

# Qu'est-ce que le commissariat engagé?

Marie Fraser, Alice Ming Wai Jim

L'expression «commissariat engagé» est apparue avec l'émergence du «fabricant d'expositions» indépendant à la fin des années 1960. Depuis, ce qui constitue le commissariat en tant que pratique critique et discours curatoriale est en constante mutation. Les débats ont porté aussi bien sur la place du commissariat engagé au sein des formats d'exposition et des institutions contemporaines que sur la création d'une résistance à l'extérieur de ces lieux traditionnels de production culturelle. Cette transformation est accompagnée d'un glissement du rôle du/de la commissaire, en tant que gardien de collections privées, vers un commissariat d'auteur d'expositions publiques et, plus récemment, vers un commissariat de médiation de formes d'expression artistique qui sont plus vastes, plus interdisciplinaires et plus géographiquement diverses que jamais. Celles-ci ont été présentées dans des espaces alternatifs ou gérés par les artistes, par des réseaux en dehors des institutions. Qu'il suffise de dire que le rôle des commissaires et des objets auxquels ils/elles s'intéressent ont radicalement changé depuis les années 1960. Ces développements ont atteint leur apogée dans les années 1990, à «l'ère du commissaire»,<sup>1</sup> comme le critique d'art Michael Brenson l'a caractérisé en 1998, avec l'augmentation des biennales et des triennales internationales organisées par des commissaires vedettes influent.e.s.

Dans les années 2000, la consolidation du discours curatoriale autour du phénomène mondial des biennales et des formes élargies de commissariat a favorisé l'émergence d'un nouveau champ d'études: l'histoire de la pratique curatoriale. L'historien de l'art Paul O'Neil a qualifié ce développement de «tournant curatoriale», en se référant

au passage de la pratique à la théorie et d'une conception de l'exposition comme discours sur l'œuvre d'art à une approche réflexive du commissariat où l'espace d'exposition devient le principal objet de connaissance.<sup>2</sup> Malgré la vitalité et la pertinence de ce tournant discursif, deux problèmes persistent. Premièrement, les discussions restent centrées sur des expositions exemplaires et des commissaires de renom. Cela a pour résultat le plus fréquent de réitérer la canonicité eurocentrique de l'histoire de l'art au lieu de mettre l'accent sur des idées ou des concepts. Deuxièmement, le «commissariat»—référant à un petit groupe d'élites, souvent des commissaires de biennales—ne peut guère refuser l'ascension rapide du système artistique mondial des biennales ou les exigences du marché et de l'industrie culturelle en général. La prolifération rapide des grandes expositions internationales dans le monde entier est accompagnée par des marchands d'art, des foires et des maisons de vente aux enchères.

Pourtant, si le commissariat se constitue lui-même comme un discours, c'est parce qu'il implique une conscience de ses propres conditions de possibilité et des enjeux artistiques, théoriques, sociaux et institutionnels. Quelles sont ces questions? Et quels sont les débats qui ont lieu aujourd'hui dans les discours des commissaires? Les chercheur.e.s canadien.ne.s et autochtones ont joué un rôle crucial dans l'élaboration du champ émergent des études curatoriales, menant des discussions qui visent à décoloniser les pratiques mondiales et à remettre en question les disciplines de l'histoire de l'art et des études muséales—longtemps le bastion du savoir colonial au pouvoir.

Ce numéro spécial de *RACAR* explore les discours et pratiques du commissariat, en particulier du commissariat engagé, afin de sonder les questions éthiques, sociales et politiques qui alimentent, ou qui continuent d'influencer les recherches et les expositions actuelles. En réponse aux commissaires-auteur.e.s et commissaires-artistes trop souvent célébré.e.s<sup>3</sup> sans être remis.es en question, nous faisons appel aux commissaires comme producteur.trice.s,<sup>4</sup> c'est-à-dire aux commissaires comme agent.e.s culturel.le.s de transformation sociale. Il peut s'agir d'une ou de plusieurs personnes, il peut s'agir d'un collectif qui en viennent au commissariat à partir d'une position politique, sociale ou éthique. Dans le commissariat engagé, le rôle élargi de ceux et celles qui organisent des expositions implique, à un certain niveau, un engagement avec l'activisme ou le travail de justice sociale. Et surtout, ils/elles le font avec une certaine méfiance, parfois déconcertante par rapport à la réinstitutionnalisation du commissariat engagé qui, inévitablement, accompagne le passage de la pratique à l'académie. Cette discussion va jusqu'à inclure ce que l'on pourrait appeler un «commissariat radical», en s'inspirant de la «muséologie radicale» qu'utilise l'historienne de l'art Claire Bishop pour décrire comment les musées revisitent leur propre histoire dans une perspective contemporaine critique.<sup>5</sup>

Les auteur.e.s réuni.e.s dans ce numéro—certain.e.s émergent.e.s, d'autres plus établi.e.s—abordent ces questions sous différents angles et proposent des pistes de réflexion qui concernent autant les pratiques curatoriales muséales que d'autres pratiques plus radicales ou militantes qui remettent en question les institutions et les savoirs. Leurs contributions montrent qu'un commissariat critique ou engagé peut s'exercer à l'intérieur comme à l'extérieur des institutions et, plus globalement, du système de l'art.

Chaque texte apporte aussi de nouveaux exemples et contribue ainsi plus largement à enrichir l'histoire des expositions et à en élargir les corpus étudiés, qui demeurent encore aujourd'hui très fortement déterminés par une conception canonique de l'histoire de l'art. Elitza Dulguerova montre justement comment des commissaires—Michael Fehr, Véronique Souben, Rebecca

Duclos et David K. Ross—ont cherché à renverser les normes, à «mettre en crise l'idéologie de la singularité» qui participe pleinement à la «fétichisation des œuvres», au «culte de la figure d'auteur», à la transformation de la «valeur symbolique en valeur marchande» et au «repli du champ de l'art lui-même». Les expositions analysées mettent en tension l'exhaustivité des collections et le geste commissarial qui tend à créer la singularité parce qu'il consiste, essentiellement, à choisir, à sélectionner des œuvres et à les exposer selon des partis pris esthétique ou historique.

Plusieurs auteures situent le commissariat engagé dans la perspective d'une remise en question des discours dominants de l'histoire de l'art dont les musées sont toujours largement tributaires, en ciblant plus particulièrement leur eurocentrisme et leur colonialisme. Le texte d'Amy Bruce propose une analyse de la Troisième Biennale de La Havane qui, en 1989, se positionne à la convergence du politique et de l'art contemporain en s'affirmant comme une manifestation internationale pour les milieux artistiques marginalisés, dits du «Tiers Monde». En s'inspirant des études intersectionnelles, Joana Joachim raconte la démarche critique de deux femmes noires commissaires basées à Toronto—Gaëtane Verna et Andrea Fatona—dans la perspective de l'héritage du colonialisme et du racisme au Canada et de son enracinement profond à l'intérieur des musées et des institutions artistiques. Joana Joachim reconnaît également la visibilité relativement élevée de l'art canadien noir au courant de la dernière décennie, qui est allée de pair avec la résurgence des arts autochtones. Julie Bawin montre comment à partir des années 1980, des musées ethnographiques, de «civilisation» ou de «cultures du monde», comme on tend à les appeler aujourd'hui, ont initié des expositions en art contemporain et ont invité des «artistes-commissaires» afin de réévaluer leur mode de présentation et de classification et de réactualiser leurs collections dans une perspective critique, postcoloniale. S'agit-il d'une simple stratégie ou d'une réelle démarche critique à l'égard de leur propre histoire? La question demeure entière.

Les articles de Véronique Hudon, de Treva Michelle Lagassie ainsi que d'Helen Gregory et

Kirsty Robertson mettent l'accent sur la façon dont une pratique engagée du commissariat suppose une réévaluation des modèles muséographiques et de l'exposition comme espaces de monstration d'objets. Véronique Hudon analyse comment les danseurs et chorégraphes Boris Chamatz et Xavier Le Roy ont détourné le commissariat pour transformer l'exposition en «dispositif performatif». C'est aussi le cas de Treva Michelle Legassie qui examine les pratiques du bioart à l'intersection de deux «sphères disparates de production culturelle»: celle du laboratoire scientifique et celle du musée. Les artistes et collectifs qu'elle étudie, Tissue Culture & Art Project (TC&A), Kathy High et Jennifer Willett, utilisent des stratégies curatoriales pour réinventer à la fois l'espace du laboratoire et l'espace d'exposition de manière à remettre en question leurs structures de pouvoir. Helen Gregory et Kirsty Robertson examinent des micro-musées qui utilisent de façon stratégique et critique la culture muséale pour créer des institutions qui fonctionnent contre leurs propres normes: la Strathcona Art Gallery, The Feminist Art Gallery et le Museum of Fear and Wonder. Pour elles, le commissariat critique résiste au commissariat tel qu'il est pratiqué dans les institutions et le système de l'art.

Ces deux derniers articles insistent pour revenir à l'origine du terme anglais «*curate*», soit du latin «*curare*», qui signifie «*to care*», ou «prendre soin», en français: prendre soin des objets, des communautés ou du vivant, avec tout ce que ces déclinaisons peuvent comporter de difficultés et de différences sur le plan esthétique, social, politique ou environnemental.

La section spéciale «Qu'est-ce que le commissariat engagé?» comprend un certain nombre de chercheur.e.s qui ont récemment intégré l'université ou qui ont obtenu leur diplôme dans le cadre de divers programmes en commissariat. Notre invitation se voulait simplement un appel à contributions dynamiques, inspirées ou sous la forme d'un manifeste, pour parler de notre moment contemporain (mondial) de la pratique du commissariat, dans une perspective ethnoculturellement canadienne/québécoise/autochtone diversifiée. Contrairement à l'appel pour les articles évalués par les pairs, cette section réservée aux commissaires vise à mettre en évidence la variété de voix curatoriales possibles—ainsi que les perspectives et lieux d'où elles proviennent—qui apparaissent rarement dans les revues savantes. Cette section n'est bien entendu en aucune façon complète ou exhaustive.

Ce dossier dans son ensemble aborde donc aussi la question de la responsabilité (à la fois réponse et habilité) nécessaire au tournant éducatif du commissariat comme pratique d'élaboration du monde. Comme le remarque finement l'historien de l'art Simon Sheikh: «la relation intrinsèque entre commissariat et éducation doit être mentionnée: le commissariat est toujours déjà éducatif [...], car c'est un mode d'adresse qui place les sujets, ainsi que les objets, dans une relation au savoir, à l'histoire, et [...] au futur». <sup>6</sup> Nous espérons que ce numéro contribuera au projet plus large de diversification du commissariat en tant que pratique critique, dont le potentiel réside précisément dans ses méthodologies décolonisatrices tout comme dans sa pédagogie transformative. ¶

1. Michael Brenson, «The Curator's Moment», *Art Journal*, vol. 57, 1998, p. 16–27.

2. Paul O'Neill, «The Curatorial Turn: From Practice to Discourse (2007)», *The Biennial Reader: An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art*, ed. Elena Filipovic, Marieke van Hal et Solveig Øvstebø, Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2010, p. 240–259.

3. Steven Lubar, «Curator as Auteur», *The Public Historian*, vol. 36, n°1, février 2014, p. 71–76.

4. Luke Skrebowski, «The Limits of the Possible», *Manifesta Journal*, vol. 10, 2010, p. 73–83.

5. Claire Bishop, *Radical Museology: Or, What's Contemporary in Museums of Contemporary Art?* Cologne, Verlag Der Buchhandlung Walter Konig, 2014.

6. Simon Sheikh, «Curation and Futurity», *The Curatorial Conundrum*, ed. Paul O'Neill, Mick Wilson et Lucy Steeds, Cambridge, Mass., The MIT Press, 2016, p. 153.

Marie Fraser est professeure d'art contemporain et de muséologie au département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. —fraser.marie@uqam.ca

Alice Ming Wai Jim est professeure au département d'histoire de l'art et titulaire de la chaire de recherche universitaire en histoires de l'art ethnoculturelles à l'Université Concordia. —alice.jim@concordia.ca