

et la manière dont l'autocritique institutionnelle, non seulement conduit à un questionnement de l'institution et de ce qu'elle institue, mais aussi devient un mécanisme de contrôle à l'intérieur de nouveaux modes de gouvernance, précisément à travers ses actes d'internalisation mêmes<sup>1</sup>.

### Curating *et* curatorial

Au-delà de l'échec du *New Institutionalism* en tant que mouvement collectif, il peut être intéressant d'examiner les prises de positions curatoriales dont il a pu témoigner et ce que peut être son héritage pour la définition même de l'activité des curateurs. Pour ce qui est de cette dernière question, il faut reconnaître que le *New Institutionalism* a permis de la préciser, engendrant nombre de débats sur ses limites possibles. Un bon exemple en est la définition professionnelle que donne l'historienne de l'art Beatrice von Bismarck du *curatorial* dans une lettre ouverte à *e-flux Journal*, en réponse à l'article d'Anton Vidokle dénonçant le pouvoir des curateurs. Von Bismarck y explique que le *curatorial*, en tant que travail sur des constellations — des ensembles de relations entre différents éléments —, peut se comparer à un travail immatériel, et qu'à ce titre « la précarité et les privilèges d'un statut social exceptionnel caractérisent les conditions de travail dans le champ curatorial ». Les conditions d'exercice de la profession de curateur font ainsi, selon elle, autant partie du domaine du *curatorial*

1. Simon Sheikh, « Burning from the inside. New institutionalism revisited », art. cit., p. 370.

que les tâches, techniques et stratégies variées qui y sont habituellement associées :

Elles forment des combinaisons flexibles et éphémères, un peu à la manière dont les objets, espaces, personnes ou discours sont « exposés » [*curated*]. À l'intérieur de cette structure en forme de constellations dynamiques, le *curatorial* se permet d'assumer, de refléter et d'exposer les relations qui existent en matière d'adresse au public, d'économie et de subjectivation dans le champ de l'art. C'est à travers cela qu'il permet de visualiser des modifications potentielles, des alternatives et des changements et gagne au bout du compte sa pertinence esthétique autant que politique<sup>1</sup>.

Plusieurs auteurs en viennent ainsi à distinguer progressivement ce qui relèverait de l'organisation d'expositions sur son versant technique (*curating*) de ce qui en serait le projet théorique plus large (qualifié de *curatorial*). Cette distinction est notamment mise en avant par Irit Rogoff et Beatrice von Bismarck, lorsqu'elles remarquent que le *curating* est d'abord une pratique professionnelle « qui implique un ensemble d'aptitudes et de pratiques, de matériaux et de conditions institutionnelles ou infrastructurelles ». Dans ce type de pratique, ajoutent-elles, « il y a des séries de transferts de travaux qui se déplacent d'un monde à un autre et qui au cours de ce mouvement deviennent des présentations [...] »<sup>2</sup>. Le *curating* apparaît donc comme un ensemble de techniques et compétences : « Il y a des cours qui apprennent

1. Beatrice von Bismarck, in « Letters to the editors. Eleven responses to Anton Vidokle's "Art without artists?" », art. cit.

2. Irit Rogoff, Beatrice von Bismarck, « Curating/Curatorial », in Beatrice von Bismarck, Jörn Schafaff, Thomas Weski (dir.), *Cultures of the Curatorial*, op. cit., p. 22-23.

aux gens à assurer, accrocher, emballer et négocier des œuvres, à penser de manière institutionnelle et en relation aux collections et inventaires, à développer des projets d'expositions et des catalogues, etc. » Pour le dire autrement, à l'intérieur du *curating*, un impératif assez littéral conduit à chercher une adéquation entre une thématique et une série d'objets pouvant l'illustrer.

À l'inverse, le *curatorial* ambitionne de renvoyer à d'autres types de pratiques, ou tout au moins d'étendre l'idée d'exposition au-delà des simples limites imposées par les institutions de l'art :

Si dans le *curating*, l'accent est mis sur le produit final — même si ce produit final est souvent très compliqué et finit par se conduire différemment de ce qui a été envisagé — avec le *curatorial* l'accent est mis sur la trajectoire d'un travail en cours, actif, non pas sur un produit final isolé, mais sur un point à l'intérieur d'une ligne de projets du moment<sup>1</sup>.

Le *curatorial* est alors vu comme ce qu'elles qualifient d'« événement de connaissance » [*event of knowledge*] : « Un moment où diverses connaissances interagissant les unes avec les autres produisent quelque chose qui transcende leur position comme connaissance<sup>2</sup>. » Cet événement de connaissance se distingue de « l'événement discursif » dont parle Michel Foucault et que Reesa Greenberg applique à l'exposition<sup>3</sup>, en ce qu'il ne s'agit pas tant

1. *Id.*

2. *Ibid.*, p. 27.

3. Reesa Greenberg, « The exhibition as discursive event », in Lucy Lippard (dir.), *Longing and Belonging. From the Faraway Nearby*, Santa Fe, Site Santa Fe, 1995, p. 118-125.

de se limiter aux conditions matérielles d'une exposition mais de considérer celle-ci comme un élément au sein d'un processus infini, qui se matérialise à l'occasion mais dont l'ensemble ne peut être réduit à aucune de ses instances.

Dans un ouvrage qui associe explicitement le *curatorial* à une « philosophie du *curating* », les auteurs expliquent ainsi qu'il s'agit de dissocier l'organisation d'un événement de sa signification profonde, qu'il contient en lui-même, et qui ne saurait être réduite à ses déterminations extérieures :

Distinguer le *curating* du *curatorial* revient à mettre en valeur un déplacement, de l'organisation d'un événement vers l'événement lui-même : sa réalisation, sa dramatisation et sa performance. Le *curating* a lieu dans une promesse [...]. Par contraste, le *curatorial* est ce qui perturbe ce processus ; il brise cette scène, et pourtant produit une narration qui naît au moment même où l'événement a lieu, au moment où l'événement communique et dit, à l'instar de Mieke Bal : « Regardez, c'est ainsi que cela est »<sup>1</sup>.

Pour ces auteurs, le *curatorial* est en quelque sorte ce qui permet d'envisager une ontologie de l'événement instable et incertain que constitue une exposition ; il est aussi ce qui permet d'échapper aux discours convenus issus du milieu professionnel « en ouvrant la possibilité de réfléchir d'une manière qui va au-delà de la simple description de projets et d'expériences<sup>2</sup> ».

Pour Maria Lind, qui développe sur ce point une

1. Jean-Paul Martinon, Irit Rogoff, « Preface », in Jean-Paul Martinon (dir.), *The Curatorial. A Philosophy of Curating*, Londres, Bloomsbury, 2015, p. IX.

2. *Id.*

position sensiblement différente de celle d'Irit Rogoff, Jean-Paul Martinon et Beatrice von Bismarck, le *curatorial* devrait surtout être compris comme l'arrière-plan qui oriente la pratique des curateurs : « La compétence spécifique créée par cette pratique du *curatorial* peut, d'un côté, être décrite comme typique de notre temps et, de l'autre, comme une chose dont la pertinence s'étend au-delà de l'art contemporain<sup>1</sup> ». Le *curatorial*, explique-t-elle encore, doit être comparé à la méthodologie utilisée par les artistes dont l'approche se focalise sur la postproduction — le montage, le fait d'employer des images disparates, des objets et d'autres phénomènes matériels et immatériels à l'intérieur d'un cadre particulier de temps et d'espace.

Au-delà de leurs différences, ces différents points de vue ont en commun de considérer que l'opposition entre *curating* et *curatorial* tient au fait que le *curating* serait davantage la modalité technique de réalisation des expositions alors le *curatorial* se jouerait plutôt sur le plan de leur conception :

Le *curatorial* [serait] une présence plus virale, consistant en des processus de signification et des relations entre objets, personnes, lieux, idées, etc., qui visent à créer des frictions et mettre en avant des idées nouvelles — afin de faire quelque chose d'autre que les « pratiques ordinaires » [*business as usual*] à l'intérieur et au-delà de l'art contemporain<sup>2</sup>.

1. Maria Lind, « Performing the curatorial. An introduction », *Performing the Curatorial. Within and Beyond Art*, Berlin, Sternberg Press-Tensta Konsthall-ArtMonitor/University of Gothenburg, 2012, p. 11-12.

2. *Ibid.*, p. 20.

La question des « frictions » évoquée ici par Maria Lind n'est pas anodine. Selon le philosophe Oliver Marchart, c'est même la condition pour qu'une sphère publique apparaisse. Et si « la fonction curatoriale consiste en l'organisation d'une sphère publique, alors on peut en conclure qu'elle consiste aussi en l'organisation de conflits ou d'antagonismes<sup>1</sup> ».

Dans leur introduction aux actes d'un colloque consacré aux « cultures du *curatorial* », Beatrice von Bismarck, Jörn Schafaff et Thomas Weski reviennent également sur la séparation entre le *curating* et le *curatorial*, en se basant sur des oppositions assez semblables et en rapprochant l'émergence de la notion de *curatorial* de celle de littéraire ou de cinématographique pour des générations antérieures. Selon eux :

Le *curatorial* implique non seulement un moyen authentique de générer, donner à voir et refléter l'expérience et la connaissance développées dans les ateliers d'artistes et institutions culturelles, mais va jusqu'à comprendre un vaste champ de connaissance lié aux conditions et relations de l'apparition de l'art et de la culture ainsi que les différents contextes selon lesquels ceux-ci sont définis<sup>2</sup>.

Il s'agit en quelque sorte de considérer qu'il y a eu un « tournant curatorial » dans les discours et pratiques des différents domaines de la culture contemporaine, au

1. Oliver Marchart, « The curatorial function. Organising the ex/position », in Marianne Eigenheer (dir.), *Curating Critique*, op. cit., p. 165.
2. Beatrice von Bismarck, Jörn Schafaff, Thomas Weski, « Introduction », in Beatrice von Bismarck, Jörn Schafaff, Thomas Weski (dir.), *Cultures of the Curatorial*, op. cit., p. 8-10.

sens où des activités autrefois séparées en sont venues à développer des espaces de dialogue au sein de projets communs, mis en mouvement sur le modèle de la programmation des expositions. L'idée de *curatorial* concernerait ainsi des professions aussi variées que celles d'artiste, de commissaire d'exposition, de médiateur, d'éditeur, de chercheur ou critique, ainsi que les structures avec lesquelles ceux-ci travaillent. Elle s'étendrait à l'ensemble des disciplines artistiques et à leurs institutions. En retour, cette extension affecterait elle-même la notion de *curatorial*, désormais applicable à des activités qui ne se limitent plus au simple fait de présenter des œuvres d'art (ou même au monde de l'art), mais allant jusqu'au fait de « rendre possible, rendre public, éduquer, analyser, critiquer, théoriser, publier et mettre en scène » une diversité d'éléments potentiellement sans fin. De son côté, le *curating* n'est pas non plus envisagé comme se limitant à l'organisation d'expositions, mais peut être comparé à d'autres pratiques comportant une dimension technique : la chorégraphie, la mise en scène, le montage, l'édition, la publicité, etc.

#### *De la médiation au paracuratorial*

Il faut reconnaître ici que si les débats occasionnés par le *New Institutionalism* n'ont pas nécessairement changé les pratiques en vigueur au sein du monde de l'art, ils ont néanmoins permis d'envisager différemment les relations entre artistes, producteurs, exposition, médiation et structures institutionnelles, ce qui a