Le catalogue de *Take me (I'm Yours)*, ou la prolongation de l'expérience d'une exposition actualisée

Michela Alessandrini

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/essais/4217>

DOI : 10.4000/essais.4217

ISSN : 2276-0970

Éditeur

École doctorale Montaigne Humanités

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2016

Pagination : 188-191

ISBN : 978-2-9544269-9-0

ISSN : 2417-4211

Référence électronique

Michela Alessandrini, « Le catalogue de *Take me (I'm Yours)*, ou la prolongation de l'expérience d'une exposition actualisée », *Essais* [En ligne], 10 | 2016, mis en ligne le 15 octobre 2020, consulté le 25 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/essais/4217> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/essais.4217>

Take Me (I'm Yours), Paris, Éditions Dilecta, 2015. Type de l'ouvrage : catalogue d'exposition ; langues : anglais/français ; 64 pages + 7 pages de stickers à coller ; 22 x 30 cm, livre broché. Textes de : Christophe Beaux, Chiara Parisi ainsi qu'une conversation entre Christian Boltanski, Hans Ulrich Obrist, Arnaud Esquerre et Patrice Maniglier.

Take Me (I'm Yours) est le titre de l'exposition qui a été présentée à la Monnaie de Paris du 16 septembre au 8 novembre 2015. Elle a été conçue comme la seconde édition de l'exposition homonyme ayant eu lieu à la Serpentine Gallery de Londres en 1995. Tout en s'inscrivant dans le paradigme du *reenactment* (ou reconstitution) d'expositions historiques, *Take Me (I'm Yours)* s'en détache dans la façon de proposer non pas une « réactivation » mais une « réédition » de l'exposition originale. L'idée d'échanger est toujours au cœur du projet mais c'est également un clin d'œil aux activités et aux préoccupations de la Monnaie tout en les questionnant.

Le catalogue de *Take Me (I'm Yours)* constitue un prolongement de l'exposition. Tout comme cette dernière le catalogue se base sur le principe de la participation du public et de la manipulation de l'objet. La nature même de l'exposition résonne dans cet ouvrage, conçu comme un album de stickers – correspondants aux projets des quarante-quatre artistes présents dans l'exposition – que le lecteur est invité à détacher et à replacer dans les cadres prévus à cet usage situés à la fin du catalogue. La publication comporte également et surtout des textes de Christophe Beaux (Président-Directeur Général de la Monnaie de Paris) et de Chiara Parisi (Directrice des Programmes culturels de la Monnaie de Paris) ainsi que d'une conversation entre Christian Boltanski (artiste), Hans Ulrich Obrist (co-directeur de la Serpentine Gallery, Londres), Arnaud Esquerre (sociologue, chargé de recherche au CNRS, LESC, Nanterre) et Patrice Maniglier (philosophe, Maître de Conférences en philosophie et arts du spectacle à l'Université Paris Ouest-Nanterre).

Vingt ans après sa première présentation, l'exposition conçue et organisée par Christian Boltanski et Hans Ulrich Obrist est recrée. Ces derniers s'associent à Chiara Parisi qui renouvelle le principe fondateur du projet, en l'inscrivant dans un nouveau contexte qui en secoue les propos originaux. Contrairement à l'exposition du 1995, la version parisienne gagne en ampleur. Le projet initial est revisité par les artistes ayant participé à la première édition (Maria Eichhorn, Hans-Peter Feldmann, Jef Geys, Gilbert & George, Douglas Gordon, Christine Hill, Carsten Höller, Fabrice Hyber, Lawrence Weiner, Franz West), auxquels s'ajoutent de nouvelles collaborations (Etel Adnan & Simone Fattal, Paweł Althamer, Kerstin Brätsch & Sarah Ortmeyer, James Lee Byars, Heman Chong, Jeremy Deller, Andrea Fraser, Gloria Friedmann, Felix Gaudlitz & Alexander Nussbaumer, Jonathan Horowitz, Koo Jeong-A, Alison Knowles, Bertrand Lavier,

Charlie Malgat, Angelika Markul, Gustav Metzger, Otobong Nkanga, Roman Ondak, Yoko Ono, Philippe Parreno, point d'ironie – agnès b., Sean Raspet, Ho Rui An, Takako Saito, Daniel Spoerri, Wolfgang Tillmans, Rirkrit Tiravanija, Amalia Ulman, Franco Vaccari, Danh Vo). Ces artistes présentent des œuvres manipulables, des objets commercialisables, des gadgets à ramasser et des instructions à suivre. Entre don et dispersion, échange et participation, de nouvelles formes d'interactions avec le public définissent des formes d'exposer l'art et de le confronter au réel.

En fait *Take Me (I'm Yours)* naît d'abord d'une envie de Boltanski et Obrist de modifier la manière dont on montre l'art. La règle du jeu qu'ils décident d'établir est celle de la dispersion, de la dissémination de l'œuvre. Lieu d'interaction entre les visiteurs et les artistes, cette exposition se caractérise par sa forme ouverte et évolutive avec, au moment du « finissage », la disparition des œuvres due à leur dissémination totale.

L'exposition vise à repenser les modes d'exposition, de circulation et de production de l'art. Toute œuvre d'art est une histoire de consommation et de dispersion, selon Chiara Parisi. « L'énergie déployée par l'artiste lors de la création et les efforts liés à la production auxquels est soumis son travail construisent le geste artistique comme entropie. C'est peut-être dans cet abandon progressif de soi – de sa propre pensée, de son propre corps – que se manifeste le principal don de l'artiste à l'égard de qui regarde l'œuvre »¹. Au-delà des circuits économiques habituels, *Take Me (I'm Yours)* propose un modèle basé sur le partage, et soulève ainsi la question de la valeur d'échange de l'art. L'exposition permet de revenir sur le mythe de l'unicité de l'œuvre d'art et de questionner ses modes de production. Une réflexion y est développée sur les différentes modalités d'interaction socio-économiques : du don à l'échange monétaire en passant par le troc, pour « produire ensemble » avec la participation active du public. L'incontournable questionnement sur le statut de l'œuvre et sa reproduction en série dans la société contemporaine dépend de cet appel à interpréter le rôle d'acteur et non pas de spectateur, de cet encouragement à toucher et transgresser le comportement habituel dans un espace dédié à l'art. L'approche de l'œuvre d'art qui est proposée dans cette exposition peut surprendre effectivement pour les réactions et les gestes qu'elle peut provoquer auprès du visiteur.

Ceci-dit, il est également nécessaire de se demander comment ces démarches ont évolué depuis 1995 et la signification que l'on peut conférer au renouvellement de ces questions aujourd'hui, à l'époque où l'Internet et les nouvelles technologies permettent de s'approprier des contenus du web sans restrictions. L'idée de la chose commune et du partage continu entre les internautes par la mise en réseau et le numérique est davantage présente au temps de

1 Chiara Parisi dans *Take Me (I'm Yours)*, Éditions Dilecta, 2015.

la seconde édition, lorsque en 1995 l'Internet commençait seulement sa diffusion. Les contextes des deux expositions sont pertinemment débattus dans la conversation entre Boltanski, Obrist, Esquerre et Maniglier. Ces derniers interrogent ainsi les enjeux de l'exposition du point de vue philosophique, sociologique, artistique et économique. Leur texte, titré « Le degré zéro de l'objet de valeur », est la reconstitution partiellement fictive d'une conversation qui s'est étalée sur plusieurs jours au mois de juin 2015. Il est composé de 9 parties (0. Les règles du jeu ; 1. L'exposition de 1995 à la Serpentine Gallery, Londres ; 2. Qu'est-ce qui a changé entre l'exposition de 1995 et celle d'aujourd'hui ? 3. Le don ; 4. Les communs ; 5. Reliques ; 6. Échantillons commerciaux ; 7. Ni cadeau, ni déchet, ni marchandise, ni produit dérivé : le degré zéro de la valeur ; 8. Choses ou quasi-objets ?) et il est accompagné de photographies qui ont été réalisées par Armin Linke, lors de l'exposition *Take Me (I'm Yours)* à la Serpentine Gallery. En 1995, les curateurs de l'exposition avouaient avoir regardé surtout vers le monde occidental, lorsque dans l'exposition parisienne figurent quatre générations d'artistes provenant de la planète entière. Cela va sans dire, le contexte économique a également beaucoup évolué. « La réédition se déroule dans un espace particulier, la Monnaie de Paris, et à un moment particulier, celui de la FIAC. (...) Pourtant, c'est une toute autre logique que la FIAC, puisque l'idée est que l'art peut appartenir à tout le monde. (...) Le contexte historique a changé, car la question de la valeur marchande des œuvres d'art est devenue beaucoup plus intense du fait de l'explosion du marché, qui date du début des années 2000. »²

Il est évident que la réitération d'un protocole d'exposition amène à des réflexions sur les changements socio-économiques qui ont eu lieu en Europe et dans le monde ces deux dernières décennies – car elle les rend visibles, identifiables. Les questions qui se posent sont donc plusieurs : qu'est-ce qu'on comprend par le biais de ce mécanisme ? Comment peut-on décliner une exposition et pourquoi ? Quelle a été et sera l'influence de cette exposition sur l'histoire de l'art au cours de ses répliques ? Est-ce que la qualité de l'exposition et son originalité peuvent être conservées au fil de ses rééditions ? Et aussi : quelle est la différence entre accueillir le don de l'autre et se servir, dans l'art ?³ Cette manière ludique d'exposer est-elle une *soft revolution*, comme l'appelle Obrist, ou juste un exercice de forme ? Vers quelle idée du rôle de l'art et de son exposition nous amène-t-elle ?

2 Patrice Maniglier dans *Take Me (I'm Yours)*, Éditions Dilecta, 2015.

3 Marcel Mauss, *Sociologie et Anthropologie* (1950), Paris, PUF, 1973, deuxième partie « Essai sur le don : forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques » (1924).

Il s'agit de questions sur lesquelles il faudra revenir sans doute à l'occasion des éditions futures de *Take Me (I'm Yours)*. Pour l'instant, force est de constater que son dispositif soulève des questions substantielles sur les enjeux éthiques et historiques des pratiques de l'exposition.

Michela Alessandrini

EA 4593 CLARE

Université Bordeaux Montaigne
michela.alessandrini22@gmail.com