

28. DOSSIER UND DESIGN UND ZEIT M/M

02
N. 35

automne 2005

Propos recueillis par Alexandra Midal

Dans cet entretien, Michael Amzalag et Mathias Augustyniak opèrent une mise au point des enjeux soulevés par leur contribution à l'exposition *Translation* qui s'est tenue du 23 juin au 18 septembre 2005 au Palais de Tokyo et a rassemblé une sélection d'œuvres de la collection Dakis Joannou. En filigrane se dessine au cours de l'exposé de leur expérience une reconfiguration inattendue du territoire de l'exposition, de l'œuvre d'art et de son auteur.

À quelle genèse appartient cette collaboration et quelles étaient vos premières intentions en initiant une exposition de la collection Dakis Joannou dans une institution publique comme le Palais de Tokyo ?

Initialement et de manière intuitive, Nicolas Bourriaud et Jérôme Sans souhaitaient qu'une exposition d'une collection privée prenne place au Palais de Tokyo aux fins de dessiner un état des lieux du monde de l'art en montrant de quelle manière un collectionneur peut instruire une lecture intéressante de son temps. De plus, cette collection avait eu sur notre génération un impact considérable, notamment à travers la publication des catalogues comme *Artificial Nature* et *PostHuman* dont nous avons pris connaissance alors que nous étions encore étudiants et qui avait nourri notre regard sur des formes d'art en phase avec notre société. À ce préambule, il faut ajouter que depuis long-

Vue de l'exposition *Translation*, Palais de Tokyo, Paris,
Ashley Bickerton *F.O.B.*, 1993. Collection Dakis Joannou.
M/M (Paris) *The M/M Wallpaper Posters 1.7* (Frankfurt),
The M/M Wallpaper Posters 1.8 (Palais de Tokyo),
Moquette (Etienne-Marcell), 2002.
Photo Palais de Tokyo, site de création
contemporaine/Kleinemann.



temps Jérôme et Nicolas tenaient à ce qu'une exposition de notre travail s'inscrive dans la programmation avant la fin de leur mandat. Mais aucun d'entre nous ne savait quelle formulation lui donner. Une opportunité séduisante était de s'immiscer dans la programmation, et c'est en discutant autour du calendrier des expositions prévues au Palais de Tokyo que nous avons entrevu la possibilité de faire quelque chose avec la collection de Dakis Joannou, collectionneur que nous avions par ailleurs déjà rencontré quelques années auparavant pour un projet de catalogue qui n'avait pas abouti. Alors que notre époque est stigmatisée par une production infernale, nous avons plutôt cherché à miser sur une articulation des œuvres en présence et de leur rapport à l'histoire. Nous ne sommes nullement les partisans d'un décloisonnement généralisé, c'est donc à partir de notre expertise en tant que graphistes, que nous avons avancé des hypothèses. *Translation* nous offre cette possibilité, nous nous sommes donc attachés à la délicate entreprise qui consiste à préciser des intuitions et à construire des articulations.

S'agit-il pour vous de reconfigurer les contours des territoires entre disciplines en prenant via la scénographie la place du commissaire d'exposition ?

Bien évidemment nous nous sommes interrogés sur la manière de concevoir ce qu'est un commissariat d'exposition aujourd'hui et notre réponse est on ne peut plus visible, mais... non, nous agissons avec d'autres leviers que ceux des commissaires d'exposition, les nôtres découlent de notre champ de travail et de l'expérience et usage de la forme. S'il est indéniable que l'art fabrique du sens et un monde, nous sommes convaincus qu'il est tout autant en mesure de fabriquer les canaux de sa médiation, et de créer un métalangage qui se substitue aux mots ou à la parole. Nous faisons pleinement confiance aux œuvres.

Pourtant, vous n'êtes pas sans savoir que votre proposition fait grincer des dents et que vous est reproché d'opérer par rapprochements formels et de produire un nivellement du sens.

Au contraire, nous nous attachons à poser la question de ce qu'est une œuvre d'art. Prenons l'exemple de la salle où sont placées les *Calvin Klein Jeans* (2002) de la campagne publicitaire éponyme et l'œuvre de Vanessa Beecroft VB 48, *Palazzo Ducale, Gênes* (2001). Une telle confrontation, déjà à l'œuvre dans les magazines de mode où ces images ont toutes été publiées, pose en effet la question de ce qui définit une œuvre d'art : s'agit-il d'une décision arbitraire ou d'un label émanant du champ originaire de son émission ? Nous croyons fermement que les rapprochements engagés dans cette exposition fournissent des éléments de réponse. Et pour la petite histoire, il est symptomatique que certains artistes qui crient au loup sont précisément ceux qui craignent que leur travail ne tienne pas ce face-à-face.

Contre toute attente, vous reformulez ce qu'est une œuvre d'art ?

Exactement, on pourrait ajouter que ces objets n'en sont plus. Ils disposent d'une aura et d'une présence qui ne sont pas les monopoles de l'art. C'est en quelque sorte un retour aux origines, avant que le monde de l'art n'ait opéré un hold-up sur l'aura afin d'asseoir ses stratégies économiques. N'en déplaise à certains, à côté de l'art, coexistent d'autres mondes et nombre de correspondances se tissent. Le monde de l'art se déplace actuellement en direction d'une logique économique globale. C'est en partie à cause de cette scission entre autonomie économique de l'art et réalité capitaliste qui provoque une appréciation tordue des enjeux de l'art et en conditionne la production que nous n'avons pas souhaité nous immiscer dans ce champ. Mais ce dernier nous intéresse parce qu'il permet des utopies, des expérimentations et des expériences. Il s'invente particulièrement dans une temporalité affranchie de la computation générale qui caractérise notre époque. Au lieu de penser l'art comme une zone marchande et d'en définir la spécificité, nous revendiquons son importance hors du champ économique, dans sa capacité à insuffler une temporalité nécessaire à toute appréciation et mise en perspective.

Accepteriez-vous de considérer votre proposition comme une redéfinition de la qualité d'auteur ?

Nous avons agi à la manière de ces commissaires d'exposition, qui, à l'instar de Harald Szeeman, savent prendre des décisions et énoncer des articulations, mais que peu d'entre eux assument publiquement. En outre, très peu de commissaires ont une expérience ou une pratique des signes et de la forme, souvent ils ne s'intéressent qu'à la manipulation du sens, mais les deux approches doivent concorder.

Bien que vous n'ayez pas choisi *Translation* comme titre de l'exposition, il se prête à votre stratégie. À cet égard, je me souviens qu'à la fin de notre dernier entretien, vous disiez : « Nous privilégions les passages entre les différentes activités humaines, et plus encore nous adoptons des champs d'activités qui nous sont a priori étrangers. Il nous faut constamment nous battre pour faire valoir nos idées, et convaincre encore et encore et sans alliés, ce qui est usant. Nous ne sommes pas des "bons à tout faire" mais des spécialistes en déplacement. » N'êtes-vous pas en train de déplacer le graphisme du domaine de la médiatisation vers celui de l'œuvre à moins qu'aujourd'hui vous ne considériez que ces deux domaines constituent celui des mass media ?

Le médium de l'exposition existe et doit être exploité quitte à ce que certains acteurs du monde de l'art en éprouvent des crispations. Ce n'est pas la première fois que nous montrons notre intérêt pour un territoire extérieur à notre champ initial, et cette manière de procéder nous caractérise. On peut à ce titre se considérer comme des experts en déplacement.

Ainsi selon vous peu importe le champ d'émission, ce qui compte c'est d'émettre ?

Oui, c'est d'ailleurs ce que démontre ce titre de *Translation* tiré du travail de Kosuth et peut être entendu dans son acception française : déplacement, ou anglaise : traduction. Pour nous, ce titre ouvre sur la possibilité d'envisager la modernité différemment et d'ajouter, à l'encontre d'une prétendue universalité, une somme de micro-histoires qui du fait de leur variabilité concourent à en constituer une autre, polyphonique, complexe et autrement plus vaste. C'est de translation qu'il s'agit dans notre approche de l'exposition de cette collection. Comme dans le *Quatuor d'Alexandrie* de Durrell ou dans *L'Homme qui tua Liberty Valence* de Ford, le point de vue est primordial, il précède, conditionne, organise et infléchit toute analyse. Entre la collection et notre travail, les passerelles se démultiplient en mises en perspectives, passages, et collisions. Le white cube minimaliste et autonome – qui aujourd'hui régit les principes des *display* des magasins comme Colette – s'effondre. En effet, nous préférons vanter l'émergence d'une complexité soutenue par des mouvements entre les œuvres, et des remises en jeu qui déconstruisent l'idée d'un monde clos. Nous évitons les poses cyniques, mais nous ne refusons pas le côté grinçant comme avec les Cady Noland qui agissent de manière plus discrète dans les espaces de circulation. Et ce sont justement ces derniers qui nous intéressent, car il s'y passe de petites choses essentielles et s'y promener expose des éléments de pensée qui ne cessent de se construire et supplantent tout discours.



Translation, Vanessa Beecroft, Michael Bevilacqua, Ashley Bickerton, Cai Guo-Qiang, Maurizio Cattelan, Verne Dawson, Matt Greene, Mike Kelley, Jeff Koons, Joseph Kosuth, Liza Lou, Takashi Murakami, Ningura Napurula, Shirin Neshat, Cady Noland, Chris Ofili, Gabriel Orozco, Yinka Shonibare, Shahzia Sikander, Kara Walker, Nari Ward, Christopher Wool. Une proposition de M/M (Paris), au Palais de Tokyo, Paris, du 23 juin au 18 septembre 2005.