Mouvement.net (/)

Philippe Parreno, *How Can We Know The Dancer From The Dance* vue de l'exposition au Schinkel Pavillon, Berlin., Courtesy: The artist and Esther Schipper, Berlin © Andrea Rossetti.

Critiques arts visuels (/critiques/critiques)

Les temps simultanés

Philippe PARRENO

Cet hiver à Berlin, la salle d'exposition du Schinkel Pavillon où était exposé Philippe Parreno semblait à première vue vide, comme une exposition inachevée.

Par Gauthier Lesturgie
publié le 24 mars 2015

Une scène circulaire blanche et une cimaise qui en épouse les formes se présentent au centre de la pièce. Rapidement on surprend la cimaise à se déplacer lentement le long de la scène, animée par une force invisible. Très vite, des bruits nous parviennent, d'abord difficiles à identifier, on repère des sons métalliques, des souffles, des voix, des frappes et des coups : ce sont des corps en mouvement.

How Can We Know the Dancer from the Dance, installation de Philippe Parreno, évolue sous l'écoute de 11 mouvements collectés parmi cinq chorégraphies de Merce Cunningham. La simulation d'une présence par l'usage d'automatisme produit un paradoxe de l'absence où l'on peine à distinguer l'exposition de son œuvre. En effet, l'architecture attendue d'une exposition en constitue cette dernière : la cimaise et la scène se font sculptures-installations.

Parfaitement adaptée à la salle du pavillon, on pourrait penser à une installation « site-specific », pourtant l'artiste l'a déjà exposée, potentiellement mobile comme une simple sculpture. *How Can We Know the Dancer from the Dance ?* fut élaborée pour l'exposition *Dancing Around the Bride* au Philadelphia Museum of Art en 2012 et est également apparu lors de sa rétrospective au Palais de Tokyo (1). Fonctionnant comme une capsule temporelle, réminiscence d'une vitalité éteinte, l'artiste opère à une remise en scène autant de l'œuvre elle-même que de sa circulation lors d'expositions.

Amnésie de l'exposition et collection de souvenirs

Lors d'une conversation avec l'artiste, Hans Ulrich Obrist réfléchit à l'histoire des expositions *: « les expositions ne sont pas collectibles, et en ce sens elles ne sont pas archivées. Aussitôt que le temps passe, elles ont tendance à se faire oublier. Cette amnésie qui affecte l'histoire de l'exposition a des effets néfastes et très profonds. »* (2)

À cette histoire ajourée, sans y attendre l'historien de l'art ni en y empruntant son rôle, Philippe Parreno propose des expositions comme *reenactment* partielles de ses interventions passées.

Toujours à Berlin mais chez Esther Schipper, l'artiste s'offre une courte bien que dense rétrospective. *Quasi-objects* fonctionne comme une collection de souvenirs, de traces plastiques déjà rencontrées ou racontées, participants de sa (leurs) propre mythologie. Nous ne parcourons pas un musée rempli d'objets inertes : les moments, images et dispositifs sont rejoués, remixés et remis en scène.

C'est d'abord le son d'un piano qui nous interpelle, *Disklavier Piano* (2012) simule une nouvelle fois une présence en utilisant un système d'automate, image étrange voire effrayante du piano qui joue tout seul. L'objet nous ramène vers son intervention massive au Palais de Tokyo en 2013 où toute l'exposition était activée par un système central automatisé programmé selon la partition du célèbre ballet de Stravinsky : *Petrouchka* (1911). Deuxième élément perturbateur emprunté à la même exposition parisienne que l'on retrouve ici, *Flickering Light* (2013) module l'espace dans un crépitement épileptique lumineux suivant le même programme.

Flottant partout dans l'appartement-galerie, des ballons-poissons gonflés à l'hélium aux couleurs irisées (*My Room is a Fish Bowl* (1995)) forment une présence kitsch déjà vue en 1995 au studio Guenzani à Milan. Au sol, d'étranges combinaisons de prises forment des sculptures simili-robotique, *AC/DC Snake* (1995-2009), première fois réalisé en 1995 pour son exposition *Snow Dancing* au consortium de Dijon où il s'adonna à un curieux recyclage des prises abandonnées par les artistes des précédentes expositions du centre.

Cette dernière exposition constitue peut-être la plus repérable réminiscence ici. De petits écrans incrustés dans les murs qui font office de cartels donnent des pistes pour identifier les différentes œuvres et donc expositions remisent en scène.

Recycler les objets, reproduire les évènements

En 1994 Philippe Parreno discute avec Liam Gillick et Jack Wendler pendant 1h30 et en écrivent un récit dont la lecture nécessite une durée similaire. Ce texte décrit un bâtiment puis une fête qui aura lieu en 1995 dans ce même édifice, elle (la fête) aussi s'étend pendant 1h30 la veille du vernissage de *Snow Dancing*, exposition qui ne comportera que les traces de cet évènement festif. Le récit-scénario de *Snow Dancing*, parasitait déjà les cartels de l'exposition au Palais de Tokyo en 2013. Vingt ans après, l'exposition continue à vivre à travers son récit.

De manière plus cryptique et d'une insertion plus brutale, le recyclage d'œuvres tirées d'expositions antérieures, qui d'ailleurs partage souvent le même titre, brouille une nouvelle fois la distinction entre les œuvres, les souvenirs et les commentaires de l'exposition. *Quasi-object* nous oblige à un véritable jeu de piste, entre autres nous retrouvons une version disloquée de sa série de marquises présentée dans la cour de chez Esther Schipper en 2006 pour son exposition *Interior Cartoons. Snow Drift* (2012), monticule de neige artificielle exauce le vœu des enfants de l'exposition *No More Reality* en 1993 où ces derniers espèrent un Noël en été. La loupe sur pied correspond à l'outil visuel derrière lequel un ventriloque se place, utilisé pour l'évènement *Il Tiempo del Postino* (2007), en collaboration avec Hans Ulrich Obrist. Partant d'une réflexion maintes fois engagée par les deux hommes, ils développent l'idée d'une exposition construite autour d'un protocole basé sur le temps.

Quasi-Object juxtapose différents moments placés simultanément dans un même espace, jonction d'un passé incorporé au temps présent où nous sommes invités à une fouille quasi-archéologique parmi des éléments recyclés, comme indiqué dans l'un des messages apparu sur un cartel : *« This reveals that there is a degree of recycling going on. Not just recycling objects but reprocessing events and adapting things for temporary uses ».*

L'exposition chez Philippe Parreno se place dans un état provisoire constant, au même titre que la partition chez le compositeur Pierre Boulez avec lequel il réfléchit cette idée pouvant être alors rejouée, éditée, effacée, réécrite et réinventée.

Sa collection d'objets fonctionne comme signes de productions passées bien que toujours performantes, multiples prétextes à la constitution d'un système de communication et de messages. L'objet placé dans ses différentes temporalités n'est plus une forme inerte mais bien un mode de signification analogue au discours : *« Puisque le mythe est une parole, tout peut être mythe, qui est justifiable d'un discours. Le mythe ne se définit pas par l'objet de son message, mais par la façon dont il le profère […] »* (3).

1. Anywhere, *Anywhere Out of the World* a été présenté du 23 octobre 2013 au 12 janvier 2014 au Palais de Tokyo, Paris.

2. Hans Ulrich Obrist & Philippe Parreno, *The Conversation Series, Walter König*, Cologne, 2008, p. 15.

3. Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Le Seuil, coll. « Points - Essais », 1957, p. 212.

Philippe Parreno, *How Can We Tell the Dancers from the Dance* a été présenté jusqu'au 21 décembre 2014 au Schinkel Pavillon, Berlin.

Philippe Parreno, *Quasi-objects* a été présenté jusqu'au 15 janvier à la Galerie Esther Schipper, Berlin.