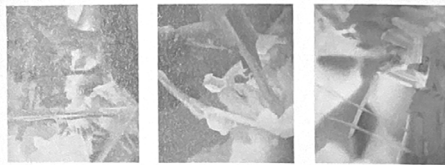


Les Cahiers du Musée national d'art moderne
Gauthier, Michel: The Multiplication Table of Obsession and Irresolution
Autumn 2020, No. 153





1^{er}, 2^e et 3^e de couverture - Gerhard Richter, *Faust*, 1980, triptyque, huile sur toile, 295 x 225 chaque toile (CR : 459, 460, 461), photo © Gerhard Richter 2020 (20082020)
Pour des raisons d'homothétie, les bords des tableaux ont été très légèrement coupés.

Directeur de la publication
Serge Lasvignes

Directeur du Mnam-Cci
Bernard Blistène

Directrice des Éditions
Claire de Cointet

Rédacteur en chef
Jean-Pierre Criqui

Comité de rédaction
Yve-Alain Bois
Georges Didi-Huberman
Sophie Duplaix
Florian Ebner
Patricia Falguières
Brigitte Leal
Nicolas Liucci-Goutnikov
Valérie Mavridorakis
Philippe-Alain Michaud
Frédéric Migayrou
Arnaud Pierre
Gilles A. Tiberghien

Édition
Julie Cortella

Graphisme
Vincent Lecocq / soyousee.com

Fabrication
Bernadette Borel-Lorie

Iconographie
Clarisse Deubel

Les manuscrits doivent être adressés au secrétariat de la revue, direction des Éditions, Centre Pompidou, 75191 Paris cedex 04

Le rédacteur en chef reçoit sur rendez-vous : +33 (0)1 44 78 13 29

Contact presse : Margot Boyer margot.boyer@centrepompidou.fr

© Adagp, Paris, 2020 : Max Ernst, Dominique Gonzalez-Foerster, Loris Gréaud, Gordon Matta-Clark
© Joanne Bittle
© Gerhard Richter 2020 (20082020)
© Centre de Moi Ver © Ann und Jürgen Wilde, Zülpich (Allemagne)
Paris et Ein Ghetto im Osten (Wilna) de Moi Ver © MOI VER - Raviv Family Archive, Israel
Jeff Wall, courtesy of the artist
THE LADY FROM SHANGHAI © 1948, renewed 1975 Columbia Pictures Industries, Inc. All Rights Reserved. Courtesy of Columbia Pictures

En dépit de nos recherches, les ayants droit de Rogi André n'ont pas été retrouvés. Les personnes ou sociétés qui détendraient les droits de reproduction de ses œuvres sont invitées à se manifester auprès de l'éditeur.

Achévé d'imprimer en octobre 2020 sur les presses de l'imprimerie STIPA à Montreuil

Imprimé en France
Photogravure : Arciel, Paris

© Editions du Centre Pompidou, Paris, 2020

dépôt légal : octobre 2020

ISSN : 0181-1525-18
CPPAP : 0720-K-08436
ISRN : 978-2-84426-885-3
commission paritaire : 0616B08436
n° d'éditeur : 1734



Le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou est un établissement public national placé sous la tutelle du ministre chargé de la culture (loi n°75-1 du 3 janvier 1975).

En 4^e de couverture : photogramme extrait du film d'Orson Welles, *La Dame de Shanghai*, 1947, 35 mm, noir et blanc, 87', Columbia Pictures, photo courtesy of Columbia Pictures

Loris Gréaud

The Multiplication Table of Obsession and Irresolution

Notes sur quatre sculptures non jouées

C'est en janvier 2015 que, dans l'exposition « The Unplayed Notes Museum »¹, au Dallas Contemporary, Loris Gréaud présente les quatre sculptures qui constituent l'ensemble intitulé *The Multiplication Table of Obsession and Irresolution* (2014) et rejoignent aujourd'hui la collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne². Une fiction de musée d'histoire (sur)naturelle sous-tend le projet texan. En un âge où l'art est hanté tout à la fois par ce qui n'est pas lui (la vie, la nature, et toutes les autres instances susceptibles d'incarner le non-art) et par la conscience que son médium premier est l'exposition, le musée d'histoire naturelle s'impose logiquement comme une manière de référent cardinal. Le musée de Gréaud prend toutefois ses distances avec le modèle que Geoffroy Saint-Hilaire, en pleine période révolutionnaire, définit pour le Muséum national d'histoire naturelle de Paris. En témoigne la présence des quatre sculptures. Autant les étranges animaux gambadant à proximité (*Untitled*, 2014) sont chez eux dans un musée d'histoire naturelle, autant les sculptures semblent plutôt destinées à un musée des beaux-arts. Toutefois, et c'est là une magnifique intuition de l'artiste, si, à l'âge moderne, la tentation du non-art semble appartenir à l'ontologie même de l'art³, il paraît normal que, réciproquement, le temple de la vie et de la nature accueille ces emblèmes du bel art que sont des sculptures.

Sculptures, les pièces de *The Multiplication Table of Obsession and Irresolution* le sont doublement.

De dimensions variées (l'une est monumentale, deux de belle stature et la quatrième peut être dite petite), elles exhibent une peinture époxy et un vernis laqué sur résine et fibre de verre. Noire et brillante, chaque pièce repose sur un socle qui n'est rien d'autre qu'une palette de transport en aluminium. Comme si elle savait qu'elle n'était pas à sa place dans ce musée d'histoire naturelle et se tenait prête à en partir. Leur esthétique résolument *dark* témoigne d'une humeur et d'un imaginaire nourris par la lecture de J.G. Ballard – c'est d'ailleurs à ce dernier que l'artiste confie avoir emprunté la formule donnant son titre à l'ensemble. Les quatre sculptures pourraient trouver leur place dans une scénographie dessinée par le Lebbeus Woods qui conçut les décors d'*Alien3* (1992) de David Fincher.

Le noir est la couleur de la sculpture chez Gréaud : de la reproduction de la montagne de *Rencontres du troisième type* (1977, coll. Centre Pompidou, Musée national d'art moderne), encadrée dans une remorque mobile – *Devils Tower Satellite* (2005, coll. Centre Pompidou, Musée national d'art moderne) – aux abstractions produites à l'explosif sur leur cube minimaliste – *A Study for A Solipsism* (2018) –, en passant par les arbres squelettiques de *Gunpowder Forest Bubble* (2008) ou la haute tour avec cascadeurs de *[I]* (2013). C'est la couleur de la dysphorie fondamentale qui empreint le monde que l'art va devoir habiter, révéler, animer. Les quatre sculptures sont étranges car elles semblent être le théâtre de la naissance ou de la disparition d'une figure existant en leur cœur.

Loris Gréaud

Ces artefacts sont une seconde fois sculpturaux car gros d'autres sculptures ou plutôt de la possibilité d'autres sculptures. En effet, leur surface n'est que la face externe d'un moule de sculpture. Les vis et écrous apparents qui maintiennent entre elles, par leurs collerettes, leurs différentes parties ne laissent pas de doute à cet égard.

En convertissant en sculpture le moule d'une sculpture, Gréaud pointe la question de la reproduction, et son inévitable dimension juridique, dans la vie de la sculpture. Un exemple : l'État français, à la mort de Rodin, hérita des œuvres encore en possession du sculpteur, mais également des droits de reproduction, c'est-à-dire de la possibilité de tirer des bronzes à partir des plâtres existants – la Chambre des députés limitant à douze le nombre d'épreuves permises à partir d'un plâtre. Pour *The Multiplication Table of Obsession and Irresolution*, Gréaud a dû contracter avec la SOCRA, la société en charge de la restauration et de la reproduction des sculptures de certains musées, notamment le Louvre. L'artiste a dû s'engager à ne jamais utiliser les sculptures comme moules.

La *Sculpture allongée #1* est une réplique du moule de la fameuse sculpture romaine *Le Tibre*, que les spécialistes datent soit du 1^{er} siècle AEC, soit du suivant. Cette statue aux dimensions imposantes, sitôt découverte à Rome en 1512 sur le site d'un ancien sanctuaire, gagne les collections papales. Son destin est ensuite tributaire de l'histoire politique. *Le Tibre* fait partie des œuvres saisies par la France lors du Traité de Tolentino en 1797 et entre au Louvre. En 1815, après la défaite de Napoléon, la majorité des œuvres saisies est restituée à l'Italie. Mais *Le Tibre*, offert par Pie VII à Louis XVIII, reste au Louvre. Son image, largement diffusée en Europe par le biais de copies en marbre ou en bronze, inspire de nombreux artistes à partir du XVI^e siècle. À quelques hectomètres du Louvre, dans le jardin des Tuileries, où elle se trouve depuis 1719, est visible la copie en marbre qu'en a faite Pierre Bourdieu à la fin du XVII^e siècle. Au milieu du siècle précédent, le Primitivo, à la demande de François I^{er}, en avait déjà réalisé une copie en bronze pour les jardins du château de Fontainebleau. Depuis 1998, c'est un moulage moderne en résine de la statue antique du Louvre qui est installé à Fontainebleau. Gréaud ne s'est donc pas

trompé de sculpture en choisissant *Le Tibre*. Illustrant le thème de la fertilité du fleuve, l'œuvre aura été singulièrement fertile, et son histoire est intimement liée aux copies qu'elle a suscitées. On comprend que Gréaud ait substitué au socle traditionnel une palette de transport : *Le Tibre* et ses copies ont beaucoup bougé. Mais le déplacement n'est-il pas, autant que la reproduction, l'un des attributs historiques de la sculpture ?

Les *Sculptures debout # 2 et 3* ont, elles, une origine plus moderne : *Les Douze Mois* (1670-1671), un décor sculptural disposé sur la façade principale du château de Versailles. *Sculpture debout # 2* duplique *Septembre* et *Sculpture debout # 3*, *Décembre*. Les deux sont l'œuvre de Gaspard et Balthazar Marsy, connus pour avoir apporté au classicisme de Versailles une note de naturalisme. Les coques des moules n'en laissent assurément plus rien deviner. L'art des Marsy, davantage encore que dans le cas du *Tibre*, s'offre ici sous un envers défiguré, sous des formes qui paraissent soumises à une vive tension entre représentation et abstraction.

Les deux *Sculptures debout* sont acéphales. Il est vrai que l'histoire, la grande comme les petites, a souvent fait perdre leurs têtes ou leurs membres aux sculptures. Les têtes manquantes, c'est la *Petite Sculpture # 4* qui les a récupérées. Pareil démembrement appartient à la tradition sculpturale : le *Torse du Belvédère* devient dès le XVI^e siècle un objet de fascination. Et quand, à la fin du XIX^e siècle, l'habitude est définitivement prise d'admirer des vestiges archéologiques, le fragment anatomique s'érige même en archétype sculptural. Conscient héritier de cette histoire, Rodin tira parti de la présence dans son atelier de nombreux fragments pour expérimenter variété d'assemblages et pratiquer nombre de greffes⁴. Ce démembrement semble aussi signaler qu'une possible mutilation des sculptures avait été, dès l'origine, envisagée. Or, l'affaire fit scandale, Gréaud demanda à un groupe de cascadeurs de venir, le soir du vernissage de «The Unplayed Notes Museum», vandaliser une partie de l'exposition. La *Sculpture debout #3* porte les stigmates de l'iconoclaste performance. La fiction muséale de Gréaud semble ainsi faire signe, par-delà les siècles, à la *Vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruines* (1796) d'Hubert Robert. Ce musée qui, dans son tropisme historique, s'affiche

comme la révolutionnaire invention du temps nouveau, semble naître en ruines. Gréaud, en même temps qu'il confronte l'art avec ce qui n'est pas lui – la fiction du musée d'histoire naturelle –, le confronte avec la possibilité de sa mort – la destruction des œuvres. Les musées des beaux-arts ne sont-ils pas nés peu avant que Hegel ne proclame que l'art est une chose du passé ? Alors même qu'elle n'est que l'envers d'un moule, la sculpture est déjà exposée aux outrages de l'accident, de la contingence, de l'histoire.

Peu de sculptures ont choisi de présenter cet instrument central de la fabrique sculpturale qu'est le moule. Parmi ces rares occurrences, on compte la série d'œuvres que Didier Vermeiren entreprend à partir de 1984 et qui associent négatif et positif, la sculpture et son moule. Dans *The Multiplication Table of Obsession and Irresolution*, seul le moule est présent, le tirage qui pourrait en être issu est lui absent, et pour toujours. On comprend que cet ensemble prenne place dans un cycle auquel Gréaud a donné le titre de *The Unplayed Notes*, en s'inspirant d'un propos de Karlheinz Stockhausen qui, à l'issue d'un concert, aurait indiqué qu'il fallait prêter attention davantage aux notes non jouées qu'aux jouées. Ici, la note non jouée, c'est la sculpture non réalisée. C'est bien à elle que nous ne cessons de penser. Une grande partie de la réussite de ces œuvres réside assurément dans la tension entre la

The Multiplication Table of Obsession and Irresolution

sculpture présente, que nous contemplons, et la sculpture absente, en creux, que nous ne verrons jamais. En 2013, Gréaud cachait déjà une sculpture. Sous la Pyramide du Louvre, il plaça au bord du vide une statue représentant un personnage couvert d'un voile. La figure voilée est en réalité une copie de l'*Esclave rebelle* (1513-1516) de Michel-Ange. Dans un cas se trouve soustraite au regard la copie d'une sculpture ; dans l'autre, la promesse, l'absence d'une sculpture. Si le geste de Gréaud, s'emparant du *Tibre* et de deux pièces des frères Marsy, ressortit sûrement à cette pratique de l'appropriation qui est l'un des traits définitoires de l'âge postmoderne, il le fait d'hétérodoxe façon. Dans *The Multiplication Table of Obsession and Irresolution*, l'œuvre appropriée demeure non seulement invisible mais virtuelle, à jamais non jouée. La reproduction au stade de la non-production.

Dans le premier temps du cycle «The Unplayed Notes», en 2012, à la galerie Yvon Lambert, Gréaud montre des dessins encadrés (*It's opposite day today*, 2011-2012), accrochés à l'envers pour ne livrer au regard que les taches de la colle ayant servi à les fixer. À l'envers sculpté de *The Multiplication Table of Obsession and Irresolution* correspond un endroit vacant, une virtualité. Des sculptures si présentes recelant en leur for intérieur des sculptures à jamais absentes, voilà l'obsédante et irrésolue question posée par ces quatre œuvres. Michel Gauthier

Notes

1. *The Unplayed Notes* (2012-2017) est le titre d'une tétralogie : «The Unplayed Notes» (Galerie Yvon Lambert, Paris, 2012) ; «The Unplayed Notes» (Pace Gallery, New York, 2012) ; «The Unplayed Notes Museum» (Dallas Contemporary, Dallas, 2015) ; «The Unplayed Notes Factory» (Campiello della Pescheria, Murano, Venice, 2017).
2. C'est grâce à l'initiative des amis du

Centre Pompidou portée par Pascale Gérardin et à la générosité de donateurs anonymes ainsi que de Jean Madar, d'Olivier Diaz & Céline Alix, de Pierre Boudriot, du Fonds de dotation Emerige, de François Laffanour, de Rosenblum Collection, de Sophie & Patrick Safar, d'Olivier Widmaier-Picasso, et de l'artiste, que les quatre sculptures de

The Multiplication Table of Obsession and Irresolution de Loris Gréaud entrent dans la collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne.
3. Voir Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Gallimard, 2004.
4. Voir Leo Steinberg, *Le Retour de Rodin* [1972], trad. de l'anglais par M. Tran Van Khai, Paris, Macula, 1991.

Loris Gréaud, né en 1979, vit et travaille en banlieue parisienne.

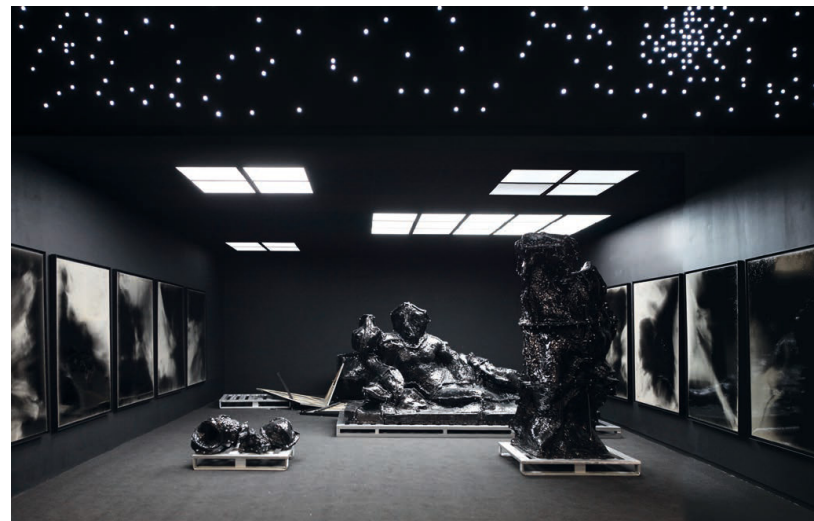
Michel Gauthier est conservateur au Musée national d'art moderne. Il a récemment fait paraître dans *Les Cahiers du Mnam* (n° 150, hiver 2019-2020) un essai sur Stefan Gierowski. Il est, à l'automne 2020, le commissaire de la rétrospective Martin Barré au Centre Pompidou.

Pages suivantes (p. 6-17) : Loris Gréaud, *The Multiplication Table of Obsession and Irresolution*, 2014, photos Minsk Studio et Realism Noir, © Loris Gréaud, Gréaudstudio, Galerie Max Hetzler Berlin/Paris/Londres

Loris Gréaud



The Multiplication Table of Obsession and Irresolution



Loris Gréaud



The Multiplication Table of Obsession and Irresolution



Loris Gréaud

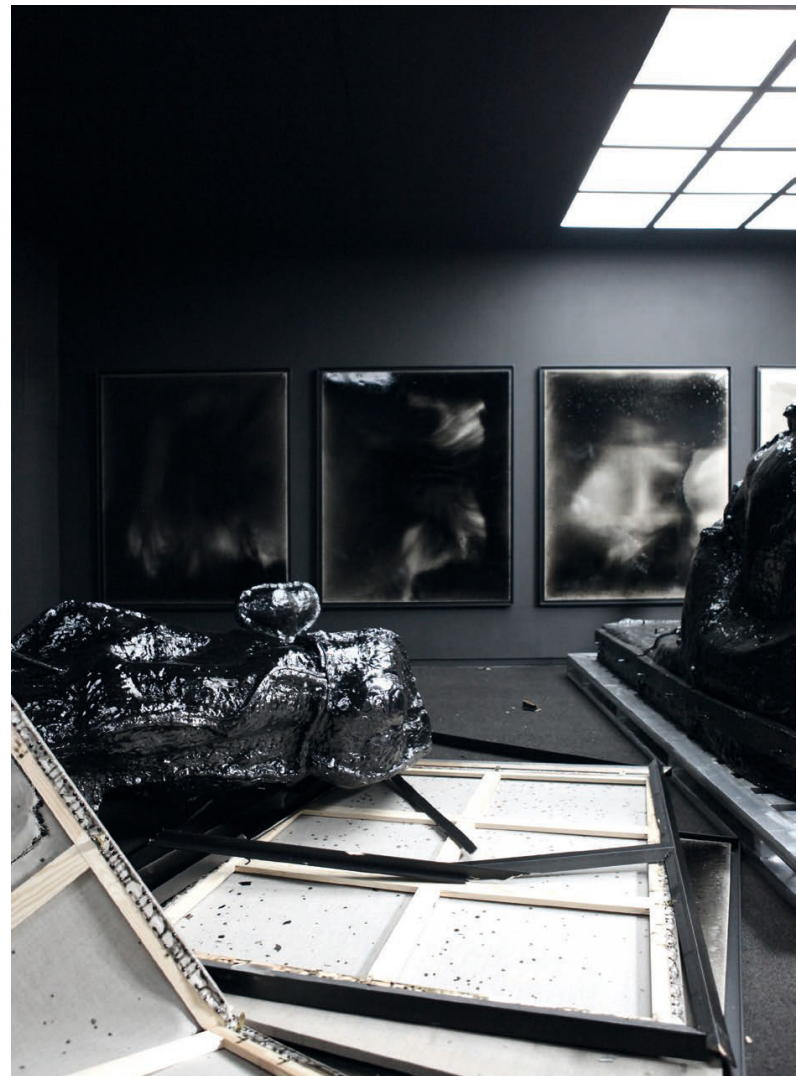


The Multiplication Table of Obsession and Irresolution

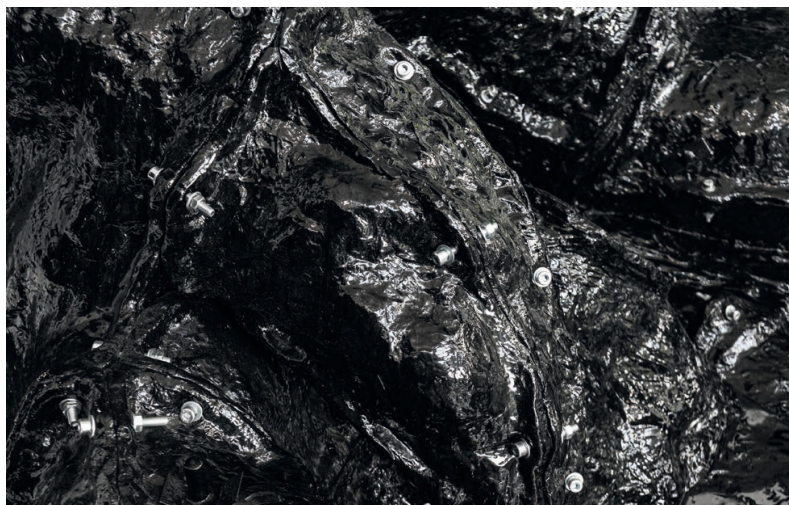
Loris Gréaud



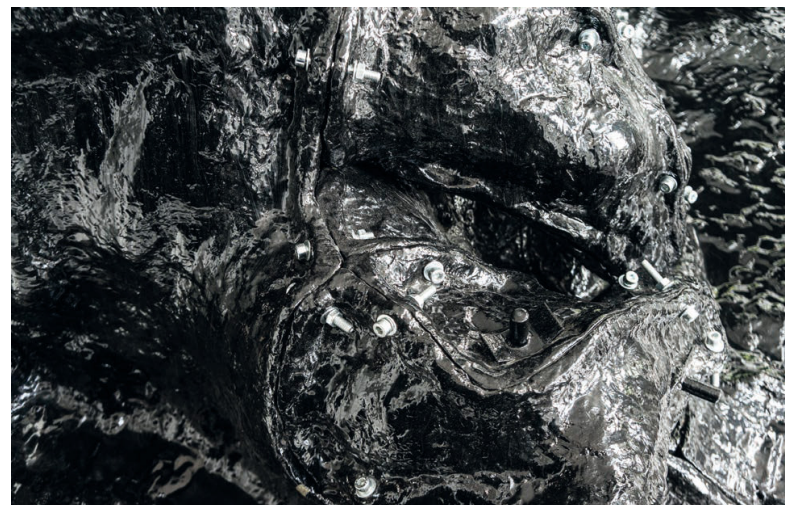
The Multiplication Table of Obsession and Irresolution



Loris Gréaud



The Multiplication Table of Obsession and Irresolution



Loris Gréaud

The Multiplication Table of Obsession and Irresolution

