

ETC



## Mémoires en conserve

*Voilà (le monde dans la tête)*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris. 15 juin - 29 octobre 2000

Louis Couturier

Number 53, March–April–May 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35659ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Couturier, L. (2001). Review of [*Mémoires en conserve / Voilà (le monde dans la tête)*], Musée d'art moderne de la Ville de Paris. 15 juin - 29 octobre 2000]. *ETC*, (53), 60–65.

Paris

## MÉMOIRES EN CONSERVE

*Voilà (le monde dans la tête)*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 15 juin - 29 octobre 2000

Célébrer le nouveau millénaire ou commémorer celui qui s'est terminé est à l'ordre du jour. C'est afin d'éviter l'un et l'autre que les initiateurs de *Voilà (le monde dans la tête)*, Suzanne Pagé, Béatrice Parent et deux acteurs que sont Christian Boltanski et Bertrand Lavier, ont imaginé un projet sous forme de constat, inspiré par Georges Perec et son « Je me souviens » ou le « *I am still alive* » de On Kawara. Le tout porte un sous-titre à la Robert Filliou : « Le monde dans la tête ». L'exposition rassemble les œuvres de quelque soixante-quatre artistes français et internationaux, aux supports multiformes : peinture, sculpture, photographie, installation, vidéo, CD-ROM, site internet, projection, cinéma... Le document, l'archivage, le classement, la compilation, la collection, l'accumulation y apparaissent comme autant de méthodes artis-

tiques pour saisir et préserver le réel. L'ensemble réfléchit et surtout donne à réfléchir sur notre rapport au monde.

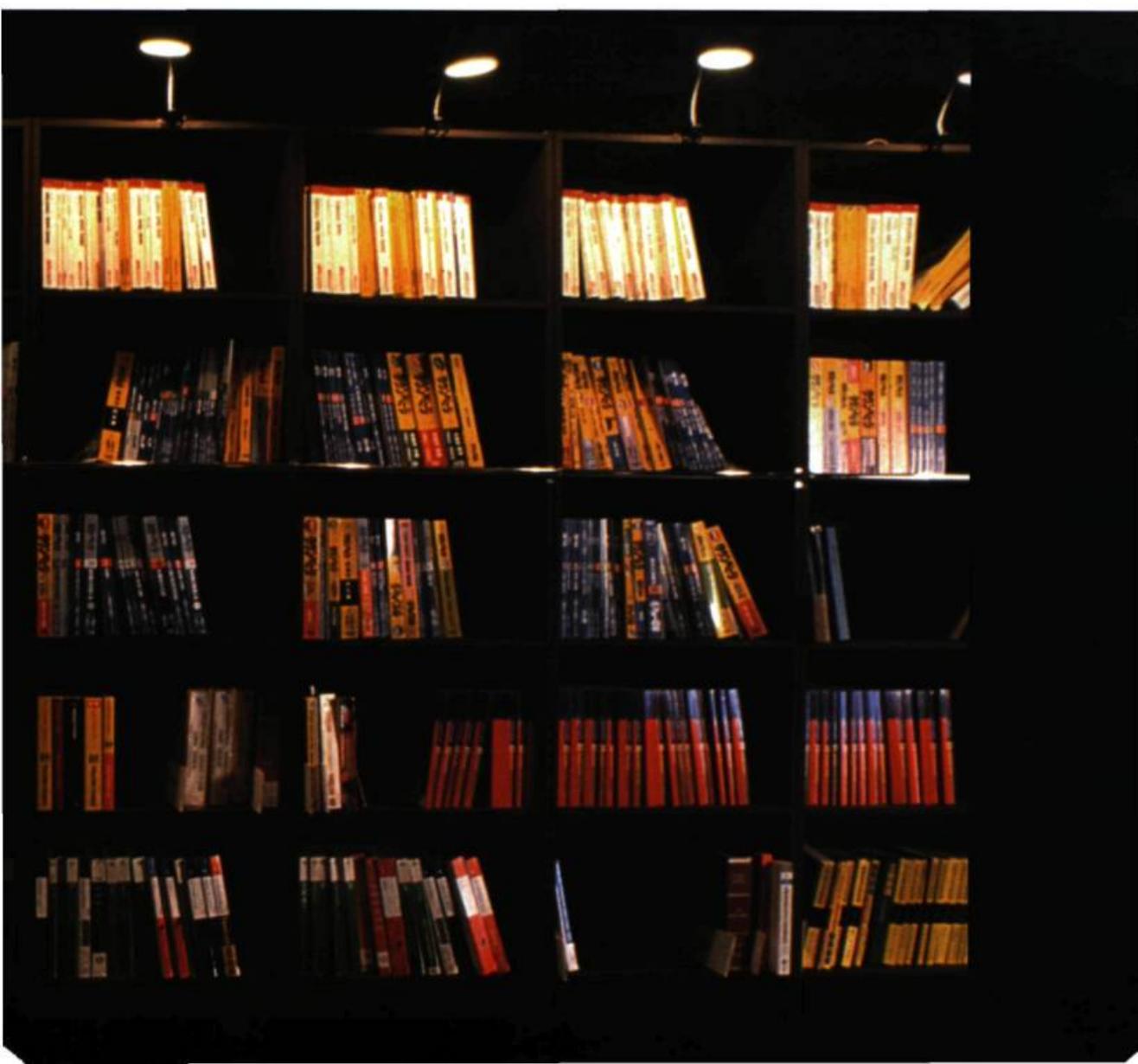
*Voilà (le monde dans la tête)* est présenté au Musée d'art moderne de la ville de Paris et occupe les deux étages d'expositions temporaires. Parce qu'elle n'est jamais innocente, je vais tenter de vous donner une idée de la muséographie mise en œuvre. Je suis au rez-de-chaussée près de la billetterie. Au sol se trouve, mise à la disposition du public, une pile d'affiches. On peut y voir des portraits d'hommes et de femmes. Le titre nous éclaire : *Untitled (Death by gun)*. Le défunt Felix Gonzalez-Torres, dont nous avons pu à l'hiver 2000 apprécier les bonbons au Musée d'art contemporain du Montréal, nous offre en effet la possibilité de garder en mémoire une infime portion de ces morts par balles américains. Je dis infime portion parce que chaque année, aux États-Unis, plus de



30 000 personnes, dont 4000 enfants, meurent à cause des armes à feu. Suite à ce morbide cadeau, je m'en-gouffre dans un couloir, de part et d'autre duquel est posée, à même le sol une multitude de dés de tailles et de couleurs différentes (rouges, jaunes, bleus, blancs, noirs). On pense ici au *Jamais un coup de dé n'abolira le hasard*, de Broodthaers d'après Mallarmé. À ceci près que les dés de Filliou, eux, abolissent bel et bien le hasard inhérent au monde des dés; mieux, ils le nient. En effet, ils présentent sur toutes leurs faces un seul point. Le titre ? *Eins, Un, One*, daté de 1984. Le couloir continu se borde maintenant d'étagères remplies d'annuaires téléphoniques provenant du monde entier (Christian Boltanski, *Les abonnés du téléphone*, 2000). Je pense aux monuments aux morts français, qui gardent en mémoire les hommes tombés à la guerre. *A contrario*, l'annuaire fait état des vivants. Au présent, il relate la vie.

Je débouche sur une première salle. Sur les murs, une série de photographies encadrées s'alignent. Le titre est évocateur : *100 years*. Il y a là cent portraits de cent personnes différentes, chacune âgée d'une année de plus que celle qui la précède. Ce beau portrait du vieillissement est l'œuvre de Hans-Peter Feldman. Au centre de la salle, une table permet de consulter des catalogues présentant d'autres séries photographiques,

sur d'autres thèmes. Dans le même espace se trouve *Un cabinet d'amateur (Les ready-made appartient à tout le monde)* : un chariot métallique à douze compartiments contenant 11 photographies n/b contrecollées sur fonds sérigraphiés de même format. La douzième a été retirée et est posée contre un mur, à même le sol. La série pense la question du musée, de l'œuvre d'art, de la collection... Dans une petite salle attenante, on trouve quatre fauteuils et des haut-parleurs permettant d'entendre les voix de récitants qui font défiler les années (On Kawara, *One Million Years-Past*). Un autre couloir nous permet de quitter la salle de *100 years*. Trois petites cabines s'y alignent sur la droite. Elles permettent le visionnement de trois œuvres vidéo de Jonas Mekas (*Autobiography of a man whose memory was in his eyes*, 2000). Ce type de cabines, lieu clos et intimiste, est utilisé pour d'autres projections à l'étage supérieur du parcours. Dans une exposition de cette ampleur, le facteur temps et la fatigue amènent le visiteur à faire des choix. À porter son attention vers une œuvre au détriment d'une autre. Ces choix se font en fonction des connaissances et des intérêts de chacun. Parfois, on saute une œuvre simplement parce qu'elle demande trop d'efforts. Par exemple, je n'ai sûrement pas accordé à Douglas Huebler et à sa *Variable Piece n° 70*





– que le catalogue présente assez justement comme une « tentative utopique d’enregistrer l’humanité » – toute l’attention qu’ils méritent, chacune de ces pièces demandant un temps de réflexion intense. Par contre, j’ai pris beaucoup de plaisir avec *Sept typologies de neuf tours d’extraction*, de Bernd et Hilla Becher, particulièrement à cause du contraste entre les constructions américaines faites de planches et de ma-

driers, sans aucune finesse, mais vivantes, et la rigueur froide et raffinée des structures minières européennes faites de briques et d’acier.

Les photographies de Seydou Keita, prises entre 1947 et 1980 à Bamako, sont à mettre en écho avec *Les hommes du siècle (1910-1940)*, de l’allemand August Sanders. Alors que celles de Sanders sont sagement accrochées, la présentation désorganisée des 300 petits



Bertrand Lavier, *La peinture de Martin 1900-2000*, 2000.

portraits n/b de Keïta (aucun n'est au même niveau) rappelle certaines œuvres de Boltanski. Mais voilà que je parle à nouveau de la graphie de l'exposition et non du contenu. Et pourtant, si je me suis attardé à *Sichtbare Welt (Le monde visible)* de Peter Fischli et David Weiss, c'est justement parce que cette série photographique est présentée de manière originale. Comment ne pas être attiré par 14 tables lumineuses

plus longues que larges, dont la surface vue de loin fait penser à des vitraux abstraits et colorés ? De près, on voit des images Ektachrome du monde, dont l'esthétique tient de la carte postale, mais avec ce léger décalage qui crée un malaise. Ce qui impressionne surtout, c'est l'unité. Unité du regard, de la qualité, du cadrage (toujours horizontal). Pour un travail qui se prolonge sur 14 ans (1986-2000), cette unité a quel-

Peter Fischli et David Weiss, *Sichtbare Welt (le monde visible)*, 2000, Photographie.



Glaria Friedmann, *Monde III*, 2000.



Annette Messager, *En attente, Dépendance/Indépendance*, 1995-2000, Coll. de l'artiste.



que chose d'intrigant voir d'inhumain. Dans la même vaste salle, j'assiste à une vidéo sur Gilbert & Georges. Comme le thème général de *Voilà* est la mémoire, le célèbre duo y présente leur système de classification. Il est simple. Tout est mis en boîte. Tout est soigneusement classé, fiché. Par années, par œuvres, par sujet. Imaginer deux gentlemen anglais cravatés présentant des dizaines et des dizaines de planches contactes dont les sujets sont la merde, l'urine, les chewing gums écrasés, le sang, le sperme, les pièces de monnaie. Le tout pris en macro voire en micro. Une scène nous découvre le studio de prise de vue où une crotte humaine soigneusement éclairée est posée sur un socle. L'image est frappante. Cet étron, comme beaucoup d'autres, a été photographié sous tous les angles. Tout ce matériel est ensuite utilisé pour la réalisation des grands montages photographiques que nous connaissons bien.

Autre découverte, mais dans un autre registre, celui d'un moyen métrage *Intervista* de l'Albanais Anri Sala. À partir d'un film d'actualité en noir et blanc de l'époque du dictateur Enver Hoxha, dont le son a disparu, il forge un portrait de l'Albanie d'hier et d'aujourd'hui. On découvre petit à petit que la jolie jeune femme interviewée dans le film d'actualité, jeune communiste enthousiaste, n'est autre que la mère de l'auteur. Grâce à une école de sourds-muets (on assiste en direct à la lecture sur les lèvres) il reconstitue le discours sa mère. Scène touchante : sa mère redécouvre incrédule, ses propres paroles prononcés des années auparavant. Incrédule parce que ce qu'elle dit ne vouloir, de son propre aveu, rien dire. Déconfitte, elle demande à son fils « Tu me connais, je suis quand même capable d'aligner deux idées claires, non ? ». Et son fils de lui prouver patiemment, en passant la bande au ralenti, qu'elle a bel et bien dit ce que la sourde-muette a transcrit. Moment d'émotion et preuve du manque de lucidité de l'espèce humaine dans des moments d'enthousiasme collectif et de patriotisme effréné.

*La peinture de Martin 1900-2000* est aussi un grand moment de cette exposition. Bertrand Lavier sortant de sa pratique habituelle, se transforme en commissaire fou, qui ne sélectionnerait plus les œuvres par souci de qualité ou de cohérence historique, mais tout simplement parce que tous les auteurs portent le patronyme Martin. On y trouve de tout, même de la sculpture et de la vidéo. Les œuvres proviennent de divers musées et collections particulières. Elles nous permettent un tour d'horizon joyeusement débridé de la création au XX<sup>e</sup> siècle.

Plus discrète dans sa présentation mais monumentale par le nombre de diapositives et le sujet évoqué : toutes les maisons de Reykjavik. Dieter Roth avait débuté ce projet en 1970. En 1973, il avait déjà en sa

possession 14 000 diapositives. Ce travail collectif, ses deux fils et un ami l'ayant aidé, compose la première partie. Pour la deuxième partie, réalisée entre 1990 et 1993, 20 000 diapositives ont été prises. Huit projecteurs mettent en scène ce travail de recensement à l'état brut, sans souci esthétique particulier, cette tentative sans fin de mettre en images les bâtiments d'une ville. Comme il se doit dans toute les grandes expositions actuelles, le visiteur a aussi droit à des aires de détente. Ainsi, Dominique Gonzales Forster nous propose un tapis de lecture. Vaste moquette orange occupant la presque totalité d'un salle, autour de laquelle sont posées des piles de livres (une dizaine de titres mis en vente à la sortie). On est invité à s'étendre et à lire.

Johan Grimonprez nous propose quant à lui l'accès à une machine à café, une table basse et des fauteuils. Sur la table, des revues identiques à feuilleter. Le titre : *Inflight (no mans land)*. Il s'agit d'une compilation d'articles sur les détournements d'avion, par Grimonprez. La revue est offerte gratuitement à la sortie de l'exposition.

J'oubliais une œuvre pleine d'humour de Rosemarie Tröckel, *My Generation, No Meat*. Un appendice en tissu plastique noir sur lequel sont piqués deux macarons : *My Generation* d'un côté et de l'autre, *No Meat*. Il semble sortir du mur et est constamment gonflé par un système de ventilation. Une œuvre très actuelle mais de manière paradoxale, compte tenu d'un dossier paru dans le journal *Libération* sur le phénomène inquiétant du *relapse* au USA et en France dans la communauté *gay*. Phénomène de « relâchement » de l'utilisation de la capote de la part d'une nouvelle génération qui ne considère plus le Sida comme une maladie mortelle. Le retour à la viande, en quelque sorte, mais aussi malheureusement à une réactivation de l'épidémie du Sida. Voilà comment la mémoire et le désir de tout conserver nous ramènent continuellement au présent, comme le « Je me souviens » de Pécoc, écrit Suzanne Pagé, ramène à « la mort derrière, la mort devant, donc la vie ».

L'exposition présente l'art dans son souci de rendre compte de notre rapport au monde et de montrer à quel point le banal peu devenir fascinant, lorsqu'on y porte suffisamment attention. Beaucoup d'œuvres de *Voilà (le monde dans la tête)* synthétisent la réalité et transforment le regard que nous portons sur les choses, enrichissant notre sensibilité.

LOUIS COUTURIER