Harald Szeemann: Museum of Obsessions (sous la dir. de Glenn Phillips, Philipp Kaiser) + Harald Szeemann: Selected Writings

Maria Bremer

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/critiquedart/37436>

DOI: 10.4000/critiquedart.37436

ISSN: 2265-9404

Publisher

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

Electronic reference

Maria Bremer, « Harald Szeemann: Museum of Obsessions (sous la dir. de Glenn Phillips, Philipp Kaiser) + Harald Szeemann: Selected Writings », *Critique d'art* [Online], All the reviews on line, Online since 27 November 2019, connection on 23 September 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/37436> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.37436>

This text was automatically generated on 23 September 2020.

EN

Harald Szeemann: Museum of Obsessions (sous la dir. de Glenn Phillips, Philipp Kaiser) + Harald Szeemann: Selected Writings

Maria Bremer

- 1 Depuis l'acquisition des nombreuses archives d'Harald Szeemann, le Getty Research Institute a encouragé la recherche académique et curatoriale autour du commissaire d'exposition suisse (1933-2005). En résultent une exposition itinérante, complétée par une reconstruction méticuleuse de l'exposition de 1974 de Szeemann intitulée *Grand-père : un pionnier comme nous*, ainsi que deux volumes récemment publiés : un catalogue de l'exposition édité par Glenn Phillips et Philipp Kaiser avec Doris Chon et Pietro Rigolo, une traduction anglaise, la réédition d'écrits sélectionnés, supervisée par Chon, Phillips et Rigolo. Ces nouveautés visent à réinterroger la pertinence de Szeemann dans les domaines de l'histoire de l'art contemporain et des expositions. En consacrant une exposition à une figure qui en est venue à représenter l'invention même du *curator* en tant que faiseur d'expositions indépendant, en étudiant, traduisant et publiant ses fonds d'archives, c'est la relation entre la biographie du *curator*, sa pratique d'exposition et ses écrits qui occupe une place centrale. Prises ensemble, ces opérations nous mettent au défi de réfléchir aux raisons qui motivent son réexamen actuel. Pour les historien.ne.s, les immenses ressources archivistiques de Szeemann capturent – au-delà des aléas de sa vie – des changements cruciaux dans le domaine de l'art, au cours de décennies d'expansion et de professionnalisation. Alors même qu'il le relie à ces transitions structurelles (renforçant son image de pionnier du commissariat indépendant, une profession apparue dans les années 1970 avec l'émergence du format de l'exposition temporaire), le catalogue insiste sur les particularités de la position de Szeemann. Sous le titre *Museum of Obsessions*, la publication regroupe huit contributions originales ainsi qu'un impressionnant appareil de planches et une série d'extraits d'entretiens. L'ouvrage souligne une période spécifique dans la carrière du commissaire d'expositions, qui suit son mandat à la Kunsthalle Bern et la direction artistique de

documenta 5. Après avoir soutenu les tendances processuelles et post-minimales des années 1960, Szeemann arrivait à développer une série d'expositions-essais, situées relativement aux marges du domaine de l'art, basées sur des sujets allant de l'histoire familiale à l'histoire culturelle, en passant par les avant-gardes historiques. Alors qu'il travaillait à son compte pour son « Agence », fictive, « pour le travail intellectuel à la demande », il examinait le présent à travers un regard de plus en plus anachronique. S'appuyant sur ces années d'engagement émotionnel et d'épuisement à travers et au-delà des infrastructures institutionnelles, le catalogue fonde la spécificité de Szeemann dans le cosmos « intensif » d'œuvres d'art, d'attitudes, d'expositions et de thèmes qui ont grandi autour de sa personnalité, idéalement enfermé dans la place conceptuelle d'un *Musée des obsessions*. Les articles tournent principalement autour de son musée impossible (Chon), des expositions *Grand-père: un pionnier comme nous* (Mariana Roquette Teixeira, Phillips), *Les machines célibataires* (Rigolo), *Monte Verità: Les mamelles de la vérité* (Carolyn Christov-Bakargiev), ainsi que *Tendance vers le Gesamtkunstwerk: utopies européennes depuis 1800* (Megan R. Luke). Tandis que les spécialistes Chon, Teixeira, Rigolo et Luke procèdent avec une rigueur philologique, apportant à la fois de nouvelles informations sur les stratégies curatoriales et les histoires des idées et de genre mêlées aux thèmes des expositions, les commissaires d'expositions Christov-Bakargiev et Phillips jouent le jeu de l'autoréflexion professionnelle, réactivant respectivement le profil de Szeemann en tant que *leader* visionnaire de documenta et *outsider*, et la généalogie des pionniers masculins qu'il a créée avec son manifeste personnel, l'exposition *Grand-père*. Ainsi, les registres de philologie et d'hommage sont enlacés dans le volume, tandis que la discussion autour du mythe Szeemann – dont les facettes ont longtemps été reflétées dans les discours de curatelle critique et les études curatoriales – est en grande partie laissée de côté. Au-delà de l'essai de Beatrice von Bismarck, qui propose d'examiner les pratiques distinctives du commissaire d'expositions en matière d'auto-référencement et d'auteur-isation d'expositions, relativement aux formes de travail immatériel dans l'économie du savoir, plutôt que sa personnalité ou ses intérêts individuels, on accorde relativement peu d'attention à la participation de Szeemann aux tendances de la mondialisation, de la biennalisation et de la renationalisation. Bien que le commissaire d'expositions ait travaillé avec des formats à grande échelle et axés sur le marché, ainsi qu'avec des expositions nationales au cours de sa carrière ultérieure, seul l'essai de Kaiser aborde spécifiquement cette période, en approfondissant l'esthétique monumentale et le régime anhistorique de ses expositions de sculpture. Son ambition de performer une expographie libérée des contraintes académiques, réorganisée et interprétée comme signature personnelle, résonne également dans son utilisation du langage.

- 2 Incongrus, errants et ésotériques, circulaires, apodictiques, fantaisistes et pourtant troublants dans leur sérieux, ses écrits vont des essais de catalogues aux entretiens et à la poésie. Traduits avec une grande attention portée aux détails par Jonathan Blower et Elizabeth Tucker – avec un accent particulier non seulement sur les néologismes de Szeemann, mais également sur les subtilités de son utilisation de l'allemand par le suisse-allemand – les *Selected Writings* soutiennent les points principaux du catalogue. Outre les volumes-manifestes *Museum of Obsessions* et *Individual Mythologies*, publiés en allemand avec Merve en 1981 et 1985 respectivement, seule une mince sélection d'autres écrits, rassemblés sous le slogan *From vision to nail*, représente les phases successives de l'entreprise d'exposition de Szeemann. Cette perspective sur le commissaire d'expositions suisse met en évidence, de manière intéressante et

involontaire peut-être, le renforcement généralisé des économies affectives aujourd'hui. Le cas de Szeemann montre en particulier à quel point « l'intensité » est passée de la représentation d'une attitude politique de résilience à l'alimentation à la fois de l'impératif néolibéral de la créativité et de la rhétorique nationaliste. Cependant, revenir aujourd'hui au paradigme du dévouement inconditionnel incarné par Szeemann, en suivant les précieux apports de ces publications, pourrait aider à reformuler la question de savoir si et comment *l'affect* pourrait être rendu viable dans le régime actuel – au-delà de la mobilisation économique et de l'exploitation.