

# Sur les cartels de Philippe Parreno<sup>1</sup>

Aude Launay

Il y a des situations d'exposition dont on peut dire qu'elles font office de Disneyland du critique d'art. Parmi elles, *Unlimited* à Art Basel, les récentes expositions blockbusters autour de l'art cinétique et Op, et bien d'autres encore dont moult biennales et triennales... Loin de cette assertion toute velléité frondeuse, à chacun son pays enchanté tant qu'il reste dédié à l'art avant d'être dévolu au tourisme et au ludisme, puisqu'en ce qui concerne le capitalisme, il est un peu tard.

À l'écart de ces grandioses effets de spectaculaire, les expositions de Philippe Parreno se donnent néanmoins comme des espaces dont le parcours procure un véritable plaisir et une « sortie de soi » relativement similaire à celle que peuvent procurer les loisirs tels que le cinéma, la lecture, les stades de foot ou les jeux vidéo. Difficile en effet de les appréhender de la même manière que les expositions que nous qualifierions de plus « traditionnelles » et pour la compréhension desquelles un certain détachement est toujours nécessaire. Ici, point besoin de recul ni de conscientisation : on est absorbé en leur sein.

Pourtant, il était tout à fait possible dans « Anywhere, Anywhere Out of the World », celle qu'il a déployée dans les espaces agrandis du Palais de Tokyo, d'être fasciné par les cartels et de les suivre comme les indices d'autre chose... Dans un demi-détachement donc, puisque même ayant conscience de ne prêter attention qu'à un « dispositif d'accompagnement de l'exposition », nous pouvions être entraînés dans cette lecture, absorbés... Soustraits aux modalités du monde extérieur.

Seule « œuvre » qui échappait au timecode gérant toute l'exposition par séquences de trente et une minutes, *Flickering Labels* rappelait discrètement la maxime de l'artiste selon laquelle « la temporalité de l'exposition est celle du visiteur<sup>2</sup> ». « Et si l'art prenait en charge ses conditions de visibilité ? De combien de temps je dispose ? Et pour combien de temps ? » s'interrogeait-il déjà en 1994 dans un texte intitulé « Facteur temps<sup>3</sup> ».

La lecture est irréductible à un timing imposé, bien que l'on puisse en estimer la durée en fonction de la longueur des textes proposés<sup>4</sup> et, malgré les rythmes que l'on peut lui imposer comme ici par les clignotements lumineux

et la vitesse de défilement du texte, elle ne se laisse pas contraindre. « Plus le cartel est long, plus les gens passent de temps devant l'œuvre<sup>5</sup> » signalait encore l'artiste récemment, dénonçant l'autorité des manières muséales de présenter les choses. Ici les cartels sont bavards mais, étonnamment, les visiteurs ne semblent pas toujours les voir. C'est qu'ils prennent une forme pour le moins inhabituelle, ce sont en fait de petits écrans incrustés dans les cimaises du palais de Tokyo qui diffusent plusieurs registres d'information : les indications requises sur les œuvres présentées, comme tout cartel qui se respecte, mais aussi des phrases quelque peu étranges et pourtant vaguement familières. *A game is being played, which requires deciphering. The game must be played for the pleasure of playing.*

Le fantôme de la lecture plane sur l'exposition et s'incarne dans la bibliothèque réalisée en collaboration avec Dominique Gonzalez-Foerster, entre les pages de ces ouvrages lus et relus que sont les romans de Vila-Matas ou Easton-Ellis, Perec ou Nabokov, K. Dick ou Verne, Allan Poe ou Lovecraft qui forment comme un récit commun aux visiteurs – rares seront certainement ceux qui n'en auraient lu ou même parcouru aucun. *There are also passive groups, those who take observer status. They don't react.*

Le texte qui défile sur les cartels est très générique, les phrases paraissent décrire la situation présente d'une manière très détachée, *Temporary walls have been built and removed – traces of different trade exhibitions and fairs. Painted outlines remain* tout en semblant faire écho à d'autres situations. Y sont évoqués des barmen, une pochette d'album de Pink Floyd, des souvenirs rangés pêle-mêle dans un grenier, des nuages de fumée et de vieilles

1. Nous nous concentrerons ici sur les cartels de l'exposition de Philippe Parreno, « Anywhere, Anywhere Out of the World » au Palais de Tokyo, Paris, du 23 octobre 2013 au 12 janvier 2014. Ce n'est en effet pas la première fois que l'artiste investit les cartels d'une charge « artistique » : déjà en 2002, pour les expositions « Alien Seasons » au musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, et en 2003, à la galerie Friedrich Petzel (New York), les cartels étaient faits de petits caissons lumineux clignotants, lisibles lorsque les lumières des salles s'éteignaient. En 2007, l'œuvre « Le cri ultrasonique de l'écureuil », présentée dans l'exposition éponyme à la galerie Air de Paris, était une « simple » image à laquelle les deux cartels adjacents apportaient un contenu qui la complétait et l'explicitait. L'ambiguïté portait ainsi sur la définition du cartel : quel était-il, l'image ou le texte ? Et qu'était l'œuvre ? Si le cartel devient œuvre, que devient l'œuvre ? Ce jeu défiant les conventions de l'exposition permettait aussi de rappeler une signification antérieure du terme cartel : « lettre, avis de provocation en duel » (définition proposée par le centre national de ressources textuelles et lexicales).
2. Philippe Parreno, le 17 novembre 2013 lors d'un entretien avec Nicolas Bourriaud au Grand Palais, Paris, organisé par Paris Photo.
3. Philippe Parreno, « Facteur temps », publié originellement dans *Documents sur l'art*, n°6, automne 1994, puis reproduit dans Philippe Parreno, *Speech Bubbles*, Dijon, Presses du réel, 2001.
4. Cf. *Snow Dancing* que nous évoquons ci-après, dont le temps de lecture correspond, a priori, au temps de la conversation que le texte retranscrit.
5. Philippe Parreno, lors de l'entretien précité avec Nicolas Bourriaud.



Guest  
Philippe Parreno



6. Philippe Parreno, "Snow Dancing", Le Consortium, Dijon, from 20 January to 8 March 1995.
7. Liam Gillick, *Proxemics, Selected Writings 1988-2006*, JRP-Ringier, Les presses du réel, 2007, p. 249-255.
8. Tino Sehgal, *Annlee*, 2011, presented in "Anywhere, Anywhere Out of the World".
9. "Siberia" in collaboration with Bernard Joisten and Pierre Joseph; "Ozone" in collaboration with Bernard Joisten, Pierre Joseph and Dominique Gonzalez-Foerster.
10. Ryan Gander, "Make every show like it's your last", Le Plateau, Frac Ile-de-France, Paris, from 19 September to 17 November 2013. Ryan Gander's idea, for this show, was to display the conditions of the exhibition, in particular by presenting the exhibition devices as useless, or on principle: curtains simply moved by ventilating fans but creating a "useless" darkness; various "machines" assembled as a tower with flashing lights and blowers, all on, but producing absolutely nothing; a slide projector, because this has become a cliché in contemporary art shows.
11. Yvon Belaval, "Ouverture sur le spectacle" in *Histoire des Spectacles*, edited by Guy Dumur, 1965, Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard, p. 13.

out a mythology, differing slightly with every appearance, never altogether the same, or altogether different.

*Snow Dancing*—the outcome of a 1994 conversation between Philippe Parreno, Liam Gillick and Jack Wendler, published in a book the following year and, above all, "re-invigorated" a few months later at Le Consortium in Dijon<sup>6</sup> in an ephemeral and festive experiment, lasting about as long as the conversation transcribed in the book—is described by Liam Gillick<sup>7</sup> as a script that is also at the same time a commentary, *the potential of play*, written from the viewpoint of someone taking part, and at the same time commenting, incorporated within a finite time frame but one with neither beginning nor end, in the sense in which we normally understand those things. *Snow Dancing* is a written presence parallel to what comes after it and which, in fact, it contains. Like Annlee, "designed to join any kind of story", as she describes herself when Tino Sehgal gives her the ability to speak,<sup>8</sup> *Snow Dancing* is presented like a screenplay to be activated in a thousand and one possible ways, to be filled with orality and anecdotes—not far removed, it just so happens, from Sehgal's works in their principle, because they admit no mechanical reproduction and thereby only exist in their memory, and what those who were there relate about it.

What a moving encounter with Annlee it was, come upon in a dark room in the Palais de Tokyo, her empty eyes, which we were already acquainted with, endowed with a thoroughly live luminosity! What a joy to "discuss things" with a fictional character! *You can always participate. You don't have to be like anyone else. You are*

*supposed to be at the same time similar and dissimilar to everyone else.*

Since the projects "Siberia" at Le Magasin in Grenoble (1988) and "Ozone" in Cologne, Nevers and Corte (1989-1990)<sup>9</sup>, Philippe Parreno has been exploring the various conditions of possibility for exhibitions, playing with the superposition of the time-frame of creation, its exhibition and its memory, and taking our imaginative capacity to its limits. *There are places on the walls where things used to be hung, well-made holes and remnants of a false ceiling. You can see that large areas have been painted and repainted many times.* In the fragmentary narrative that unfolds here in the labels, the past is overlaid on the present, and evokes the future in the conditional tense

*If you start playing with the lighting the effect is extreme turning Snow Dancing into a premonition of the show.* The text, writing and describing an exhibition situation at once past and present, is as conceptually striking as the double writing of the robot (*Modified DynamicPrimitivesforJoiningMovementSequences*, 2013) in the film *Marilyn*, where the pen passes cautiously twice over each letter, opening up a breach in the time-frame of the writing, and presupposing one in the sense of the words drawn on the paper. The narrative principle not only underpins the exhibition, but also lends it existence. At the heart of this *cloud factory*, flashing and complex machinery echoing Ryan Gander's *Useless Machine* on view at the same time at Le Plateau<sup>10</sup> has us believe that the exhibition is only governed by a mechanism, but we know all too well that this is not so. And when we have gone beyond the blurred windows (*Fenêtres floues*, 2013), we see the Pont de l'Alma lit up and the Eiffel Tower shimmering like the reflection of the marques in our memory, we know that Philippe Parreno has managed to make Yvon Belaval's words lie: "In any event, spectacular belief is as incompatible with belief in reality as imagination is with perception."<sup>11</sup>

PHILIPPE PARRENO  
TV Channel, 2013.

Vue d'exposition / Exhibition view, Palais de Tokyo, Paris.

Photo: Aude Launay.

# On Philippe Parreno's Labels<sup>1</sup>

Certain exhibition situations exist which can be said to be akin to the art critic's Disneyland. Among them, *Unlimited* at Art Basel, the recent blockbuster shows around Kinetic and Op art, and several more, including many a Biennial and Triennial... There is no vaguely mutinous impulse attaching to this assertion. To each and everyone their enchanted land, as long as it remains dedicated to art before being earmarked for tourism and fun, because as far as capitalism is concerned, it's a bit late.

Somewhat aloof from these grandiose spectacular effects, Philippe Parreno's exhibitions nevertheless come across like spaces where the circuit provides a real pleasure and a chance to "get away from oneself", relatively similar to what is obtained by leisure activities like film, reading, football stadia and video games. It is actually quite hard to grasp them in the same way as exhibitions which we might describe as more "traditional", and for an understanding of which a certain detachment is invariably called for. Here, there is no need at all to stand back or do a little awareness raising: one is absorbed within them.

Yet it was altogether possible in "Anywhere, Anywhere out of the World", the show he put on in the enlarged areas of the Palais de Tokyo, to be fascinated by the labels and follow them like clues about something else... In a state of semi-detachment, then, because even being aware of only paying heed to a "system of accompaniment for the exhibition", we might be drawn into this reading, absorbed... Removed from the modalities of the outside world.

The sole "œuvre" which sidestepped the time code overseeing the whole show with 31-minute sequences, *Flickering Labels*, discreetly called to mind the artist's maxim whereby "the exhibition's time-frame is the visitor's".<sup>2</sup> "And if art were responsible for its conditions of visibility? How much time do I have? And for how long?", he asked himself back in 1994 in a text titled "Facteur temps".<sup>3</sup>

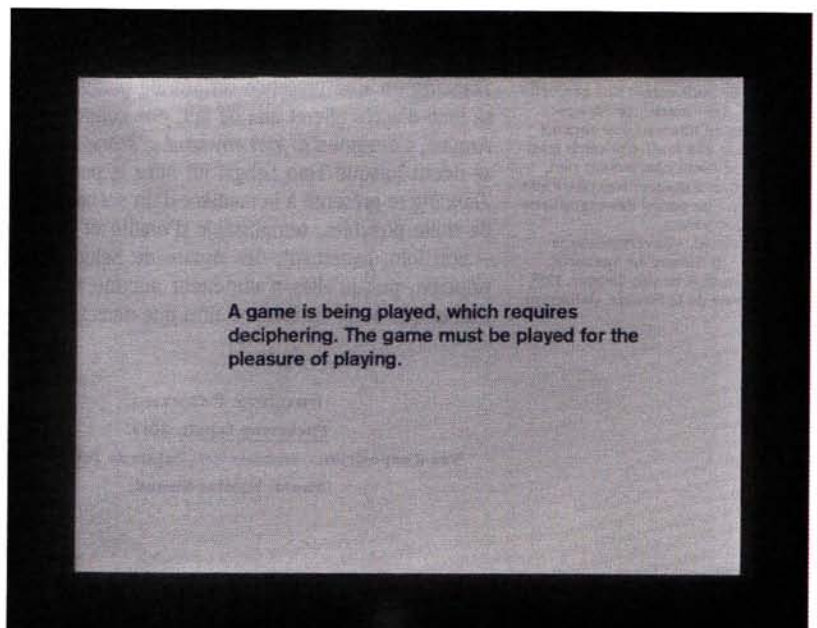
The reading cannot be scaled down to an imposed timing, even though you can estimate its length on the basis of the length of the texts being proposed<sup>4</sup> and, despite the rhythms that can be imposed on it like, here, the flashes of light and the speed at which the text scrolls past, it can't be restrained. "The longer the exhibition label, the more time people spend in front of the work"<sup>5</sup>, the artist recently observed, speaking out against the authority of museums' ways of presenting things. Here the labels are talkative but, surprisingly, visitors do not always seem to see them. This is because they have a form that is, at the very least, unusual. They are in fact small screens em-

bedded in the walls of the Palais de Tokyo, broadcasting several kinds of information: the required details about the works on view, like any self-respecting label, but also somewhat strange and yet vaguely familiar sentences. *A game is being played, which requires deciphering. The game must be played for the pleasure of playing.*

The ghost of the reading hovers over the exhibition and is incarnated in the library made with Dominique Gonzalez-Foerster, in the pages of books which people read and re-read, such as the novels of Vila-Matas and Easton-Ellis, Perec and Nabokov, Philip K. Dick and Verne, Allan Poe and Lovecraft, which form something akin to a narrative shared by the visitors—those who have not read or leafed through any of them will doubtless be few and far between. *There are also passive groups, those who take observer status. They don't react.*

The text that scrolls past in the labels is very generic, the sentences seem to be describing the present situation in a very detached way *Temporary walls have been built and removed—traces of different trade exhibitions and fairs. Painted outlines remain* while seeming like an echo of other situations. In them are references to barmen, a Pink Floyd album sleeve, souvenirs arrayed willy-nilly in an attic, clouds of smoke and old posters for a 1978 carnival. In them are described people who seem like the characters in another story, clad in day-glo and shapeless jeans, with several of them slipping into the same gigantic T-shirt. *Baggy, shapeless, faded jeans that make people appear blurred and ill defined are popular.* This is when the familiar becomes specific and memory links up with the present: this sensation of the *déjà-lu*—the already read—is not illusory, we actually know this story. It is *Snow Dancing*, its sentences a little bit refashioned, in the manner in which the artist re-edits his films every time he re-screens them, in the manner in which his works hew

1. Here we shall focus on the labels in the Philippe Parreno exhibition "Anywhere, Anywhere Out of the World" at the Palais de Tokyo, Paris, from 23 October 2013 to 12 January 2014. This is not in fact the first time the artist endows labels with an "artistic" load: back in 2002, for the exhibitions "Alien Seasons" at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, and in 2003, at the Friedrich Petzel gallery (New York), the labels were made with small flashing light boxes which could be read when the lights in the rooms were off. In 2007, the work *Le cri ultrasonique de l'écureuil*, presented in the eponymous exhibition at the Galerie Air de Paris, was a "simple" image to which the two adjacent labels added a content which complemented and explained it. The ambiguity also had to do with the definition of the label: what was it, image or text? And what was the work? If the label becomes a work, what does the work become? This game challenging the conventions of the exhibition also made it possible to call to mind an earlier meaning of the term "label": "letter, warning of a challenge to a duel" (a definition proposed by the French National Centre of Textual and Lexical Resources).
2. Philippe Parreno, on 17 November 2013 during an interview with Nicolas Bourriaud at the Grand Palais, Paris, organized by Paris Photo.
3. Philippe Parreno, "Facteur temps" (*Time Factor*), originally published in *Documents sur l'art*, n° 6, Autumn 1994, then reproduced in Philippe Parreno, *Speech Bubbles*, Dijon, Presses du réel, 2001.
4. Cf. *Snow Dancing* referred to here, whose reading time tallies, on the face of it, with the length of the conversation transcribed by the text.
5. Philippe Parreno, in the above-mentioned interview with Nicolas Bourriaud.



PHILIPPE PARRENO  
*Flickering Labels*, 2013.

Vue d'exposition / Exhibition view, Palais de Tokyo, Paris.

Photo: Nicolas Giraud.

Guest  
Philippe Parreno

et par ce que ceux qui y ont assisté en racontent.

Quelle rencontre émouvante que celle d'Annlee, au détour d'une salle sombre du Palais de Tokyo, les yeux vides qu'on lui connaissait soudain doués d'une luminosité bien vivante! Quelle joie de « discuter » avec un personnage de fiction! *You can always participate. You don't have to be like anyone else. You are supposed to be at the same time similar and dissimilar to everyone else.*

Depuis les projets «Siberia» au Magasin de Grenoble (1988) et «Ozone» à Cologne, Nevers et Corte (1989-90)<sup>9</sup>, Philippe Parreno explore les conditions de possibilité de l'exposition, jouant de la superposition du temps de la création, de celui de son exposition et de celui de son souvenir, et portant à ses limites notre capa-

acité d'imagination. *There are places on the walls where things used to be hung, well-made holes and remnants of a false ceiling. You can see that large areas have been painted and repainted many times.* Dans le récit fragmentaire qui se déploie ici sur les cartels, le passé se superpose au présent, évoque le futur au conditionnel, *If you start playing with the lighting the effect is extreme* faisant de *Snow Dancing* une prémonition de l'exposition. Le texte, écrivant et décrivant une situation d'exposition à la fois passée et présente, est aussi saisissant conceptuellement que la double écriture du robot (*Modified DynamicPrimitivesforJoiningMovementSequences*, 2013) du film *Marilyn* (2012) dont la plume repasse chaque lettre précautionneusement ouvrant une brèche dans la temporalité de l'écriture et en supposant une dans le sens des mots tracés sur le papier.

Le principe narratif ne fait pas que sous-tendre l'exposition, il en permet l'existence. Au cœur de cette *cloud factory*, une machinerie clignotante et complexe qui fait écho à la *Useless Machine* de Ryan Gander présentée concomitamment au Plateau<sup>10</sup> nous porte à croire que l'exposition est seulement régie par une mécanique mais nous savons bien qu'il n'en est rien. Et lorsqu'ayant dépassé les vitres floutées (*Fenêtres floues*, 2013), nous apercevons le pont de l'Alma illuminé et la tour Eiffel scintillante comme le reflet des marquises dans notre mémoire, nous savons que Philippe Parreno a réussi à faire mentir cette phrase d'Yvon Belaval: « Dans tous les cas, la croyance spectaculaire est aussi incompatible avec la croyance au réel, qu'imaginer avec percevoir<sup>11</sup> ».

affiches pour un carnaval de 1978. Y sont décrits des gens qui semblent les personnages d'une autre histoire, vêtus de fluo et de jeans informes, et portant à plusieurs de gigantesques t-shirts. *Baggy, shapeless, faded jeans that make people appear blurred and ill defined are popular.* C'est alors que le familier se précise et que le souvenir rejoint le présent: cette sensation de déjà-lu n'est pas illusoire, nous connaissons en effet cette histoire. Il s'agit de *Snow Dancing*, aux phrases quelque peu remaniées, à la manière dont l'artiste remonte ses films chaque fois qu'il les remonte, à la manière dont ses œuvres se forment une mythologie, différant légèrement à chaque apparition, jamais tout à fait les mêmes ni tout à fait autres.

*Snow Dancing*, fruit d'une conversation de 1994 entre Philippe Parreno, Liam Gillick et Jack Wendler publiée en un livre l'année suivante et, surtout, « activée » quelques mois plus tard au Consortium de Dijon<sup>6</sup> en une expérience festive éphémère, d'une durée similaire à celle de la conversation retranscrite dans l'ouvrage, est décrite par Liam Gillick<sup>7</sup> comme un script qui serait aussi à la fois un commentaire, *the potential of play* rédigé du point de vue de quelqu'un qui participe et commente en même temps, s'inscrivant dans une durée finie mais sans début ni fin au sens où nous les comprenons habituellement. *Snow Dancing* est une présence scripturale parallèle à ce qui se joue d'après elle et que de fait, elle contient. Comme Annlee, « *designed to join any kind of story* » ainsi qu'elle se décrit lorsque Tino Sehgal lui offre la parole<sup>8</sup>, *Snow Dancing* se présente à la manière d'un scénario à activer de mille possibles, remplissable d'oralité et d'anecdotes – non loin, justement, des œuvre de Sehgal dans leur principe, puisqu'elles n'admettent aucune reproduction mécanique et ne subsistent ainsi que dans leur souvenir

PHILIPPE PARRENO  
*Flickering Labels*, 2013.

Vue d'exposition / Exhibition view, Palais de Tokyo, Paris.

Photo: Nicolas Giraud.

6. Philippe Parreno, « Snow Dancing », Le Consortium, Dijon, du 20 janvier au 8 mars 1995.

7. Liam Gillick, *Proxemics, Selected Writings 1988-2006*, JRP-Ringier, Les presses du réel, 2007, p. 249-255.

8. Tino Sehgal, *Annlee*, 2011, présentée dans « Anywhere, Anywhere Out of the World ».

9. « Siberia » en collaboration avec Bernard Joisten et Pierre Joseph: « Ozone » en collaboration avec Bernard Joisten, Pierre Joseph et Dominique Gonzalez-Foerster.

10. Ryan Gander, « Make every show like it's your last », Le Plateau, Frac Ile-de-France, Paris, du 19 septembre au 17 novembre 2013. L'idée de Ryan Gander, pour cette exposition, était d'exposer les conditions de l'exposition, notamment en en offrant à voir les dispositifs sans usage ou par principe: des rideaux simplement animés d'un souffle mais créant une obscurité « inutile », des « machines » diverses assemblées en une tour aux voyants lumineux et à la soufflerie actifs mais qui ne produisent absolument rien, un projecteur à diapositives parce que c'est devenu un poncif des expositions d'art contemporain...

11. Yvon Belaval, « Ouverture sur le spectacle » in *Histoire des Spectacles*, sous la direction de Guy Dumur, 1965, Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard, p. 13.