



Vincent Beaurin, 2019.  
*Show show*



Vincent Beaurin, 2019.  
Show show

From 16 November 2019 to 25 December 2019  
7 rue Saint-Claude

A splendid exhibition without sign nor counter  
Enjoyable 24 / 24

Produced by Julien Cadet gallery





Vincent Beaurin, 2019.  
*Show show*



Vincent Beaurin, 2019.  
*Show show*



Vincent Beaurin, 2019.

*Show show*

A splendid exhibition without sign nor counter

Enjoyable 24 / 24



## Show show

« *Déjouer le paradigme* » est une activité ardente, brûlante. Roland Barthes

Selon la description délibérément laconique du communiqué qui l'annonce, *Show show* est « une splendide exposition sans enseigne ni comptoir »<sup>1</sup>. C'est dire qu'à l'affirmation péremptoire d'une exposition particulièrement remarquable se joint une double négation dont la nature semble renforcer, sinon consacrer, ses qualités intrinsèques. Nul besoin, en l'occurrence, de publicité et de médiation. Si l'exposition a tout l'air de se suffire à elle-même – suivant une logique autotélique –, elle ne fait pas pour autant l'économie d'un ancrage physique dans un lieu dédié à l'art. De fait, elle est à voir au numéro 7 de la rue Saint-Claude à Paris, 24 heures sur 24, 10 jours durant, du 16 au 25 novembre 2019.

Au-delà de l'allitération énigmatique, son titre induit une redondance, une répétition signifiante, en ceci qu'il ne s'abîme pas dans la vacuité d'un truisme ou la vanité d'une tautologie. En effet, *Show show* est une exposition-témoin, comme on dirait *show flat* pour un appartement-témoin. Si le titre joue ainsi de l'analogie, la proposition artistique opère toutefois un déplacement radical, pour ne pas dire une inversion. En dehors de son usage historique ou patrimonial, un appartement-témoin est une prestation qui participe d'une pratique commerciale permettant l'appropriation raisonnée d'un espace futur. Et son efficacité se mesure à l'aune de la quantité de désir qu'il suscite, dont la maximisation dépend en grande partie de la neutralité du dispositif. En revanche, l'exposition-témoin que donne à voir *Show show*, procède tout autrement, même s'il demeure quelque chose de cette neutralité. Mais il y a neutre et Neutre, comme nous l'a enseigné magistralement Roland Barthes<sup>2</sup>, et c'est dans cet écart que se joue l'inversion, à raison d'une affectation irréductible du « désir de Neutre ». Comme le dit ce dernier, « en règle générale, le désir est toujours vendable : nous ne faisons que vendre, acheter, échanger des désirs. Le paradoxe du désir de Neutre, sa singularité absolue est qu'il est invendable »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Voir notamment le site internet consacré à l'exposition : [www.showshow.paris](http://www.showshow.paris).

<sup>2</sup> Roland Barthes, *Le Neutre*. Cours au Collège de France (1977-1978), Paris, Seuil, 2002.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 39.

N'allez pas croire qu'il s'agit là d'un tour de passe-passe. Le marché de l'art est certes toujours aux aguets, mais ce serait négliger la pensée opératoire du Neutre qui innerve l'ensemble du projet. Pour les personnes qui auraient eu l'opportunité de voir *Show show* dissipons d'emblée un malentendu : le Neutre dont il est question ici excède irrémédiablement l'usage ordinaire qu'on en fait. Aussi n'est-il pas surprenant d'éprouver la vivacité des éléments exposés, sachant que « le Neutre ne renvoie pas à des "impressions" de grisaille, de "neutralité", d'indifférence », mais bien plutôt « à des états intenses, forts, inouïs »<sup>4</sup>. Tel est le cas des deux ocelles au sol et des deux miroirs au mur, qui forment la grammaire visuelle de *Show show* et l'amorce d'un dialogue entamé par Vincent Beaurin avec l'artiste américaine Monica Kim Garza

Cette pensée du Neutre opère ici par le biais d'une exigeante « dialectique de l'envers ». En clair, toute la difficulté et la gageure de la proposition artistique qui nous est faite consiste à donner à voir sans attirer l'attention. C'est à cette condition qu'il est possible de « déjouer le paradigme »<sup>5</sup> instauré par le monde de l'art, selon lequel le format d'une exposition impose une véritable économie de l'attention. En cela, *Show show* s'inscrit parfaitement dans la lignée des expérimentations artistiques de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle qui ont cherché à « produire des intensités par soustraction »<sup>6</sup>. Mais la singularité de cette proposition réside dans les effets induits par la dialectique de l'envers : en esquivant l'antagonisme sans pour autant le dissoudre, elle parvient à préserver sa vitalité au détriment de son arrogance, de manière à suspendre l'opposition entre le visible et l'invisible, le public et le privé, révélant ainsi le caractère indécidable du « partage du sensible ».

*Show show* témoigne ainsi de l'« oscillation amoral »<sup>7</sup> qui ébranle deux régimes propres à ce « système d'évidences sensibles »<sup>8</sup>, qui assure en temps normal la répartition des parts et des places au sein d'un commun : le régime esthétique de la

---

<sup>4</sup> Ibid., p. 32.

<sup>5</sup> Ibid., p. 32.

<sup>6</sup> Thierry Davila, *De l'inframince. Brève histoire de l'imperceptible, de Marcel Duchamp à nos jours*, Paris, Editions du Regard, p. 28.

<sup>7</sup> Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, p. 135.

<sup>8</sup> Voir Jacques Rancière, *Le partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000.

semblance (vrai/faux semblance) et le régime politique de la monstration (exposition/installation).

En rendant l'espace d'exposition impénétrable et en limitant le point de vue sur ce qui est exposé, *Show show* impose au visiteur une visibilité restreinte, et crée ainsi les conditions d'un doute raisonnable sur ce qu'il y a ou non à voir. Ce doute est d'ailleurs renforcé par un lien disponible *in situ*, qui renvoie au site internet dédié à l'exposition, grâce auquel Vincent Beaurin applique malicieusement un principe d'émulation entre l'espace réel et l'espace virtuel, ce dernier donnant à voir des pièces qui pourraient ne pas se trouver dans l'espace physique de la galerie, ou s'y trouver sans être accessibles à la vue. Dans un va-et-vient contenu, le visiteur est ainsi livré à un régime esthétique à l'équilibre précaire entre vrai et faux semblance, qui contribue à mettre en crise ses croyances et ses attentes perceptives, tout en consacrant le caractère toujours déjà hallucinatoire du voir. Pour l'artiste, une telle duplicité de l'aire de jeu lui donne également l'occasion de distiller à loisir de « nouveaux » éléments, sans devoir leur imposer un statut figé.

En vue de maintenir une distinction – qui a tendance à s'estomper de nos jours – entre faire de l'art et exposer de l'art, Boris Groys a développé récemment une réflexion stimulante autour du régime politique de monstration de l'art. A cet effet, il entend différencier l'installation de l'exposition : alors que le lieu d'exposition fonctionne comme une « extension de l'espace public urbain neutre », qui rend les objets artistiques aisément accessibles au regard des visiteurs, et constitue ainsi la « propriété symbolique du public », en revanche, l'installation procède à la « privatisation symbolique de l'espace public d'exposition », et représente « le moyen d'étendre le domaine des droits souverains de l'artiste ; de l'étendre de l'objet d'art spécifique à l'espace d'exposition lui-même »<sup>9</sup>. Il découle de cette différenciation la possibilité renouvelée de séparer distinctement l'artiste du commissaire, étant donné que l'activité de ce dernier se limite à administrer l'exposition de l'art, là où l'artiste, dans une logique installative souveraine, fait coïncider l'acte de la production artistique et l'acte de son exposition. Bien évidemment, la répartition des rôles peut toujours s'inverser. Boris Groys n'en n'est pas dupe, loin s'en faut, puisqu'il tire de cette possibilité d'inversion l'enjeu sociétal du dispositif de l'installation. A ses yeux, celle-ci est « devenue le terrain expérimental rêvé pour révéler et explorer l'ambiguïté qui se tient au

---

<sup>9</sup> Voir Boris Groys, « Politique de l'installation », in *En public. Poétique de l'auto-design*, Paris, Puf, 2015.



coeur de l'idée occidentale de liberté ». Et d'ajouter : « c'est pourquoi, au cours des dernières décennies, on a pu voir l'émergence de projets muséaux novateurs, semblant désormais accorder davantage de crédit aux actes autoritaires et souverains du commissaire. De même que l'on a assisté à l'apparition de pratiques artistiques se voulant collaboratives, démocratiques, décentralisées et sans auteur »<sup>10</sup>.

Si l'on rapporte ces réflexions au cas présent, il semble évident que *Show show* relève de l'installation, tant la liberté souveraine de l'artiste y est manifeste. De la même façon que « l'envers dialogue et nie »<sup>11</sup>, cette proposition artistique présente une exposition et sa contestation : en ce sens, cette exposition est une installation. Son espace est donc la propriété symbolique privée de l'artiste. Il en jouit comme d'un lieu où le retirement en soi est possible et l'initiation à l'autre envisageable. Il n'en demeure pas moins l'unique législateur, et tout visiteur qui voudrait franchir son seuil doit se soumettre à son autorité. Or, comme cet espace est pensé comme infranchissable, l'autorité de l'artiste en est paradoxalement diminuée, puisque le visiteur ne peut faire la demande d'y entrer et n'a par conséquent pas à s'y soumettre. Ce d'autant plus que l'identité de l'artiste est en suspens dans un anonymat relatif, et que, par ailleurs, il conçoit cet espace comme un extérieur. Ainsi, la liberté du visiteur est également préservée : libre à lui de s'arrêter sur le seuil ou de passer son chemin. Mais, dans un cas comme dans l'autre, si l'expérience vécue est superficielle, le visiteur ne peut que rétrograder l'installation en exposition et affirmer sa liberté comme un simple projet solitaire. En cherchant par contre à entrer dans cet extérieur, *a priori* impénétrable, il maintient les prérogatives de l'installation, tout en défiant la souveraineté de l'artiste sur son propre terrain, au risque soit d'une aliénation, soit d'une revitalisation du partage du sensible. Alors peut-être que *Show show* ne se cache pas mais se marque.

Samuel Dubosson

---

<sup>10</sup> Ibid., p. 65.

<sup>11</sup> Roland Barthes, *Oeuvres Complètes*, 1966-1975, tome II, Paris, Seuil, 1994, p. 456.



Vincent Beaurin, 2019.

*Show show*

With Monica Kim Garza,

*Good Morning Coffee*, 2019

Acrylic on canvas

91 x 61 cm / 35 13/16 x 24 in.

Unique

Courtesy Monica Kim Garza, and Galerie Julien Cadet



Vincent Beaurin, 2019.

*Show show*

Vincent Beaurin

Miroir, 2019

Polystyrene, epoxy, glass glitter

Ø 71 x 13,5 cm / Ø 28 x 5 1/4 in.

Unique

Courtesy Vincent Beaurin, and Galerie Julien Cadet





Vincent Beaurin, 2019.

*Show show*

Vincent Beaurin

Miroir, 2019

Polystyrene, epoxy, glass glitter

Ø 71 x 13,5 cm / Ø 28 x 5 1/4 in.

Unique

Courtesy Vincent Beaurin, and Galerie Julien Cadet

## Show show

“Foiling the paradigm” is a fierce, burning activity.

Roland Barthes

According to the deliberately laconic description of the communiqué announcing it, *Show show* is a “splendid exhibition with neither sign nor counter”.<sup>1</sup> Which is to say that the peremptory assertion of a particularly noteworthy exhibition combines with a twofold negation whose nature seems to reinforce if not hallow its intrinsic qualities. In this instance, there is no need for advertising or media coverage. If the exhibition comes across as being thoroughly sufficient unto itself—complying with an autotelic or self-focused logic--, it does not economize when it comes to having a physical mooring in a venue dedicated to art. It can in fact be viewed at No. 7, Rue Saint-Claude, in Paris, around the clock, for ten days, from 16 to 25 November 2019.

Over and above the enigmatic alliteration, its title introduces a redundancy, a meaningful repetition, inasmuch as it does not run aground in the vacuousness of a truism or the futility of a tautology. *Show show* is actually a show show (a model show) in the sense of a show flat. If the title thus plays with analogy, the artistic proposal nevertheless brings about a radical shift, not to say reversal. Beyond its historic and patrimonial use, a show flat is a service which is part and parcel of a commercial practice permitting the rational appropriation of a future space. And its effectiveness can be gauged by the quantity of desire that it bestirs, whose maximization largely relies on the neutrality of the arrangement. On the other hand, the show show presented by *Show show* proceeds in a quite different way, even if something of this neutrality remains. But there is neutral and Neutral, as Roland Barthes has masterfully taught us,<sup>2</sup> and it is in this difference that the reversal is played out, based on an irreducible espousal of the “desire for Neutral”. As Barthes puts it, “on the whole, desire is always for sale: all we do is sell, buy and exchange desires. The paradox of the desire for Neutral, its absolute singularity, is that it cannot be sold”.<sup>3</sup>

Don’t start thinking that what is involved here is a sleight of hand. The art market, to be sure, is always on the lookout, but this would be tantamount to overlooking the operational line of thinking of the Neutral which informs the entire project. For those who had a chance to see *Show show*, let us right away dispense with a

misunderstanding: the Neutral in question here irremediably exceeds the ordinary use made of it. So it is not surprising to sense the liveliness of the things on view, knowing that “the Neutral does not refer to “impressions” of greyness, “neutrality” and indifference, but much more to “intense, powerful and novel states”.<sup>4</sup> This is the case with the two ocelli on the floor and the two mirrors on the wall, which form *Show show*’s visible grammar and the beginnings of a dialogue embarked upon by Vincent Beaurin with the American artist Monica Kim Garza.

This thinking about the Neutral works here by way of a demanding “dialectic of the opposite”. In words of one syllable, the whole difficulty and the challenge of the artistic proposal being made to us consists in making a display without attracting attention. It is on this condition that it is possible to “foil the paradigm”<sup>5</sup> introduced by the art world, whereby the format of a show dictates nothing less than an economy of attention. As such, *Show show* belongs squarely in the tradition of art experiments undertaken in the latter half of the 20<sup>th</sup> century, which sought to “produce intensities by subtraction”.<sup>6</sup> But the unusualness of this proposal lies in the effects brought on by the dialectic of the opposite: by sidestepping antagonism but without doing away with it, it manages to preserve its vitality to the detriment of its arrogance, in such a way as to suspend the opposition between the visible and the invisible, and the public and the private, thus revealing the undecidable nature of the “distribution of the sensible”.

*Show show* thus illustrates the “amoral wavering”<sup>7</sup> which undermines two arrangements peculiar to this “system of perceptible obviousness”,<sup>8</sup> which, in normal times, provides the distribution of parts and places within a common ground: the aesthetic arrangement of semblance (real/false semblance) and the political arrangement of display (exhibition/installation).

By making the exhibition space impenetrable and restricting the viewpoint over what is on view, *Show show* imposes a restricted visibility on the visitor, and thus creates the conditions for a reasonable doubt about what there is to see, or not. This doubt, incidentally, is bolstered by a link available *in situ*, which refers to the website dedicated to the exhibition, thanks to which Vincent Beaurin mischievously applies a principle of emulation between real space and virtual space, with this latter presenting pieces which might not be found in the physical space of the gallery, or else which find



themselves in it, but without being accessible to the eye. In a contained to-and-fro, the visitor is thus handed over to an aesthetic arrangement with a precarious balance between true and false semblance, which helps to create a crisis in his beliefs and his perceptive expectations, while at the same time consecrating the still already hallucinatory character of seeing. For the artist, this kind of playground duplicity also gives him a chance to distil, at his leisure, “new” elements, without having to force a fixed status upon them.

With a view to keeping a distinction—which is tending to fade these days—between making art and exhibiting art, Boris Groys has recently developed a stimulating line of thinking around the political arrangement of displaying art. To this end, he makes a differentiation between installation and exhibition: whereas an exhibition venue works like an “extension of the neutral urban public place”, which makes art objects readily accessible to visitors’ eyes, and thus represents the “symbolic property of the public”, the installation, on the other hand, deals with the “symbolic privatization of the public exhibition space”, and represents “the way of enlarging the sphere of the artist’s sovereign rights; of extending the specific art object to the exhibition venue itself”.<sup>9</sup> This differentiation results in the renewed possibility of clearly separating the artist from the curator, given that this latter’s activity is limited to dealing with the administration of the art exhibition, precisely where the artist, within a sovereign installation-based logic, overlaps the act of artistic production with the act of his or her exhibition. Needless to say, the casting can always be reversed. Boris Groys is well aware of this, because he derives from this possibility of reversal the societal challenge of the installation arrangement. In his eyes, this latter has “become the dreamed-of experimental terrain for revealing and exploring the ambiguity at the heart of the western idea of freedom”. And he adds: “This is why, over these past few decades, we have seen the emergence of innovative museum projects, which henceforth seem to give more credit to the authoritarian and sovereign actions of the curator. Just as we have witnessed the appearance of art practices claiming to be collaborative, democratic, decentralized, and authorless”.<sup>10</sup>

If we relate these reflections to the present case, it seems clear that *Show show* stems from installation, so obvious is the artist’s sovereign freedom. In the same way that “the opposite dialogues and denies”,<sup>11</sup> this artistic proposal presents an exhibition and its

contestation: in this sense, this exhibition is an installation. So its space is the symbolic private property of the artist. He uses it like a place where self-withdrawal is possible and initiation to the other imaginable. But he is still the unique legislator, and any visitor wishing to cross the threshold must submit to his authority. So as this space is conceived as impossible to cross, the artist's authority is thereby paradoxically diminished, because the visitor cannot request entry and consequently does not have to submit. And this all the more so because the artist's identity is suspended within a relative anonymity, and because, furthermore, he conceives this space as an exterior. So the visitor's freedom is also preserved: he is free to stop on the threshold or carry on his way. In both cases, however, if the experience he has had is superficial, the visitor can only relegate the installation to an exhibition, and assert its freedom as a simple solitary project. By trying, conversely, to enter this exterior, which is on the face of it impenetrable, he maintains the prerogatives of the installation, while at the same time challenging the artist's sovereignty on his own turf, at the risk either of an alienation, or of a revival of the sharing of the perceptible. So perhaps *Show show* is not hiding, but making a mark.

Samuel Dubosson

1-See in particular the website dedicated to the exhibition: [www.showshow.paris](http://www.showshow.paris).

2-Roland Barthes, *Le Neutre*. A course given at the Collège de France (1977-1978), Paris, Seuil, 2002.

3-*Ibid.*, p. 39.

4-*Ibid.*, p. 32.

5-*Ibid.*, p. 32.

6-Thierry Davila, *De l'inframince. Brève histoire de l'imperceptible, de Marcel Duchamp à nos jours*, Paris, Editions du Regard, p. 28.

7-Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, p. 135.

8-See Jacques Rancière, *Le partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000.

9-See Boris Groys, "Politique de l'installation", in *En public. Poétique de l'auto-design*, Paris, Puf, 2015.

10-*Ibid.*, p. 65.

11-Roland Barthes, *Oeuvres Complètes, 1966-1975*, vol. II, Paris, Seuil, 1994, p. 456.

# Show show

appréciable 24/24

du 16 au 25 novembre 2019

[www.showshow.paris](http://www.showshow.paris)