



HABILE ART DU LABILE LE MONDE ÉTRANGE DE M. PARRENO

Philippe Boyer

La carte blanche accordée par le Palais de Tokyo à Philippe Parreno sur l'intégralité de ses 22 000 mètres carrés fut l'occasion de tous les commentaires – généralement élogieux, pour ne pas dire dithyrambiques – dans le landerneau

parisien.

Vue de l'exposition de Philippe Parreno, « Anywhere, Anywhere, Out Of The World », Palais de Tokyo, 2013. Philippe Parreno, *TV Channel*, 2013 Courtesy Pilar Corrias Gallery.

À l'écran : *The Writer*, 2007.

© Photo: Aurélien Mole

Au-delà des enthousiasmes un tant soit peu moutonniers pour cette « expérience ludique », « Anywhere, Anywhere Out Of The World » est l'occasion ré-

vée de revenir sur le travail de l'un des principaux protagonistes de cette praxis déroutante qui naît dans les années 90, et théorisée en partie dans le concept *d'esthétique relationnelle*. Plus de vingt-cinq ans après les débuts de Parreno, l'exposition peut apparaître, non pas comme une rétrospective au sens pré-funéraire que peut receler le terme, mais plutôt comme un état de l'art, si l'on ose dire, ou un état de l'artiste.

Si l'on peut toujours les décrire, définir en revanche l'œuvre ou les œuvres de Parreno est une gageure. Comment le regardeur doit-il appréhender des travaux qui visent à l'appréhender, lui ? Car Philippe Parreno a fait depuis longtemps de l'exposition elle-même un moyen de faire œuvre, non de façon didactique ou démonstrative à la manière des commissaires auteurs dans la tradition d'Harald Szeemann, mais de manière expérimentale, performative.

En dernière analyse, et malgré le caractère parfois sibyllin de ses actions, le sujet de l'artiste semble bien être le sens, dont il postule l'autonomie et expérimente inlassablement, et avec une grande diversité de moyens, les conditions de mutabilité dans l'espace et le temps. Glissements, effacements, translations, résurgences, palimpsestes... Le communiqué de presse du Palais de Tokyo parle de pratique artistique non-linéaire, et c'est bien le moins que l'on puisse dire.

Parreno aime empiler les strates de sens, traquer et faire resurgir les fantômes des choses passées, comme il le fait pour le titre de son exposition, évocation d'un poème de Baudelaire reprenant lui-même un vers du poète anglais Thomas Hood, mais également référence à l'une de ses propres œuvres. Personnage de manga racheté avec Pierre Huyghe en 1999 à un studio japonais, *Ann-Lee* se définit elle-même *anywhere out of the world*, dans un film d'animation de Parreno, daté de 2000. Ce personnage est voulu comme une coquille vide, un signe sans signifiant ni signifié, et se voit confié, dans le cadre du projet *No Ghost Just a*

Shell, à différents artistes, avant qu'en 2003, Parreno et Huyghe ne lui rendent ses propres droits commerciaux, lui offrant tout à la fois la liberté et la mort.

Avec *Ann-Lee*, la frontière est ténue entre fiction et réalité, ce qui est d'une manière générale un postulat commun à Philippe Parreno et Pierre Huyghe. Le personnage se situe dans un entre-deux, tout comme le pantin russe *Petrouchka* dont elle constitue une sorte de moderne avatar.

Ce n'est donc évidemment pas un hasard si la musique qui anime – au sens littéral du mot – l'exposition, est celle de *Trois mouvements de Petrouchka*, une pièce pour piano que Stravinsky tira de son ballet éponyme à la demande d'Arthur Rubinstein, en 1921. L'argument du *Petrouchka* de Stravinsky n'est sans doute guère différent des pantomimes traditionnelles de ce Polichinelle russe, présent dans les théâtres de rue et les foires depuis le XVII^e siècle au moins; *Petrouchka* est, avec le Maure et la Ballerine, une marionnette de foire, propriété d'un magicien qui leur donne vie tout en les tenant prisonniers. Amoureux malheureux de la Ballerine, rival du Maure qui finit par le tuer, le pantin trouve dans la mort une forme paradoxale de liberté, réapparaissant sous une forme fantomatique sur le toit du petit stand des marionnettes.

Ainsi le décor est posé, d'une exposition où le visiteur, transporté *anywhere out of the world*, à la jonction floue de ce qui est réel et de ce qui ne l'est pas, dans un monde qui est tout à la fois celui de l'imaginaire, de la mémoire et du *savoir-être* humain.

L'exposition, on l'a dit, est littéralement animée par la musique du compositeur russe. Elle dicte le rythme des variations lumineuses, que Philippe Parreno utilise pour «guider l'attention de manière non-autoritaire», selon sa propre expression. Non seulement elle renvoie évidemment au ballet – soit une chorégraphie de danseurs emmenés par une musique, ce qui fait d'une certaine manière écho à la situation du regardeur lui-même dans l'exposition, mais alors que cette pièce pour piano est l'une des plus difficiles du XX^e siècle, composée explicitement pour permettre aux plus grands de faire étalage de leur virtuosité, elle est jouée ici par un piano *Disklavier*, solitaire et trônant au sommet d'un escalier monumental. Partie intégrante d'une pièce intitulée *Factories in the Snow* (2007), qui n'est pas de Parreno mais de Liam Gillick, l'étrange instrument, dont quelques jumeaux sont disséminés dans les salles, crée une mise en scène parodique du cérémonial du concert.

Machine répétant sans effort et *ad vitam aeternam* le mouvement qu'un virtuose imprima une seule fois à ses touches, l'installation qui pilote l'exposition questionne les notions d'artiste, d'auteur et de contrôle, questions que l'on retrouve en filigrane dans toute l'exposition.

La danse, à nouveau. Quelque part dans l'exposition, un plateau circulaire déserté laisse entendre mouvements, bruits de pas et respirations. Il s'agit d'un enregistrement d'anciens danseurs de la troupe du chorégraphe américain

Merce Cunningham. Réalisée selon un procédé techniquement assez proche de celui du piano *Disklavier*, cette évocation de la danse renvoie au ballet de Stravinsky dont la musique qui orchestre *Anywhere, Anywhere* est issue, de manière à la fois évidente mais aussi paradoxale, puisque Cunningham est précisément connu pour avoir découplé la musique de la chorégraphie. Intitulée *How Can We Know the Dancer From the Dance?*, cette pièce a été présentée dans une exposition au Philadelphia Museum of Art en 2012, organisée par Parreno autour des rapports entre Merce Cunningham, John Cage, Robert Rauschenberg, Jasper Johns et Marcel Duchamp.

Les expérimentations de Cunningham, mais aussi celles de Cage se retrouvent de manière presque transparente – *transposée* – dans le travail sur l'exposition de Parreno.

Ainsi, la fascination pour l'automatisme et le hasard comme outils créatifs, qui conduit Cunningham à développer le logiciel *Life Forms*, une sorte de chorégraphe informatique, et John Cage à aménager ses compositions pour accueillir de manière aléatoire les sons venus de l'extérieur, se lisent clairement dans la mécanique de *Anywhere, Anywhere*, sans même qu'il soit besoin d'entrer dans cette salle de contrôle bardée d'ordinateurs, au niveau -1.

L'utilisation novatrice du temps, à laquelle le chorégraphe recourt comme ordonnateur de ses spectacles en lieu et place de la musique qui traditionnellement assume ce rôle, ce temps auquel Cage – on pense à la pièce expérimentale pour piano *4'33"*, soit trois mouvements joués en silence – laisse déterminer ses compositions, renvoie directement à la manière dont Philippe Parreno expérimente celui-ci, au moins depuis *Snow dancing*, en 1995, et cherche à créer par ses propositions des espaces de temps, des sortes de hiatus temporels.

L'espace enfin, éclaté chez Cunningham au lieu d'être focalisé sur un danseur en particulier;

étendu chez Cage jusqu'à rompre l'entre-soi de l'auditeur avec l'œuvre pour y inclure les sons de l'extérieur fait songer à la manière dont Parreno alimente son travail, par sérendipité.

Au-delà du plateau aux danseurs fantômes et des pianos hantés que l'on peut aussi lire, si l'on veut, comme une réminiscence des *pianos préparés* de Cage, se trouve une petite pièce, une pièce cachée derrière une fausse bibliothèque.

Dans ce petit espace secret se joue ou plutôt se rejoue, avec ce qu'il faut de glissement, une exposition qui avait eu lieu en 2002 à New York. Un an après la mort de John Cage, Merce Cunningham y exposait ses propres dessins, remplaçant chaque jour l'un d'entre eux par un dessin de Cage, jusqu'à ce que la totalité de l'accrochage soit constitué par des dessins de celui qui fut son compagnon plus de cinquante années. Ici, l'échange des dessins est contrôlé par le programme informatique tout comme l'ouverture de la bibliothèque; l'installation peut se lire indifféremment et concomitamment comme un hommage, une citation à un, deux ou trois niveaux ou l'un des éléments d'un ensemble plus large et plus flou, aux frontières incertaines: le monde étrange de Philippe Parreno.

Ainsi, pourvu que l'on s'y penche, tout peut faire sens chez cet artiste, qui tisse une sorte de toile serrée, une tapisserie de sens, en trois dimensions, et dont les accords et les rapports changent au gré de la position du regardeur, avec en clé de voûte, peut-être, la question de la liberté.

Il est difficile de distinguer les finalités du travail de Parreno, si tant est qu'il y en ait, dans une perspective historique. On peut voir dans cette étourdissante débauche de sens partant tous azimuts une mise à mort *ad absurdum* du post-modernisme, qui l'aurait bien mérité, mais que l'on peine malgré tout à imaginer réellement jubilatoire. Certains y ont vu les prémisses d'un *alter-modernisme*, autrement dit un réenchâtement du monde... Après tout, qui sait... ■

Vues de l'exposition de Philippe Parreno, « Anywhere, Anywhere, Out Of The World », Palais de Tokyo, 2013

Liam Gillick
Factories in the snow, 2007
Installation Petrouchka de Stravinsky, enregistré par Mikhail Rudy sur un piano Yamaha Disklavier, 2013

© Photo: Aurélien Mole

Philippe Parreno
How Can We Know the Dancer from the Dance ?, 2012
Courtesy Esther Schipper Gallery
© Photo: Aurélien Mole

Dominique Gonzales-Foerster
Bibliothèque clandestine, reconstitution de *No Fixed Point*, exposition de Merce Cunningham et John Cage, Margaret Roeder Gallery, New York, 2002

NOTA BENE

Philippe Parreno, Anywhere, Anywhere Out Of The World
Palais de Tokyo, Paris
Jusqu'au 12 janvier 2014



