

## Kevin Rouillard : futur fossile

Est-ce que le dispositif de présentation des œuvres – le *white cube* des galeries, la vitrine des musées d'archéologie ou d'ethnographie – est plus important que les œuvres elles-mêmes ? Pour Kevin Rouillard, le contexte n'est jamais neutre, déterminant le statut des objets, sa réception et sa valeur. Refusant l'usage idéologique de « l'authenticité » des cultures, il agit parfois en faussaire, sabotant la construction d'identités exotiques à travers la fiction. Après avoir participé au 60<sup>e</sup> Salon de Montrouge en 2015, il est désormais représenté par la galerie Thomas Bernard - Cortex Athletico (Paris) qui l'expose actuellement. *Par Pedro Morais*



Kevin Rouillard, *Sa place est dans un musée*, 2014. Courtesy Galerie Thomas Bernard - Cortex Athletico, Paris.

— Dans le même temps où certains artistes revendiquent l'exposition comme un médium à part entière, on assiste à une intensification des publications sur l'histoire des expositions. Critiquant une histoire de l'art basée uniquement sur une valorisation des œuvres et des artistes, ces recherches portent sur les mutations des formes de monstration en lien avec des contextes socio-idéologiques déterminés. L'un des textes cultes de ce front de bataille est celui de Brian O'Doherty, *White Cube : l'espace de la galerie et son idéologie* (1976-81), qui s'attaque à la prétendue neutralité du cube blanc de la galerie, hors du monde, certificat de bon goût pour une rencontre sans heurts avec le spectateur, isolant l'œuvre pour la rendre apolitique. Loin d'être une interface abstraite, le *white cube* participe du processus par lequel nous reconnaissons certains objets comme des œuvres. Kevin Rouillard s'intéresse précisément à la façon dont les dispositifs d'exposition déterminent le statut d'un objet, sa réception et sa valeur – mais au vu des objets qu'il récolte, il s'agirait plutôt d'un musée d'archéologie contemporaine. À côté d'une colonne de pierres de chantier (rangées sur des étagères), il accroche des couvertures très anciennes de cartons à dessins (aux motifs de faux marbre) et un dessin réalisé de mémoire d'une statuette africaine vue dans une BD de Tintin. « *Tel que dans un musée archéologique, il n'y a que les objets cassés et jetés au fond d'une rivière qui ont pu être sauvegardés. Ici, les dessins dans les cartons ont disparu, tandis qu'il ne reste qu'un dessin de la statuette. Je ne fétichise pas les objets que je ramasse, je ne me sens pas dans le rôle d'un collectionneur mais dans celui d'un conservateur de musée, les objets n'acquièrent de l'importance que par la manière dont ils sont présentés* », dit l'artiste. Cet intérêt pour la forme exposition, son historicité et sa malléabilité trouve un écho chez Marcel Broodthaers et son musée fictif, le « Département des Aigles », tout en dialoguant avec une jeune génération d'artistes-curateurs (Pierre Leguillon,

KEVIN  
ROUILLARD  
S'INTÉRESSE À  
LA FAÇON DONT  
LES DISPOSITIFS  
D'EXPOSITION  
DÉTERMINENT  
LE STATUT D'UN  
OBJET, SA  
RÉCEPTION ET  
SA VALEUR

/...

KEVIN ROUILLARD :  
FUTUR FOSSILE

SUITE DE LA PAGE 11 Jagna Ciuchta, Goshka Macuga, Guillaume Constantin). Parfois, Kevin Rouillard emboîte deux objets de statut différent (à l'image d'un crâne de coyote dans une tasse à café, exposé à l'intérieur d'un autel qui n'est qu'une caisse de vin), d'autres fois il détourne le principe de la taxinomie (pour faire des familles d'objets où des pierres volcaniques et des serpents séchés côtoient des bouteilles de Suze, futurs fossiles), quand il ne se limite pas à encadrer une colonne déjà présente dans la galerie, poussant à son terme l'idée du lieu comme objet d'exposition. Est-ce que les objets exposés ne seraient là finalement que pour légitimer le système de classement du lieu qui les accueille ? Pour la série « Postcolonie », il expose des vignettes BD de Tintin autour d'une série de lieux (musée ethnographique, musée d'histoire naturelle, pyramides aztèques, île déserte), d'où il retire les

Kevin Rouillard,  
*Taxinomie*, 2014.  
Courtesy Galerie Thomas  
Bernard - Cortex  
Athletico, Paris.



Kevin Rouillard, *Extrait (tôle, choc)*, 185 rue du Faubourg du Pont Neuf, Fragment 2, 2016.  
Courtesy Galerie Thomas Bernard - Cortex Athletico, Paris.

personnages utilisés dans la construction occidentale de l'idée d'exotisme, qui ont participé à la propagande coloniale. Sous le vernis scientifique, aucune vitrine d'exposition n'est neutre. L'une des vignettes donne à voir l'atelier d'un faussaire de statuettes africaines, synthétisant le principe même d'une fabrication de « l'authenticité » des cultures. D'ailleurs, en produisant des faux fossiles et des simulacres de vestiges, Kevin Rouillard signale son peu d'intérêt pour les oppositions entre vrai et faux, original et copie, dans le système de création de valeur des œuvres. Cela peut expliquer aussi ses réticences à circonscrire son travail à l'engagement postcolonial (malgré un lien maternel au Cap-Vert) : il appartient à une génération d'artistes qui a perçu le paradoxe d'une assignation identitaire à des origines dont ils ne connaissent finalement que très peu. Pour aborder le sujet, il trouve alors des stratégies obliques, non linéaires, à l'image de sa dernière série. « Pour envoyer des produits au Cap-Vert, les expatriés remplissent des bidons car le transport en cargo n'est pas cher, raconte-t-il. Une fois là-bas, ces bidons deviennent des portes, des poêles, des balayettes, des maisons. J'ai décidé de les transformer en boucliers tortus, utilisés dans la formation des soldats romains comme une carapace collective ». Façon cheval de Troie, les bidons sont devenus des peintures.

*THE FUTURE IS THE FUTURE*, jusqu'au 28 août, Galerie Thomas Bernard - Cortex Athletico, 13 rue des Arquebusiers, 75003 Paris, <http://www.galeriethomasbernard.com>  
*SESSION #3*, jusqu'au 13 juillet, invité par la Galerie Jérôme Pauchant à la Galerie Backslash, 29 rue Notre-Dame de Nazareth, 75003 Paris, <http://www.backslashgallery.com/sessions>

Texte publié dans le cadre du programme de suivi critique des artistes du Salon de Montrouge, avec le soutien de la Ville de Montrouge, du Conseil général des Hauts-de-Seine, du ministère de la Culture et de la Communication et de l'ADAGP.



IL APPARTIENT  
À UNE  
GÉNÉRATION  
D'ARTISTES QUI  
A PERÇU LE  
PARADOXE D'UNE  
ASSIGNATION  
IDENTITAIRE À  
DES ORIGINES  
DONT ILS NE  
CONNAISSENT  
FINALEMENT QUE  
TRÈS PEU