De l'Activisme curatorial : art, politique et expositions (à l'intérieur, autour et au-delà des institutions)

Juan Albarrán Diego

Traducteur : Alejandra Merino Mora

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/36598>

DOI : 10.4000/critiquedart.36598

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 27 novembre 2018

Pagination : 16-30

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Juan Albarrán Diego, « *De l'Activisme curatorial : art, politique et expositions (à l'intérieur, autour et au-delà des institutions)* », *Critique d'art* [En ligne], 51 | Automne/hiver, mis en ligne le 27 novembre 2019, consulté le 06 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/36598> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.36598>

Ce document a été généré automatiquement le 6 janvier 2021.

EN

De l'Activisme curatorial : art, politique et expositions (à l'intérieur, autour et au-delà des institutions)

Juan Albarrán Diego

Traduction : Alejandra Merino Mora

RÉFÉRENCE

Michael F. Leruth, *Fred Forest's Utopia: Media Art and Activism*, Cambridge : MIT Press, 2017, (Leonardo)

Maura Reilly, Lucy R. Lippard, *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating*, Londres : Thames & Hudson, 2018

Daniela Poch, Arcadi Poch, *Artivism*, Londres : Carpet Bombing Culture, 2018

Curating as Anti-Racist Practise, Helsinki : Aalto University, 2018. Sous la dir. de Natalie Bayer, Belinda Kazeem-Kamiński, Nora Sternfeld

- 1 Lier les mots « activisme » et « commissariat » dans une même phrase pourrait sembler une sorte d'oxymore : « commissionner » l'activisme [*comisariar el activismo*], faire du commissariat à partir d'une pratique activiste, le commissariat comme activisme, l'activisme curatorial, etc. Il en va de la sorte si nous considérons, d'un côté, l'activisme comme une action capable de dépasser les limites de la politique représentative et de transposer les conflits à l'intérieur de la sphère publique ; et de l'autre, la pratique curatoriale comme une activité hautement institutionnalisée visant à guider l'expérience du public et tendant à produire un type de savoir reconnu à l'intérieur des circuits culturels. Mais il n'en va plus ainsi. Depuis au moins la fin des années 1990, dans de nombreux contextes, les militants ont tenté d'établir un dialogue critique avec les institutions qui répondent souvent à leurs demandes, et, y compris, s'approprient une compétence dans l'orientation des processus de transformation sociale. Les *curators* deviennent des médiateurs dans le cadre de projets de collaboration cherchant à rendre visibles les problèmes des minorités et des communautés marginalisées,

alignant ainsi leur activité sur les feuilles de route de mouvements sociaux divers. Les artistes, quant à eux, abandonnent leurs moyens d'action et leurs disciplines traditionnelles pour fondre leur travail dans ce magma de manifestations, auquel on se réfère lorsque l'on parle d'activisme.

- 2 Parallèlement à l'expansion de la littérature académique sur le commissariat d'exposition, et au poids symbolique croissant de la politique en général et de l'activisme en particulier dans le domaine de l'art contemporain, des travaux sont apparus visant à relier ces deux concepts selon des perspectives très diverses. Dans un livre récent, Maura Reilly, fondatrice du Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art (Brooklyn Museum) et à l'origine d'expositions telles que *Global Feminism* (2007, avec Linda Nochlin), a inventé l'expression *curatorial activism* en passant en revue une sélection d'expositions des années 1970 à nos jours, qui auraient participé activement à la lutte contre le machisme, le racisme et l'homophobie dominants dans le monde de l'art. Le travail de Reilly repose sur une conception de l'activisme non pas comme activité subversive, visant à faire vibrer des corps dissidents ensemble dans l'espace public, mais plutôt comme prise de position dans l'espace réglementé de l'art – musée, galerie, biennale – visant à résoudre des problèmes propres à la représentation. Dans ce cas, il ne s'agit pas de « commissionner l'activisme » – bien que certaines des expositions analysées entrent en résonance avec cette expression – mais de faire de l'activisme depuis la pratique du commissariat, prenant en compte un engagement éthique : « Ma force motrice en tant que curatrice est donc totalement activiste : mon but est d'être systématiquement anti-hégémonique »¹.
- 3 Pour ce faire, Maura Reilly évalue plusieurs stratégies curatoriales, en soulignant leurs forces et leurs faiblesses. Elle en révisé la forme standardisée pour pouvoir inclure davantage, en passant par la production d'expositions reposant sur les *area studies* (femmes artistes, art afro-américain, art du Moyen-Orient, art LGBTQ, etc.), jusqu'à la construction de récits historiques non-linéaires capables de recevoir des voix très diverses sans réduire leurs frictions. Son activisme curatorial se limite toutefois à repenser les méthodes de travail déployées par les commissaires dans des expositions importantes – médiatiques et généralement bien financées – en Europe et aux États-Unis et cherchant à rendre visible la production des femmes, des minorités ethniques et du collectif LGBTQ : « Comment faire en sorte que les acteurs du monde de l'art réfléchissent au genre, à la race, à la sexualité, pour qu'ils comprennent qu'il s'agit d'une préoccupation permanente qui réclame qu'on passe à l'acte ? Comment pouvons-nous contribuer à rendre le monde de l'art plus inclusif ? »². Sans aucun doute, les questions de Maura Reilly, étayées par un diagnostic précis des inégalités persistantes dans le domaine de l'art contemporain, restent pertinentes. Cependant, ses recherches, présentées comme une sorte de « manifeste pour le changement dans le monde de l'art », renforcent le rôle central du commissaire dans le système artistique, et ignore les processus curatoriaux collaboratifs ainsi que les propositions qui se déploient sous des formats non conventionnels, dans des espaces très éloignés des circuits et centres hégémoniques. On peut même penser que le commissaire, en tant que figure emblématique du monde de l'art, ait besoin de renforcer sa position en attirant vers lui une partie du capital symbolique mis en jeu par les récents mouvements sociaux, ceux venant d'un activisme beaucoup plus risqué et moins *glamour*.
- 4 Le livre publié par Natalie Bayer, Belinda Kazeem-Kamiński et Nora Sternfeld, *Curating as Anti-Racist Practice*, approfondit certains des problèmes soulevés par Maura Reilly,

concernant la marginalisation structurelle dont souffrent les sujets racialisés dans nos sociétés. L'ouvrage rassemble des essais, des analyses de cas et des conversations entre artistes, commissaires et chercheurs présentant un panorama global des dilemmes que tout *curator* engagé contre le racisme doit pouvoir traiter. Le livre se situe à un moment politique marqué par la « crise des réfugiés en Europe » (qui s'aggrave en 2015) et la croissance inquiétante des comportements et des organisations xénophobes. Si Maura Reilly a tenté de construire une généalogie pour son *Curatorial Activism* à partir d'expositions produites dans des musées et des centres d'art, Bayer, Kazeem-Kamiński et Sternfeld supposent qu'une pratique curatoriale antiraciste doit être à même de transformer le code génétique des institutions avec lesquelles le commissaire travaille. Ce dernier ne peut être vu comme un héros qui s'oppose à l'*establishment* pour donner de la visibilité à une minorité, prenant en compte ou pas ses membres. Il est un agent qui doit remettre en question la structure même dans laquelle il opère, et de là, son rôle et la légitimité qu'il possède à rendre l'autre visible. Ce n'est qu'à partir de cette remise en cause radicale qu'il sera possible de produire des dispositifs et des discours curatoriaux capables d'influencer le contexte social de haine et d'inégalité dans lequel s'inscrivent nos institutions et qui, d'une manière ou d'une autre, affecte tous les acteurs impliqués sur le terrain.

- 5 Bien que certains projets curatoriaux soient passés en revue dans l'ouvrage, les éditeurs sont conscients qu'il n'existe pas de recettes toutes faites pour atteindre les objectifs proposés, et qu'il est donc nécessaire d'inventer des stratégies et des manières de travailler. Comme l'affirme Natalie Bayer : « Selon moi, un commissariat anti-raciste consisterait dans la prise en compte sérieuse des demandes pour l'égalité, et d'une action en conséquence. Pour que cela ait lieu, nous avons besoin de constellations, de méthodes, de concepts, de références et de buts différents de ceux qui sont toujours présents dans le champ culturel. »³. La recherche de solutions impliquerait une prise de conscience critique du passé colonial de l'Europe et des diasporas qui s'y trouvent aujourd'hui, mais aussi un court-circuitage des récits occidentaux, émaillés de colonialisme, et une modification des fonctions attribuées aux musées en tant qu'institutions nées au siècle des Lumières et marquées par le libéralisme, le colonialisme et le nationalisme du XIXe siècle. Si le dispositif de l'exposition, tel que nous le connaissons et le consommons, est lié au régime esthétique engendré par le musée éclairé, vaincre le racisme qui prévaut dans les institutions culturelles impliquerait de regarder en face et de surmonter les défauts de ce modèle. Plusieurs des contributions compilées dans *Curating as Anti-Racist Practice* vont dans ce sens et proposent, comme point de départ, de mettre davantage l'accent sur les manières de travailler que sur l'exposition elle-même en tant que produit fini, prêt pour une consommation de masse.
- 6 La transformation de l'ADN des institutions – en particulier de celles liées à la politique représentative – a été l'un des objectifs des formes d'activisme qui ont émergé avec force dans les années 1990 et dont la sphère d'action a dépassé les limites du champ de bataille tracé par les syndicats et les partis politiques depuis le XIXe siècle. La rue, mais aussi Internet et les réseaux sociaux ont dû être revendiqués comme des lieux de dissidence à l'heure de la privatisation du public et de l'avancée de la mondialisation néolibérale. La prise de conscience que les manifestations altermondialistes ont eu d'elles-mêmes, d'un point de vue esthétique, leur aspect performatif, ludique et créatif, est à l'origine de la généralisation du concept d'artivisme (art+activisme) au début des années 2000. Dans un ouvrage récemment publié sous le titre d'*Artivism*, Arcadi et

Daniela Poch rassemblent des informations de base sur un ensemble très hétérogène de créateurs et de projets, sans jamais définir leur objet d'étude ni justifier leur sélection : « Selon moi, un commissariat anti-raciste consisterait dans la prise en compte sérieuse des demandes pour l'égalité, et d'une action en conséquence. Pour que cela ait lieu, nous avons besoin de constellations, de méthodes, de concepts, de références et de buts différents de ceux qui sont toujours présents dans le champ culturel »⁴. Ces choses qui se passent principalement dans la rue, à même le territoire urbain comme champ d'une nouvelle créativité contestataire. Ce répertoire de noms et d'images, bien que dépourvu d'une hypothèse de travail solide, sera d'une grande utilité pour les commissaires qui souhaitent travailler sur le territoire du politique.

- 7 Le projet éditorial et curatorial de Peter Weibel *global aCtIVISm* prenait appui sur ce même terrain. L'exposition, ouverte à la fin 2013 au ZKM, a rassemblé un large éventail de matériaux – vidéos, installations, objets, photographies et matériaux documentaires issus d'actions de rue ou d'interventions sur les réseaux sociaux – produits par des collectifs, ONGs, activistes, cinéastes, intellectuels et artistes du monde entier. Le volumineux catalogue édité par Peter Weibel à cette occasion rassemble des essais de nombreux théoriciens de renom travaillant sur des problèmes sociaux (Latour, Negri, Sloterdijk, Žižek, Mignolo, parmi tant d'autres). Tous essaient de réfléchir aux moyens de surmonter les limites des démocraties actuelles, à un moment où les citoyens commencent à percevoir que les états, abandonnés aux intérêts du capital, n'ont pas réussi à protéger leurs droits et libertés. Selon Weibel, les mouvements de protestation festifs de ces citoyens désireux de participer à la vie politique sont au fondement d'une « démocratie performative » liée à une tradition artistique de néo-avant-garde : « Les actions performatives menées par des activistes, associées à leur diffusion massive en ligne ont démontré comment les citoyens peuvent – et veulent – jouer un rôle tangible dans le fait de surmonter des situations de crise : les pratiques de performance artistique et celles de la participation du public, qui existent en art depuis les années 1960, descendent pour ainsi dire dans l'arène du politique »⁵. L'élément le plus problématique, peut-être, des propositions de Weibel, est qu'il considère l'artivisme comme la forme artistique par excellence du XXI^e siècle, comme si l'action directe dans la sphère publique était devenue le seul horizon de travail possible pour quiconque souhaite être considéré comme un artiste dans le circuit international. Ou, encore, comme si seules les actions, plus ou moins spontanées, d'une citoyenneté critique pouvaient nous offrir des expériences aussi intenses et émancipatrices que celles de l'art.
- 8 D'un point de vue un peu techno-utopique, Peter Weibel considère les nouveaux médias comme l'environnement privilégié de cet artivisme mondial aux racines avant-gardistes. L'un des précurseurs de l'expérimentation néo-médiale dans le domaine de l'art fut sans aucun doute le Français Fred Forest, sur lequel une monographie signée par Michael F. Leruth et intitulée *Fred Forest's Utopia: Media Art and Activism* vient de paraître. Forest, à qui le Centre Georges Pompidou a consacré une exposition au cours de l'été 2017, travaille depuis la fin des années 1960 sur des projets liés à la communication sociale. Des interventions dans les médias, des installations vidéo ou des batailles juridiques autour de la nature et de la place de l'art, ont occupé le gros de son activité, avec toujours cette volonté de réveiller la conscience du spectateur par des dispositifs variés. Au sein du Collectif d'Art Sociologique (1974-1980), dont il fut l'un des membres fondateurs, Fred Forest a étudié les problèmes liés au système artistique, ainsi que les possibilités interactives des médias. Dans les années 1980, il s'intéressa à

l'esthétique de la communication, et de là, chercha à élargir les limites de l'expérience et de la perception. Le livre de Leruth met l'accent sur le concept d'« interface comme utopie ». Forest aurait pensé l'interface comme un seuil permettant de dépasser les limites acceptées et reconnues de chaque média, ouvrant des possibilités de communication dans un monde hyper-technologique⁶. Sans aucun doute, cet objectif constitue en soi une sorte d'utopie qu'il vaut la peine de poursuivre. Néanmoins, je ne suis pas sûr que le travail de Forest puisse répondre correctement au concept d'activisme tel que le propose le titre du livre de Leruth. De toute façon, la volonté de relier l'artiste français à ce concept pourrait être interprétée comme un symptôme à la fois du poids symbolique croissant de l'activisme dans le domaine de l'art contemporain et des difficultés à déterminer à quoi renvoie ce terme.

- 9 Les œuvres auxquelles j'ai fait référence offrent de nouveaux éléments à la discussion sur les relations entre l'art et l'activisme. Le travail politique que nous identifions comme activisme continue à inviter à réfléchir à la manière d'inscrire dans l'espace de l'art contemporain une activité aussi labile qu'énergique, toujours guidée par la volonté d'intervenir politiquement dans la réalité. Comment intégrer sa force transformatrice dans la dynamique de travail des acteurs impliqués sur le terrain ? Comment la porter au présent – l'exposer – sans trahir ses objectifs, afin de pouvoir comprendre sa signification et profiter de ses apports ? Comment expérimenter, à même le territoire de l'art, une partie de son intensité ?

NOTES

1. Reilly, Maura. *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating*, Londres : Thames & Hudson, 2018, p. 21

2. *Ibid.*

3. Bayer, Natalie. Kazeen-Kamiński, Berlinda. Sternfeld, Nora. "Where's the Contact Zone Here?! A conversation", *Curating as Anti-Racist Practice*, Helsinki : Aalto University, 2018, p. 26

4. Poch, Arcadi. Poch, Daniela. *Artivism*, Londres : Carpet Bombing Culture, 2018, p. 7

5. Weibel, Peter. "People, Politics, and Power", *Global Activism: Art and Conflict in the 21st Century*, Cambridge : MIT ; Karlsruhe : ZKM, 2014, p. 58

6. Leruth, Michael F. *Fred Forest's Utopia: Media Art and Activism*, Cambridge : MIT, 2017, p. 182