Marges

Revue d'art contemporain

12 | 2011

Exposition sans artiste(s)

Exhibition, Exhibition

Castello di Rivoli, Rivoli-Turin, 21 septembre 2010 – 9 janvier 2011

Jérôme Glicenstein

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/425>

DOI : 10.4000/marges.425

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 2011

Pagination : 132-133

ISBN : 978-2-84292-271-9

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Jérôme Glicenstein, « Exhibition, Exhibition », *Marges* [En ligne], 12 | 2011, mis en ligne le 15 avril 2011, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/425> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.425>

Exhibition, Exhibition

Castello di Rivoli, Rivoli-Turin

21 septembre 2010 – 9 janvier 2011

«Exhibition, Exhibition» marque un tournant dans l'histoire du Castello di Rivoli. La directrice artistique depuis 2001, Carolyn Christov-Bakargiev (connue dans le monde de l'art contemporain international pour ses compétences relationnelles) venait de partir pour la Documenta (qu'elle dirigera en 2012) et la nouvelle direction, composée de Beatrixe Merz et Andrea Bellini, avait décidé de se consacrer à des initiatives peut-être moins consensuelles mais tout aussi intéressantes. Un programme de résidences pour jeunes commissaires avait ainsi été lancé ; programme assorti d'un cycle d'expositions ayant pour ambition de travailler sur les caractéristiques propres à la Manica Lunga – le pôle des expositions temporaires de cette institution, lequel consiste en une galerie étroite de près de 150 mètres de longueur.

On peut assez facilement considérer la première exposition – correspondant à la première résidence de ce cycle – comme une sorte de manifeste de cette nouvelle démarche. Le commissaire choisi, Adam Carr, jeune britannique de 29 ans, avait en effet réalisé un projet qui, s'il n'était pas totalement innovant dans le choix des artistes, pouvait assez bien être vu comme une réflexion sur ce que pourrait effectivement être une exposition *in situ*. Il va de soi que réaliser ce genre d'exposition n'a que peu de choses à voir avec la pratique artistique du même nom. Il ne s'agissait pas ici d'une savante déconstruction plastique

des caractéristiques formelles d'un lieu «à la Daniel Buren». Il ne s'agissait pas non plus d'une critique des idéologies sous-jacentes «à la Hans Haacke ou Michael Asher», mais plutôt d'une présentation qui donnerait à voir d'autres enjeux propres au lieu au travers des procédures de mise en exposition.

La thématique de «Exhibition, Exhibition» ne se laisse pas aisément définir. Il s'agissait à la fois de traiter du double ou de la gémellité et de l'idée de reprise/répétition d'une idée d'un artiste par lui-même – à différents moments de sa vie – ou par un autre artiste. Il était question de l'évolution des démarches artistiques, des influences (parfois croisées), des impasses ou des pauses de la création. Tout ceci peut paraître vague – et était d'ailleurs assez peu théorisé par le commissaire – mais se comprenait assez bien «pratiquement», lors de l'expérience de la visite. L'exposition était en effet divisée en deux parties assez semblables présentant des œuvres presque identiques et ces deux parties étaient elles-mêmes divisées en deux parties en une sorte de mise en abîme de la procédure d'exposition. On commençait par pénétrer dans un premier espace dont l'entrée était marquée par un grand panneau bleu présentant à la fois une liste d'artistes et des documents d'aide à la visite bleus. Les cartels de cette section, également bleus, rendaient compte de la démarche de chaque artiste et des enjeux propres à l'œuvre

présentée ; simultanément ils se référaient aussi à une autre œuvre située ailleurs dans l'exposition. Cette deuxième œuvre pouvait être assez éloignée, ce qui nécessitait alors d'effectuer un retour en arrière afin de pouvoir les comparer entre elles.

Puis on arrivait à l'entrée de ce qui ressemblait à une nouvelle version de l'exposition que l'on venait de voir. Cette fois-ci le panneau d'entrée, les documents d'aide à la visite et les cartels étaient rouges. On retrouvait une nouvelle fois la plupart des œuvres de la première partie. Bien entendu, elles ne se trouvaient pas disposées dans le même ordre, certaines ayant été retirées et d'autres ajoutées. L'opération se compliquait lorsqu'on réalisait que plusieurs œuvres de la première partie – qui n'y avaient pas été dédoublées – se retrouvaient dans la deuxième partie. On avait en somme une suite de renvois qui contraignaient le spectateur à arpenter en tous sens l'espace d'exposition. Enfin, la galerie étant une sorte de long couloir et, la sortie de l'exposition se faisant par l'entrée, la fin de la visite s'apparentait à une forme de redécouverte (ou relecture) de l'exposition mais cette fois-ci en sens inverse.

Il était question, selon les mots d'Adam Carr, de changer les « règles du jeu de la présentation de l'art, en mettant particulièrement en valeur le spectateur ». Il ne s'agissait d'ailleurs pas d'inventer de nouvelles conventions de présentation, mais plutôt d'innover à partir de contraintes assez ordinaires (lieu, choix d'œuvres, modes d'accrochage...). L'exposition aurait ainsi pu paraître plutôt banale, s'il n'y avait eu cette sollicitation constante du visiteur : on était en effet constamment pris par des renvois à double sens, les résonances multiples mettant en cause le confort de la visite.

Il va de soi que le choix des œuvres est particulièrement important dans ce genre de pro-

jet. Certaines étaient peut-être un peu trop attendues – des peintures d'Andy Warhol, des textes de Lawrence Weiner ou un dispositif en miroir de Michelangelo Pistoletto –, d'autres en revanche étaient tout à fait surprenantes – on pense à des photographies de Pierre Bismuth réalisées à partir de bâtiments symétriques, à deux *Date Paintings* identiques d'On Kawara, ou encore à deux versions de la même œuvre de Tino Sehgal. Plusieurs œuvres enfin avaient été conçues pour l'occasion, telle cette pièce de Nina Beier où elle avait demandé à différentes personnes de réaliser une sculpture en suivant une même description orale ou encore un livre spécialement publié par Simon Fujiwara, *L'Histoire complète de l'histoire se répétant elle-même*. Giulio Paolini avait quant à lui profité de l'occasion pour réaliser une pièce à partir d'un travail produit cinquante ans plus tôt, jour pour jour ; les deux œuvres étant placées en écho aux deux extrémités de la Manica Lunga.

Jérôme Glicenstein