

Ecce curator

Autor(en): **Vertut, Matthieu**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **115 (2013)**

Heft -: **Curators**

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-624902>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ECCE CURATOR

Matthieu Vertut A l'heure à laquelle je me prépare à ne plus être un jeune artiste – la limite actuellement fixée à l'âge de trente-cinq ans est, cependant, très fluctuante – j'entre dans une forme d'âge de raison. Sans doute n'est-ce donc pas par hasard que j'en arrive à, pour la première fois de ma vie, inviter des artistes à participer à une exposition.

A l'approche de la date de cette exposition, je m'interroge sur mes pères. Qui sont les curateurs? Quels sont ceux auxquels j'aimerais ressembler et pourquoi? En quelques mots qu'est-ce que le curateur idéal?

Curateur n'est pas ma profession. Je peux cependant, le temps d'une exposition ou deux, me voir affublé du statut d'« artiste-curateur », très à la mode par les temps qui courent.

Pourtant, pour Léa Bismuth¹ le curateur n'est pas un artiste, en tous cas pas dans l'exercice de sa fonction curatoriale. « Même s'il existe une certaine dimension créative, le curateur est avant tout un regard sur les œuvres et le monde qui l'entoure. Il crée les conditions d'une mise en scène dans l'espace: en cela il est aussi assez proche du metteur en scène de théâtre. » Si je veux bien faire, je dois donc quitter mon costume d'artiste – ça tombe bien, je suis un artiste costumé – et endosser la tenue de travail de la fonction que je souhaite exercer.

Et là je m'interroge. Vers quel association professionnelle, quel employeur, quelle paroisse aller chercher mon sésame pour entrer dans le sérail, la secte sur laquelle glose tout le milieu artistique alors qu'il semble exister mille-et-une façons d'être un curateur.

« Curateur, le plus jeune métier du monde », titrait le Monde en juin dernier, formule reprise encore plus récemment par Gianni Motti lors de l'une de ses élocutions. Des programmes enseignant les pratiques curatoriales existent, bien sûr, depuis longtemps dans le monde anglo-saxon. Depuis une dizaine d'années ils apparaissent en France, à l'Ecole du Magasin à Grenoble ou à l'université de Rennes, en Suisse, à la ZHDK ou à la HEAD à Genève dans le fameux pôle CCC (Critical Curatorial Cybermedia) de Liliane Schneider et Catherine Quéloz. Pourtant la caractéristique première d'un curateur n'est pas d'avoir fait des études particulières qui l'ont mené là où il est. Historiens de l'art, professeurs de lettres, critiques d'art, anciens artistes ou artistes en activité, on trouve de tout.

Un curateur prend soin de quelqu'un ou quelque chose si l'on se réfère à l'étymologie latine du mot. A Rome, il s'agissait aussi du directeur d'une administration. Mais la version française prête à confusion. D'abord parce qu'appliquée à l'art, elle n'est qu'une version

francisée du titre anglo-saxon de curator dont la traduction littérale n'est autre que « conservateur » dans les dictionnaires bilingues les plus respectables. Ensuite parce qu'un curateur, avant cette francisation, désignait exclusivement un tuteur de curatelle, à savoir une personne responsable d'un individu incapable de prendre soin de lui-même.

« Il ne faut pas râler sur l'émergence de mots », d'après Christian Bernard, directeur du Mamco à Genève, « Commissaire d'exposition est moins sympathique de par sa connotation policière. Curateur fait néologisme, alors que c'est un mot qui vient du latin et qui se francise de lui-même. J'aime cette idée du soin que l'on donne. Ça exprimerait, si c'est bien incarné, l'idée du souci de l'art ». Au contraire, pour M. X, conservateur d'une importante collection privée de suisse romande tenu à la confidentialité, « le curateur palie une incapacité majeure, est responsable de celui qui faillit dans ses tâches. Le curateur d'art serait donc celui qui s'approprie et agit sur un corpus d'œuvres que l'artiste a produit, mais dont le concept global lui échappe [...]. Je ne me considère pas comme un curateur ». Fabrice Stroun, directeur de la Kunsthalle de Bern ajoute: « C'est un mot embêtant qui nous vient du droit romain. Les artistes n'ont pas besoin d'être

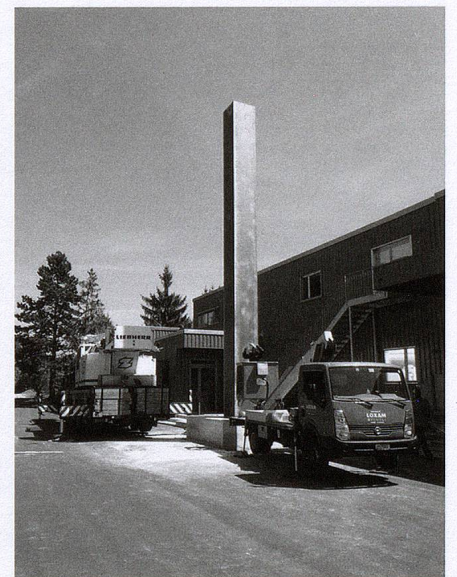


1
Ugo Rondinone, «The Third Mind»,
Palais de Tokyo, Paris, 2007,
©Felix&Tibo

2
Président Vertut, «il giusto
mezzo», Monte Carasso, 2011,
© Pier Giorgio De Pinto

3
«When Attitudes Become Form:
Bern 1969/Venice 2013», Venice,
2013, ©scenariomag.it

4
Fabrice Gygi, «Mai», Fondation
Speerstra, Apples, 2013
©Président Vertut





6

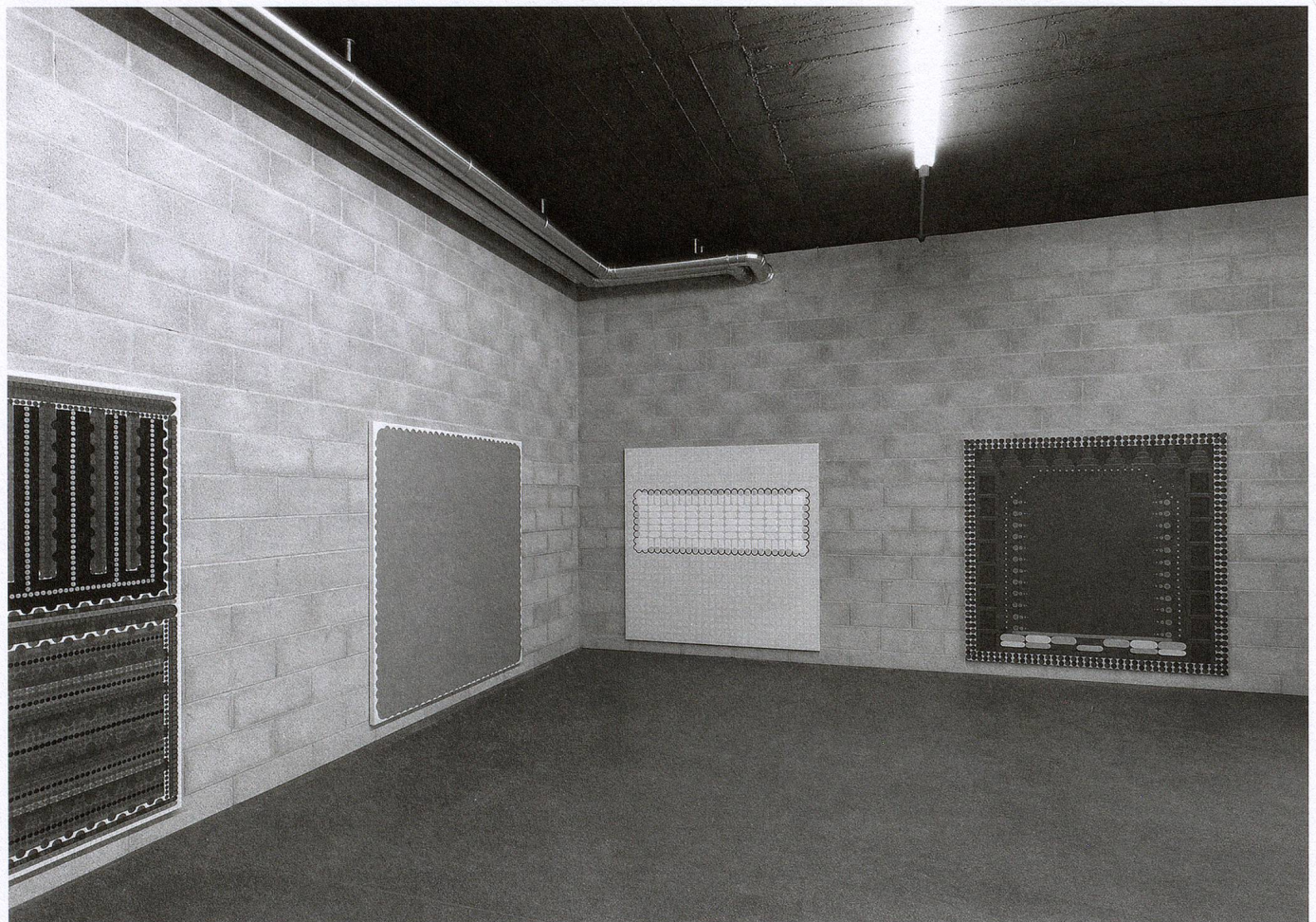
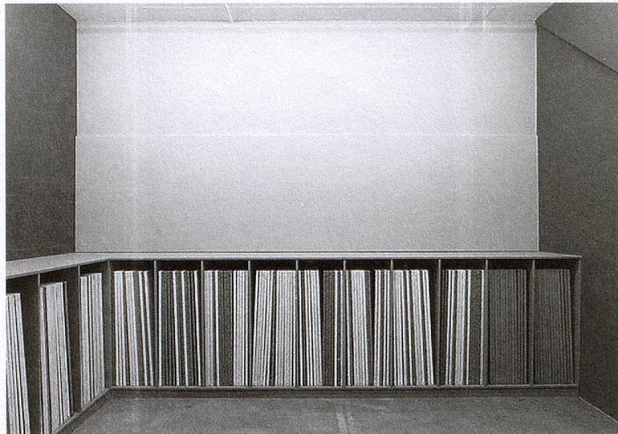
« Virginia Overton in conversation
with Fabrice Stroun », Kunsthalle
Bern, 2013, ©Kunsthalle Bern

7

Claude Rutault, « L'inventaire,
définition, méthode », 1981,
coll. Mamco, Genève
©Mamco, photo: Ilmari Kalkkinen

8

Dan Walsh, vue de l'exposition à
la fondation Speerstra, Apples, 2013
©Annik Wetter



guidés. C'est une position d'autorité qui m'est étrangère.»

Lorsque j'appelle Fabrice Gygi, artiste de son état, et donc un des plus à même de m'éclairer sur l'aventure que je m'apprête à mener, celui-ci me répond: «Pour mon exposition Rathania's [ndlr, au musée Rath à Genève], j'étais commissaire d'exposition. Je ne plaide par pour l'extermination des curateurs, mais me traiter d'artiste-curateur, c'est m'insulter. Pour moi, un curateur, c'est plus vraisemblablement une sorte de brosse destinée à nettoyer les tuyaux sales». Balthazar Lovay, directeur du centre Fri-Art à Fribourg me répond, quant à lui, lorsque je lui demande ce qu'il pense de l'appellation de curateur: «à curateur je préfère commissaire, pour la police de l'art et du goût». Néanmoins, côté français, on semble partisan de l'idée que «le commissaire penserait l'exposition comme un tout idéal (en cela, il serait plus proche du conservateur...) alors que le curateur penserait l'exposition comme un geste»¹. C'est aussi la distinction qu'établit Jean-Marie Reynier, curateur indépendant, artiste et président de Visarte Tessin, dont l'activité curatoriale se confond avec l'activité artistique. «Concevoir une exposition avec un bagage d'historien de l'art ou de théoricien relève plus du commissariat d'exposition. J'envisage les expositions que j'organise comme des pièces de mon travail à part égale avec mes œuvres de plasticien».

Dans tous les cas, chez les francophones le terme ne laisse pas indifférent. Le métier de curateur existe-t-il vraiment? «Oui, c'est ce que j'ai toujours dit à ma maman!» ironise Fabrice Stroun. Et il est vrai que grâce à certaines figures mythiques comme celle d'Harald Szeemann, la fonction de curateur existe selon un mode autonome. La réalité qu'elle recouvre à l'heure actuelle est sans aucun doute très différente de ce qu'elle était alors. «J'éprouve énormément d'intérêt et d'admiration pour le travail de Szeemann mais il représente une époque révolue, ancrée dans une toute autre réalité culturelle. A cette époque, ce qu'on pourrait appeler le monde de l'art était encore

au stade embryonnaire. Il est désormais passé à l'ère industrielle».

Les aspects économiques et même «managériaux» de la fonction ont effectivement pris une importance croissante, concomitante avec l'avènement de la nouvelle acception du terme «curateur». D'une part, les curateurs créent une demande: «Leur développement s'est intensifié en parallèle de celui du marché de l'art. Comme si l'effort d'intellectualisation servait, dans une certaine mesure, à justifier les achats...» me dit M.X. Et de reconnaître que des noms comme Hans Ulrich Obrist ou «When attitudes become form» fonctionnent dorénavant comme des marques et déplacent visiteurs et collectionneurs en grands nombres.

En outre, les prérogatives du curateur s'inscrivent dans un cercle d'aptitudes professionnelles de plus en plus diversifié qui dépasse les compétences critiques et théoriques du conservateur ou du commissaire d'exposition traditionnels. Il s'agit d'un travail de bureau à part entière. Pour les dirigeants d'institutions, une servitude administrative et politique: «Je dois faire l'école buissonnière pour être encore curateur!» me lance Fabrice Stroun». Pour les autres, indépendants, c'est presque un métier de la communication: «Etre curateur, c'est un peu comme être publicitaire!» me dit Jean-Marie Reynier. «Je crois aux smartphones, aux réseaux sociaux et au marketing viral comme en des outils extraordinaires pour exercer ce métier. A condition de savoir les utiliser». Pour Samuel Gross, directeur de la fondation Speerstra à Apples, «issu d'un parcours classique d'historien de l'art à l'université, ma réelle formation, je l'ai acquise sur le terrain, en réalisant des stages dans des institutions, en lisant des critiques dans des revues universitaires...» Les curateurs seraient ainsi devenus des autodidactes touche-à-tout, capable d'utiliser Facebook, d'écrire des articles dans des revues spécialisées et de gérer le planning d'une exposition sur un logiciel de project management. Une polyvalence professionnelle comparable à celle que le marché

ECCE CURATOR

Vor der Eröffnung seiner ersten von ihm organisierten Ausstellung stellt sich der Künstler Matthieu Vertut die Frage, was einen guten Kurator ausmacht. Was deckt dieses in der französischen Sprache erst kürzlich aufgetauchte Wort genau ab? Handelt es sich dabei um einen eigentlichen Beruf und wenn ja, wie kommt es, dass es eine so grosse Vielfalt an Kuratoren gibt? Seit Harald Szeemann hat sich viel verändert: Auch wenn es diese Art von Persönlichkeiten kaum mehr gibt, existiert eine unglaubliche Menge an Berufen im Zusammenhang mit der Pflege, die man Kunstwerken angedeihen lassen kann, besonders, was deren Ausstellung und Instandhaltung betrifft – deren Situation mehr oder weniger prekär ist. In Gesprächen mit französischsprachigen Fachleuten, vom Künstler und gelegentlichen Ausstellungsbeauftragten Fabrice Gygi bis hin zum Museumsdirektor Christian Bernard, erfragt Matthieu Vertut die verschiedenen Arten, eine Ausstellung zu konzipieren – abhängig von den zur Verfügung stehenden Mitteln. Ob man ein Museum leitet, das über eine eindruckliche Sammlung verfügt, und man so auf eine Form der räumlichen Narration zurückgreift, oder ob man, wie Fabrice Stroun, eine Kunsthalle leitet – das Talent des Kurators wird meistens an Qualitäten gemessen (für die einen bedeutet dies klare Strenge, für die anderen Spontaneität oder eine Art Humanismus), wie man sie bei Künstlern findet und schätzt. Er gelangt so zur Schlussfolgerung, dass sein Status als Künstler vielleicht sein grösster Trumpf ist, da die Entstehung eines Kunstwerks und dessen Präsentation vergleichbaren Gesetzmässigkeiten gehorchen.

du travail exige de tout employé à l'heure actuelle et qui démontre une chose: la précarité du statut de curateur. «Tout le monde exige de nous des prestations gratuites, comme si nous exerçons uniquement par amour de l'art» s'amuse Jean-Marie Reynier. «Quand Visarte accueillera les curateurs indépendants en son sein, on pourra, en Suisse, parler d'un vrai métier.» Une professionnalisation qui enfermerait la pratique dans un carcan néo-libéral? Jean-Marie Reynier s'en défend, arguant qu'il ne s'agit que de savoir jouer de ces contraintes pour y exprimer toute sa créativité.

Et l'amour de l'art, alors? Parlons-en. C'est en tout cas le sujet qui nous concerne ici, que le titre de curateur puisse y être accolé ou non. Ou plus précisément comment réaliser une bonne exposition. Les personnes que j'ai rencontrées ont toutes réalisé de belles expositions mais ne se reconnaissent pas toutes «curateur» et ne partagent pas toutes les mêmes engagements ou les mêmes désirs.

La conception d'une exposition, comme celle d'un ouvrage artistique ou architectural pendant l'époque moderne, reposait traditionnellement sur un modèle de composition historiographique et, par conséquent, narratif. Mais le commissaire d'exposition s'effaçait devant les œuvres dont il faisait monstration alors que l'artiste, qu'il s'agisse de Michel-Ange ou du Bernin recueillait seul les fruits inhérents à son statut souverain d'auteur. Les petites mains artisanes, souvent artistes illustres, ne recueillaient ces fruits que par d'autres voies que celle de leur travail dans ces grands ateliers qui faisaient école. Comme si Szeemann avait ouvert une nouvelle voie, le grand architecte de l'exposition est devenu dès les années 1960, une forme d'hyper-artiste utilisant le travail des artistes comme les mots d'une grammaire qui lui était propre. Avec la fin des avant-gardes, ce rapport s'est estompé et les curateurs qu'on rencontre aujourd'hui travaillent avec une modestie et des aspirations conformes à celles de leur temps. Ceci dit, l'attachement à une stratégie curatoriale et à une

forme de «narration spatialisée»² demeure. «Il y a quelques années, j'aurais répondu que ce n'était pas le cas, mais les formes de narration sont très variables. Je ne peux plus nier que la conversation entre les œuvres est porteuse de récit. Le musée favorise le récit.» reconnaît Christian Bernard.

Au cours de sa longue résidence au Mamco, une méthode curatoriale s'est mise en place, qui dépasse l'œuvre et l'exposition dans leur unicité: «Une exposition est d'abord un objet de rêverie. Cette rêverie a pour objet d'imaginer des corrélations possibles entre les œuvres. A partir du moment où des corrélations apparaissent, naissent des séquences. Je cherche ensuite un point de départ car toute chose doit commencer d'une certaine manière. J'essaie ensuite d'articuler les séquences flottantes. [...] Ma méthode c'est de chercher à vérifier des impressions, sans maquette, dans un espace mental. Je me retrouve ainsi avec des objets en surnombre car l'espace mental est plus grand que l'espace réel! C'est là le génie du musée. Le musée c'est une disponibilité et la possibilité de travailler avec le champ de possibles que cette disponibilité organise». Le directeur de musée est un curateur qui dispose d'outils relevant presque de la magie, en même temps qu'il est tributaire de lieux et de formats au sein desquels il doit composer sa partition.

Pour Jean-Marie Reynier, hors du contexte muséographique, au contraire, «L'exposition se situe à un point fixe dans le temps et l'espace. Il peut très bien ne pas y avoir exposition. Lors de l'exposition de Francesco Piatti que j'ai réalisée à Monte Carasso, le lieu était l'exposition». Dans tous les cas, une donnée demeure, indissociable du sens du mot «exposition»: le public. «On travaille avec l'artiste afin de donner corps à une expérience publique de l'œuvre» me dit Fabrice Stroun. Et c'est cette interface publique qui semble constituer, au fil de mes discussions, un des paradigmes cruciaux de l'exercice curatoriale.

Ainsi, ma rencontre avec M.X s'avère très instructive. «Je n'ai pas de pression,

ECCE CURATOR

Prima dell'inaugurazione della sua prima mostra personale, di cui ha curato personalmente l'allestimento, l'artista Matthieu Vertut si è chiesto quali fossero i tratti distintivi di un buon curatore. Chi è un curatore? Che cosa fa? Si tratta di una professione a tutti gli effetti? Se sì, perché è tanto diversificata? Da Harald Szeemann molto è cambiato: anche se oggi di personaggi come lui non ve ne sono più, attorno alla cura di opere d'arte, in particolare alla loro presentazione e conservazione, ruota una panoplia di professioni la cui situazione è più o meno precaria. Attraverso colloqui con esponenti della realtà artistica francofona – da Fabrice Gygi, artista e curatore occasionale, a Christian Bernard, direttore del MAMCO – Matthieu Vertut analizza i vari modi di concepire una mostra in funzione delle risorse a disposizione. Che si diriga un museo con una collezione d'arte impressionante e si scelga una modalità di narrazione spaziale o si gestisca una galleria d'arte, come Fabrice Stroun, una cosa è certa: le qualità in base alle quali si misura il talento di un curatore sono simili a quelle applicate per gli artisti. Per alcuni si tratta di coerenza e rigore, per altri di spontaneità o di una sorta di umanesimo. In ultima analisi, lo status di artista è forse l'asso nella manica del curatore, visto che la creazione di un'opera d'arte e la sua presentazione obbediscono alle stesse leggi.

pas de devoir à rendre quant à la présentation des œuvres. J'ai donc la liberté de pouvoir rater, réussir, ne pas contrôler ce que disent les œuvres, ce qu'elles font et sont. Mes contraintes sont dans l'exigence et le soin que requiert la conservation de l'œuvre elle-même.» M. X ne montre pas son travail au public, mais seulement au collectionneur pour qui il travaille. Ce qui selon ses propres termes ne fait pas de lui un curateur : «Je ne suis pas un curateur. Ma tâche est principalement de conserver la collection. L'accrochage, très libre dans mon cas, est dédié presque à une seule personne, dans des espaces où le jugement et la critique publiques sont limités». M. X travaille régulièrement avec les artistes pour mettre en scène leurs œuvres au sein du vaste espace d'exposition de la collection mais l'absence d'exposition publique le tient hors de ce cercle des curateurs.

Et il est indéniable que la monstration au public induit une validation de l'exposition – comme de l'œuvre – qui ouvre un véritable débat d'ordre philosophique quant à son existence en tant qu'exposition, même. Ce faisant, elle engage le curateur avec son statut nouvellement acquis d'auteur partie prenante de sa conception. Elle l'engage plus que jamais, à tel point que la critique relèvera plus que les bonnes ou les mauvaises œuvres d'une biennale, l'excellence ou le piètre talent de son organisateur(-trice).

Voici ce qu'en pense Christian Bernard : «Pour moi, ce qui prévaut c'est l'intensité de la relation des œuvres entre elles pour que le public en perçoive le sens. Dans ce processus, le style d'un curateur est inévitablement reconnaissable. [...] Le curateur ne doit pas se mettre trop en avant s'il n'a pas de talent. On ne peut, à titre d'exemple, que s'incliner devant les intuitions d'Eric Troncy. Mais ce n'est pas le cas de toutes les expositions. Cela vaut d'ailleurs pour moi. L'exposition est trop souvent négligée, désinvolte, inaboutie, même quand elle comporte de très belles œuvres. Cela ne porte pas sur la qualité des œuvres.»

«J'étais choqué que de jeunes cura-

teurs critiquent la Biennale de Venise comme trop muséale. Pour moi, les œuvres étaient respectées et valorisées par le soin du curateur. [...] Ces curateurs [nda, ceux qui ont critiqué la biennale de Venise] ont une faible idée de la relation œuvre-spectateur mais une haute idée des idées qu'ils défendent».

Si la responsabilité «qualitative» des auteurs est en jeu, leur responsabilité légale devant le public est également engagée, c'est ce qu'ont montré, en France, les consternantes suites judiciaires de l'excellente exposition *Présumés innocents* au CAPC à Bordeaux qui avait vu ses deux curatrices mises en examen et finalement innocentées après un pourvoi en cassation.

La présence du public, dans ce dernier cas censeur, tour à tour, tremplin ou bourreau est, sans aucun doute, un des moteurs du curateur mais ne constitue pas, dans l'idéal de tous les curateurs que j'ai pu rencontrer, l'élan qui les pousse à persévérer dans leur aventure.

Car c'est précisément d'une aventure humaine qu'il s'agit. Une aventure au cours de laquelle se rencontrent l'expérience et la vision du curateur et l'œuvre ou la personnalité d'un ou plusieurs artistes. Ce que recoupe désormais la pratique du curateur serait ainsi «d'établir subjectivement des liens entre des artistes et des pratiques qu'il juge pertinents» m'explique Samuel Gross. «Ce qui m'importe avant tout c'est de partager un «vivre-ensemble» avec des artistes qui, comme moi, ont échappé à ce à quoi leur milieu les destinait grâce à leur pratique, [...] Ce qui compte, ce ne sont pas les expositions que nous produisons, les objets produits par les artistes possèdent une énergie positive intrinsèque qui se suffit à elle-même. En fait, je pourrais aussi bien ouvrir un bar!

[...] Les expositions qui m'ont le plus impressionné ont été élaborées par des artistes. J'aime leur façon de se saisir des objets d'art avec familiarité et mégalo-manie. La forme qui en découle est à la fois uniforme et polysémique. L'exposition d'Ugo Rondinone au Palais de Tokyo en était un bel exemple.»

De fait les expositions exceptionnelles, comme les œuvres exceptionnelles seraient, semble-t-il, celles affranchies de toute ambition bassement curatoriale. «Mes meilleures expositions étaient celles que j'ai co-curatées à Forde avec Mai-Thu Perret. Aucune attente, aucun calcul, aucune stratégie quant au regard du monde professionnel de l'art. Il nous est arrivé d'être – littéralement – les seuls spectateurs de nos expositions.» me confie, pour sa part, Fabrice Stroun.

Je devrais cesser de me poser des questions et remettre mon costume d'artiste.

- 1 *Léa Bismuth in Art contemporain : les dix commandements du curateur*, Frédérique Chapuis, *Télérama* du 6 juillet 2007.
- 2 *Martha Kirszenbaum in Curateur, le plus jeune métier du monde*, Emmanuel Lequeux, *Le Monde* du 19 juin 2013.