

Arts. A Paris, le Britannique construit un récit sociopolitique autour de trois installations.

## Liam Gillick, économie parallèle

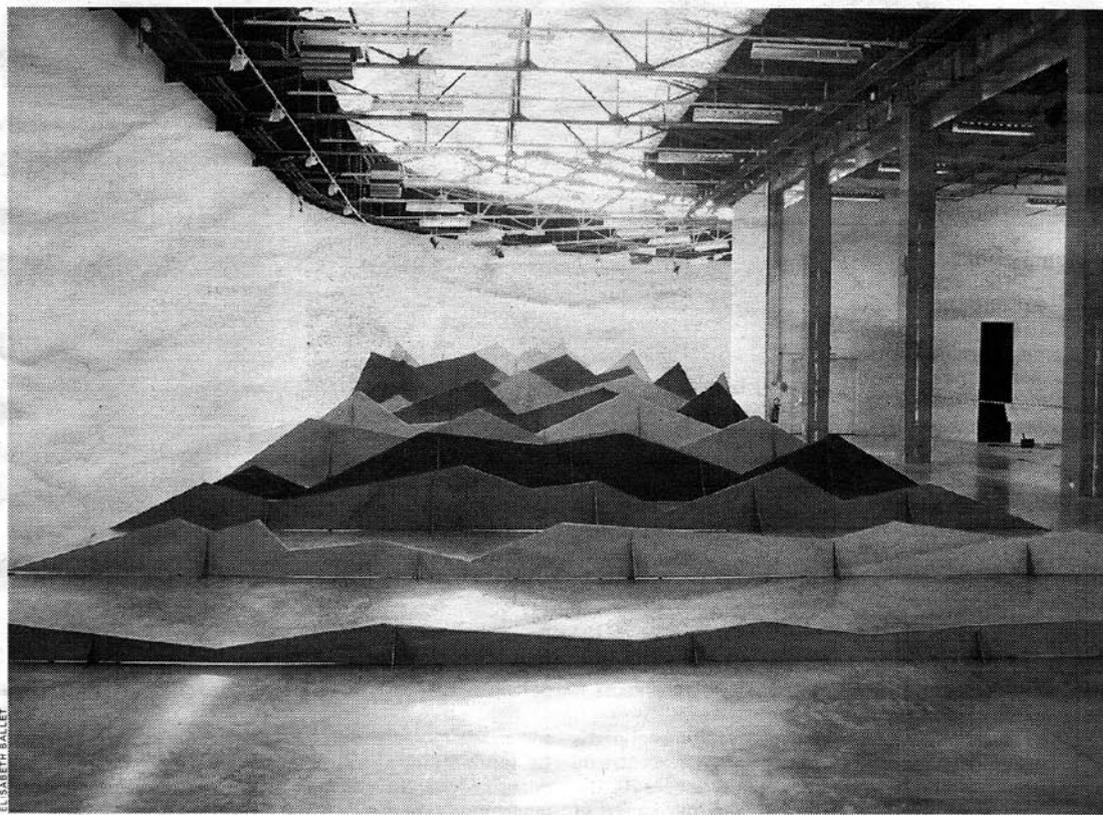
**Liam Gillick**  
au Palais de Tokyo, 13, avenue  
du Président-Wilson, 75016.  
Jusqu'au 27 mars. Tél.: 01 47 23 54 01.  
www.palaisdetokyo.com

**T**rois grandes installations occupent l'espace courbe du site, un mur couvert d'affiches (fond rouge, graphisme noir et blanc, poing levé aux doigts serrant une carte magnétique, signature des designers M/M), mais aussi des titres, un texte photocopié, une programmation ciné, une documentation, un blog ouvert aux visiteurs, et finalement tout un roman non encore finalisé... Tels sont les matériaux de l'exposition de Liam Gillick, né en 1964 à Aylesbury, Angleterre.

On commence par le visuel. En premier, une espèce de paysage en tôle teintée: des structures plates et parallèles en métaux de couleur se superposent de loin et se décomposent lorsqu'on progresse de l'une à l'autre. On tombe alors sur une mare de poudre pailletée rouge, qui colle aux semelles et se trouve empreinte des pas. Quelques marches plus haut, un grand hexagone, formé de sept cages également hexagonales, fait une composition alvéolaire vivement colorée, pénétrable par le regard seulement.

**Mémoire.** Quel rapport avec la narration contenue dans leurs titres étirés? Respectivement: *la Vue construite par l'usine après l'arrêt de la production automobile, 2005*; *Espoirs et rêves des ouvriers rentrant péniblement chez eux après un passage par le bar, 2005* et *Diagramme de l'usine après perçage par les anciens ouvriers de nouvelles fenêtres dans les murs, 2005*. Le rapport, c'est l'idée de ce travail: la question du rapprochement entre ces choses visuelles et virtuelles. Les unes n'illustrent pas les autres. Comment engranger, à partir de ce qu'on voit (c'est une exposition) et de ce qu'on lit (les titres sus-cités), la mémoire d'un scénario dont on nous annonce l'écriture à l'issue, seulement, de la manifestation?

L'amorce de ce récit raconte-



**La Vue construite par l'usine après l'arrêt de la production automobile, 2005.** Les titres et les œuvres écrivent un vrai scénario.

rait la prise de contrôle par ses employés d'une usine automobile d'un pays du Nord, longtemps après son rachat, dans les années 70. Les ouvriers au chômage auraient réinvesti la friche, réaffectée à la production d'idées, non d'objets, et aux modèles d'une «économie égalitaire» construits par les travailleurs ainsi requalifiés.

**L'amorce du récit raconterait la prise de contrôle par ses employés d'une usine automobile d'un pays du Nord, longtemps après son rachat, dans les années 70.**

Mais le livre ne s'arrêterait pas là. Comme l'explique, au présent, Liam Gillick: «Leurs modèles économiques et sociaux semblent progresser et gagner en élégance à mesure que le livre avance – mais on comprend bientôt que c'est au détriment de leur énergie. L'énergie investie dans la mise au point de ces modèles compense l'absence qui caractérise leur

noyau théorique. En même temps, leur désir de réorganisation fondamentale des choses exercera une influence durable sur les autres, alors qu'eux-mêmes finiront par se disperser et par se dissoudre dans leur ancien lieu de travail devenu méconnaissable.» De quel monde s'agit-il? Celui du travail, ou du «Neverland» de l'art?

Le principe d'entropie contenue dans ce récit sociopolitique à venir (en thermodynamique, l'entropie est la dégradation de l'énergie) nous renvoie aux choses de l'art. Et même aux relations plus ou moins avouées qu'entretiennent les travaux de Liam Gillick avec l'art américain d'avant-garde, dans les années 60-70; avec l'art minimal, utilisant des matériaux non destinés à un usage artistique; avec l'irruption du langage au sein des travaux de LeWitt, Andre, Judd, Flavin,

Rainer, Morris, ou Robert Smithson (1938-1973), dont il est urgent de lire les écrits (1). En présentant leur travail sous forme «cristalline» de diagrammes, de schémas, de systèmes, ils construisaient la représentation d'une autre façon, d'une autre fiction, aussi métaphorique que l'étaient à la même époque les formules mathématiques pour la psychanalyse lacanienne.

**A échelle variable.** Revenons à Liam Gillick. Diplômé du Goldsmiths College de Londres en 1987, il a dispersé son activité non seulement dans les lieux artistiques (sélectionné pour le prix Turner en 2002), mais également en publiant livres et critiques (prix Paul-Cassirer en 1998), en ressuscitant des personnages restés dans l'ombre (exemple, Erasmus Darwin, le frère libertaire du théoricien de l'évolution des espèces); et en s'impliquant dans des collaborations associant architecture, ameuble-

ment et design (un terminal d'aéroport en Floride, le Home Office à Londres, la Cambridge City Library dans le Massachusetts).

Son travail consiste moins en un état des lieux et des pouvoirs économiques qu'en une actualisation des relations des générations précédentes au paysage industriel. Aussi pourrait-on le considérer comme Robert Smithson voyait sa sculpture: comme un travail à échelle variable. Une échelle qui ne mesure plus une relation fixe au spectateur, mais se conçoit plutôt en termes cinématographiques, de plans rapprochés, moyens et généraux. C'est bien ainsi que Liam Gillick introduit au sein du site de création contemporaine qu'est – c'est sa raison sociale – le Palais de Tokyo une relation esthétique d'incertitude. ♦

ÉLISABETH LEBOVICI

(1) Malheureusement encore en anglais (University of California Press, 1996).