Palais Potemkine

Ilan Michel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29261>

DOI : 10.4000/critiquedart.29261

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Ilan Michel, « Palais Potemkine », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 25 mai 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29261> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.29261>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Palais Potemkine

Ilan Michel

- 1 Le catalogue Palais Potemkine s'inscrit dans le cycle d'expositions internationales des lauréats du prix de la Fondation d'entreprise Ricard. Cet opus prend ses quartiers au sein de l'ancien palais royal de Sofia, actuelle Galerie nationale des beaux-arts de Bulgarie. Texte curatoriale, note d'intention, nombreuses vues d'exposition, plan de salle, courtes notices explicatives composent le catalogue. A côté de ces contenus traditionnels, le commissaire d'origine bulgare Emile Ouroumov, également photographe, propose une série réalisée à Sofia qu'il place dans la continuité du film de David Laelas, *A Study of Relationships between Inner and Outer Space* (1969). L'artiste conceptuel argentin y analysait alors l'environnement social et architectural du Camden Arts Centre, à Londres. Emile Ouroumov fait apparaître dans son photoreportage de Sofia l'omniprésence des monuments commémoratifs liés à l'histoire nationale, les dispositifs de contrôle, les laissés-pour-compte et les résurgences de l'antisémitisme. Provoquant ainsi un hiatus entre la façade et la réalité. Cette entrée en matière participe du propos même de l'exposition dont le titre évoque les « villages Potemkine », légende selon laquelle les villages de Crimée ont été mis en scène à des fins de propagande lors de la visite de Catherine II de Russie en 1787. L'intention du projet témoigne, en effet, d'une volonté de problématiser le contexte d'exposition, à la fois site historique et nature de la commande. Par deux fois, Emile Ouroumov revendique d'ouvrir la sélection aux non-lauréats du prix Ricard, cherchant à échapper aux attentes de représentativité de la « scène française » propres à ce type de dispositif – ils ont tous, néanmoins, déjà présenté leur travail dans les centres d'art français, souvent sous une forme monographique. Par ailleurs, la sélection d'œuvres interroge indirectement, et sous différents angles, la situation bulgare et la place de l'institution muséale : la frontière politique (Adrien Missika, Bruno Serralongue), le passé colonial et l'idéologie du musée (Mathieu K. Abonnenc, Lili Reynaud-Dewar), l'architecture et le récit national (Bruno Serralongue), la mise en spectacle de particularités locales dans un but touristique (Bertille Bak), la conservation de la ruine comme monument identitaire (Cyprien Gaillard) ou sa transformation en parc d'attractions illusoire à l'ère du capitalisme (Marie Voignier).