

AVANT-PROPOS

Le présent recueil d'entretiens est une tentative qui vise à comprendre et à réfléchir sur la pratique curatoriale en Italie à travers les témoignages de dix protagonistes qui, selon nous, ont participé à une transition importante dans l'expérience artistique, culturelle, politique et sociale du pays.

Les évolutions, les changements et les vicissitudes liés à un territoire donné et à son histoire, resurgissent dans la pratique curatoriale de cette génération qui, à travers des modalités et des approches différentes, a contribué à porter l'art contemporain italien sur la scène internationale.

Comme les artistes qui leur sont contemporains, cette génération de curateurs est issue de révolutions politiques qu'elle n'a pas vécues personnellement, et se trouve autant confrontée à l'absence d'utopies face à l'affirmation croissante du pouvoir de la communication et du pouvoir de séduction de l'ère médiatique, qu'à la financiarisation du monde.

L'Italie est un pays « culturellement multiforme et fragmenté, résolument individualiste, sa situation culturelle (quasi) périphérique donne une profonde liberté à l'action et permet une stratégie non systématique. »¹

Héritiers parfois réticents d'une histoire complexe et en effet fragmentée, les artistes qui travaillent en Italie ont réglé leur compte avec l'histoire du pays, ils ont affronté, se sont confrontés avec, et parfois se sont enlisés dans la possibilité de faire de l'art en Italie et ailleurs. Au même moment, des curateurs ont fait le choix avant eux de se former à l'étranger, à la recherche d'un terrain de confrontation. Mais, à l'époque de cette migration où l'on expérimentait de nouveaux contextes, la machine institutionnelle, rechignant et traînant des pieds, n'a pas toujours soutenu la promotion de nouvelles orientations et évolutions, et a toujours des difficultés à le faire. Par conséquent, depuis déjà les années 1970, un écart s'est creusé entre la réflexion artistique et sa possible actualisation, entre l'art et la collectivité, entre système de l'art et participation, ce qui a menacé l'Italie de devenir un territoire périphérique, et ce malgré une situation géographique plus ou moins centrale, dont le pays aurait pu et pourrait tirer parti.

Etant donné le manque d'intérêt public pour l'art contemporain et l'incapacité des écoles à assumer leur rôle de laboratoire et de lieu d'expérimentation pour les jeunes artistes, ce sont les galeries et les collectionneurs qui se sont retrouvés les porte-paroles du débat international et du développement artistique du moment.

Après l'avènement de l'Arte Povera, puis celui de la Transavanguardia, les artistes se sont trouvés dans une situation où ils avaient à régler leur compte avec ce passé récent, tandis que du côté de la critique d'art promoteur des turbulences postmodernistes, émergeait enfin en Italie la figure du curateur, enfant d'une évolution globale de l'art qui devait se confronter au régionalisme, au poids de l'histoire et à l'absence d'éducation du public italien.

En tant que *πραξις* (praxis), c'est-à-dire en tant qu'activité dont le but est l'action, le curatoriat, parce qu'il subit des évolutions, assume différentes formes de pratiques en-dehors de l'espace traditionnel de l'exposition² ; nous avons donc confronté les expériences et les projets de dix curateurs qui, à travers le moteur des institutions publiques ou privées, ou à travers la dynamique du non lucratif et des initiatives indépendantes, ont traversé ces questions en devenant acteurs dans l'évolution d'une réflexion non seulement sur l'art, mais aussi sur la pratique curatoriale en Italie.

Ce projet éditorial s'inscrit dans la recrudescence de parutions traitant du curatoriat qui, d'un côté, témoigne de la croissance exponentielle des écoles et des formations pour ce qui se dessine de plus en plus comme une véritable profession en dépit de son origine hybride, et de l'autre, révèle la nécessité croissante de théoriser aujourd'hui cette profession.

Exécuteur, complice, médiateur, organisateur, chercheur, « traducteur », producteur d'idées et créateur d'opportunités, la figure désormais polyvalente du curateur, incarnant une identité prismatique et caméléonesque dans des conditions spatio-temporelles changeantes, a transformé notre recherche en une enquête sur des parcours et des approches vastes et riches en informations, cela dit dès le départ, nous n'avons pas eu la prétention de l'envisager comme exhaustive ou complète, néanmoins nous la croyons partielle.

Les entretiens publiés ici et recueillis entre la fin de l'année 2008 et la fin de l'année 2009, ont été réalisés de diverses façons :

en face à face, via Skype ou via e-mail, mais toujours avec pour but précis de mettre en évidence, à travers le récit des projets réalisés et des implications des artistes, la recherche menée par chacun et ce qu'elle a d'intéressant. Les entretiens, au-delà du simple compte-rendu de l'expérience et du parcours de chacun, visent à articuler la recherche entreprise par les curateurs, se concentrant sur des thèmes différents mais spécifiques que nous avons voulu aborder : la relation entre le travail artistique et l'espace qu'occupe la propriété intellectuelle du curateur dans la dynamique du projet ; la dimension de l'expérience visuelle et la participation du public ainsi que son importance dans le projet du curateur³ ; la pratique de l'écriture critique et sa relation à l'*exhibition making* ; et pour finir, la relation à l'espace occupé et vécu par l'œuvre d'art lorsque celle-ci se trouve dans une institution ou dans d'autres situations, qui permet d'amorcer une critique de l'espace d'exposition lui-même. En rendant compte des projets réalisés et en témoignant des différentes approches, nous avons voulu nourrir un débat sur la façon de concevoir et de mettre en œuvre des projets curatoriaux, et sur leur capacité à susciter des discussions sur la contemporanéité.

Cette série d'entretiens, dont le choix n'est pas un hasard, a impliqué dix curateurs qui, par des voies différentes, sont apparus sur la scène artistique nationale et internationale au début du nouveau millénaire. Se concentrer sur cette génération, et sur ses protagonistes, permet d'évaluer l'évolution de la figure du curateur par rapport à celle qui lui précédait immédiatement au début des années 1990⁴, ou aux années qui ont suivi, caractérisées par une mobilité accrue et presque inévitable, par la capacité à tirer parti des nouvelles ressources qui peuvent permettre des alternatives ou multiplier les informations, et par la capacité à amplifier le réseau global d'expériences qui est né au début de la décennie.

« Se faire raconter » la manière dont la pratique curatoriale prend en charge différents contextes territoriaux, qui était notre idée de départ, a permis de souligner que le « local » est de plus en plus incorporé dans une intercommunication complexe, qui peut-être atteste le fait que l'état de fragmentation du territoire italien est en quelque sorte en évolution.

Avoir accompagné, au cours de l'élaboration des textes présentés ici, la plupart des curateurs italiens lors de leurs

déplacements pour prendre part à des débats où ils étaient invités, contribue de manière emblématique à définir ce projet éditorial comme l'étape d'une réflexion en cours, à laquelle nous pensons avoir contribué.

Nous pouvons donc considérer les idées exprimées ci-après comme une contribution, même limitée, à la réflexion critique sur la pratique curatoriale comme histoire culturelle⁵, et nous espérons qu'elle pourra servir à élargir la réflexion historico-critique sur les projets d'exposition.

Frida Carazzato et Maria Garzia, mars 2009.

Nous tenons sincèrement à remercier en premier lieu le directeur du Magasin – CNAC, Yves Aupetitallot, pour nous avoir donné l'opportunité de prendre part à ce projet, ainsi que tous les curateurs sollicités qui ont accepté d'y participer et ont ainsi permis ce recueil : 1:1projects, Lorenzo Benedetti, Ilaria Bonacossa, Lorenzo Bruni, Daniela Cascella, Luca Cerizza, Gigiotto Del Vecchio, Massimiliano Gioni, Marina Sorbello et Andrea Viliani. Nous remercions également Alice Vergara-Bastiani pour son soutien et pour avoir lancé l'initiative de ce projet, et pour les traductions, Veronica Valentini, ainsi que la coordinatrice de l'Ecole du Magasin, Lore Gablier.

- 1 Luca Cerizza, *Espresso. Arte oggi in Italia*, Milan : Electa, 2000, p.18.
- 2 « De plus, bien que la pratique curatoriale recouvre aujourd'hui diverses formes, au-delà de l'exposition traditionnelle, trop souvent en ne porte d'intérêt critique qu'aux résultats (expositions, catalogues, projets) et non au processus de reproduction des structures de pouvoir institutionnelles. [...] La pratique curatoriale est une discipline qui s'adapte en utilisant et en adoptant les codes hérités et les règles de comportement », Paul O'Neill, *Curating Subjects*, Londres : De Appel, 2007, p. 13.
- 3 « Ce qu'il faut faire, au contraire, c'est repenser radicalement le rôle même du visiteur. Les femmes et les hommes, mais aussi les enfants qui vont visiter une exposition dans un musée sont un public, ils sont porteurs de la dimension publique de la vie commune. » Federico Ferrari, in *Lo spazio critico. Note per una decostruzione dell'istituzione museale*, Rome : Luca Sossella, 2004, p. 69.
- 4 « L'ascendance du geste curatorial dans les années 1990 a également commencé à établir la pratique curatoriale comme un espace virtuel d'échange, de critique et de débat, au moment où le rôle évincé du critique dans le discours culturel parallèle a été usurpé par un espace néo-critique pour la pratique de l'exposition [...] Ce n'est pas avant les années 1990, au moment où la pratique curatoriale a fini par relever moins d'un choix accidentel de carrière, que le nom de « curateur » a été augmenté d'une nouvelle application du verbe « to curate », des deux vous ne trouverez trace dans l'*Oxford English Dictionary* de votre programme de vérification orthographique Microsoft. » Paul O'Neill, op. cit., p. 13 -14.
- 5 « Le terme "curating" signifie trouver des thèmes et des lieux, élaborer des mises en scène, fournir des plateformes, et de même que pour une œuvre artistique, il est question de contenu, de fonction et de phénotype de l'art, vis-à-vis et à l'intérieur d'un espace culturel pour penser. À la fin des années 1990, la pratique curatoriale peut ne pas relever de l'art, mais elle n'en demeure pas moins une pratique culturelle tout aussi pertinente. » Stella Rollig, « Art, Text and the Public », in *Curating Degree Zero*, acte de colloque et CD du symposium éponyme, qui a eu lieu du 12 au 14 juin 1998 à Brême, p. 38.