

## Le 'faiseur d'expositions' [25/08/08]

### HISTOIRE DE L'ART



**HARALD SZEEMANN :**  
**MÉTHODOLOGIE**  
**INDIVIDUELLE**  
Florence Derieux (dir.)

Éditeur : JRP RINGIER  
ET LE MAGASIN

**Résumé :** Immersion passionnante dans les archives d'Harald Szeemann, le plus grand commissaire d'expositions du XXe siècle. Un ouvrage riche, documenté et très stimulant.

Marylène MALBERT

248 pages / 18,05 € sur



*Méthodologie individuelle* est un ouvrage instructif et fascinant qui ne saurait être négligé par quiconque s'intéresse à l'exposition de l'art contemporain et à l'émergence de la figure désormais incontournable du commissaire d'exposition, ce *curator* que quelques audacieux osent vaillamment adapter en *curateur* en version française. Instructif car il décortique intelligemment avec force détails le métier de "faiseur d'expositions" dont se réclamait Harald Szeemann (1933 – 2005). Fascinant car il nous permet de replonger dans la fabrication des expositions du premier des commissaires indépendants,

devenues depuis des références incontournables en matière de monstration et médiation de l'art contemporain : *Quand les attitudes deviennent forme* (Berne, 1969), *Documenta 5* (Cassel, 1972), *Les Machines célibataires* (Berne, Venise, Bruxelles, Düsseldorf, Malmö, Amsterdam, Vienne, 1975-1977).

### Une approche rationnelle pour un matériau hybride

C'est un livre hybride que nous proposent les participants de la 16e session de la formation curatoriale du Magasin de Grenoble, sous la direction de Florence Derieux : *Méthodologie individuelle* n'est pas un hommage, ni une biographie, ni une compilation. Il s'agit plutôt d'une réflexion à plusieurs entrées sur la pratique de l'exposition, sur la méthodologie élaborée par Harald Szeemann pour construire ses expositions, ses projets et, de fait, son parcours exceptionnel. L'ouvrage se veut très rationnel, construit en 4 volets qui permettent de décortiquer les multiples matériaux mobilisés pour l'occasion : la première partie, "Situations", rassemble des essais et entretiens qui permettent de d'identifier les questionnements artistiques auxquels Harald Szeemann s'est frotté tout au long de sa carrière. La deuxième partie développe, sous le titre de "Concepts – processus", les moyens pratiques mis en place par Szeemann pour répondre à ces questionnements : la construction d'une documentation (un fonds d'archives extrêmement important – qui constitue l'une des sources majeures de cet ouvrage) et une tentative de rationalisation du travail (la création de "l'agence pour le travail intellectuel à la demande"). Dans la troisième partie, "Travaux", nous sont présentées deux études de cas, deux expositions dont Szeemann fut le commissaire : la *Documenta* de 1972 et la Biennale de Lyon en 1997. Enfin, les "Informations" qui nous sont livrées dans une quatrième et dernière partie consistent en une biographie du commissaire et une chronologie de ses expositions. Une bibliographie vient compléter le tout.

À l'appui permanent des archives d'Harald Szeemann qui ont été exhumées pour l'occasion, les auteurs étayaient leur propos en associant photographies, plans, extraits de correspondance, notes manuscrites, reproductions de courriers, etc. Ce parti-pris méthodologique pour décortiquer la pratique de Szeemann plonge le lecteur dans le bouillonnement permanent que devait être le quotidien du commissaire.

### Les archives d'un humaniste

Les archives constituent le socle de l'ouvrage, tout comme elles ont été celui des travaux de Szeemann. Conservées dans une ancienne usine, la "Fabbrica rosa", à Maggia, dans le Tessin, elles

ont accompagné le *curator* tout au long de son parcours comme un *work in progress*, source fondamentale de son travail qu'il alimentait en continu. Ici, elles prennent une valeur de témoignage historique. Elles révèlent le système Szeemann qui allie vaste culture et curiosité insatiable à une grande rigueur intellectuelle. Szeemann n'a jamais été qu'un simple commissaire d'expositions d'art contemporain – et c'est l'un des mérites de cet ouvrage que de souligner la multitude des domaines qui ont su retenir l'attention du Suisse. Au sein de ses archives, les emplacements réservés aux encyclopédies, à la littérature, à l'anthropologie, au cinéma, à la bande-dessinée, aux traditions, voire à un étonnant secteur intitulé "anarchisme" – tandis que "l'érotisme" bénéficie lui aussi d'une étagère – démontrent l'amplitude de la culture humaniste de Szeemann, qui n'a cessé de concevoir ses expositions au croisement de tous ces domaines. Dans le secteur dédié spécifiquement à l'art contemporain, certains artistes se démarquent davantage par la masse de documentation qui leur est consacrée et forment de véritables "îlots" au sein du fonds d'archives : Broodthaers, Duchamp et Beuys ont tous trois l'honneur d'avoir un îlot attiré, en raison de leur place spécifique dans la carrière de Szeemann. Rappelons que tous trois prennent part à *Documenta 5*, Duchamp et Broodthaers bénéficiant chacun d'une section dans le "Musée des artistes", avec la "Boîte en valise" pour le premier et l'incontournable "Département des Aigles" pour le second, tandis que Szeemann restera fidèle à Beuys tout au long de sa carrière, de l'exposition monographique de Zurich en 1993 à l'hommage de la 49e Biennale de Venise en 2001.

Outre la documentation que l'on adresse à Szeemann, lui-même enrichit directement ses archives au fur et à mesure qu'il achève un nouveau projet. C'est un continuum sans cesse renouvelé, à l'image de sa table de travail, située dans la "salle du travail en cours", suffisamment longue pour pouvoir accueillir simultanément la documentation des différents projets sur lesquels il travaillait de façon contemporaine, afin de passer plus aisément de l'un à l'autre en se déplaçant autour du meuble. L'ancienne usine désaffectée de la Fabbrica Rosa, totalement investie par les archives, reprend du service en produisant à un rythme constant des expositions et de la documentation.

### **Un "faiseur d'expositions" à la démarche artistique**

Les archives exhumées par les étudiants du Magasin démontrent la maîtrise totale de Szeemann sur ses projets. La création de son agence pour livrer des expositions "clefs en main", "l'agence pour le travail intellectuel à la demande", intervient en 1969 suite à sa démission de la tête de la Kunsthalle de Berne. Il proclame alors l'existence d'un nouveau métier, "commissaire indépendant", et la nécessité de pouvoir l'exercer en dehors de l'institution pour livrer des expositions signées, personnelles, libérées des contingences administratives, temporelles, économiques de l'institution. Si Szeemann identifie clairement toutes les tâches auxquelles doit faire face un commissaire d'exposition, les documents publiés dans *Méthodologie individuelle* démontrent qu'il s'investit pleinement à tous les niveaux, de la négociation du contrat d'édition à la mise en forme d'un budget (pour les *Machines célibataires*, en 1975), tandis qu'on le retrouve naturellement dans tout ce qui concerne la conceptualisation de l'exposition, du développement de la problématique au choix des artistes et à l'accrochage des pièces.

Szeemann est sans cesse tiraillé entre la réalisation collective d'un projet et la nécessité d'une identification personnelle du résultat. Il ressent la nécessité de travailler en collaboration et la création de l'agence devait être une réponse à ce besoin. Toutefois, il ne se résout pas à renoncer à sa propre subjectivité face à une question donnée. C'est ainsi que ses décisions frôlent souvent le geste artistique, ce qui n'est pas sans créer, parfois, des différends avec certains artistes. *Documenta 5* atteint le paroxysme de cette confusion des rôles, comme le montre le télégramme dans lequel Andre, Haacke, Judd, Le Va, LeWitt, Sandback, Rockburne, Serra et Smithson revendiquent "le droit pour un artiste à déterminer ce qu'il présente et où il le fait"<sup>1</sup> à l'encontre des choix opérés par le commissaire. Pour les mêmes raisons, Robert Morris interdira à Szeemann de présenter son œuvre à Cassel, tandis que Buren décrira *Documenta 5* comme l'œuvre d'Harald Szeemann. Les témoignages de ses anciens collaborateurs accréditent l'idée selon laquelle le Suisse était "un artiste parmi les artistes"<sup>2</sup>. Il est vrai que le concept même de son agence révélait une frontière ténue avec le milieu artistique : les tampons qu'il crée à cette occasion ne sont pas éloignés de Fluxus, tandis qu'il n'aura de cesse de placer son travail de recherche sous les auspices du "musée des obsessions", qui alimentera ses projets à partir de 1974.

### **Portrait d'un modèle déjà caduc**

C'est bien le portrait d'un modèle à part qui transparait en filigrane dans les entretiens, les essais et les archives reproduites, un précurseur dont on sait déjà qu'il ne pourra hélas faire école. Néo-

directeur de la Kunsthalle de Berne à 28 ans, Szeemann expérimente les limites de l'institution et démissionne huit ans plus tard. Il invente alors le statut de commissaire indépendant et revendique le droit de concevoir une exposition en menant des recherches sur plusieurs années. À l'heure de la surenchère des expositions, au moment où les nouveaux *curators* investissent la planète en se partageant les grandes biennales qu'ils enchaînent les unes après les autres à un rythme effréné, on peut se demander où se situe l'héritage de Szeemann dont tout le monde s'accorde pourtant à reconnaître qu'il reste un modèle. Un modèle de patience et de réflexion, certainement, bien éloigné de l'overdose quotidienne d'informations que l'on subit aujourd'hui. Szeemann n'a travaillé que tardivement par e-mail et a toujours relégué bien loin le fax qui recevait en permanence de nouveaux messages. S'il ne refusait pas la connexion au reste du monde, s'il côtoyait tous les artistes de son temps, il savait s'isoler pour travailler, afin de se donner les moyens de répondre aux grands questionnements de son époque à travers ses expositions. Le métier a déjà bien changé et c'est bien en référence à la méthode Szeemann qu'il fallait entendre la déclaration provocatrice de Francesco Bonami, directeur de la 50e Biennale de Venise en 2003, lorsqu'il proclamait la fin du commissaire unique et omniscient.

En fin d'ouvrage, des documents nous permettent de mieux cerner l'élaboration de *Documenta 5* (1972) et de la 4e Biennale de Lyon, intitulée *L'Autre* (1997). On comprend comment Szeemann a su apprivoiser l'institution et lui abandonner certaines prérogatives, comment il est passé de l'expérimentation – si grande fût *Documenta* – à une pratique d'expositions à grande échelle faisant désormais partie d'un système. Vingt-cinq ans ont passé. L'homme poussé à la faillite suite à *Documenta 5* est revenu de son utopie. L'indépendance a ses limites face à l'institution.

À côté des manifestations d'envergure, les recherches personnelles comme le "Musée des obsessions", la définition des fameuses "Mythologies individuelles", la réalisation d'une exposition comme *Grand-père, un aventurier comme vous et moi* (1974), remplissent un rôle fondateur et permettent d'entrevoir les propres mythologies personnelles de celui qui rêvait d'une collaboration entre scientifiques et commissaires d'exposition, de celui qui ne concevait pas la monstration de l'art sans contextualisation. C'est ainsi que Szeemann contribue à créer des événements fondateurs pour l'histoire de l'art du XXe siècle. Sachons gré à Florence Derieux et aux étudiants de l'École du Magasin de Grenoble d'avoir accompli cette recherche pour nous livrer un ouvrage passionnant et rendre l'hommage qu'il se devait au premier des commissaires indépendants#nf#

Notre photo : Harald Szeemann ([theoaltenberg.com](http://theoaltenberg.com)).

rédacteur : Marylène MALBERT, Historienne de l'art

**Notes :**

1 - p. 148.

2 - p. 96.