Marges

Revue d'art contemporain

18 | 2014

Rematrialiser l'art contemporain

« Philippe Parreno, “Anywhere, Anywhere Out of the World” », « Pierre Huyghe »

Paris, Palais de Tokyo, 23 octobre 2013 – 12 janvier 2014 / Paris, Centre Pompidou, 25 septembre 2013 – 6 janvier 2014

Jrme Glicenstein

dition lectronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/902>

DOI : 10.4000/marges.902

ISSN : 2416-8742

diteur

Presses universitaires de Vincennes

dition imprime

Date de publication : 1 mai 2014

Pagination : 154-155

ISBN : 978-2-84292-408-9

ISSN : 1767-7114

Rfrence lectronique

Jrme Glicenstein, « « Philippe Parreno, “Anywhere, Anywhere Out of the World” », « Pierre Huyghe » », *Marges* [En ligne], 18 | 2014, mis en ligne le 01 mai 2014, consult le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/902> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.902>

« Philippe Parreno, “Anywhere, Anywhere Out of the World” »,

Paris, Palais de Tokyo, 23 octobre 2013 – 12 janvier 2014

« Pierre Huyghe »,

Paris, Centre Pompidou, 25 septembre 2013 – 6 janvier 2014

Deux expositions importantes étaient consacrées simultanément à deux artistes emblématiques de la scène française des années 1990-2000 : Pierre Huyghe et Philippe Parreno. Ces deux artistes sont de la même génération et leurs parcours sont assez semblables ; ils ont d'ailleurs travaillé et exposé ensemble à de nombreuses reprises, se citant mutuellement de manière récurrente. Les deux expositions parisiennes de l'automne semblaient ainsi témoigner de bien plus que d'une simple coïncidence, ce qui enjoint à s'essayer à quelques éléments de comparaison.

La première remarque que l'on ne peut s'empêcher de faire concerne la programmation des institutions où ces expositions avaient lieu. L'espace occupé par Pierre Huyghe à Beaubourg (la Galerie sud) l'avait été cinq ans plus tôt par Philippe Parreno, lors de l'exposition « Parade », ce qui n'est pas sans rappeler le fait que Huyghe avait eu une exposition importante à l'ARC peu de temps après que Parreno

y soit lui-même intervenu. Tous deux (associés à Dominique Gonzalez-Foerster) avaient d'ailleurs fait il y a quelques années une proposition commune dans les mêmes espaces de l'ARC et l'on peut assez facilement imaginer que Parreno occupe bientôt le pavillon français à la Biennale de Venise à l'instar de son camarade ou que Huyghe fasse une proposition pour le Palais de Tokyo dans les mois qui viennent. On a souvent l'impression d'un chassé-croisé entre ces artistes ; chassé-croisé qui ne se limite pas à des questions de programmation des institutions et se retrouve dans leurs démarches respectives : autour du monde du cinéma, de la mise en scène, de la citation filmique, etc. – tous deux ayant d'ailleurs réalisé quelques films (parfois avec la même maison de production).

Indépendamment de ces similitudes qui ne sautent que trop aux yeux, il peut être intéressant d'essayer de voir la manière dont des œuvres qui se font autant écho se différencient dans leurs expositions. Il est vrai qu'en dépit

des coïncidences qui viennent d'être évoquées, on peut dire que les présentations des deux artistes s'opposaient aussi en un certain nombre de points. L'exposition du Palais de Tokyo était ainsi de dimensions très importantes, occupant la quasi-totalité du bâtiment (pour un nombre assez limité d'œuvres), alors que celle du Centre Pompidou était quant à elle confinée dans un espace plutôt restreint, compte tenu du grand nombre d'œuvres présentées. De fait, la visite de la première se faisait à grandes enjambées, alors que la seconde incitait constamment à revenir sur ses pas afin de voir des éléments peu perceptibles à première vue.

La question de l'organisation est également un élément qui permettait de distinguer les deux expositions. Celle de Parreno se présentait comme une proposition d'artiste : le choix des œuvres, leur disposition, le parcours assez linéaire, les informations divulguées aux visiteurs – on pense aux cartels assez incertains disposés de manière irrégulière et dont on avait du mal à comprendre le sens –, contribuaient même à en faire une sorte d'œuvre d'art totale. À l'inverse, l'exposition de Huyghe, bien qu'elle ait eu un caractère assez foisonnant, voire désordonné – en l'absence de cartels et avec la reprise de certains éléments scénographiques d'une exposition consacrée à Mike Kelley quelques semaines plus tôt – semblait plus convenue.

La même distinction se retrouvait dans les documents d'aide à la visite. Vu le nombre et la diversité des œuvres, il semblait difficile de se passer de celui du Centre Pompidou ; d'autant plus que les informations d'ensemble y étaient assez bien reliées au plan de visite et à de brèves explications favorisant la compréhension rapide des enjeux des différentes œuvres. On y lisait, par exemple, à propos d'*Atari Light* (1999) : « Le plafonnier d'une salle d'exposition est programmé pour être transformé en jeu. L'espace et le public sont éclairés en fonction

de l'échange entre deux personnes ». Il est peu probable que sans cette information les visiteurs aient eu l'idée de se saisir des *joysticks* pendant du plafond. À l'inverse, le statut du document d'aide à la visite du Palais de Tokyo, comme celui des cartels présents dans l'exposition, était plus ambigu et il n'est pas sûr qu'ils aient eu pour but de favoriser une compréhension plus aisée : « Pour la première fois, Philippe Parreno réunit en une seule installation seize *Marquees*. Régulées selon les mouvements de *Petrouchka*, les lumières émanant de chacune de ces sculptures transforment l'installation en une partition visuelle. » (*Danny La Rue*, 2013). Les différences qui viennent d'être évoquées renvoient sans doute aussi à des différences entre les institutions qui les accueillaient : le poids institutionnel du Centre Pompidou favorise assurément une mise en perspective du travail de Pierre Huyghe, alors que l'image d'institution expérimentale associée au Palais de Tokyo encourage une découverte assez intuitive du travail de Philippe Parreno. Cette différence se retrouvait d'ailleurs dans la présentation que tous deux faisaient de leur projet commun, *Ann Lee*. Huyghe se contentait d'exposer de manière documentaire le contrat établissant le fonctionnement de l'œuvre, alors que Parreno en présentait à la fois une version en image de synthèse et sa réactivation en forme de performance, au sein d'un projet de Tino Sehgal.

Jérôme Glicenstein