

Années 90 : le plasticien Philippe Parreno participe à l'aventure collective qui a redéfini l'art contemporain, aux côtés de Pierre Huyghe ou Dominique Gonzalez-Foerster. Aujourd'hui, dans une rétrospective au Centre Pompidou, il s'interroge sur le principe même d'exposition. Portrait d'un expérimentateur.

Par Jean-Max Colard

Intelligence collective

Dimanche, fin de journée à Paris, dans l'appartement de Philippe Parreno, situé à deux stations de métro du Centre Pompidou où l'artiste prépare sa rétrospective.

A deux jours de l'ouverture, le lieu est devenu le QG de son exposition et, forcément, la partie studio a pris le pas sur la vie de famille.

La semaine précédente, l'appart était encore assez vide, l'ambiance plutôt cool, Philippe Parreno concentré mais relaxe - comme toujours. Cinq ou six ballons de football disséminés dans le salon, "c'est ma seule collection d'objets", et le match Arsenal-Manchester United en fond sonore.

L'occasion de se souvenir qu'il y a deux ans, il avait réalisé avec l'artiste anglais Douglas Gordon le film *Zidane, a 21st Century Portrait*. Présenté à Cannes, cet étrange et somptueux objet cinématographique, suivi plein cadre de Zidane pendant 90 minutes, le temps d'un match sous les couleurs du Real Madrid, avait fait une sortie remarquable hors du champ de l'art.

Pour lui, c'était aussi une manière de continuer à exporter une certaine idée de l'exposition en dehors du musée, et de proposer "une expérience d'art" bien éloignée des retransmissions télévisuelles. Idées larges, allers-retours entre le dedans de l'art et le dehors du monde, désir d'expérimentation : voilà, on commence à s'approcher du sujet.

Reste que ce dimanche soir, on s'approche surtout du vernissage. Mais là encore, c'est sans panique aucune, juste un zeste supplémentaire de concentration. Entre temps, l'artiste thaïlandais Rirkrit Tiravanija est de passage à Paris. Chacun à leur manière, ces deux quadragénaires ont largement modifié le paysage de l'art international dans les années 90. Pas tout seuls évidemment, mais au sein d'une formidable génération d'artistes nommés Pierre Huyghe, Carsten Höller, Maurizio Cattelan ou Dominique Gonzalez-Foerster.

Tranquillement, Parreno montre à Rirkrit les premières images de son prochain long métrage, dont le titre provisoire est *Invisible Boy*, le pendant du film sur Zidane, portrait



PORTRAIT PHILIPPE PARRENO

THE ULTRASONIC SCREAM OF THE SQUIRREL 2006
 Dans cette performance, le ventriloque Ronn Lucas (à gauche) fait sortir des voix multiples du corps de Philippe Parreno (à droite). Portrait de l'artiste habité par quantité de personnages et d'individus.

d'un enfant illégal, sans papiers, petit émigré chinois dans la ville de New York. Un film onirique aussi, traversé par des apparitions de monstres imaginés par le dessinateur Johan Hollander. Entre documentaire et film d'animation : "C'est l'histoire d'un personnage de fiction, qui à la fin devient un citoyen." La conversation suit son chemin. Comment Tiravanija et lui se sont-ils rencontrés ? "En 1992, à la Biennale de Venise, raconte Parreno, dans la section Aperto ouverte à la jeune création. J'ai vu ce type thaïlandais au milieu des salles d'expo, un bol de nouilles dans les mains et qui en proposait autour de lui. J'ai tout de suite compris qu'il faisait exactement ce que l'Occident attendait d'un artiste thaï. Comme si un artiste américain se contentait de venir à

Venise en jean Levi's et en T-shirt. On s'est mis à parler, et ça continue encore aujourd'hui." "Je me souviens très bien de cette rencontre, continue Rirkrit Tiravanija. On était au mois de juin à Venise, mais dans la salle d'exposition de Philippe, il tombait de la neige. Ensuite, un étrange critique d'art anglais est venu nous interviewer, il s'appelait Liam Gillick. Il avait un look des années 60, un Nagra sous le bras, le miro à la main, mais on voyait bien qu'il n'était pas journaliste ni critique, il était plutôt comme une image."

L'anecdote a du bon, surtout quand on pense que Liam Gillick, qui est devenu depuis un artiste aussi réputé qu'eux sur la scène internationale, est également invité à la prochaine Biennale de Venise : "On s'y retrouve

tous les trois dans quelques jours, et on fera aussi une discussion publique, commente Philippe Parreno. De toute manière, l'art est conversationnel."

La preuve : pendant ce temps, Rirkrit Tiravanija a sorti sa caméra, a commencé à filmer son ami Parreno, puis il a posé l'objet sur le bord de la table et s'est mis à son tour à parler. "J'ai commencé il y a deux ans un film sur ce groupe d'amis. On est à la fois amis et artistes. J'avais envie de filmer ça, ces conversations tournoyantes qui ont lieu par fragments aux quatre coins du monde, parce qu'on voyage sans arrêt, au gré des expositions. On ne parle d'ailleurs pas vraiment de notre travail, ce n'est pas le sujet. Le sujet, c'est cette interaction de l'art et de l'amitié."

Si on s'autorise cette digression amicale au sein de ce portrait de Philippe Parreno, c'est tout simplement parce qu'il n'a eu de cesse de mêler sa signature à celles des autres, d'œuvrer dans la collaboration. Avec les graphistes M/M, l'architecte François Roche, les artistes Pierre Huyghe, Douglas Gordon, Rikrit Tiravanija ou Dominique Gonzalez-Foerster déjà cités, mais aussi Anri Sala, Olafur Eliasson, etc. La preuve encore avec cet opéra, *Il Tempo del Postino*, conçu avec le curateur Hans Ulrich Obrist, et pour lequel une quinzaine d'artistes internationaux, parmi lesquels Matthew Barney et Björk, sont invités à composer des moments scéniques. Jouée au festival de Manchester, cette forme "opéra" de l'exposition sera montrée cette semaine à Bâle, à l'occasion de la foire internationale d'art contemporain Art Basel.

On pourrait mythifier cette aventure collective, comme on commence à mythifier aujourd'hui les années 90, si bouleversantes dans le champ de l'art contemporain. Et dans cette mythographie, Philippe Parreno figurerait non seulement comme un formidable passeur, mais aussi comme un des multiples cerveaux de cette intelligence collective, et pourquoi pas son cortex sensoriel. Reste que cette belle image de groupe a pris un peu de plomb dans l'aile depuis l'exposition *theanyspacewhatever* au Guggenheim Museum de New York l'an dernier : censée "rassembler" artificiellement cette génération des années 90, elle a surtout été l'occasion de marquer les ruptures, les divisions



MARQUEE 2008

Installation à l'entrée du musée Guggenheim de New York d'un auvent pour annoncer l'exposition *theanyspacewhatever*, à la manière des cinémas et théâtres de Broadway.

internes, les éloignements, les trajectoires plus personnelles des uns ou des autres. "Je ne dirais pas pour autant que les liens sont brisés. Mais je pense qu'après toutes ces années souvent occupées à articuler mes désirs pour d'autres, il est aujourd'hui plus intéressant d'explorer nos singularités, nos différences. Sur l'exposition, sur le spectateur, sur la relation à l'objet, sur la mémoire, sur le temps, pourvu qu'il y ait des critiques d'art capables de nommer ensuite ces différences. Ne serait-ce que pour relancer la conversation."

Le moment était donc bienvenu, de la part de la commissaire d'exposition Christine Macel, pour proposer à Philippe Parreno une monographie au Centre Pompidou, sept ans après celle du musée d'Art moderne de

la Ville de Paris. "En fait, c'est une rétrospective, mais elle inclut une histoire collective, à commencer par celle du Centre Pompidou, que j'ai voulu prendre comme un multiplexe d'expositions avec tous ses nombreux départements. A Beaubourg, il y a évidemment le musée et les expositions, l'architecture du lieu, mais aussi les publications, le service pédagogique, le cinéma, les spectacles vivants, etc., et j'ai voulu travailler avec cette pluridisciplinarité fondamentale du Centre. Il y aura donc une parade avec des enfants dans la matinée, on a fait publier parallèlement un catalogue raisonné très sérieux et un livre pour enfants qui en est le corollaire ironique. Mais aussi un nouveau film tourné en 70 mm, et à l'entrée de l'exposition une marquise, ces plafonds lumineux qu'on trouve en façade des cinémas américains ou des théâtres de Broadway. Et puis j'ai fait changer les vitres de la Galerie sud, pour retrouver la sensation d'une ouverture sur la rue."

D'où l'idée encore, mais tout à fait paradoxale, de faire le vide, d'adopter un immense espace sans murs, comme pour réactiver l'utopie du premier Beaubourg et son plateau nu de 1977. "Je suis né en Algérie, poursuit Parreno, mais je n'en ai aucun souvenir précis, et j'ai vécu toute mon adolescence à Grenoble dans un contexte très particulier. Je suis de famille modeste, sans aucun lien avec le monde de l'art, mais, comme Dominique Gonzalez-Foerster, je suis allé au lycée expérimental Emmanuel-Mounier. J'ai eu le théoricien Gilles Lipovetsky comme professeur de français, il y avait à Grenoble la plus grande Maison de la Culture, nommée aujourd'hui Le Cargo. C'est à Grenoble aussi que Godard a fait son film *France/tour/détour/deux/enfants* avec Anne-Marie Miéville. Et puis je suis entré aux Beaux-Arts et ensuite à l'école du

ZIDANE, A 21st CENTURY PORTRAIT 2006. Coréalisé avec Douglas Gordon. Focus sur le footballeur pendant 90 mn, loin des représentations télévisuelles, sur une musique de Mogwai.



Anna Lena Films/Palomar Pictures/Arte France Cinéma/Love Streams agnès b. Courtesy Air de Paris

PORTRAIT PHILIPPE PARRENO



Courtesy Pilar Corrias Gallery

“Etudiant, je n’avais aucune idée de ce qu’était l’art. Je sortais de maths sup et je pensais aller aux Beaux-Arts pour faire une sorte d’année sabbatique.”

8 JUIN 1968 2009. Extrait du film qui raconte le retour en train du corps de Bob Kennedy, assassiné deux jours plus tôt. Une traversée funèbre de l’Amérique.

Magasin où enseignait Ange Leccia, et c’est là que j’ai aussi rencontré Pierre Joseph, Bernard Joisten, Philippe Perrin avec qui j’étais au collège dans la ZUP d’Echirolles. Je n’avais aucune idée de ce qu’était l’art, je sortais de maths sup et je pensais aller aux Beaux-Arts pour faire une sorte d’année sabbatique. Rétrospectivement, je dois beaucoup à ce contexte expérimental des années grenobloises, c’est là que je me suis mis à lire Deleuze, Pasolini, Foucault, et je crois même qu’on passait plus de temps à la bibliothèque qu’aux Beaux-Arts.”

Et sans doute reste-t-il quelque chose dans sa monographie de cette utopie culturelle, de cette atmosphère à la fois cérébrale et expérimentale. Tandis qu’on visite l’exposition, soudainement le noir se fait dans la salle, des rideaux métalliques descendent le long des vitres et un film apparaît sur un vaste écran installé au centre du plateau. Etrange et mélancolique traversée en train de l’Amérique des années 60, vue depuis la fenêtre du train. Le long de la voie ferrée, des per-

“Après toutes ces années occupées à articuler mes désirs pour d’autres, il est aujourd’hui plus intéressant d’explorer nos différences.”



SNOW DANCING 1995
Une fête étrange et un peu scénarisée a eu lieu la nuit passée, dont les restes constituent le paysage de l’installation. L’exposition comme after.

Courtesy Air de Paris

sonnages immobiles regardent passer le convoi. On longe des paysages américains, le ghetto noir d’Oakland City, et partout en bord de route ces citoyens hagards, immobiles comme des spectres. Intitulé *8 juin 1968*, le film évoque le retour à Washington du corps de Robert Kennedy, militant pro-droits civiques et anti-Vietnam, assassiné à New York deux jours plus tôt. “Ce n’est pas un film d’information, plutôt la reconstitution d’un moment oublié et fantôme de l’histoire. Mais c’est peut-être aussi le film-miroir de l’époque dans laquelle on vit aujourd’hui.”

Puis la lumière se rallume, éclaire un arbre de Noël présent ici comme une sculpture, “mais si l’expo durait toute l’année, au mois de décembre ce serait juste un arbre de Noël – j’aime cette idée d’une œuvre qui switcherait, qui se déchargerait de sa nature artistique pour rejoindre momentanément le monde des

objets ordinaires.” Et dans cette ambiance mélancolique, quelque chose passe, un sentiment indicible de disparition et d’absence. Commentaire de Rirkrit Tiravanija : “Il n’y a pas que le film qui contient un scénario, c’est toute l’exposition qui est scénarisée. Ce n’est pas seulement ce qui est projeté qui fait l’objet d’une projection. Ce qui nous caractérise tous un peu, et Philippe peut-être encore plus que les autres, c’est ce désir constant de commencer par redéfinir la définition. Redéfinir l’exposition, le spectateur, le personnage, la rétrospective. C’est le refus de jouer le jeu dans les structures déjà définies. Et ce que Philippe propose, ce n’est pas de l’imagerie, ce n’est pas de l’objet, ce n’est pas de la matérialité, c’est une sensation.” ■

Exposition 8 juin 1968-7 septembre 2009, jusqu’au 7 septembre à Paris (Centre Pompidou)

/// www.centrepompidou.fr