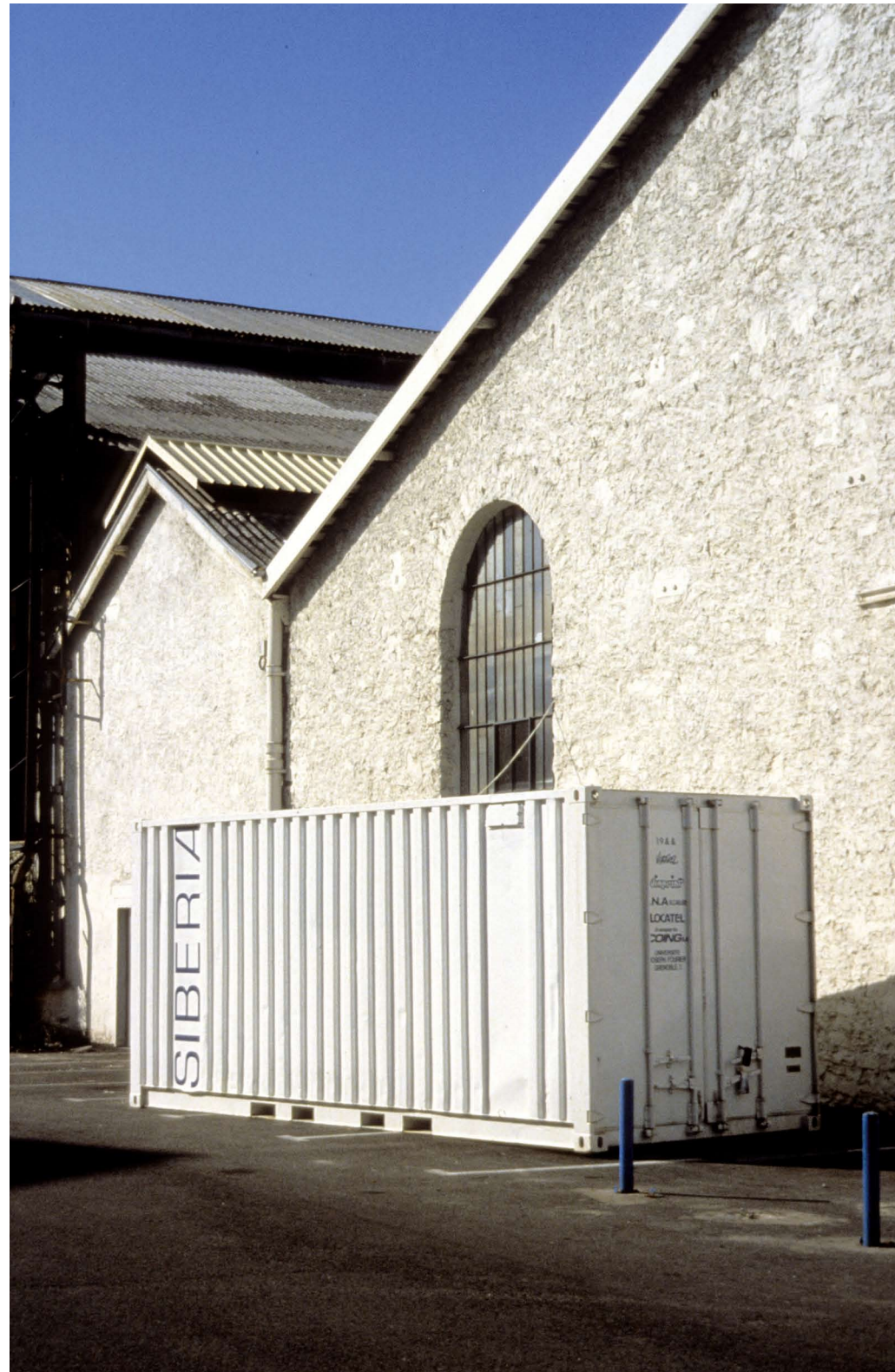


Florence Ostende

## SHOW CONTROL

### Philippe Parreno expose



Bernard Joisten, Pierre Joseph et Philippe Parreno, *Siberia*, 1988, installation collective, conteneur isotherme, acrylique sur PVC, duratrans, animation numérique, édition de 1, courtesy des artistes

*L'exposition ne doit jamais être un récit modèle, mais un stimulant.*  
Dominique Gonzalez-Foerster<sup>1</sup>

En s'inspirant de différents modèles de production, cinématographique notamment, Philippe Parreno a réalisé de nombreux projets qui aspirent à dépasser le format traditionnel de l'exposition : « J'aime l'idée de l'exposition comme une boîte : tu tournes autour, mais il n'y a rien dedans ; une exposition est un format, un cadre posé, à vocation expérimentale ; tu peux tout faire rentrer dedans : un workshop, une manifestation, une vidéo-conférence, une situation, un théâtre d'ombre, un spectacle de music-hall, un film, une structure de pensée, un espace de proximité, une fête promotionnelle... »<sup>2</sup>. En 1988, « Siberia », sa première exposition au Magasin de Grenoble aux côtés de Pierre Joseph et Bernard Joisten, prend littéralement la forme d'une boîte. Placé à l'extérieur du bâtiment, un conteneur isotherme abrite une série d'images qui juxtaposent symboles de la technologie (un portrait de Robocop, une souris Apple) aux paysages glacés de l'arctique. Parreno se définit dès le départ comme un créateur d'exposition : « Être artiste signifiait pour moi produire des expositions plutôt que des objets »<sup>3</sup>. La limite entre l'œuvre et l'exposition, dès lors libérée de sa fonction de réceptacle, est donc difficile à cerner. Faire de l'exposition une source active de production est un rêve que Parreno entretient depuis le début des années 1990, décennie durant laquelle de nombreux artistes et commissaires feront de l'exposition un espace d'expérimentations<sup>4</sup>. Parreno aime raconter l'histoire des piscines car elles ont été inventées en Angleterre pour les besoins d'une exposition sur le thème de la natation. Pour permettre au visiteur de faire l'expérience de la nage, on a créé un objet nouveau, la piscine<sup>5</sup>. C'est l'exposition qui produit l'objet et non l'inverse. Plutôt que de placer l'exposition en bout de chaîne une fois le concept établi, celle-ci peut inspirer de nouvelles formes, servir à tester de nouvelles idées. Carsten Höller, artiste ayant collaboré à diverses reprises avec Parreno, parle de l'exposition comme du « laboratoire du doute »<sup>6</sup>. On se souvient aussi de J. G. Ballard qui, pour pouvoir écrire son roman *Crash*, avait organisé une exposition pour tester la réaction des visiteurs en présence de filles nues et de carcasses de voitures accidentées<sup>7</sup>. L'exposition, c'est le *crash test* ultime.

Mais l'intérêt ici n'est pas de faire rivaliser l'exposition avec un travelling de cinéma ou un laboratoire scientifique, mais de chercher en quoi les conditions de production d'un format spécifique peuvent servir de modèle pour en élargir, voire en libérer, un autre. Par exemple, l'exposition étant limitée dans le temps, Parreno s'est inspiré de la production des films

Philippe Parreno, *Snow Dancing*, 1995, vues de l'exposition « Snow Dancing », Le Consortium, Dijon, 1995, courtesy galerie Air de Paris, ParisPhilippe Parreno, *Snow Dancing*, 1995, vues de l'exposition « Snow Dancing », Le Consortium, Dijon, 1995, courtesy galerie Air de Paris, Paris

et des pièces de théâtre pour renouveler le format de l'exposition temporaire. Dans un article paru dans le journal *Libération* en 1995, Parreno écrit : « On produit bien des expositions fondées sur un texte, et puis on dit "monter une exposition". Une exposition serait-elle un cinéma sans caméra ? »<sup>8</sup> L'œuvre de Parreno est traversée par des adaptations fertiles d'un format vers un autre. Aussitôt l'exposition réalisée, le projet s'est déjà transformé en livre ou en conversation. Chacune de ces expériences porte en elle le fantôme d'une autre qui, à un moment donné, peut vous échapper. Ses expositions ne présentent pas de résultat défini, mais le passage intermédiaire d'une recherche qui a déjà commencé dans le passé et se continuera dans le futur.

En 1995, Parreno publie aux éditions G.W. Press (Londres) *Snow Dancing*, une nouvelle dont l'histoire sera adaptée la même année dans le contexte d'une exposition au Consortium à Dijon. La veille du vernissage, trois cents participants sont invités à une fête qui va se dérouler exactement comme dans le livre. L'événement est retransmis *live* en FM sur « Radio Reality ». Les traces de cette soirée sont conservées intactes et exposées dans l'espace du Consortium durant la durée de l'exposition. Le récit de « Snow Dancing » peut s'adapter en de multiples formats qui nécessitent à chaque fois des temporalités différentes : « [Snow Dancing] est un livre et un événement, une fête promotionnelle, c'est une exposition et c'est une radio. Vous n'avez pas lu le livre parce que vous écoutez la radio. Vous allez voir l'exposition mais vous avez raté la fête. Vous avez raté quelque chose. C'est une fête promotionnelle, un événementiel. Mais qui passe par un texte »<sup>9</sup>. Inspirée par les espaces d'art public tels que les friches industrielles, l'histoire commence par la description d'un bâtiment dans lequel une fête va avoir lieu. Différentes hypothèses sont émises quant aux fonctions passées de l'édifice. Le texte détaille avec insistance les particularités de l'espace, la qualité de la lumière et l'architecture intérieure. Les murs, couleur blanc cassé, ont été peints et repeints, et des cimaises, montées et démontées à de nombreuses reprises. On y reconnaîtrait presque le portrait d'un espace d'exposition, comme si l'histoire écrite anticipait déjà sa future adaptation. Le texte décrit ensuite le déroulement de la soirée dont la durée (une heure et trente minutes) correspond à peu près au temps de lecture. L'architecte François Roche relate son expérience de l'exposition le soir du vernissage. À l'atmosphère mélancolique d'un lendemain de fête se mélange la célébration d'un événement déjà passé : « La fête ayant eu lieu, il ne restait plus qu'à en décoder les empreintes. Je n'étais plus sujet des manipulations de Parreno, mais juste un voyeur des traces laissées ici et là. D'un tas de clés, signe encore visible de la présence d'un serrurier [...]. Je marchais au travers de ce bric à brac [...]. On voyait bien que tout avait dû fonctionner à l'envers, l'envers de la norme, hors des habitudes et des monotonies. L'espace n'avait pas été dessiné, ni désigné, mais chargé »<sup>10</sup>. Ce « bric à brac » que traverse le visiteur a pourtant été agencé avec autant de minutie qu'un décor de cinéma. Chaque détail correspond aux descriptions du livre : la poussière au sol, les boules de sapin de Noël sur les poignées de porte, les accessoires de plage. Certains éléments de décor se sont même légèrement modifiés dans le passage du récit écrit vers l'exposition. Les toiles d'araignées synthétiques en fibre de verre se sont transformées en lumières aux cheveux d'or. Les expositions de Parreno ont fréquemment recours aux accessoires de décor et effets de scène : la moquette et le rideau de velours rouge d'une salle de spectacle<sup>11</sup>, la marquise d'un théâtre de Broadway<sup>12</sup> ; ou encore des reproductions d'objets issus de films ou séries TV<sup>13</sup>. « Snow Dancing » va toutefois au-delà de cette proximité entre décor de cinéma et décor d'exposition. La trame de l'histoire peut se lire comme un scénario de film, elle permet de suivre rétrospectivement (ou à l'avance) le déroulement des festivités. Comme l'annonce le livre, un coiffeur, un cordonnier et un serrurier ont été mis à la disposition des invités. Le livre engendre le scénario de la fête qui, à son tour, produit l'exposition. Bien qu'il soit prémédité, le scénario de « Snow Dancing » ne peut prédire qu'approximativement le déroulement réel de la soirée. L'exposition donne au scénario la possibilité de se réécrire, voire se réinventer,