



LE JOURNAL

EXPOSITION. L'un expose à Beaubourg, l'autre au Palais de **Tokyo**

Huyghe, Parreno : deux chantiers



Pierre Huyghe, *Timekeeper* (1999)

La conjonction parisienne des expositions de Pierre Huyghe et Philippe Parreno est frappante. Tous deux ont été invités à organiser une rétrospective de leur travail, Huyghe dans l'espace relativement confiné de la Galerie sud du Centre Pompidou, Parreno dans le gigantesque Palais de Tokyo rénové. Or Huyghe et Parreno n'appartiennent pas seulement à une même génération. Ils se sont aussi souvent associés pour concevoir ensemble et avec d'autres, dans les années 90 et 2000, des œuvres—objets, films, événements, actions—inspirées par des processus collectifs. Une conversation (filmée pour la vidéo *Vianato*, avec entre autres Huyghe et Parreno), un voyage à la recherche d'un pingouin albinos (*L'Expédition sans-tillante*, Huyghe, 2002), un match de foot (le film *Zidane*, Parreno et Douglas Gordon, 2006) sont autant de situations d'échanges qui structurent ou forment la matière de ce qui est fait, exposé, agi. C'est à l'intérieur de cette réflexion que le cinéma comme phénomène collectif, tant dans la

réalisation que dans la réception, et que les logiques de pré et postproduction comme modèles pour la création et les expositions, ont pris une place importante, conduisant entre autres à la fondation de la société Anna Sanders Films par Parreno, Huyghe, Dominique Gonzalez-Foerster et Charles de Meaux en 1997.

Où en sont-ils l'un et l'autre de leur usage du cinéma et de la vidéo ? La réponse est donnée dès les premiers pas dans les expositions. Chez Huyghe, au détour d'une entrée, on découvre un film 8 mm projeté sur un pan de paroi de petites images granuleuses et muettes de voyages, de quelques amis, de paysages extraordinaires et sans nom. *A part*, réalisé en 1986, ressemble à un tourné-monté de fascinations exotiques et mélancoliques où s'agrègent une succession d'impressions minérales et végétales, de dilettantismes ethnologiques, de fantasmes d'exploration. La projection entre en correspondance avec une excavation grattée dans une paroi voisine intitulée

Timekeeper, qui révèle en cercles concentriques, à la manière d'une coupe d'arbre, les couches de peinture superposées au fil des expositions précédentes de la Galerie sud. Comme *Timekeeper*, le film est une excavation, son montage une sédimentation qui offre un terrain originel à la succession et à la diversité littéralement fantastique d'êtres, d'objets et de matières que le visiteur va ensuite rencontrer dans son parcours. C'est une sorte d'attrapeur pour cette diversité, son aimantation imaginaire et l'esquisse de sa cohésion. Le film, aussi ébauché soit-il, fait monde. Ce que confirme à l'autre extrémité de la galerie la projection de *A Way in Untilled* (2012), où l'on retrouve directement des animaux, couleurs et matières du reste de l'espace, qui s'enchaînent en boucle dans un drame mystérieux.

Chez Parreno, c'est un impressionnant dispositif de dif-

voyait déjà l'espace vide, derrière, et les visiteurs déambulant, plus le son se fait indistinct et chaotique, tandis que l'image est rendue aux spasmes électriques des diodes et que commence à s'élever le son d'un piano mécanique qui va hanter et structurer le reste de l'exposition. Nous sommes entrés dans une machine aux fantômes.

Tout le Palais de Tokyo est ainsi transformé en une variation sur l'île de *L'Invention de Morel*, à moins que ce ne soit une sorte de terrier mécanique où se jouent des décompositions et recompositions des événements en lumières et énergies pures, en sons seuls, en répétitions automatiques. L'espace est à la fois défait de présence humaine et parcouru par des silhouettes présentes (celles des visiteurs) et absentes (celles, par exemple, de danseurs dont on n'entend que les pas), jusqu'à l'indistinction. Comme chez Huyghe, on en ressort avec le



Philippe Parreno, *TV Channel* (2013, détail), à l'écran *The Writer* (2007)

fusion d'images qui constitue le seul de l'exposition. Comme si la structure intime d'un écran avaient été gigantesquée, sa grille de pixels espacée, une vaste trame de diodes lumineuses montre cinq films couvrant toute les périodes de travail de Parreno, et qui traversent d'abord tous les genres du vivant—des fleurs (*Fleurs*, 1987), une pieuvre (*Alien Seasons*, 2002), le visage d'un bébé (Anna, 1993)—pour les dialectiser par une manifestation d'enfants criant « *No More Reality* » (1991), et la vision d'un automate écrivain (*The Writer*, 2007). Plus on s'approche de cet écran à la maille distendue, à travers lequel on

sentiment sublime d'une sorte de déstructuration méthodique de la perception, le départ d'un grand chantier dont le cinéma tiendrait une origine et une issue—le cinéma comme art de ce qui se monte et se coupe, s'agrandit et se rapetisse, et ne cesse de refaire du présent avec des ruines, des ombres et des machines.

Cyril Béghin

Pierre Huyghe,
du 25 septembre au 6 janvier
au Centre Pompidou.
Philippe Parreno, «Anywhere,
Anywhere out of the World,
du 23 octobre au 12 janvier
au Palais de Tokyo.