

Le Commissariat d'exposition entre les lignes

Jens Hoffmann

Traducteur : Lucy Pons



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/8312>

DOI : 10.4000/critiquedart.8312

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 24 juin 2013

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Jens Hoffmann, « Le Commissariat d'exposition entre les lignes », *Critique d'art* [En ligne],
41 | Printemps/Été 2013, mis en ligne le 24 juin 2014, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/8312> ; DOI : 10.4000/critiquedart.8312

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

Archives de la critique d'art

Le Commissariat d'exposition entre les lignes

Jens Hoffmann

Traduction : Lucy Pons

RÉFÉRENCE

Terry Smith, *Thinking Contemporary Curating*, New York : Independent Curators International, 2012, (Perspectives in Curating)

Cultures of the Curatorial, Berlin : Sternberg Press, 2012. Sous la dir. de Beatrice von Bismarck, Jörn Schafaff, Thomas Weski

Performing the Curatorial: Within and Beyond Art, Berlin : Sternberg Press, 2012. Sous la dir. de Maria Lind

NOTE DE L'ÉDITEUR

Traduit de l'anglais par Lucy Pons

- 1 Au jour d'aujourd'hui, une recherche d'ouvrages sur le commissariat d'exposition donne sur amazon.com 292 résultats. Bien que ce nombre ne soit littéralement qu'infime par rapport aux disciplines plus anciennes et plus établies que le domaine du commissariat (« histoire de l'art » donne 403 584 résultats et « critique d'art » 97 507), cette recherche met en évidence deux évolutions remarquables. Tout d'abord, la grande majorité de ces livres a été publiée après 2010, ce qui représente une densité remarquable en très peu de temps. Ensuite, ils partagent presque tous des contenus similaires.
- 2 En affirmant que ces nombreuses publications partagent une grande partie de leurs contenus, je ne cherche en aucun cas à discréditer le sérieux avec lequel mes collègues se sont investis dans ce corpus d'écrits sur et autour du commissariat d'exposition. Quelques

années en arrière seulement, les curateurs se plaignaient du manque d'écrits récents et pertinents sur leur domaine. Ceux qui étudiaient le métier tout comme ceux qui le pratiquaient ne disposaient que de quelques ouvrages de référence vers lesquels se tourner. Les premiers livres sur le commissariat et l'accrochage d'exposition ne furent publiés que dans les années 1990 : *Die Kunst der Ausstellung* (dir. Bernd Klüser, Katharina Hegewisch, 1991), *Thinking about Exhibitions* (Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson, Sandy Nairne, 1996), *The Power of Display* (Mary Anne Staniszewski, 1998) et *Contemporary Cultures of Display* (dir. Emma Barker, 1999). La première décennie du XXI^e siècle vit ces écrits complétés par une deuxième vague de publications, dont *What Makes a Great Exhibition?* (dir. Paula Marincola, 2007), *Cautionary Tales: Critical Curating* (dir. Steven Rand and Heather Kouris, 2007), *Salon to Biennial: Exhibitions That Made Art History* (Bruce Altshuler, 2008) et *A Brief History of Curating* (dir. Hans Ulrich Obrist, 2008). Depuis, les vannes du sujet ont été ouvertes et j'espère personnellement que nous ne sommes pas, en tant que curateurs, en train de nous noyer dans nos propres écrits et idées emphatiques, au cœur d'une période qui s'avère cruciale pour la discipline.

- 3 C'est ici que je me dois, bien entendu, de faire part de ma propre participation à l'essor de ces publications sur le sujet du commissariat. En 2010, j'ai fondé *The Exhibitionist*, un magazine écrit par des curateurs, pour les curateurs, entièrement centré sur la pratique et la théorie du commissariat d'exposition, et dont le huitième numéro paraîtra cet été. Je suis aussi l'auteur de *Show Time*, un ouvrage sur l'histoire des expositions depuis 1990, qui paraîtra chez Thames & Hudson en 2013. J'ai également dirigé la publication de *Ten Fundamental Questions of Curating*, publié chez Mousse cette année et contribué à des essais dans plusieurs autres ouvrages sur le commissariat. Tout ceci pour faire comprendre que mon intérêt et mon esprit critique à l'égard de l'essor relatif de ce genre d'ouvrages est d'ordre introspectif et que la critique que j'en fais mènera, je l'espère, à une certaine productivité. Ce qui m'intéresse ici est de comprendre la nature générale de cette seconde, et de loin la plus importante, vague de publications sur la conservation, afin d'analyser la façon dont ce domaine pourrait évoluer grâce à un renforcement et à une diversification de nos efforts futurs.
- 4 J'ai fait le choix ici de trois publications récentes parmi les dizaines disponibles : *Cultures of the Curatorial* (dir. Beatrice von Bismark, Jörn Schafaff, Thomas Weski, 2012) et *Performing the Curatorial: With and Beyond Art* (dir. Maria Lind, 2012), tous deux incidemment publiés chez Sternberg Press, et *Thinking Contemporary Curating* (Terry Smith, 2012), édité par Independent Curators International (ICI). Ces publications, comme cas de figure, me semblent être les études les plus représentatives, cohérentes et structurées sur le sujet qui soient parues au cours de la dernière année. Il est également important d'indiquer que toutes trois sont issues de conférences : *Cultures of the Curatorial* est tiré d'une conférence à la Hochschule für Grafik und Buchkunst / Académie des Arts Visuels de Leipzig (janvier 2010) ; *Performing the Curatorial* de l'Ecole des beaux-arts de Valand (Suède : Université de Gothenburg, novembre 2010) ; et *Thinking Contemporary Curating* d'une conférence au Now Museum, une collaboration entre ICI, The Graduate Center CUNY, et le New Museum de New York (mars 2011). Le fait que ces publications soient issues de conférences a son importance, puisque cela suppose qu'elles sont constituées de déclarations de principes, de discussions et de débats en cours au sein d'un réseau relativement restreint de collègues. Ceci vient contraster avec les publications précédentes, comme *What Makes a Great Exhibition?*, dans lesquelles les textes étaient réutilisés ou faisaient l'objet de commandes auprès de contributeurs qui écrivaient sur un

sujet spécifique, sachant que leurs textes seraient publiés pendant leur recherche plutôt qu'après coup, en version révisée.

- 5 Dans ces ouvrages, les sujets et les études de cas, ainsi que les termes et les éléments de langage, sont partagés et diffusés à plusieurs reprises, les dotant d'un poids supplémentaire à chacune de leurs occurrences.¹ Quelques méta-préoccupations et thèmes émergent de presque tous ces livres : le curateur-artiste ou le curateur-auteur (termes que j'ai mentionnés dans d'autres articles sur l'émergence d'une théorie de l'auteur de la pratique curatoriale), l'essor des biennales et la notion du curateur-voyageur indépendant (ou de la mondialisation de l'art), ainsi que l'acte de transformer le commissariat d'exposition en d'autres mécanismes afin de rendre l'art accessible à un certain type de public (ce que j'ai nommé *paracommissariat*). Des termes tels que « constellation », « contemporain », « discours » et surtout « commissariat » sont utilisés avec un aplomb formidable dans ces publications, bien que souvent dotés de significations vagues ou contradictoires. Ce qui s'exprime ici est la préoccupation d'explorer le développement d'un commissariat créatif depuis ces dernières décennies (certains ouvrages évoquent « les vingt dernières années environ », d'autres « trente à quarante ans »), mais la plupart du temps, les événements présents prennent le pas sur l'histoire plus ancienne de ce domaine.
- 6 Comme je l'ai dit plus haut, *Cultures of the Curatorial* et *Performing the Curatorial* ont été publiés la même année chez le même éditeur, et les directeurs des deux ouvrages ont également contribué à chacun de leurs ouvrages respectifs. *Cultures of the Curatorial* est le plus ambitieux et le plus complet des deux. Il comporte vingt-deux essais émanant d'une série d'artistes, de curateurs, d'historiens et de théoriciens, le tout divisé en quatre parties : conditions, disciplines et cultures, règles et positions, puis institutions. Comme le suggère le titre du livre, un grand nombre des essais qu'il réunit tentent de prendre la température du commissariat d'exposition tel qu'il existe aujourd'hui en se basant sur différentes méthodes d'analyse et plusieurs études de cas pratiques. Parmi les points forts de *Cultures of the Curatorial*, on trouve l'article de Dorothea von Hantlemann, dans lequel elle affirme que les curateurs ont récemment gravi les échelons grâce à l'obsession que nourrit la société actuelle pour la sélection au sein d'une culture de l'abondance. Relevons aussi le texte polémique « Art Without Artists? » (L'Art sans les artistes ?) d'Anton Vidokle, qui déplore ce que l'auteur perçoit comme une dévaluation du rôle de l'artiste compte tenu de la visibilité accrue du curateur ; ou encore le récit que fait Tirdad Zolghadr de son expérience comme curateur du Pavillon des Emirats Arabes Unis, qui fit l'objet de débats lors de la Biennale de Venise en 2009. Bien que *Cultures of the Curatorial* soit une lecture utile et complète, il demeure un amalgame assez décousu de textes, dans lequel l'impact global de la somme des différentes parties est difficile à percevoir.
- 7 Même s'il bénéficie d'un tirage plus modeste et plus ciblé, *Performing the Curatorial: Within and Beyond Art* souffre du même problème ambigu que *Cultures of the Curatorial*. L'ouvrage résulte d'une conférence avec des théoriciens de plusieurs disciplines, dont l'art majoritairement, dans le but d'analyser le domaine émergent des « études patrimoniales », comme le précise Johan Öberg dans l'introduction du livre. En ce sens, la notion de « performance » implique une performance de sa propre identité, de son histoire ou de sa culture, en regard de la notion de performativité telle que Judith Butler la définit, plutôt que comme une performance telle qu'elle peut exister dans l'art. S'ensuit une série de textes variés et brillamment écrits par Doug Ashford, Boris Buden et Clémentine Deliss, entre autres, qui décrivent la performativité dans quelques-uns de ses

aspects : la performativité de l'artiste, du curateur, du public et même de l'objet et de l'espace d'exposition. Moins clair est ce que peut représenter la performance curatoriale, que ce soit en termes pratiques ou théoriques.

- 8 Car que signifie exactement « curatorial » ? Maria Lind précise bien que ce qui appartient au domaine du « curatorial » ne désigne pas à proprement parler le « commissariat » qu'elle considère davantage comme une « modalité technique » du travail de curateur. Le « curatorial » semble en revanche être une impulsion méthodologique, une manière de penser sa propre pratique qui peut se centrer sur l'art, mais qui peut aussi exister au-delà. Le produit de cette méthodologie peut prendre la forme d'une exposition ou de tout autre chose. Il semblerait que la seule règle de la « pratique curatoriale » soit qu'elle astreigne le commissaire à une position de médiateur. Maria Lind définit succinctement cette pratique lorsqu'elle déclare qu'il s'agit d'« une présence plus virale, constituée de processus et de relations de signification entre les objets, les individus, les lieux, les idées, et ainsi de suite, et qui s'efforce de créer du conflit et d'encourager de nouvelles idées [...] ». ² Bien que cette définition ne soit d'une utilité que provisoire, elle peut être appliquée à quantité de pensées et de choses, formant au bout du compte un usage flou et mal défini de la « pratique curatoriale » en tant qu'approche touche-à-tout du commissariat, qui pourrait très bien s'étendre des domaines de l'art ou de l'histoire et des idées à ceux de la restauration, des chaussures, ou de l'automobile.
- 9 L'ouvrage de Terry Smith, *Thinking Contemporary Curating* offre quant à lui un panorama brillant et pertinent du paysage de ce qu'il nomme « pensée curatoriale contemporaine ». Prenant comme point de départ le mode de pensée spécifique guidant les curateurs (à la différence des historiens ou des critiques d'art), Terry Smith expose en cinq chapitres ce qu'il considère comme les caractéristiques de la pensée curatoriale contemporaine. Ces chapitres recourent grossièrement ceux de *Cultures of the Curatorial* et de *Performing the Curatorial*, ainsi que ceux de nombreuses autres publications. L'ascension du curateur-auteur y est abordée aux côtés de l'essor des biennales et du développement des activités curatoriales. La différence chez Terry Smith vient du fait qu'il explore des domaines que de nombreux ouvrages laissent en friche : le traitement curatorial innovant des collections majeures et des objets historiques ; le principe de collectionneur-curateur à la Ydessa Hendeles ; le développement d'une histoire du commissariat à travers les publications tout comme les expositions ; et ce qui est le plus important, une analyse claire et perspicace de ce qu'implique le métier de curateur à l'heure actuelle – et ce, en tenant compte des nombreuses phases et histoires liées à l'expérience du commissariat. *Thinking Contemporary Curating* est aussi tiré d'une conférence et génère la même impression de flexibilité et d'impromptu que les autres ouvrages : ce livre, contrairement à d'autres ouvrages de Terry Smith, a clairement été conçu en peu de temps. Son schéma n'est certes pas exhaustif. En tant qu'historien de l'art, Terry Smith possède à la fois le privilège et le désavantage d'observer l'évolution du commissariat contemporain d'un œil extérieur. N'est-il pas décourageant pour un curateur en activité de constater que l'une des analyses sans doute la plus claire et subtile du domaine a été écrite non pas par un curateur mais par un historien de l'art ?
- 10 J'ai lu, étudié, écrit, dirigé et apporté ma contribution à de nombreux ouvrages sur le commissariat ces dernières années. Malgré mon investissement et mon intérêt pour les discussions que cet essor dans le domaine a engendré, je me demande régulièrement si nous ne nous fourvoyons pas un peu. Le commissariat en tant que tel est une catégorie mal définie, qui continue de s'étendre et de revêtir de nouvelles significations. Pourquoi

ajouter une couche supplémentaire à cette nébuleuse en distinguant « le curatorial » du travail curatorial à proprement parler ? Pourquoi au sein du groupe relativement réduit de collègues qui nous connaissons tous plus ou moins publions-nous des dizaines de livres, souvent écrits par les mêmes auteurs, pour débattre des détails de ce qui, pour nous, correspond à *quid*, *cum*, et *ubi* ? Sommes-nous en train d'approfondir notre domaine ou d'isoler des opinions et des perspectives extérieures en nous prenant dans les filets du langage critique ? L'une des raisons du dynamisme de ce genre de publications est peut-être précisément ce dont y parlent les auteurs. Dans le contexte actuel d'économie d'expérience, l'individu qui sélectionne bénéficie d'une position privilégiée s'il a la capacité et l'habileté de partager son savoir avec un public. La responsabilité d'un curateur consiste, à mon avis, à rendre les choix et les idées qui les sous-tendent accessibles à des individus en allant au-delà de ce qui semble aisé ou familier. Les publications curatoriales devraient penser à élargir leurs horizons, à incorporer davantage de points de vue extérieurs à l'art contemporain et à abandonner le jargon qui peut détourner certaines personnes de notre travail.

NOTES

1. Beatrice von Bismark et Maria Lind ont toutes deux contribué à leurs publications respectives, et ont sans doute assisté aux conférences de l'une et de l'autre. Maria Lind présenta aussi la conférence au Now Museum, qui fut à l'origine de *Thinking Contemporary Curating* de Terry Smith.
2. Lind, Maria. "Performing the Curatorial: An Introduction", *Performing the Curatorial: With and Beyond Art.*, New York : Sternberg Press, 2012, p. 20.