

Marjolaine Lévy

## LORIS GRÉAUD : L'ŒUVRE AILLEURS



Loris Gréaud, *A Prophecy*, 2006, avec DGZ Research, toile de spi, 750 x 700 cm, courtesy Yvon Lambert, Paris, New York

Le lundi 3 avril 2006, à 7 h 54 du matin, un OVNI – mais peut-être faudrait-il dire un OANI – s'est envolé dans le ciel de Paris. Qui l'a vu ? Que s'est-il réellement passé ? Plusieurs témoins ont révélé avoir aperçu une forme étrange, comme une montgolfière noire, qui transportait quatre passagers. Ces personnes ont-elles véritablement vu une sculpture s'élever au-dessus du Palais de Tokyo, pour rejoindre une destination inconnue ? Était-ce *A Prophecy* (2006), l'œuvre pneumatique présentée peu de temps avant par Loris Gréaud dans ce même Palais de Tokyo, lors de l'exposition « Notre Histoire »<sup>1</sup>, qui ainsi s'envolait ? S'agissait-il d'une apparition, d'une hallucination collective ? Une seule photographie<sup>2</sup> témoigne de l'événement. Mais n'est-elle pas qu'un photomontage, une image truquée faisant croire à l'apparition d'une soucoupe volante, à l'aide d'un vulgaire bouton placé sur une photographie de ciel ?

Ce phénomène d'apparition et de disparition de l'œuvre, loin de constituer une péripétie, s'avère être au cœur de l'esthétique de Gréaud. Le goût de l'artiste pour la fiction, les scénarios, mobilisant les angoisses, fantasmes et obsessions de chacun, signale la quête d'une œuvre qui n'existerait qu'à travers la rumeur se développant à son sujet, une rumeur « boulimique », faisant feu de tout bois, s'apparentant dans son fonctionnement à une épidémie : tout d'abord, une incubation lente, – « ai-je réellement vu cette forme étrange dans le ciel ? », – puis une expansion rapide, – « j'ai vu un OVNI, j'ai vu un dirigeable noir s'élever dans les airs », « Moi aussi, j'ai vu quelque chose, je ne sais pas ce que c'était, mais j'ai aperçu une tache noire... ». Une rumeur se répand et l'événement dont on ignore s'il a vraiment eu lieu devient part intégrante de notre réalité.

Quelques mois avant la « disparition » de *A Prophecy* dans les airs de Paris, une autre sculpture, en résine noire celle-là, fit de furtives apparitions dans les rues de la capitale. Pendant presque un an, *Devils Tower* (2006) a ainsi sillonné Paris et l'Europe de l'Est, posée sur une remorque que tirait une voiture. La nuit, la forme se montrait parfois, puis s'évanouissait, pour réapparaître à l'aube, comme un mirage, comme une image subliminale. Personne ne savait vraiment ce qu'il voyait, ce que signifiait cette mystérieuse montagne au relief griffé. Quelque chose était-il réellement à voir ? On finissait par guetter l'objet, l'attendre au coin d'une rue. De la rumeur à l'obsession.

Cette forme étrange est en réalité une réplique de la montagne Devils Tower, lieu sacré du Wyoming pour les Indiens Kiowas, à laquelle le film de Steven Spielberg,



Loris Gréaud, *Devils Tower*, 2006, résine, peinture decocryl, remorque en aluminium modifié, 355 x 200 x 220 cm, sculpture de Vincent Nevot, coll. Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, courtesy Yvon Lambert, Paris, New York, photo Laetitia Badaut



Loris Gréaud, *Untitled (Subliminal Landscape)*, 2006, caisson en plexiglas, socle en aluminium, peinture epoxy blanche, temporisateur, 2 stroboscopes synchronisés (2 x 1 000 W), impression numérique sur backlite adhésif, 210 x 35 x 170 cm courtesy Yvon Lambert, Paris, New York, galerie gb agency, Paris, photo gb agency, Paris



Loris Gréaud, *Crossfading Suitcase*, 2004, valise sur mesure, mousse haute densité découpe laser, sub-woofers, lecteur CD, batteries, néons, 160 x 550 x 150 cm, coll. part. New York, coll. FNAC, Puteaux, courtesy Yvon Lambert, Paris, New York

*Rencontres du Troisième Type (Close Encounters of the Third Kind, 1977)* a fait un sort définitif. En différents points du globe, des hommes, des femmes et des enfants sont obsédés par une mélodie énigmatique et une mystérieuse montagne. « Bizarre... ça a l'air dingue mais depuis hier déjà, sur la route... je vois cette forme partout, dans la mousse à raser, dans la purée, sur mon oreiller... je sais, je sais ce que c'est... ça signifie quelque chose... C'est important...<sup>3</sup>. » Ils découvriront que Devils Tower existe et qu'elle est le point de rencontre des hommes et des extra-terrestres. Gréaud a choisi de redonner vie à la montagne de Spielberg, à cette forme obsessionnelle, non pour annoncer la venue d'extra-terrestres, mais pour allégoriser un nouveau mode d'existence de l'œuvre d'art.

Apparitions fugaces, spectres, illusions, flashes, voilà comment l'art de Gréaud aime à se manifester. Avec *Untitled (Subliminal Landscape)* (2006) l'artiste pousse à nouveau le spectateur à douter de ce qu'il voit. Sur l'écran d'un large caisson de plexiglas d'un blanc laiteux apparaît puis disparaît aussi vite, à intervalles irréguliers, un fantôme de paysage, une image résistant à notre perception. Là encore, mais différemment, l'œuvre joue tout à la fois de la présence et de l'absence. Le spectateur se demande une nouvelle fois s'il a bien vu cette forme, si d'autres l'ont saisie. Bref, et sans trop céder à la paranoïa, dès qu'il s'agit de l'œuvre de Gréaud, *trust no one...*

Endormir les consciences, endormir le monde – tel pourrait bien être le projet de Gréaud. Brancher et débrancher. Brancher pour débrancher. En effet, si certaines œuvres à la mécanique quasi-subliminale ont pour effet de hanter leur spectateur, de le manipuler, de susciter des rumeurs à propos de leur propre existence, d'autres pièces possèdent le singulier pouvoir de l'endormir. Ainsi de *Crossfading* (2004) et de *Crossfading Suitcase* (2004), deux installations sonores, fonctionnant sur le principe de la synchrothérapie : les deux oreilles perçoivent deux fréquences linéaires différentes, le cerveau fait la distinction et vibre à la fréquence de 10 Hz, créant une fréquence ondulatoire qui met les deux hémisphères cérébraux en synchronisme, de telle sorte que l'esprit est éveillé et le corps endormi ; bien que transporté dans un monde onirique, le rêveur reste en pleine possession de ses facultés cognitives. La première de ces deux œuvres est vouée à des séances collectives. Certaines ont déjà eu lieu aux États-Unis, au Vietnam, au Japon et en Angleterre – comme si Gréaud voulait plonger le monde entier dans un profond sommeil. La seconde, portable, permet à son heureux propriétaire de faire l'expérience de l'endormissement, ou de se transformer en marchand de sable. Grâce au procédé de la synchrothérapie, l'état dans lequel tombe le public de *Crossfading* est proche du fameux *rêve lucide*, ce « rêve dans lequel le sujet est conscient de rêver<sup>4</sup> ». Si elles nous endorment, nous hypnotisent à l'aide de fréquences sonores, les œuvres de Gréaud choisissent aussi parfois de nous confronter au temps et à son accélération extrême, jusqu'à le rendre visible. C'est le cas de *Two Years per Second* (2007), une pièce réalisée avec Mario Garcia Torres qui évoque, dans sa forme et dans son titre, la *Lampe Annuelle* (1969) d'Alighiero Boetti. Mais, contrairement à l'œuvre de l'Italien – une lampe qui ne s'allume qu'onze secondes par an, nul ne sait quand –, *Two Years per Second* s'allume deux fois par seconde – comme si deux années passaient toutes les secondes<sup>5</sup>.

*On/Off...* Gréaud joue encore de l'invisibilité avec *Untitled (Dark Side)* (2006). Il s'agit d'une installation composée d'une cabine de projection blanche de forme rectangulaire percée d'un objectif circulaire, dont le design semble sortir tout droit de *2001 : L'Odyssée de l'Espace* (1968) de Stanley Kubrick, et d'un large écran diffusant un film réalisé par l'artiste. Pour un peu, on s'attendrait à ce que HAL guide la manœuvre. Quand on pénètre dans le caisson de Gréaud, le film s'arrête, laissant un écran noir et un bruit blanc continu. Ce film n'existe donc qu'en l'absence totale de spectateur. L'œuvre se nourrit ici du défaut