Marges

Revue d'art contemporain

08 | 2008

L'art à l'heure de la société de services

Cellar Door

Site de création contemporaine du Palais de Tokyo - Du 14 février au 27 avril 2008

Jérôme Glicenstein

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/582>

DOI : 10.4000/marges.582

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2008

Pagination : 120-121

ISBN : 978-2-84292-252-8

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Jérôme Glicenstein, « Cellar Door », *Marges* [En ligne], 08 | 2008, mis en ligne le 15 octobre 2009, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/582> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.582>

Cellar Door

Site de création contemporaine du Palais de Tokyo

Du 14 février au 27 avril 2008

L'exposition de Loris Gréaud débute par le franchissement d'une porte automatique. Le premier espace présente un distributeur de bonbons et un faux plafond bosselé. Une petite salle sur un côté accueille une grande sculpture abstraite faite de tubes de néons. De l'autre côté apparaît une salle de régie derrière des vitres. Plus loin, une moquette à motifs géométriques est installée face à une salle de cinéma (inaccessible) où est projeté un film abstrait. Sur la gauche, on aperçoit une grande cage plongée dans l'obscurité et, sur le mur attenant, une représentation axonométrique d'un bâtiment, visible en lumière noire. Plus loin, une forêt d'arbres calcinés est éclairée par un globe suspendu et des tubes transparents sont étagés sur un mur. Après avoir gravi quelques marches, apparaît un dispositif de projection. Toutes ces installations peuvent aussi être observées du haut d'un praticable. En repartant sur la droite, on traverse une série de salles au plafond bas accueillant des objets variés : lampes, vaporisateurs, baignoire entourée de paille, caissons lumineux, film, peintures à l'huile, etc. Tout au long du parcours, des pupitres

allumés par intermittence donnent à voir des partitions musicales et des textes narratifs alors que des sons un peu sourds se font entendre. Un petit dépliant présente quelques explications complémentaires. On y apprend que la sculpture en néons se réfère aux plans du Palais de Tokyo ; que le plafond bosselé est le moulage d'un feu d'artifice enterré ; que le motif géométrique est inspiré des dômes géodésiques ; que le film inaccessible est fait de chutes de pellicules périmées ; que la cage abrite des matchs de *paint-ball* ; que les bonbons ont un goût indéterminé ; que l'axonométrie représente un atelier à construire ; que les tubes transparents contiennent du gaz propane ; que les arbres sont enduits de poudre à canon ; que le dispositif de projection du fond ne fonctionne pas en présence de visiteurs et que les objets réunis dans les salles au plafond bas renvoient à une exposition ayant eu lieu trois ans plus tôt au Plateau.

Observons la même exposition en nous fiant au dossier pédagogique ou au magazine du Palais de Tokyo. Certaines informations sont mises en avant à plusieurs

reprises : « Loris Gréaud est un artiste français » ; « il n'a que 29 ans » ; « il a investi les 4 000 mètres carrés du centre d'art ». Il est aussi question d'un atelier en forme d'« usine qui rêve », du projet d'un atelier à construire et de la partition d'un opéra diffusé ultérieurement. L'artiste apparaît comme le chef d'orchestre d'une entreprise multiforme ; les commentateurs s'accordant à lui reconnaître intelligence, ambition et solides références à l'histoire de l'art (sur fond de « fiction poétique »). Gréaud, dit-on, travaille sur des objets difficiles à percevoir ou à circonscrire : gaz incolore, bons sans goût, peinture invisible, etc. Cette démarche rappelle l'art conceptuel le plus historique ; à ceci près qu'il n'y a pas de volonté « réductionniste » chez l'artiste, lequel « tente de réinsuffler une plasticité à des œuvres qui ont pour fil conducteur un certain rapport à l'invisible ». Ceci explique sans doute qu'il y ait à la fois une insistance sur le « presque rien » et une forte volonté « démonstrative ».

D'autres questions apparaissent de manière récurrente autour de la « rumeur » ou du « déjà vu ». Cette dernière notion s'accorde parfaitement avec l'avalanche de références convoquées : Huyghe, Parreno, Hybert... D'ailleurs, si Nicolas Bourriaud défend le travail de Gréaud dans *Beaux-Arts Magazine*, c'est en tant qu'imitateur de ces « grands modèles » dont il s'est lui-même fait le héraut : « [...] nul doute qu'il finira par trouver, [...] des solutions plastiques moins dépendantes de tutelles récentes. Car l'exposition [...] montre malgré tout l'existence d'une longueur d'onde personnelle, quoiqu'elle s'exprime à travers des formes qui le sont encore trop peu. ». En d'autres termes, la qualité principale de Gréaud est d'être un « bon élève », bien qu'un peu laborieux. De fait, les références ne manquent pas, jusqu'à

Schwitters ou Duchamp en passant par « Les Immatériaux » de Lyotard. Les titres des « bulles » de « Cellar Door » ont d'ailleurs été conçus sur le modèle des « sites » de cette exposition : « Distorsion de l'espace », « Spectacle d'une sculpture », « Film pour le vide », « Ombre de l'atelier » Cela étant, l'explication qu'en donne Gréaud évoque aussi les parcs à thèmes : « On peut visiter chaque bulle – la Bulle Studio, la Bulle Underworks, Bulle Merzball, Bulle Néon, Bulle Forêt de poudre à canon, Bulle Film expiré – comme des attractions. », dit-il.

La responsabilité de l'organisation de « Cellar Door » a été assumée par DGZ Research (Dölger, Gréaud, Ziakovic), le groupe de travail de l'artiste. C'est ce qui justifie la référence à l'atelier. Simultanément, ce manque de distance rend parfois l'exposition difficile à suivre. L'artiste en est conscient : « ce qui m'inquiète, explique-t-il dans *Libération*, c'est que les commentaires évoquent plus l'aspect performance que le contenu même du travail, l'approche conceptuelle, les procédures mises en jeu et les différentes pistes évoquées. ».

« Cellar Door » ressemble finalement assez peu à une exposition. Ne serait-ce que parce que les objets en sont fréquemment inaccessibles, voire incompréhensibles. S'agit-il d'un « travail en cours », encore un peu confus ? S'agit-il d'une installation « totale » ? Le visiteur reste sur sa faim, confronté au « fatras » d'un atelier métaphorique. Au fond, nous ne sommes pas si loin de *L'Atelier du peintre* de Gustave Courbet. Et pour Gréaud, comme pour le chantre du Réalisme avant lui, le choix de l'auto-exhibition n'exclut pas une certaine dose d'hermétisme.

Jérôme Glicenstein