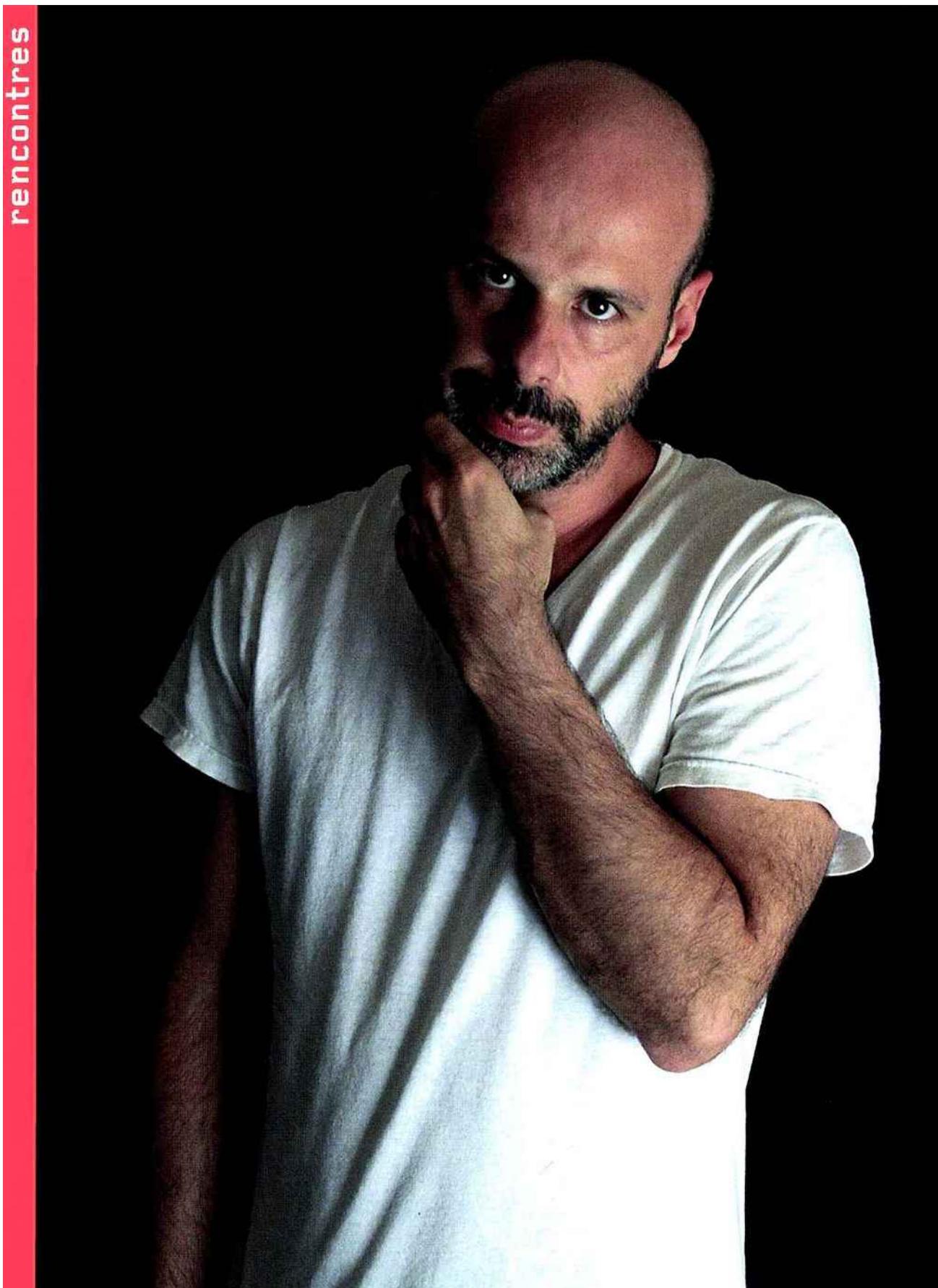


rencontres



PHILIPPE PARRENO

« Je vais aller au bout de la mise en scène pour cette chorégraphie du Palais de Tokyo »



C.H.Z, 2011

Image extraite du film.

Exposition prise en charge de l'ensemble du Palais de Tokyo. Jean de Loisy a donné son feu vert à Philippe Parreno. Le spectacle va pouvoir commencer.

Pour son retour en France, après son exposition personnelle en 2009 au Centre Pompidou et la projection de son film *Zidane* au cinéma en 2012, Philippe Parreno investit l'ensemble du Palais de Tokyo. **Metteur en scène et artiste**, il associe ses œuvres à ses proches et ses collaborateurs.

Sont exposés le film *Marilyn* qui redonne vie à l'actrice, *N.H.Z.*, un long plan séquence d'un jardin noir, les enfants manifestants pour

No More Reality, Zidane... L'ensemble vibre, se meut, s'allume et s'éteint au rythme de *Petrouchka* d'Igor Stravinsky joué par un piano automate. L'artiste français nous livre ici quelques pistes de lecture avant son exposition au Palais de Tokyo qui sera l'un des événements majeurs de cet automne 2013.

Art Actuel - Comment avez-vous pensé l'exposition ?

Philippe Parreno - J'ai reçu l'invitation il y a deux ans, suite à mon exposition à la Serpentine Gallery de Londres, où la lumière s'allumait, s'éteignait, un son passait d'une salle à l'autre. Jean de Loisy m'a demandé d'occuper tout l'espace et d'y produire une sorte de chorégraphie, de mise en scène de l'attention dans l'espace. À ce moment-là, je travaillais sur une exposition à Philadelphie (« *Dancing around the Bride* : Cage, Cunningham, Johns, Rauschenberg and Duchamp »). Je me suis occupé de la mise en scène, si l'on peut dire. Les cimaises transparentes permettaient de voir **l'envers du tableau** et *La Mariée* de Marcel Duchamp devenait très sexy, des rideaux montaient et descendaient, des cartels s'illuminaient par intermittence, il y avait des danseurs fantômes.

REPÈRES

1964 > Naissance. Philippe Parreno vit et travaille à Paris.

Parcours > En 1998, expose au musée d'Art moderne de Paris aux côtés de Dominique Gonzalez-Foerster et Pierre Huyghe. Son travail se focalise surtout sur la relation entre **réalité et fiction** en produisant des événements qui prennent ensuite la forme de films. > En 2002, il revient avec une exposition personnelle au MAMVP, puis en 2009 au Centre Pompidou.

Expositions > En 2010, le festival du film de Locarno lui consacre une rétrospective et la Serpentine Gallery de Londres expose son travail. En 2012, alors que *Zidane* sort sur les écrans, il est le plus jeune artiste à bénéficier d'une exposition personnelle à la fondation Beyeler à Bâle en Suisse.



**ZIDANE : UN PORTRAIT
DU 20^e SIÈCLE, 2006**

*Image extraite du film.
35 mm, couleur, son,
durée : 90 minutes.*

AA - Était-ce une façon de redonner vie aux œuvres ?

PP - Oui. C'était la première fois que je faisais cela sans mon travail. Je considère les objets comme des partitions que l'on peut rejouer. Jasper Johns, Rauschenberg sont **les grands peintres** de l'abstraction américaine. En remettant ces œuvres les unes à côté des autres, avec la musique qui s'élanche, les lumières qui bougent, elles redeviennent fragiles et gracieuses et perdent de leur monumentalité. Parce que l'on se rend compte que c'était des gens qui s'aimaient.

« L'art pour partager des œuvres,
des motifs et des idées... »

AA - Au Palais de Tokyo, en parallèle de vos œuvres, vous allez exposer les œuvres d'autres artistes. De qui s'agit-il ?

PP - En pensant à la manière de m'approprier l'espace s'est imposée cette idée de déambulation, il y a certaines choses qui proviennent de l'autre et aussi un peu de moi. Douglas Gordon est présent parce que je montre *Zidane* que nous avons réalisé ensemble. Il y a aussi la pièce qu'a récemment conçue Tino Seghal sur Ann Lee. Lorsqu'il m'a montré cet événement, j'avais un peu oublié Ann Lee (projet initié par Pierre Huyghe et Philippe Parreno en 2000). Elle est revenue incarnée. J'ai trouvé cela très touchant. J'ai d'ailleurs acheté cette pièce. Montrer Tino, c'est **un peu parler de la relation** que j'ai eue avec Pierre Huyghe. Convoquer d'autres artistes est une manière de se retrouver dans des choses que l'on a aimées, que l'on a vues.

AA - D'ailleurs, vous collaborez souvent avec des artistes.

PP - L'art a toujours été conversationnel et n'a jamais cessé de l'être

pour moi. Si on ne converse pas avec un autre, on converse avec des muses. **La discussion est continue.** C'est très agréable de négocier les termes d'une forme avec l'autre. Je le fais maintenant moins souvent, car j'ai d'autres préoccupations. Ou bien je le fais pour mes œuvres, avec Darius Khondji (directeur de la photographie) ou Nicolas Becker qui s'occupe de la création du son avec moi.

AA - Comment l'exposition est-elle conçue ?

PP - J'ai souhaité produire un parcours dans un espace, comme dans un jardin ou un parc. J'aimerais qu'on entre dans le Palais de Tokyo et qu'on le redécouvre. J'ai restructuré l'entrée. La lumière qui traverse les fenêtres est filtrée afin de mettre l'extérieur à distance, de le flouter. Les appliques clignent. **Sur un écran LED**, apparaît le film *No More Reality*, dont l'image disparaît, devient transparente, au fur et à mesure que le spectateur avance. De la même manière, le son est de moins en moins précis. Je crée une promenade pour arriver vers l'écran. Plus loin, sur des escaliers devenus estrade, est installé un piano automatique qui joue la pièce *Petrouchka* de Stravinsky et sur lequel tombe de la neige. J'utilise cette pièce de Liam Gillick en tant que maître d'œuvre de l'exposition. Le son, c'est ce qui sort de l'espace, ce qui ne peut être contenu, qui perturbe.

AA - Vous réactualisez aussi une expo de Cage et Cunningham.

PP - Merce Cunningham avait exposé ses dessins d'animaux à la galerie Margarete Roeder à New York. C'était en 2002, deux ans après la mort de John Cage. Tous les jours, il enlevait l'un de ses dessins pour le **remplacer** par un de Cage. L'exposition de Merce Cunningham s'est terminée par une exposition de John Cage. J'avais trouvé cette exposition tellement belle, c'était un magnifique acte d'amour, un corps pour un autre.

« Voir ce qu'on ne regarde pas,
mais qui continue à pousser »

AA - Modifier les œuvres en leur offrant une seconde vie ?

PP - Oui, elles changent souvent parce que les espaces dans lesquels elles apparaissent changent. C'est un peu comme pour les Bolis, ces sculptures maliennes organiques, anthropomorphiques. Entre chaque rituel, le prêtre les enduit de substances. À chaque fois qu'elles réapparaissent, elles semblent vivantes parce qu'elles ont changé de forme. En faisant cela avec une œuvre entre chaque battement d'exposition, je la change, je la rend vivante, en constante mutation. Pour *Zidane*, je montre **les 17 caméras** qui ont été utilisées pour tourner le film. Tu te retrouves devant une forêt d'images et le son passe d'un écran à l'autre en suivant le montage du film. *Marilyn* est présentée avec de la neige car l'acoustique est très mauvaise. Or la fausse neige a la même propriété que la moquette.

AA - Quelle est la part de réalité dans tout cela ?

PP - Ce qui est exposé dans un musée et ce qui l'a produit, un peu une pollution, qui reste là, le négligé, le repoussé, qu'on ne regarde pas, mais qui continue à pousser. J'aime beaucoup la relation entre l'image et ce qu'elle produit, ce que l'on peut regarder comme un

déchet alors que ce devrait être l'inverse. Finalement, l'image est morte et le jardin, qui continue à vivre, est peut-être moins joli, mais c'est ce qui est vivant.

AA - Cette œuvre soulève ainsi la question de savoir si l'œuvre est en fait l'image filmée ou le jardin ?

PP - Exactement. C'est cela qui est intéressant, non ? Il y a un trouble. Cette relation double, trouble, sémantique entre l'objet qui appartient à une collection et ce qui l'a produit est l'une de mes obsessions actuelles. On va voir quelle forme cela va prendre.

AA - Et quels sont vos projets de cinéma ?

PP - J'aimerais commencer sérieusement à écrire un long métrage l'année prochaine. Parce que c'est une sélection de mise en scène. C'est intéressant d'**aller jusqu'au bout** de la mise en scène, c'est-à-dire du regard dans un espace. Peu importe l'histoire. Et je n'ai jamais joué avec des acteurs. Revenir au corps. Je vais sûrement le faire. Et j'aimerais aussi poursuivre cette idée des automations dans le très grand espace de l'Armory, à New York. Comment occuper un lieu est au cœur de mes préoccupations.

Propos recueillis par Aude de Bourbon Parme à Paris

ANYWHERE, ANYWHERE OUT OF THE WORLD.

**Du 23 octobre au 12 janvier 2014 . Palais de Tokyo,
13, avenue du Président Wilson, Paris 75016. Entrée : 10 €.
Tél. : 01 81 97 35 88. Internet : www.palaisdetokyo.com**



MARILYN, 2012

Image extraite du film.
Couleur, 19 min 49 sec.

