

EXPOSITION. JUSQU'AU 7 SEPTEMBRE, LE CENTRE POMPIDOU ACCUEILLE UNE EXPOSITION DE PHILIPPE PARRENO, UN GRAND ÉCRAN, DU 70 MM ET UN TRAIN QUI PASSE.

Train d'images

L'un des plus beaux films que l'on peut voir à Paris depuis le mois de juin (et jusqu'au 7 septembre) est projeté tous les quarts d'heure dans la Galerie sud du Centre Pompidou. *8 Juin 1968* de Philippe Parreno, huit minutes en 70 mm, substitue régulièrement la douceur et la précision de ses couleurs à la lumière pénétrant par les baies vitrées du Centre. Déployée sur un immense écran posé à même le sol de la galerie, à la manière d'un drive-in intérieur ou d'un cinéma abandonné, l'image somptueuse du film s'offre, entre autres, comme une célébration de la pellicule. « *Le 70 mm, c'est le plus large format qui existe au cinéma, ce n'est plus de l'information projetée mais de la lumière pure* », commente Parreno dans un entretien (*Art Press* n° 358, juillet-août 2009). Tous les quarts d'heure, depuis trois mois, des rideaux mécaniques se bais-

sent dans la Galerie sud dont les baies donnent sur la rue, au même niveau qu'elle. Les sons extérieurs, amplifiés par un système de prise directe, sont alors coupés. Le spectacle des passants, touristes, clochards continuellement mêlés dans le flux des abords du Centre, disparaît lentement pour faire l'obscurité. Comme si la lumière avait un impact, à chaque projection l'image semble claquer sur le grand écran : comme si la lumière du dehors se concentrait soudain là.

Pas de chaise, on est assis sur la moquette rouge dont Parreno a recouvert la galerie. Le cliquetis impressionnant d'un train en marche se superpose à celui du projecteur 70 mm, bien visible dans une boîte de verre. Un travelling sur une voie ferrée puis d'autres travellings pris depuis le train se succèdent. Par leur vitesse toujours modulée, on glisse ou l'on s'attarde

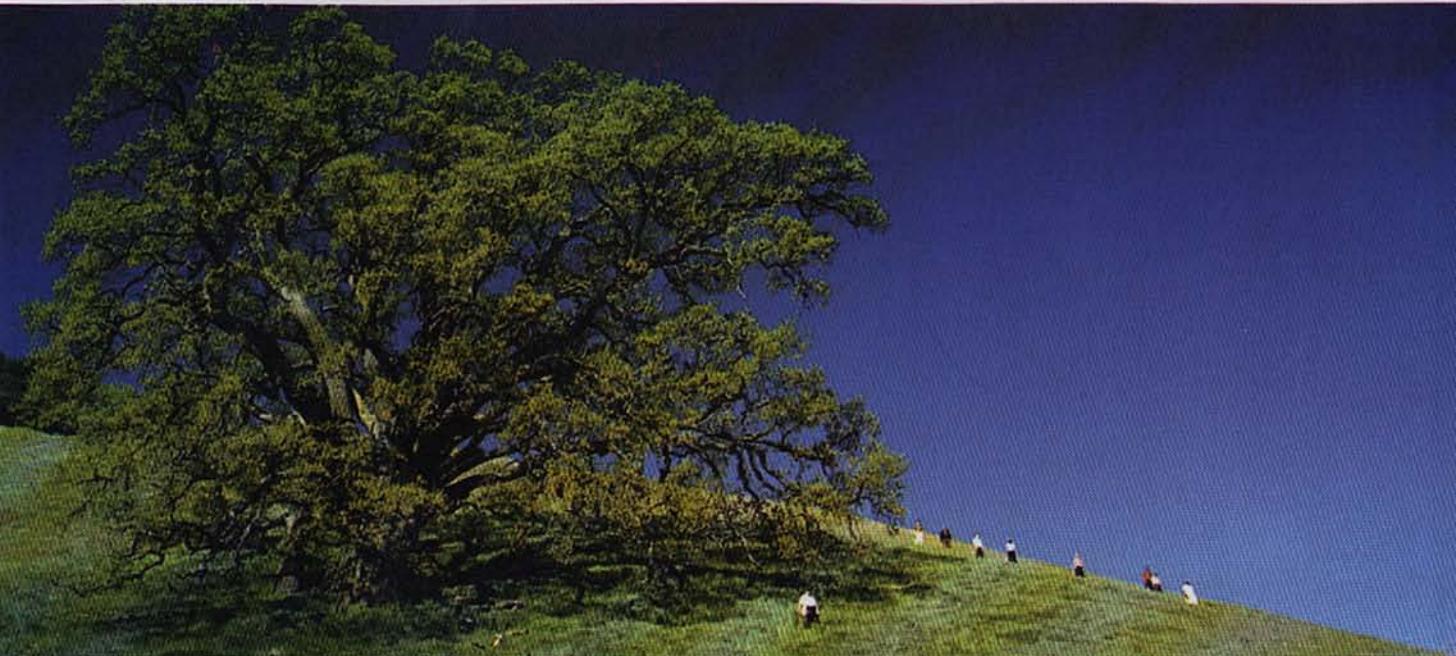
sur des personnages immobiles, solitaires ou en groupes, qui se tiennent muets au bord de la voie et nous regardent. Autour d'eux, des paysages du pastoralisme américain ou de la chronique sociale américaine : vastes collines aux herbes longues et champs de blé, laissant imaginer qu'ils seraient descendus des wagons des *Moissons du Ciel* de Terrence Malick ; fragments de rues défoncées, faisant revenir les anonymes hagards, errant dans la ville, à la fin du *Kids* de Larry Clark. Il ne se passe rien d'autre, que ce rythme de présences et le mystère des regards graves adressés à la caméra qui passe. Progressivement, on oublie le train, les plans s'arrêtent maintenant partout, n'importe où. Quelques dernières silhouettes dans des cadres fixes, le silence de la nature, et l'image s'éclipse sans un mot. Les rideaux se lèvent à nouveau et découvrent

la rue, les bruits, l'autre lumière du jour, c'est le cinéma permanent.

Pour ceux qui ne fréquentent pas les musées d'art contemporain, le nom de Philippe Parreno ne sera sans doute associé qu'au film *Zidane*, coréalisé avec Douglas Gordon en 2006 – même s'il avait déjà coréalisé en 2000 un autre long métrage, *Le Pont du trieur* (avec Charles de Meaux, l'une des premières productions Anna Sanders), et signé d'innombrables vidéos depuis ses débuts en 1989. Parreno fait partie de cette génération d'artistes qui ne donne la priorité à aucun médium et organise leurs entrecroisements, dans ces espaces que l'on appelle toujours d'« exposition ». Dans la Galerie sud, performance, dessin, sculpture, images en mouvements, installation sonore se côtoient discrètement et tressent un dispositif fondé sur des cycles d'apparition et de disparition, de lumière et de pénombre, de présences réelles et d'images. À la différence de bien des expositions montrant de la vidéo ou du cinéma, où les films sont soumis à la tyrannie de mises en boucle annulant leurs cohérences temporelles, c'est ici l'exposition entière qui devient une boucle incluant le temps d'une séance de cinéma. Les badauds défilant derrière les baies, les spectateurs



■ Trois images de *8 Juin 1968* de Philippe Parreno, 2009.



assis ou flânant dans la galerie, les personnages immobiles du film ne cessent de se substituer les uns aux autres, au fil des jours et des semaines. Mais il y a aussi, derrière l'écran et reprenant ses dimensions, une peinture phosphorescente montrant quelques figurines indistinctes, seulement visibles dans l'intervalle d'obscurité de la projection ; ou encore, posées contre un mur, des silhouettes découpées dans du carton, que des enfants sont venus brandir au cours de performances réalisées lors du premier mois d'occupation de la galerie et intitulées *No More Reality*. Autant de rémanences ou de souvenirs de figures humaines gravitant autour de l'écran de cinéma.

8 Juin 1968 s'inspire du transport du corps de Robert F. Kennedy de New York à Washington, et de la ferveur populaire qui poussa des foules à se masser le long des voies où passait le convoi funéraire du sénateur assassiné. La caméra occupe la place du cadavre, et ceux qui la regardent sont les témoins d'un moment sacrifié de l'histoire – mais il est presque inutile de lire le carton de présentation du film pour comprendre l'unanimité mélancolique de ses personnages, qui rejaillit sur nous. Un photographe de l'agence Magnum, Paul Fusco, était embarqué à bord du train de 1968 et

en a fait un livre¹ à travers lequel on peut cerner ce que Parreno a et n'a pas remis en scène. Il a retrouvé l'incroyable lumière du couchant, l'apparent mélange des classes, le voisinage des noirs et des blancs, mais il a laissé de côté les mains tendues, les drapeaux, le patriotisme et le pathos général des expressions, puisqu'il faut bien que ces silhouettes soient aussi silencieuses que nous. Il y aurait finalement, dans le prétexte historique de *8 Juin 1968*, un objectif symétriquement inverse à celui qui conduisit Parreno à filmer le seul Zinedine Zidane pendant la durée d'un match. Dans *Zidane*, à force de répétition du même et d'une sorte de myopie du cadre souvent concentré sur le visage, hors action, on finissait par ne plus voir qu'une démultiplication magnifique, le retour obstiné du corps à l'image. Constamment dominé par la foule énorme à l'arrière-plan, Zidane était sommé de faire foule à son tour. Ici, rien que le creux du cadavre hors champ pour lier les foules hétérogènes et aléatoires des passants, spectateurs, témoins.

Au début des années 1990, Parreno inventait déjà des performances avec des enfants, les faisant défiler comme des manifestants avec des banderoles portant l'inscription « *No More Reality* ».

« Assez de réalité », c'est la formule drôle et critique par laquelle Parreno s'oppose à la théorie déceptive de ce qui a parfois été nommé « hyperréalité ». *Zidane* n'était ni une dénonciation, ni un éloge de la monumentalisation médiatique d'un joueur de foot ; il ne pariait pas sur le basculement de l'homme réel dans la confusion de ses simulacres médiatiques. Il ne se saisissait de l'icône que pour lui faire subir des opérations ininterrompues : agrandir, rapetisser, s'approcher, s'éloigner, faire entendre un souffle, inventer un raccord-regard, puis glisser à nouveau sur l'image indistincte d'une télévision vue de trop près, montrant une silhouette très lointaine. Avec ces opérations, il s'agissait parfois de croiser la sensation du joueur, mais surtout de le faire circuler avec les autres comme pour l'échanger sans relâche et renverser la trop célèbre formule de Debord : non, le vrai n'est pas ici « un moment du

faux », mais le faux est librement un moment du vrai, jouant avec lui. « Assez de réalité » parce que la réalité est aussi là où certains ont affirmé qu'elle n'était plus : assez de cette réalité-là, déniée à des images qui ne cessent pourtant d'en faire partie, sur un même fil, dans un même train.

Dans *8 Juin 1968*, plus besoin d'intermédiaire. L'événement historique est entièrement démédiatisé et l'icône, c'est le cinéma. Le spectateur disponible à l'alternance des lumières et des corps est saisi par la simplicité du cycle qui fait s'enchaîner les images du plus parfait des films avec la vision de ce qui se passe derrière les vitres. Pensif, dans l'entre-deux, il peut sentir combien il n'en est qu'une sorte de moment.

C. B.

1. Paul Fusco, *RFK Funeral Train*, Umbrage Editions, 2000.

