

## *Temporalités instables : les pratiques curatoriales à la croisée des chemins*

FR

**Olga Fernández López**

Traducteur : Phoebe Clarke

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/62008>

DOI : [10.4000/critiquedart.62008](https://doi.org/10.4000/critiquedart.62008)

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

### Éditeur

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

### Édition imprimée

Date de publication : 4 juin 2020

Pagination : 34-48

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

### Référence électronique

Olga Fernández López, « *Temporalités instables : les pratiques curatoriales à la croisée des chemins* », *Critique d'art* [En ligne], 54 | Printemps/été 2020, mis en ligne le 04 juin 2021, consulté le 08 juin 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/62008> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.62008>

---

Ce document a été généré automatiquement le 8 juin 2021.

EN

---

# Temporalités instables : les pratiques curatoriales à la croisée des chemins

FR

Olga Fernández López

Traduction : Phoebe Clarke

---

- 1 Rédiger un article critique sur les pratiques curatoriales en ce début d'année 2020 est une tâche complexe. En quelques semaines, la plupart des débats sont devenus obsolètes, et bientôt nous devrons nous confronter à un ensemble de questions radicalement différent. Ironiquement, les livres publiés l'année dernière, présentant des estimations arrondies, peuvent désormais être interprétés comme ayant involontairement anticipé la fin d'un cycle. Cette conclusion n'est pas métaphorique – liée à l'habituelle convention du calendrier. Elle représente une rupture décisive qui remodèle le monde tel que nous le connaissons. Il y a quelques mois à peine, 2019 paraissait être un moment opportun pour évaluer les profondes transformations que le monde de l'art a traversées depuis 1989 dans le cadre d'une géopolitique post-bipolaire et postcoloniale. L'ouverture de nouvelles perspectives autour de notre présent mondialisé semblait également appropriée. Mais ces analyses n'auraient pu prévoir un avenir dans lequel les musées et les institutions artistiques seraient fermés. L'expérience des dernières décennies est le point de départ de deux livres à la portée et à l'ambition très différentes : *Utopian Display: Geopolitiche Curatoriali*, publié par l'Académie des Beaux-arts de Milan, et *Curating After the Global: Roadmaps for the Present*, une collaboration entre Luma Arles et le Centre d'études curatoriales de Bard College. Ces deux ouvrages collectifs s'appuient sur l'hypothèse selon laquelle nous ferions face à une période de dé-mondialisation, sous certaines réserves cependant. D'un point de vue occidental, nous pouvons voir les symptômes de ce phénomène dans le protectionnisme économique, les discours anti migratoires, le populisme d'extrême droite et le renouveau des guerres culturelles, bien que l'on puisse également les considérer comme les signes d'une révolte autoritaire issue du néolibéralisme lui-même (à la suite de Sandro Medrazza) ou comme un conflit intercapitaliste entre des blocs transnationaux (à la suite de Vijay Prashad, dans l'un des articles du second

ouvrage). Ainsi, on pourrait se demander si la condition postglobale revendiquée est une question posée simplement à partir de la crise des démocraties libérales occidentales.

- 2 Du point de vue des expériences vécues par le Sud global, la « globaphobie » (ou haine de la mondialisation) serait liée aux effets des déplacements et des dépossessions subis par une majorité de celles et de ceux vivant dans cette zone non-géographique, en raison des crises financières à répétition, de la dette, des dérégulations transnationales et du néocolonialisme. Cependant, la fermeture des frontières en ce mois de mars 2020 en raison de la pandémie a confirmé la stabilité du modèle global de l'Etat-nation. Au cœur de ce scénario changeant, nous devons bientôt réfléchir aux réponses qu'apporteront les commissaires et les institutions dans ce nouveau paysage culturel.
- 3 La transformation cartographique du monde de l'art, opérée au cours des dernières décennies, est intimement liée aux pratiques curatoriales et à l'art contemporain. D'ailleurs, tous deux furent des acteurs significatifs dans les processus de mondialisation culturelle et économique. Afin d'approfondir ce lien, chacun de ces ouvrages propose une approche différente. *Utopian Display: Geopolitiche Curatoriali* examine les contradictions, les possibilités et les limites des pratiques curatoriales en lien avec l'expansion postcoloniale des géographies de l'art. *Curating After the Global: Roadmaps for the Present* adopte la posture d'un certain être-au-présent, se positionnant au sein de la condition « post-globale » qui tente de contourner la discordance existant entre l'altermondialisation (identifiée à des modes de résistance locaux) et la démondialisation (associée au tournant protectionniste). Entre équilibre et urgence, tous deux définissent leurs structures selon les mêmes lignes de pensée : défis institutionnels, débats contemporains sur l'internationalisation de l'art, et enfin histoires et mémoires des expositions.
- 4 Ces dernières décennies, les institutions artistiques ont été au cœur des débats. L'accroissement des coupes budgétaires affectant de nombreux musées et centres d'art, mais aussi l'entremêlement des demandes du néolibéralisme et des industries de la culture et du tourisme, les ont significativement transformés, au point de faire traverser une profonde crise à leur fonction sociale première. Face à ces changements, l'exigence de ré-imaginer le musée en tant que projet démocratique est partagée par la majorité des articles traitant de cette problématique. Chaque ouvrage semble se pencher sur des voies différentes mais complémentaires, permettant d'atteindre cette re-démocratisation : soit en considérant le musées comme un espace civique, à travers des exemples empruntés pour la plupart à des contextes non-occidentaux (*Utopian Display: Geopolitiche Curatoriali*), soit en faisant appel à l'auto-institution et à des projets curatoriaux adaptés au contexte (*Curating After the Global*). Ce dernier ouvrage se focalise tout particulièrement sur des cas tirés du contexte français en lien avec Arles, où s'est déroulée une partie de la rencontre. Dans les deux livres, on découvre une foule d'expressions, telles que musée auto-exproprié, musée en exil, ré-imagination du temps institutionnel, institution éducative, musée « travesti », forum ouvert, hospitalité radicale ou domaine civil. Elles servent toutes de points d'entrée à une ambitieuse et nouvelle institutionnalité, basée sur des pratiques de désidentification, de décanonisation et de décolonisation. Elles servent aussi à établir des ensembles institutionnels locaux, solidaires ou interdépendants – et donc parfois antagonistes – parmi lesquels le musée constitue un type d'acteur.

- 5 Cette institutionnalité renouvelée peut être comprise comme une façon d’offrir une réponse locale à des problèmes mondialisés. Cependant, nous devrions garder à l’esprit que la disparité des contextes détermine les défis auxquels doivent se confronter les organisations institutionnelles ainsi que les acteurs collectifs et individuels. En ce sens, une évaluation au cas par cas de l’art contemporain et des pratiques curatoriales passées et présentes montre que l’internationalisation quantitative n’a pas nécessairement transformé les structures de pouvoir du champ géo-artistique. Ce point de vue est particulièrement actif dans *Utopian Display: Geopolitiche Curatoriali*, ouvrage dans lequel la voix de commissaires d’exposition très influents, tels que Gerardo Mosquera, Vasif Kortun ou WHW, s’exprime en tant que groupe de contemporains ayant joué un rôle primordial à la fois dans l’établissement et la critique de la condition mondialisée de l’art. Le double argument sous-tendant la problématisation d’une utopie promise qui permettrait une cartographie artistique élargie est que la mondialisation est uniquement possible dans un monde précédemment organisé par le colonialisme, cependant qu’une réelle décolonisation est impossible dans le cadre de politiques néolibérales. *Curating After the Global* tente précisément de situer son argumentaire dans la reconnaissance de ce point nodal. Les voies à suivre pour devenir – ou cesser d’être – mondialisé, ou encore pour atteindre la décolonisation culturelle – pour reprendre quelques expressions de l’ouvrage –, sont portées par des propositions artistiques issues du Sud global. En dépassant l’idée selon laquelle ce dernier (y compris les divers Sud qui existent au sein de l’Occident) est dans un état de « manque » permanent, ces projets curatoriaux sont présentés comme une ressource reliant la tradition et la mémoire de solidarités et de résistances, telles que le panafricanisme, le féminisme, le communautarisme, le modernisme transméditerranéen, et autres formes potentiellement à venir. Il faut néanmoins se souvenir que, malgré ce que l’on ne peut que voir comme les bonnes intentions des contributeurs et la pertinence des exemples choisis, ce genre de publication finit par fétichiser les expériences issues des Sud, au travers de projets qui ne doivent leur existence qu’aux difficiles conditions matérielles dans lesquelles ils émergent, et qui ne sont ni traduisibles, ni désirables dans des cadres occidentaux. De ce point de vue, il semblerait que le processus d’exotisation en cours a déplacé l’ancien regard ethnographique pour le porter sur la résilience face aux effets de la colonisation et du néolibéralisme. Dans ce processus, les habitants des Sud restent piégés dans la condition paradoxale d’être à la fois les sujets et les objets de leurs lieux d’énonciation.
- 6 *Comradeship: Curating, Art, and Politics in Post-Socialist Europe*, recueil d’essais écrits par Zdenka Badovinac de 1998 à 2018, et publié par Independent Curators International, constitue un bon exemple des manières de négocier cette position instable. Dans ce livre, la commissaire slovène réfléchit aux modèles au sein desquels la notion de « localité universelle », qu’elle oppose à l’universalité locale, peut être personnifiée, collectivisée et représentée. Ce livre permet de comprendre les défis posés par les artistes et les institutions de l’Europe postsocialiste, au cours de l’expansion de la mondialisation culturelle et économique. La menace que représente l’aplanissement homogène sous une identité artistique rattachée à l’Europe orientale, ainsi que la crainte de se trouver interprété par les grands récits de l’art occidental sont efficacement contrées à travers des expositions et des débats soutenus sur le rôle du musée d’art contemporain, en lien avec les antagonismes existant entre le local et le global. Un point central de l’approche de Badovinac est la production d’un contexte depuis lequel il serait possible de s’exprimer. Cette tâche implique le concept d’auto-

historicisation ou d'historicisation singulière : moyen de fournir la possibilité d'un récit (ou d'une diversité de récits) pour les histoires locales, qui sont fréquemment dans un état fragile d'apparition et de disparition. D'après l'autrice, lorsque l'histoire est interrompue, les œuvres d'art, qui sont également des objets historiques, peuvent être utilisées comme outils pour l'historicisation et la reconquête de la fonction sociale perdue lorsqu'elles entrent au musée. Les expositions, par conséquent, s'avèrent être des lieux préférentiels dans lesquels l'art peut jouer sa propre historicisation et résister aux récits imposés. Badovinac a effectué des recherches approfondies sur les modernismes spécifiques développés dans ces régions, ainsi que sur leur possibilité à devenir un réservoir pour la mémoire d'expériences collectives, que le titre de l'ouvrage, « Camaraderie » [*Comradeship*], cherche à récupérer. En cela, elle défend le lien avec différents acteurs mondiaux et institutions affectés par les urgences partagées – un appel à la solidarité que l'on retrouve également dans *Curating After the Global*.

- 7 Si le besoin de se pencher sur l'histoire de l'exposition est présent dans les trois ouvrages mentionnés plus haut, il est aussi l'objectif principal de deux autres volumes publiés en 2019 : *Theater, Garden, Bestiary: A Materialist History of Exhibitions*, résultant d'un projet de recherche mené par deux facultés d'art suisses ; et *Off(f) Our Times: Curatorial Anachronics*, sélection de textes en lien avec une rencontre en deux temps, à Oslo et dans le cadre du cursus de Cultures curatoriales de Leipzig. Ces deux publications entremêlent l'histoire de l'exposition et la contemporanéité. Elles utilisent le projet artistique comme manière alternative de pratiquer la recherche. Contrairement à l'expansion géographique proposée par les deux premiers ouvrages, la plupart des cas examinés par ces publications proviennent d'un contexte occidental – un fait qui ne peut que soulever la question de ce qui doit être considéré comme étant historique.
- 8 *Theater, Garden, Bestiary: A Materialist History of Exhibitions* se présente comme une enquête élargissant le concept de l'exposition complexe conçue par Tony Bennett. Ce cadre offre une certaine unité aux différents essais ici publiés, même si leur diversité éclipse la possibilité d'établir une hypothèse forte. Est cependant extrêmement convaincante l'exploration des conditions matérielles historiques ayant permis la présentation publique d'objets artistiques et naturels, tout en contribuant réciproquement à la formation de la modernité. Le projet ébauche un arc reliant les diverses configurations spatiales occidentales ayant déterminé la construction d'un sujet/spectateur moderne, ainsi que les positions sociales et épistémologiques des objets exposés. Ainsi, ces textes aident à interroger les origines de questions présentes dans les ouvrages précédemment commentés. La corrélation entre l'expérience moderne de l'art et l'excavation de ses propres structures de présentation est au cœur des propositions portées par les contributions. De la même manière, ce livre modifie son sujet d'étude en s'insérant dans un processus archéologique. Cette prémisse quantique est également au centre du recueil *Off(f) Our Times: Curatorial Anachronics* qui examine les histoires de diverses expositions à travers le prisme de ce que l'on a appelé *le curatorial* au cours des dix dernières années. Cette approche distingue la création d'expositions, le commissariat et le *curatorial*. Ce dernier est pensé comme une pratique postreprésentationnelle permettant une situation ou un événement relatif au savoir, à la communauté et à l'expérimentation. L'ouvrage interprète un choix d'expositions historiques à la lumière de ce discours en particulier. Cette position permet aux contributeurs de souligner les qualités d'engagement collaboratif, issues des actes d'un devenir-public. Les deux ouvrages poursuivent des directions opposées : *Theater,*

*Garden, Bestiary* contemple le passé pour comprendre le présent et *Off(f) Our Times: Curatorial Anachronics* utilise des outils contemporains pour examiner le passé.

- 9 Alors que la littérature curatoriale des années 2000 se concentrait sur la définition des pratiques curatoriales contemporaines, nous avons pu observer dans la dernière décennie un intérêt croissant pour les histoires et la mémoire de l'exposition, comme en attestent ces cinq publications. Cette auto-historicisation montre à quel point le champ curatorial a gagné en densité et en maturité. En l'état actuel des choses et dans l'anticipation du paysage culturel à venir, l'héritage de l'internationalisme, de la solidarité et du communautarisme constitue une source d'expériences dont nous tirons des enseignements à l'heure de notre passage vers un futur incertain.