à sa soirée, il va néanmoins pouvoir maintenir la communication avec ses invités à travers ce livre. L'époque qu'il découvre est trop excitante pour qu'il la quitte. Son absence au dîner qu'il orga-*

nise n'est pas un problème majeur.» La réactivation des œuvres, c'est un peu le dîner sans son hôte principal, l'art d'un art toujours déjà perdu, mais sans que cela induise aucune mélancolie. Plutôt l'excitation.

Peut-être pour saisir un peu mieux ce qui se joue à «De 199C à 199D» faut-il abandonner le concept d'œuvre au profit de celui de «désœuvrement» ou de désengagement, d'arrêt du travail qui permet seul au prolétaire d'échapper au capital. Dans un autre essai, *Pourquoi travailler ?* (2009), Gillick définit l'artiste comme celui qui a «pris la déci-

Peut-être pour saisir un peu mieux ce qui se joue dans cette exposition faut-il abandonner le concept d'œuvre au profit de celui de «désœuvrement» ou de désengagement.

sion spécifique d'agir dans une zone exceptionnelle ne produisant pas nécessairement quelque chose d'exceptionnel». En somme, il nous propose peut-être ici une cure de super ordinaire. ◆

DE 199C À 199D de LIAM GILLICK
avec la Session 23 de l'école du Magasin Magasin, 8, esplanade Andry-Farcy, Grenoble (38). Jusqu'au 7 septembre. Rens. : www.magasin-cnac.org

Yves Aupetitallot, directeur du Magasin, explique le concept de «réactivation» :

«Pour que l'institution soit plus qu'un espace d'exposition»

Yves Aupetitallot, directeur du Magasin à Grenoble depuis 1996, a participé à la «réactivation» des œuvres de Liam Gillick, artiste qu'il connaît bien. Décryptage des enjeux de «De 199C à 199D».

Que signifie «réactiver» une œuvre, en général, et dans le cas particulier de Gillick ?
Les œuvres concernées ont été créées à un moment où Gillick, comme quelques-uns des artistes européens de sa génération, s'interroge très simplement sur la position de l'artiste face à l'institution culturelle et à son public. En France par exemple, nous par-

lons de la génération des Frac (*Fonds régionaux d'art contemporain, ndr*), celle qui développe son activité dans le réseau institutionnel issu de la politique de Jack Lang et où la question de l'éducation-médiation sous-tend fortement le projet artistique. Dans les années 90, Gillick place ces questions au centre de son travail en «écrivant» des scénarios avec les acteurs d'alors (médiateurs, conservateurs), où le résultat matériel était moins important que la procédure, que le protocole qui en était à l'origine. Deux décennies plus tard, les réacti-

ver c'est confier la mise en œuvre de leur «scénario» à des acteurs nouveaux et dominants, ici des «apprentis curateurs», avec une vision culturelle par nature différente, et d'en mesurer les écarts par rapport au résultat originel.

Que dit de notre rapport à l'art ce terme désormais incontournable de «réactivation» ?
La question se pose notamment pour la performance dont les figures historiques majeures, je pense en particulier à Marina Abramovic, vont s'éteindre peu à peu. Pour sa ré-

trospective au MoMA à New York, celle-ci a amplifié la mise en place de «réactivations» de ses performances en l'absence de son propre corps. L'enjeu touche également des expositions supposées fondatrices comme «When Attitudes Become Form» de Harald Szeemann, reconstituée l'an dernier à Venise. Le contemporain et son caractère éphémère (pour partie de sa production) est en train de repenser sa propre histoire, peut-être parce qu'il a épuisé son projet ! Notre rapport à l'art est peut-être marqué par une forme de néoconserva-



tisme sous-tendue par la marchandisation de l'art.

Dans les années 90, que disaient les œuvres de Liam Gillick ?

Elles ont avant tout fait le constat critique d'une situation institutionnelle européenne. Chacune de ces œuvres, essentiellement

collaboratives, poussait l'institution à mettre au jour la structure de son fonctionnement vis-à-vis de l'éducation, de l'histoire de l'exposition et de l'évolution de la nature de l'exposition collective. Chacune faisait pression sur l'institution afin qu'elle soit davantage qu'un espace d'exposition. Elles ont aussi peu à peu fait le constat critique de l'échec des attendus politiques et sociaux du début de la décennie, l'après chute du Mur. **L'œuvre de Gillick est-elle didactique ?**
Absolument pas. Même si les scénarios, les protocoles de réalisation (et aujourd'hui de réactivation) sont clairement exposés, leurs résultats sont soumis aux différences de leurs acteurs et de leur environnement. Au fond, il y a une volonté de mettre en œuvre quelque chose qui serait de l'ordre d'une plateforme de réflexion ouverte.

Recueilli par **É. Lo.**