



HAL
open science

Exposer l'art contemporain depuis les années 1960 : les statuts et les rôles des commissaires d'exposition

Mengzhen He

► **To cite this version:**

Mengzhen He. Exposer l'art contemporain depuis les années 1960 : les statuts et les rôles des commissaires d'exposition. Art et histoire de l'art. 2018. dumas-02169781

HAL Id: dumas-02169781

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02169781v1>

Submitted on 1 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Mengzhen HE

Exposer l'art contemporain depuis les années 1960 :
les statuts et les rôles des commissaires d'exposition

Mémoire de Master 2 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire de l'art

Parcours : Métiers des musées, des monuments historiques et des sites

Sous la direction de Mme Lucie Goujard, Maître de conférences, histoire de l'art contemporain

Année universitaire 2017-2018

Mengzhen HE

Exposer l'art contemporain depuis les années 1960 :
les statuts et les rôles des commissaires d'exposition

Mémoire de Master 2 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire de l'art

Parcours : Métiers des musées, des monuments historiques et des sites

*Sous la direction de Mme Lucie Goujard, Maître de conférences, histoire de l'art
contemporain*

Année universitaire 2017-2018

Déclaration sur l'honneur de non-plagiat

Je soussigné(e)..... déclare sur l'honneur :

- être pleinement consciente que le plagiat de documents ou d'une partie d'un document publiés sur toute forme de support, y compris Internet, constitue une violation des droits d'auteur et un délit de contrefaçon, sanctionné, d'une part, par l'article L335-2 du Code de la Propriété intellectuelle et, d'autre part, par l'université ;

- que ce mémoire est inédit et de ma composition, hormis les éléments utilisés pour illustrer mon propos (courtes citations, photographies, illustrations, etc.) pour lesquels je m'engage à citer la source ;

- que mon texte ne viole aucun droit d'auteur, ni celui d'aucune personne et qu'il ne contient aucun propos diffamatoire ;

- que les analyses et les conclusions de ce mémoire n'engagent pas la responsabilité de mon université de soutenance ;

Fait à :

Le :

Signature de l'auteur du mémoire :

Dédicace, Épigraphe, etc.

*Aux dépositaires de la mémoire familiale, sans qui je n'aurais pas pris goût
à l'Histoire de l'art :*

*Housong, Zhenfei, Yuxin HE,
et Jiamei ZHOU, Jiacui Zhang*

Remerciements

Je souhaite remercier toutes les personnes qui ont un eu rôle dans l'élaboration de ce mémoire et plus généralement dans le déroulement de mon parcours universitaire.

En premier lieu, ma directrice de mémoire, Lucie Goujard, qui a fait preuve d'une grande ouverture d'esprit concernant le thème que j'ai choisi. C'est grâce à elle que j'ai pu trouver mon sujet, ainsi que de précieux encouragements à continuer dans cette voie.

Matthias Soquet, pour la relecture de mon mémoire.

Rubavathy Ange, pour sa bienveillance depuis mon arrivée à l'université et tout au long de l'année académique écoulée.

Mon amie la plus proche, Yang Yang, pour le soutien rassurant qu'elle m'a accordé alors que j'étais occupée à la rédaction du mémoire.

Ma sœur Yuxin HE et mon frère Zhenfei HE, toujours présents quand il le fallait.

Et mes parents, pour le soutien financier mais surtout et avant tout pour l'amour qu'ils me prodiguent depuis toujours.

Sommaire

PARTIE I - FONCTIONS DE COMMISSAIRE D'EXPOSITION	11
INTRODUCTION.....	12
1.1. DÉFINITION DE L'ACTIVITÉ	13
1.2. UNE BRÈVE HISTOIRE DES EXPOSITIONS ARTISTIQUES.....	16
1.3. EXIGENCES	20
1.4 FORMATION	21
1.5. REVENUS.....	24
CONCLUSION.....	27
PARTIE II - UN COMMISSAIRE, DES STATUTS MULTIPLES	28
INTRODUCTION.....	29
2.1. PROFESSIONNEL DE MUSÉE	30
2.2. COMMISSAIRE D'EXPOSITION INDÉPENDANT	35
2.3. CRITIQUE-COMMISSAIRE D'EXPOSITION	39
2.4. ARTISTE-COMMISSAIRE D'EXPOSITION	43
2.5. STATUT JURIDIQUE FLOU.....	46
CONCLUSION.....	51
PARTIE III - COMMISSARIAT EN PRATIQUE DANS L'ART D'AUJOURD'HUI.....	52
INTRODUCTION.....	53
3.1. UNE RELATION AMBIVALENTE ENTRE ARTISTES ET COMMISSAIRES D'EXPOSITION D'ART CONTEMPORAIN	54
3.2. INTERMÉDIAIRE ENTRE L'ART CONTEMPORAIN ET LE PUBLIC.....	56
3.3. ACTEUR DE MISE EN VALEUR D'UN TERRITOIRE.....	58
3.4. NOUVELLES PRATIQUES CURATORIALES MISES EN ŒUVRE.....	60
3.5. UN ÉCART DU COMMISSARIAT D'EXPOSITION ENTRE L'OCCIDENT ET LA CHINE.....	62
CONCLUSION.....	65
ANNEXE 1 : ASSOCIATION OF ART MUSEUM DIRECTORS : 2017 SALARY SURVEY.....	69

Introduction générale

J'ai eu honneur et le plaisir de travailler avec l'artiste plasticien français Alexandre Dang à Bruxelles en Belgique pendant deux mois de stage, de janvier à mars en 2018.

Né le 19 mai 1973 à Strasbourg, en France, l'artiste Alexandre Dang est un artiste plasticien français. Il vit et travaille actuellement à Bruxelles en Belgique. Ayant suivi une formation scientifique à l'École Polytechnique de Paris et à l'École Nationale des Ponts et Chaussées de Paris, il commence à développer sa carrière artistique en 2004. Influencé par des artistes comme Alexander Calder avec ses mobiles et stables et Jean Tinguely avec ses machines, il a créé notamment des installations *in situ* comme « Dancing Solar Flowers » qui sont devenus emblématiques de l'engagement de l'artiste. Convaincu de la nécessité de mieux faire connaître le potentiel des technologies respectueuses de l'environnement et le développement durable, il a développé sa création artistique incorporant souvent l'énergie solaire comme source dans ses œuvres, et a rejoint le mouvement artistique Solar Art, dit aussi Solar Artwork.

Il organise régulièrement des ateliers pour sensibiliser le public à l'énergie durable. Des ateliers ont notamment été organisés dans les écoles comme l'École Européenne d'Uccle, lors des Journées Européennes du Solaire, ou lors de festivals tels que le festival, tel que le Couleur Café. Dang a aussi fondé Solar Solidarity International, une association internationale à but non lucratif, qui sensibilise à l'énergie solaire et contribue financièrement à des projets d'électrification solaire dans les pays en développement, par exemple en Afrique. Ses œuvres cinétiques solaires ont fait le tour du monde : Allemagne, Belgique, Brésil, Chine, Corée du Sud, Danemark, Espagne, Estonie, États-Unis, France, Hongrie, Italie, Japon, Liban, Luxembourg, Maroc, Mexique, Pays-Bas, Pologne, Roumanie, Russie, Singapour, Slovénie etc.

Ma principale mission a consisté à développer et mettre en œuvre des partenariats avec la Chine. Chargée des responsabilités d'un commissaire d'exposition, j'ai essayé de rechercher des possibilités de coopération avec des partenaires en Chine, en particulier des possibilités d'exposition (contacter des personnes, monter les dossiers, faire le suivi...), d'organiser les expositions (contribuer à la réalisation des œuvres, organiser les aspects logistiques, transport, montage, démontage...) et communiquer auprès de la presse (préparer des communiqués de presse, contacter la presse, assurer le suivi des publications) etc. Il s'agit d'un « pôle de recherche », un travail sur la biographie de l'artiste et sur ses œuvres. Je lis, je me documente. Je discute avec l'artiste pour proposer un certain nombre de dossiers. J'essaie de saisir

totalemment ce que fait l'artiste pour dégager éventuellement des concepts d'exposition. Pendant mon stage, j'ai réussi à proposer à l'artiste un projet d'exposition et j'ai développé plusieurs possibilités de coopérations avec des partenaires chinois, comme avec le musée des Beaux-Arts de Sichuan à Chengdu, le centre commercial de Dalian, la Biennale de Shenzhen, la Biennale de Taipei, et le Shanghai China International Arts Festival. Outre la recherche des possibilités d'exposition en Chine, j'ai aussi participé à la préparation de l'exposition à Hanoi au Vietnam avec son équipe. Les membres ont travaillé ensemble pour sélectionner les œuvres d'art de l'artiste, pour concevoir l'exposition, pour faire la scénographie et la communication. Par le biais de ce stage d'une durée de deux mois, j'ai acquis une bonne connaissance des méthodes de travail dans le champ curatorial. Le milieu d'apprentissage m'a fourni des bases nécessaires pour les compétences, les connaissances et les attitudes envers l'artiste, les collègues et les partenaires. C'est aussi grâce à ce stage que j'ai réussi à trouver le sujet du mémoire en deuxième année de mon master : les statuts et les rôles des commissaires d'exposition.

« L'un des traits les plus marquants du marché de l'art contemporain tient alors au fait que l'exposition des œuvres y joue un rôle central, ce qui en fait une différence importante avec le marché des formes d'art plus anciennes »¹. Avec l'essor des marchés d'art autonomes en Europe puis en Asie représentés par le Japon et par la Chine, la mondialisation des échanges artistiques s'accélère à un rythme sans précédent. Cette tendance conduit à une augmentation du nombre et de la taille des expositions d'art contemporain avec une plus grande mobilité des artistes et des œuvres d'art. Ainsi, depuis la fin du XX^e siècle, de nouveaux lieux dévolus à l'art hors des musées et des galeries sont ouverts, tels que les centres d'art privés, les centres commerciaux susceptibles d'organiser occasionnellement des expositions temporaires, les squats d'artistes et les friches culturelles. C'est précisément avec la globalisation mondiale artistique et l'ouverture de nouveaux lieux que le métier du commissaire d'exposition occupe une place de plus en plus importante dans l'art contemporain.

« Le rôle du commissaire d'exposition (...) apparaît déjà dans les professions artistiques préexistantes, comme le directeur de musée ou de centre d'art (Johannes Cladders, Jean Leering ou Franz Meyer), le marchand (Seth Siegelaub, par exemple) ou le critique d'art (Lucy Lippard) »². Depuis le début de la pratique curatoriale dans les années 1930 jusqu'à aujourd'hui, les commissaires d'exposition ont changé leurs fonctions originales et se sont différenciés des

¹. Jérôme Glicenstein, *L'invention du curateur : mutations dans l'art contemporain*, Paris, Presses Universitaires de France, 2015, p. 216.

². Hans Ulrich Obrist, *A Brief History of Curating*, Zurich, JRP Ringier, 2008, p. 4.

conservateurs qui sont en charge d'une collection muséale. Rares sont les commissaires d'exposition qui se consacrent exclusivement à une pratique curatoriale. Leurs activités sont aussi diversifiées que leurs projets. Ils portent tantôt le chapeau de critique, de chercheur, de médiateur culturel, d'historien de l'art, de conservateur ou d'artiste. Cet éclectisme se transpose en des pratiques plurielles, sur la question de la présentation de l'œuvre, de la thématique, de la primauté du sujet de recherche et de l'expérience du spectateur. Ceci conduit à une identité collective incertaine, comme Laurent Jeanpierre l'a souligné, « alors qu'elle s'est développée de manière constante depuis plus de vingt-cinq ans et qu'elle dispose d'une inscription croissante dans les institutions d'enseignement supérieur, celle-ci n'a aucune existence statutaire ou fiscale officielle »³.

Basé sur ce fait, le présent mémoire a donc pour principal objectif d'éclaircir le phénomène sur la poly-identité des commissaires d'exposition d'art contemporain, aussi bien que de révéler les rôles qu'ils jouent dans la scène artistique du monde actuel.

Ma bibliographie se compose de trois grandes parties. La première partie concerne quatre ouvrages généraux qui m'aideront à conclure sur la fonction des commissaires d'exposition et l'évolution de ce métier. La deuxième partie est basée sur des articles européens relatifs aux diverses pratiques curatoriales, qui permettra de comprendre la poly-identité des commissaires d'exposition et les rôles joués par eux dans le domaine de l'art contemporain. Des articles chinois sont inclus dans la dernière partie, grâce auxquels j'arrive à comprendre la situation actuelle des commissaires d'exposition en Chine et à mettre en lumière quelques idées sur cet écart du commissariat d'exposition entre l'Occident et la Chine.

L'analyse que je mènerai se structure autour de trois thèmes.

Premièrement, les commissaires d'exposition occupent une place de plus en plus importante dans le domaine artistique et culturel. Ceci nous conduit tout d'abord à nous demander : qu'est-ce que le commissariat ? qu'est-ce que le commissaire d'exposition ? Je commencerai donc par le portrait social des commissaires d'exposition en revenant à l'origine de cette pratique curatoriale.

Deuxièmement, les commissaires d'exposition d'art contemporain sont caractérisés par une poly-identité sociale. Il est donc intéressant de poser la question des activités diversifiées des commissaires d'exposition. Pour répondre à ces interrogations, je me concentrerai sur les

³. Laurent Jeanpierre *et al.*, « Représenter les commissaires d'exposition d'art contemporain en France : une intermédiation collective impossible ? », in : *Le Mouvement Social* 2013/2 (n° 243), p. 83.

principes à l'origine de ce phénomène et l'analyserai à partir des différentes pratiques curatoriales dans le monde actuel.

Troisièmement, les transformations de la forme artistique et sociale affectent l'orientation professionnelle des commissaires d'exposition. Par conséquent, nous nous demanderons quels sont leurs statuts d'emploi actuels ? Dans cette dernière partie je présenterai la pluralité des rôles des commissaires d'exposition dans l'art contemporain. En tant que chinoise, je m'intéresse particulièrement au développement de la pratique curatoriale en Chine. De ce fait, je tenterai une comparaison entre les activités curatoriales en Occident et celles en Chine, dans l'objectif de révéler autant que possible leurs différences aussi bien que les raisons de ces différences.

Partie I

-

Fonctions de commissaire d'exposition

Introduction

Les commissaires d'exposition jouent un rôle important dans le domaine artistique et culturel. John Cage a déclaré que la conservation devrait être « une utilité », Walter Hopps a souligné que le commissaire ne devrait pas faire obstacle à l'exposition. Félix Fénéon a dit que le commissaire devrait être une passerelle piétonne. Ainsi, Anne d'Harnoncourt a pensé que le commissaire est quelqu'un qui établit des liens entre l'art et le public. Une question se pose : qu'est-ce que le commissariat ? qu'est-ce que le commissaire d'exposition ? quelle est sa fonction ? Dans la première partie, nous essaierons tout d'abord de découvrir le métier de commissaire d'exposition en précisant le portait social des commissaires d'exposition.

1.1. Définition de l'activité

Contenu

Pour la langue française, est d'abord « commissaire » un délégué du gouvernement ou du peuple (juge, député, technicien, haut fonctionnaire), le membre d'une commission spécialisée ou bien un fonctionnaire, un titulaire d'une charge permanente, comme le commissaire de police bien sûr. Mais le commissaire d'exposition est sans doute plus proche du commissaire d'un bal ou d'une fête, de « celui qui est chargé d'organiser la fête et de veiller à son déroulement. » Autrement dit, le commissaire est à la fois un émissaire, un représentant et un animateur.

— Jean Pierre

Dans le domaine artistique, le commissaire d'exposition est une personne physique chargée de concevoir, organiser et gérer une exposition temporaire d'œuvre d'art, certains participent aussi au montage du budget. Le contenu de l'activité consiste à déterminer le choix de l'artiste ou des artistes, les œuvres, la problématique de l'exposition, ainsi que la mise en espace des œuvres. Les modalités de la diffusion et de la médiation auprès des publics sont également rattachés à sa mission. Il conduit un processus de recherche en amont sur les œuvres, mais aussi sur des aspects scientifiques, historiques, socio-économiques, politiques ou sur d'autres champs de la création qui viennent nourrir l'exposition. Le commissaire est vu comme un compositeur. Les œuvres sont comme des notes de musique séparées. Une belle musique dépend d'un bon équilibre dans la disposition des notes. Par conséquent, les résonances entre les œuvres elles-mêmes, ainsi que leur relation et environnement reflètent aussi la capacité du commissaire d'exposition. C'est donc un travail en partie abstrait de conceptualisation, d'un travail artistique d'installation.

Dans la société contemporaine, le commissaire peut exercer sa fonction en étant rattaché aux institutions publiques (musées, centres d'art), souvent en tant que conservateur des collections. Il peut être invité à travailler de manière permanente ou ponctuelle avec des lieux privés (galeries, fondations, entreprises), des espaces indépendants (squat, espace autogéré) ou pour des collectivités territoriales (biennales, festivals, événements). Il peut aussi intervenir indépendamment de ces structures, pour des missions de programmation à plus ou moins longue durée. Il prend en compte les détails précis au cours du processus d'exposition, tels que le transport des œuvres et leurs assurances, l'éclairage, l'aménagement d'espace, la conception de l'affiche de promotion et celle du parcours de la visite, aussi bien que la série d'activités

éducatives et de conférences, la rédaction des publications et le catalogue de l'exposition, les produits dérivés et les archives de documents à la suite de l'activité. La plupart des expositions nécessitent une équipe minimum pour être menées à bien, du fait que toutes les compétences soient rarement maîtrisées par une même personne. Il peut collaborer avec des spécialistes (scénographe, médiateur, designer etc.) plus ou moins nombreux selon l'échelle du projet. Il s'agit en effet pour les commissaires de « trouver les bonnes médiations, de rassembler, par et pour l'acte d'expertise, des matériaux, des modes de perception, des réseaux de personnes et d'objets (...) et des conventions descriptives assurant la cohérence des raisonnements et des désignations »⁴.

Formes

Pour obtenir une meilleure estimation de l'exposition, il faudrait procéder à une étude nécessaire sur le concept de l'exposition qui s'exprimera par les œuvres d'art elles-mêmes.

Voici six modèles d'exposition :

- exposition visant à présenter les œuvres d'art qui illustrent les grands courants artistiques inscrits dans l'histoire de l'art.

- exposition consistant à découvrir et définir des nouveaux phénomènes dans le domaine artistique actuel. Le commissaire d'exposition peut s'appuyer sur une pratique créative d'un artiste ou plusieurs artistes en dégagant du sens, un point de vue, une esthétique. Ce type d'exposition à caractère pionnier joue un rôle important dans l'art contemporain.

- exposition de groupe. Basée sur une approche thématique, elle rassemble des œuvres d'art réalisées par plusieurs artistes, dans le but de « montrer de nouveaux artistes ou redécouvrir des artistes plus anciens »⁵, selon Harald Szeeman.

- exposition rétrospective d'un artiste. Le commissaire peut s'appuyer sur une certaine période ou toute la carrière créative de l'artiste. Le travail de l'artiste doit être étudié plus en profondeur et de façon résumée.

- exposition à laquelle les artistes sont invités. Une thématique sera déterminée en amont. Les artistes participants doivent créer leurs œuvres en prenant en compte la thématique et le lieu de l'exposition. Pour le commissaire, il s'agit d'un travail d'accompagnement des artistes et

⁴. Christian Bessy, Francis Chateauraynaud, *Experts et faussaires*, Paris, Métailié, 1995, p. 233.

⁵. Hans Ulrich Obrist, *A Brief History of Curating*, op. cit., 2008. p. 121.

de conseils aux artistes. Dans le cas de créations *in situ*, le commissaire propose des contextes d'intervention aux artistes et s'assure des conditions de réalisation.

- exposition organisée dans le cadre d'événement (les biennales, salons, foires internationales, festivals etc.), dont l'objectif est de rapprocher le grand public du milieu artistique.

- exposition itinéraire

Les « genres » d'exposition ne sont pas vraiment fixés. Elle peut s'appuyer sur une thématique, un objet particulier ou un simple principe d'affinité élective des œuvres, tel par exemple, un genre artistique, une zone géographique, une période, une personnalité historique, un texte littéraire etc.

Critères du succès

Le succès de l'exposition repose essentiellement sur l'importance des débats suscités, la reconnaissance positive par la critique spécialisée ou les mentions obtenues dans la presse spécialisée, la satisfaction des artistes, le nombre de visiteurs. Pour les commissaires d'exposition, le succès de l'exposition précédente décide du nombre et de la qualité des opportunités professionnelles futures.

1.2. Une brève histoire des expositions artistiques

Le développement du système muséal

Le métier d'exposition est étroitement lié au développement du système muséal.

Dans l'Italie de la seconde moitié du XV^e siècle, les princes italiens ont été les premiers à envisager de rassembler des objets d'arts dans leurs galeries, offerts aux regards des invités. Les collections iraient peu à peu s'organiser par spécialités à partir du XVI^e siècle et s'ouvrir petit à petit à un public plus large que celui de princes, de riches bourgeois et savants. « Il ne s'agit pas encore de musées, mais plutôt d'espaces semi-publics où le collectionneur – avec l'aide de marchands, savants, artistes ou historiens – donne à voir autant sa collection qu'un aménagement singulier de l'espace »⁶, comme l'a indiqué Jérôme Glicenstein, artiste et professeur au département Arts plastiques de l'université Paris 8. A partir du XVIII^e siècle et surtout du début du XIX^e siècle, les ouvertures des collections privées se sont multipliées partout en Europe. Le Cabinet d'Amerbach, musée d'art à Bâle en Suisse est le premier ouvert au public en 1671. Les collections princières longtemps accessibles qu'aux visiteurs privilégiés s'ouvrent au grand public, comme le palais d'hiver à Saint-Pétersbourg en 1852 ou la Galerie des Maîtres anciens à Dresde en 1855.

Le musée et la collection publique sont une invention du XVIII^e siècle. En France, le premier musée public, musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon a été établi en 1694. Pourtant, c'est la Révolution (1789-1799) qui a mis véritablement en place les premiers musées modernes, pour mettre à la disposition des citoyens les œuvres d'art des collections royales et des nobles. Le palais du Louvre est choisi pour devenir un musée en 1793. Au fur et à mesure que le nombre et l'importance des œuvres d'art augmentaient au XIX^e siècle, il est apparu un nouveau métier chargé de la recherche, de la conservation et de l'étalage de l'ensemble de la collection des œuvres d'art : les conservateurs de musées.

Dans la première moitié du XX^e siècle, les artistes européens représentés par Duchamp se sont déplacés aux États-Unis. Les migrations d'artistes, les échanges artistiques et les expositions ont favorisé le développement du marché d'art américain. Les institutions dédiées à l'art contemporain sont plus développées qu'en Europe. Dès alors, le centre d'activité artistique s'est progressivement déplacé de l'Europe vers les États-Unis.

⁶. Jérôme Glicenstein, *L'invention du curateur : mutations dans l'art contemporain*, op. cit., p. 24.

À cette époque, les expositions, tenues dans les capitales des pays occidentaux, soit officielles ou semi-officielles, étaient monopolisées par les écoles académiques. Elles n'ont pas pu répondre aux besoins d'une nouvelle génération d'artistes pionniers. Une série de nouvelles institutions muséales sont donc construites. En 1920, Catherine Lederer, Duchamp et Man Ray ont fondé le premier musée moderne aux États-Unis. Entre 1929 et 1931 s'est tenue à New York une série d'expositions consacrées à des artistes modernes : Cézanne, Van Gogh, Gauguin et Seurat. Ces expositions se sont accompagnées, en 1929, de l'ouverture du musée MoMa (Museum of Modern Art) consacré spécialement aux maîtres modernes. En France, la première section d'art moderne a été créée en 1919 au Musée de Grenoble qui bénéficie de dons d'artistes vivants : Matisse, Monet et Picasso.

Du Salon à la Biennale

L'exposition artistique a joué un rôle crucial dans le marché d'art depuis les XVIII^e et XIX^e siècles. Le Salon de Paris, ouvert au public à partir de 1737, est devenu rapidement le facteur clé de la réputation pour les artistes français de l'époque. À partir de 1769, la Royal Academy de Londres a établi une emprise similaire sur le marché. Dans les deux pays, le succès de ces expositions était un moyen essentiel pour un artiste d'attirer plus de commandes. Les artistes ont changé souvent la direction de leur style pour répondre au goût populaire ou au critique.

« L'art de la fin du XIX^e et du XX^e siècle est intimement lié à l'histoire de ses expositions. Les réalisations prédominantes des avant-gardes des années 1910 et des années 1920 peuvent être vues, du point de vue actuel, comme une série de rassemblements et d'expositions collectives »⁷. Comme l'art académique promu par le Salon de Paris, a été ressenti comme étouffant l'art français, des expositions alternatives, maintenant connues sous le nom de Salon des Refusés, ont eu lieu, le plus célèbre en 1863 où sont exposés *le Déjeuner sur l'herbe* d'Édouard Manet et *White Girl* de James McNeill Whistler. Les rares expositions personnelles sont proposées par l'artiste, en marge des Salons, comme Courbet (1855 et 1867) ou Manet (1867). Cela a commencé à une période où les expositions, souvent ponctuelles, ont été cruciales pour exposer au public les nouvelles tendances artistiques. Les spectacles importants

⁷. Hans Ulrich Obrist, *A Brief History of Curating*, op. cit., p. 5.

de ce type ont été l'Armory Show à New York en 1913 et le London International Surrealist Exhibition en 1936.

En 1968, les foires d'art en Europe sont devenues à la mode avec l'avènement de la foire d'art de Cologne, sponsorisée par la Cologne Art Dealers Association. Ces foires, telles que celle de Düsseldorf, de Cologne, de Bâle et de Washington, sont devenues extrêmement importantes pour les galeries, les revendeurs et les éditeurs, car elles offraient la possibilité d'une distribution mondiale. La Documenta de Kassel, créée en 1955, est considéré comme l'un des trois principaux événements du circuit international de l'art, avec la Biennale de Venise et celle de São Paulo. Elle est organisée tous les cinq ans depuis 1955, présentant les artistes internationaux et les nouvelles tendances dans le champ d'art contemporain. La Biennale de Venise depuis 1895 et celle de São Paulo depuis 1951, organisées tous les deux ans, présentent des œuvres réparties entre les pavillons des différents pays.

L'établissement de lieux nouveaux et la modernisation des musées existants

Au cours des années 1950, les pratiques muséographiques héritées du XIX^e siècle sont profondément remises en cause. L'entassement de séries répétitives d'objets, les tableaux accrochés bord à bord et des décors de salles surchargés d'ors et de stucs ont empêché la circulation du regard. Pour activer l'espace et mettre en valeur l'objet pour lui-même, une série de constructions et d'extensions ont été effectuées. En témoigne le Centre Georges-Pompidou, inauguré à Paris en 1977. D'autres musées construits au XIX^e siècle ont offert également leur aménagement, de tels le MoMa à New York, la National Gallery à Washington ou le Grand Louvre à Paris. L'objectif est de transformer la vision « classique » du musée en lui donnant une forme « moderne ». Ces musées s'organisent désormais en de véritables centres culturels. Outre les espaces d'expositions, s'y installent aussi des centres de recherches, de documentation et de restauration d'œuvres, des surfaces d'accueil et d'information, parfois des auditoriums, librairies, boutiques, restaurants, ainsi que des ateliers pédagogiques. « Il s'agissait aussi de brouiller l'art et la vie à travers l'intégration de choses telles que des restaurants, des salles interactives, des ateliers et des laboratoires »⁸. Dans cette nouvelle organisation de l'espace du musée, sont fréquemment aménagées des salles destinées à des expositions temporaires, dont

⁸. Hans Ulrich Obrist, *A Brief History of Curating. op. cit.*, p. 74.

l'organisation est devenu une composante naturelle du musée au XX^e siècle. Cela a conduit à l'apparition des premiers commissaires d'exposition temporaire.

La valeur globale de l'exposition augmente. Le musée, lieu officiel de l'exposition de l'art, occupe une place centrale dans la vie des citoyens. Dans les grands musées d'art, par exemple British Museum, musée du Louvre et Metropolitan Museum of Art de New York, la collection est subdivisée en fonction de la chronologie, de la géographie ou du style. Dans chaque section sont établis des postes de conservateur qui assument la recherche, la conservation et l'exposition des œuvres d'art. De plus, ces grands musées recrutent aussi des commissaires d'exposition temporaire qui s'occupent spécifiquement de l'organisation des expositions temporaires. Dans des musées de petite et moyenne taille, les directeurs portent à la fois la responsabilité de conservateur et commissaire d'exposition temporaire.

De plus, depuis la fin du XX^e siècle, de nouveaux lieux dévolus à l'art hors des musées et des galeries sont ouverts, tels que centres d'art privés, centres commerciaux susceptibles d'organiser occasionnellement des expositions temporaires, squats d'artistes et friches culturelles, comme l'a souligné Walter Hopps : « quelque part dans les années 1970 en Amérique - et en Europe, aussi - l'idée de la Kunsthalle plus petite et plus indépendante est née »⁹. Ces institutions artistiques ont commencé à mettre en place des positions curatoriales. Elles recrutent des commissaires d'exposition qui viennent d'une grande variété de milieux professionnels : Arts plastiques, Histoire de l'art, Management culturel, communication, littérature etc. Ce sont ceux que nous appelons maintenant les commissaires d'exposition salariés. Ceux qui collaborent avec des galeries, des institutions (musée, centre d'art, fondation, etc.) sont des commissaires indépendants. Ils ne travaillent pas dans des institutions spécifiques. Leur position est généralement liée aux mouvements artistiques d'avant-garde.

⁹. Hans Ulrich Obrist, *A Brief History of Curating*, op. cit., p. 38.

1.3. Exigences

Trois qualificatifs principaux sont nécessaires pour devenir commissaire d'exposition.

Connaissances et techniques

La connaissance théorique de l'histoire de l'art, de l'esthétique et du champ de l'art sont des exigences fondamentales pour tous les commissaires d'exposition. Ils servent d'un support scientifique et technique pour garantir la qualité de l'exposition. Des travaux de recherche menés sur le concept de l'exposition, la thématique et l'interprétation des œuvres d'art nécessitent une base solide sur le domaine de l'art.

Fréquentation des expositions

Hans Ulrich Obrist a demandé à Anne d'Harnoncourt, ancienne directrice du Musée d'art de Philadelphie, quel conseil donnerait-elle aux jeunes commissaires d'exposition qui entrent dans des musées les plus populaires mais moins expérimentaux ? Dans sa réponse, elle a rappelé la célèbre ode de Gilbert & George à l'art : « Je pense que mon conseil ne changerait probablement pas beaucoup ; c'est de voir et voir et voir, puis voir encore, car rien ne remplace le regard. Je ne suis pas dans les mots de Duchamp « seule rétine », je ne le pense pas. Je veux dire être avec l'art - j'ai toujours pensé que c'était une phrase merveilleuse de Gilbert et George, « être avec l'art, c'est tout ce que nous demandons »¹⁰.

C'est une question de regard. C'est en regardant les œuvres, en visitant les expositions que nous arrivons à comprendre. C'est vraiment à force de voir que nous arrivons à avoir un regard plus précis, plus pointu, à faire un choix. L'accumulation d'expériences visuelles favorisent le travail curatorial. Le regard peut nous donner un accès immédiat et intuitif à tous les contenus et nous permet de mieux saisir la logique de la libre circulation des œuvres d'art et leur relation avec l'environnement.

Dans l'art contemporain, les formes d'exposition se diversifient en fonction des lieux et des thématiques. Comment choisir le bon espace pour la réalisation de l'exposition ? Comment choisir les œuvres qui sont appropriées dans le(s) lieu(x) désigné(s) ? La solution à ces problèmes spécifiques nécessite l'accumulation d'expériences visuelles. Nous pouvons expérimenter les différentes idées des commissaires d'exposition grâce aux visites sur le terrain.

¹⁰. Hans Ulrich Obrist, *A Brief History of Curating*, op. cit., p. 221.

D'ailleurs, l'accumulation d'expériences visuelles peut nous permettre d'avoir une bonne connaissance de l'état de la création artistique contemporaine, et de cultiver la sensibilité aux nouvelles tendances et phénomènes artistiques, au caractère de l'art, au jugement de valeur des œuvres exposées, aussi bien qu'à la prospection.

Capacités relationnelles

Le métier de commissaire d'exposition demande une forte capacité d'intégration des ressources dans le monde contemporain. L'action du commissaire nécessite un savoir-faire pratique, des aptitudes et des compétences supplémentaires dans le domaine de la gestion de projets et de la coopération. La recherche sur des partenariats potentiels (institutions publiques, fondations etc.), la négociation pour déterminer le lieu d'opération, les relations avec les artistes, aussi bien que les ressources médiatiques, sont aussi du ressort des commissaires d'exposition.

Les compétences des commissaires dépassent le cadre de la mise en valeur d'œuvres. Ils se trouvent au centre de responsabilité. Il s'agit d'un travail qui s'apparente parfois à celui des directeurs qui agencent des relations et gèrent des budgets, des metteurs en scène qui organisent l'espace et le temps à l'attention d'un public.

1.4 Formation

Un métier interdisciplinaire

De mai à octobre 2008, une enquête nationale sur les conditions d'emploi et de rémunération des commissaires d'exposition d'art contemporain en France a été diligentée par Jean Pierre Laurent. Celle-ci a pris la forme d'un questionnaire diffusé en ligne du 31 mai au 31 octobre 2008 et comprenant 91 questions. Il appelait toute personne exerçant ou ayant exercé une activité de commissariat d'exposition dans le secteur de l'art contemporain et en France à répondre. L'enquête a permis de révéler qu'il y a au moins autant de commissaires d'exposition d'art contemporain en France que de conservateurs du patrimoine toutes spécialités confondues. L'histoire de l'art, la littérature, la philosophie sont les disciplines les plus représentées parmi ces diplômés. Ainsi, il n'est plus rare de voir des diplômés d'économie, de gestion, aussi bien que de jeunes artistes issus des écoles d'art se lancer dans ce métier. Comme l'a remarqué Jean Pierre dans son compte-rendu de l'enquête, « malgré la recrudescence nationale et internationale, depuis quelques années, de formations nouvelles aux « métiers de l'exposition

» et aux fonctions de curateur, aucun concours n'est parvenu à définir et à certifier à lui seul des qualités prétendument nécessaires à l'exercice légitime du métier. Aucune institution d'enseignement ne peut se prévaloir d'avoir introduit en la matière un standard reconnu par tous. Nulle règle professionnelle commune n'est venue non plus limiter la pratique du commissariat, notamment – comme dans le cas des conservateurs – l'accumulation des fonctions, le fait de pouvoir occuper simultanément plusieurs autres places dans la chaîne de production artistique, notamment celles de l'artiste, du critique, du journaliste ou du collectionneur »¹¹.

« Aucune méthodologie réelle ou aucun héritage clair ne ressort malgré la prolifération des cours d'études curatoriales »¹², a souligné Christophe Cherix dans la préface de l'ouvrage « A Brief History of Curating ». Le territoire de l'activité est ouvert, les barrières à l'entrée dans la pratique du commissariat n'existent pas. Tout le monde ou presque peut donc devenir, en théorie du moins, commissaire d'exposition.

Des formations spécialisées

De nos jours, les métiers du commissariat connaissent une phase de professionnalisation et de structuration. Des formations spécialisées, dites « curatoriales » ont vu le jour en proposant des approches théoriques et pratiques.

Aux États-Unis, des formations aux pratiques curatoriales sont proposées par New York Institute of Fine Arts and Metropolitan Museum of Art depuis les années 1950, Center for Curatorial Studies at Bard College depuis les années 1960, Columbia University depuis 1997, le Whitney Independent Study Program crée en 1968, Chicago's Design Cloud Gallery depuis 2012 et California College of the Arts depuis 2003.

En Angleterre, Royal College of Art a créé le programme *Curating Contemporary Art* il y a 25 ans. De plus, des institutions de formation professionnelle et des universités offrent aussi des formations aux métiers de l'exposition, tels que Goldsmiths College, University College London, University of St Andrews, the Courtauld Institute of Art.

En France, la formation professionnelle aux pratiques curatoriales est proposée depuis 1987 par l'École du Magasin à Grenoble. Ainsi que la création spécialisée dans certaines

¹¹. Jean Pierre, « Que font les commissaires » ; en ligne : c-e-a.asso.fr/wp-content/uploads/2014/01/JeanpierreL_Que-font-les-commissaire.pdf, 2014, p. 2.

¹². Hans Ulrich Obrist, *A Brief History of Curating*, op. cit., p. 4.

universités françaises comme la formation aux métiers de l'exposition de l'Université Rennes-II depuis 1992, celle du Paris-IV depuis 2000, du Paris-X depuis 2003 et du Paris-I depuis 2005. D'ailleurs, le cycle « Muséologie » de l'École du Louvre propose une approche analytique et critique des secteurs scientifiques, administratifs et techniques liés à la conservation, à l'étude et à la diffusion du patrimoine.

Dans le cadre international, des associations sont fondées et se concentrent sur le rôle du commissaire d'exposition en tant que vecteur de la contextualisation de l'art contemporain, comme IKT International Association of Curators of Contemporary Art fondée en 1973, Independent Curators International (ICI) en 1975, International Studio & Curatorial Program (ISCP) à New York en 1994, the Association of Art Museum Curators (AAMC) en 2001, Center for Curatorial Leadership (CCL) en 2007 et Curatorial Intensive South Asia (CISA) en 2017.

1.5. Revenus

Fortes inégalités de rémunérations du commissariat d'exposition

The Art Newspaper a interrogé environ 40 commissaires et organisateurs de la Biennale à grande échelle, l'enquête révèle qu'ils touchent généralement moins de 125,000 € d'honoraires, étant à peu près équivalente au salaire annuel d'un professeur universitaire (environ 100 000 € par an). Les salaires des meilleurs commissaires d'exposition représentent généralement entre 1% et 5% du budget total d'une Biennale. Les commissaires de grands événements tels que Documenta, la Biennale de Venise et la Biennale de Gwangju sont les mieux payés sur le terrain. L'enquête suggère que les commissaires de la Biennale de Venise gagnent environ 90 000 € par an ; le montant total varie de 120 000 € à 180 000 € en fonction du temps qu'ils doivent consacrer à la préparation. Les commissaires de la Biennale de Gwangju, reçoivent des rémunérations entre 100 000 € et 150 000 € pour environ deux ans de travail.

À l'exception de quelques cas particuliers, les revenus du commissariat sont faibles et stratifiés. Selon l'enquête sociologique menée sur les commissaires d'exposition d'art contemporain exerçant en France en 2008, (voir tableau 1), « le revenu annuel médian issu de l'activité de commissariat est d'ailleurs inférieur à 500 euros annuels et seules 7 % des personnes interrogées touchent plus de 20 000 euros par an en étant commissaire »¹³. Ainsi, « il n'est pas rare (16 % des cas) que la dernière exposition des enquêtés ait été autofinancée »¹⁴. De plus, « lorsqu'on demande aux enquêtés de préciser la fréquence de chacun des modes de rémunération utilisés dans le cadre leur activité de commissaire d'exposition, il apparaît que le bénévolat a été connu 'souvent' ou 'très souvent' par près de deux tiers des enquêtés (62 %). Le salariat en contrat à durée indéterminée est ensuite le plus fréquemment mentionné (25 %) comme ayant été utilisé 'souvent' 'très souvent'. Suivent le contrat temporaire (CDD, mission, contrat vacance, invitation), le paiement sous forme d'honoraires (hors AGESEA, URSSAF et Maison des Artistes), les revenus non déclarés puis, à niveau à peu près égal, les droits d'auteur (AGESEA), les honoraires et les droits d'auteur reconnus par la Maison des Artistes, le travail indépendant enregistré à l'URSSAF. La vacance et les droits d'auteur (hors Maison des Artistes et AGESEA) sont peu employés. Presque la moitié des commissaires n'a jamais eu recours au

¹³. Jean-pierre Laurent, Séverine Sofio, « Les commissaires d'exposition d'art contemporain en France. Portrait social », rapport commandé par l'association CEA en 2009 ; en ligne : www.cipac.net/IMG/pdf/Rapport_CEA_Def.pdf, p.4.

¹⁴. *Ibid.*, p.15.

contrat temporaire pour se faire rémunérer. Moins d'un enquêté sur cinq n'est jamais passé par le bénévolat »¹⁵.

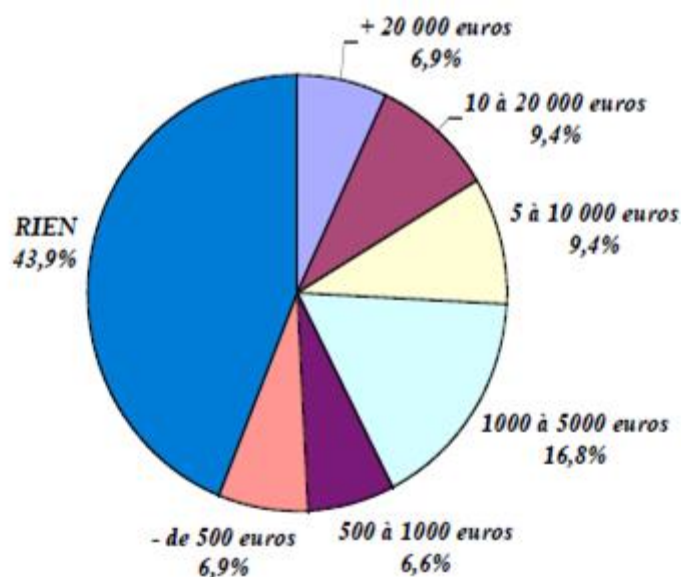


Tableau 1. Revenus en 2007 issus du commissariat chez les personnes interrogées

Les commissaires exerçant en structure ont plus de chance d'avoir des revenus annuels issus du commissariat indépendant. Une analyse est publiée (voir l'annexe 1) en 2017 par the Association of Art Museum Directors (AAMD), qui s'est associée à la société de conseil et d'analyse Stax, Inc. après avoir enquêté 219 musées aux États-Unis, au Canada et au Mexique sur ce qu'ils paient pour leurs employés. Selon cette enquête, le salaire annuel de directeur du musée est de \$ 233,398 (199,214 €) ; celui de conservateur en chef / directeur des affaires curatoriales est de \$ 123,725 (105,604 €) ; celui de conservateur principal / conservateur à la division des collections spéciales est de \$ 102,500 (83,251 €) ; celui de commissaire d'exposition est de \$ 81,017 (65,802 €) ; celui d'assistant du conservateur est de \$ 56,052 (47,842 €) ; celui d'assistant curatorial est de 40,000 \$ (32,488 €).

Les fortes inégalités de rémunérations, la difficulté à se faire rétribuer et le manque de subventions sont les principaux freins à l'activité.

¹⁵. Jean-pierre Laurent *et al.*, « Représenter les commissaires d'exposition d'art contemporain en France : une intermédiation collective impossible ? », in : *Le Mouvement Social*, 2013/2 (n° 243), p. 16.

C-E-A en France

Commissaires d'exposition associés (c-e-a), fondée en 2007, a pour objet de « regrouper les personnes exerçant une activité de commissaire d'exposition d'art contemporain en France et de constituer une plateforme de réflexion, de promotion et d'organisation d'actions et de projets autour de cette activité. »¹⁶. Dans le monde actuel, l'activité de commissaire d'exposition existe dans de nombreux pays, c-e-a est pourtant « la seule association formée afin de représenter cet ensemble de personnes à une échelle nationale »¹⁷.

En revendiquant un statut officiel de commissaire d'exposition d'art contemporain, elle travaille parallèlement « à élaborer un cadre juridique unifié de contractualisation et de rémunération pour le commissaire d'exposition, en faisant appel depuis quelques mois au service d'une avocate spécialisée dans le droit de la propriété intellectuelle »¹⁸. D'ailleurs, dans le but de valoriser la pratique du commissariat, elle cherche « à créer des bourses de résidence et de recherche pour commissaires avec des institutions partenaires »¹⁹. Ainsi, elle a engagé « une campagne de promotion de l'activité en province et entend produire un ouvrage de synthèse sur le commissariat d'exposition, avec les enquêtes et les témoignages produits ces dernières années »²⁰.

¹⁶. Voir statuts de l'association c-e-a, Journal officiel, 24 novembre 2007 ; en ligne : <http://c-e-a.asso.fr/>.

¹⁷. Jean-pierre Laurent *et al.*, « Représenter les commissaires d'exposition d'art contemporain en France : une intermédiation collective impossible ? », in : *Le Mouvement Social*, 2013/2 (n° 243), p. 80.

¹⁸. *Ibid.*, p. 83.

¹⁹. *Ibid.*, p. 83.

²⁰. *Ibid.*, p. 83.

Conclusion

Avec l'avènement des foires et des biennales, l'établissement de lieux nouveaux et la modernisation des musées existants, les commissaires d'exposition jouent de plus en plus un rôle important sur le territoire artistique. La connaissance théorique sur l'histoire de l'art et sur le champ artistique, les capacités relationnelles sont les exigences fondamentales pour tous les commissaires d'exposition. Pourtant, il s'agit un métier interdisciplinaire, le territoire de l'activité est ouvert, les barrières à l'entrée dans la pratique du commissariat n'existent pas.

À l'exception de quelques cas particuliers, les revenus du commissariat sont faibles et stratifiés. Ainsi, les fortes inégalités de rémunérations, la difficulté à se faire rétribuer et manque de subventions sont les principaux freins à l'activité.

Partie II

-

Un commissaire, des statuts multiples

Introduction

Le commissaire d'exposition doit être flexible. Parfois, il est le serviteur, parfois l'assistant, parfois il donne aux artistes des idées sur la façon de présenter leur travail ; dans les expositions de groupe, il est le coordinateur, dans les spectacles thématiques, l'inventeur. Mais la chose la plus importante à propos de la conservation est de le faire avec enthousiasme et amour, avec un peu d'obsession.

— Harald Szeeman

L'enquête récente menée en 2008 sur les commissaires d'exposition d'art contemporain exerçant en France a déclaré qu'« un enquêté sur dix déclare par ailleurs exercer actuellement le commissariat avec plusieurs statuts. En fait, pour l'écrasante majorité de ces cas de multi-statutaires »²¹. Elle a conclu trois profils de commissaires : d'abord les commissaires salariés en structure publique, étant fréquemment plus âgés et moins diplômés, mais la moyenne est majoritairement active en province ou à l'étranger ; puis les commissaires indépendants, représentant le seul profil paritaire en termes de genre. Ils sont en majorité des jeunes parisiens et précaire dont certains ont des missions ponctuelles en province ou à l'étranger ; Le dernier groupe correspond aux artistes-commissaires. Souvent bénévoles, ils tendent à travailler plus souvent en association et en province avec des revenus faibles.

Partant de ce fait, nous nous efforcerons, dans cette partie, d'explorer plus profondément ce que l'enquête nous a proposé, en analysant les nombreux statuts du commissaire d'exposition dans le monde actuel.

²¹. Jean-pierre Laurent, Séverine Sofio, « Les commissaires d'exposition d'art contemporain en France. Portrait social », *op. cit.*, p.15.

2.1. Professionnel de musée

Missions de conservateur en musée

Le conservateur de musée est une personne physique chargée de la conservation et l'entretien des objets tangibles - des œuvres d'art, des objets de collection, des objets historiques ou des collections scientifiques. Ces œuvres sont déterminées et acquises par le conservateur du musée d'art qui conçoit ensuite leur emplacement dans le musée. Traditionnellement, la fonction première du conservateur est celle d'un spécialiste en la matière menant une recherche sur les œuvres d'art du musée. Il exerce « des responsabilités scientifiques et techniques visant à étudier, classer, conserver, entretenir, enrichir, mettre en valeur et faire connaître le patrimoine. Il peut participer à cette action par des enseignements ou des publications (...) Il peut être appelé à favoriser la création littéraire ou artistique dans leur domaine de compétence particulier (...) Ils ont vocation à occuper des emplois de direction de ces établissements et services »²².

Les grands musées peuvent avoir plusieurs conservateurs, chacun prenant la responsabilité de leur domaine de spécialisation (la peinture, la photographie ou la sculpture etc.) et opérant souvent sous la direction d'un conservateur en chef. En plus de ces responsabilités, les conservateurs maintiennent et prennent des décisions sur la façon dont l'art est affiché, rédigent des descriptions de catalogue pour l'œuvre, vérifient l'authenticité et autorisent même le prêt des œuvres d'art du musée. Dans les petites institutions, un conservateur peut être seul responsable de l'entretien et de l'acquisition de nouvelles collections. Dans les très petits musées, il peut être le seul membre du personnel rémunéré.

En France, les conservateurs sont répartis en six spécialités. Les six spécialités, par ordre alphabétique, sont les suivants : archéologie, archives, bibliothèques, inventaire général, monuments historiques et musées. Juridiquement dépendants soit de l'État, soit des collectivités locales ou bien encore d'un statut de droit privé, les conservateurs sont sélectionnés par concours et participent à l'INP (Institut National du Patrimoine). Ils jouent le rôle de directeur du musée, en impliquant également une subordination des autres pôles fonctionnels (administration, gestion, médiation, communication, services techniques et logistiques).

²². Sylvie Octobre, « Profession, segments professionnels et identité. L'évolution des conservateurs de musées », in : *Revue française de sociologie*, 1999, 40-2. p. 360.

Avec l'ouverture de lieux nouveaux et la modernisation des institutions existantes au XX^e siècle, la présentation publique de l'art n'a plus été réservée aux seuls conservateurs de musée. Des acteurs nouveaux issus de la critique ou de l'animation culturelle ont revendiqué un langage propre avec des compétences multiples pour la mise en exposition des œuvres et l'accompagnement des artistes. En concurrence avec ces acteurs nouveaux, la teneur des postes de conservation s'est modifiée. Les conservateurs du musée ne peuvent plus être seulement savants et chercheurs. D'autres tâches pourraient inclure la publicité, la commercialisation, la communication, l'examen des propositions de subvention au sein du musée. De plus, ils convainquent les collectionneurs privés de faire un don au musée pour une durée déterminée. Dans la direction muséale vient s'ajouter la programmation des expositions et d'activités culturelles, la mise en place de systèmes de fidélisation et l'ouverture des auditoriums, des salles de projections, de conférences. En conséquence, de nouvelles responsabilités sont apparues, liées au développement commercial (édition, boutique) et communicationnel (publications ciblées, activités culturelles). Ainsi, l'image du musée s'est trouvée modifiée par l'apparition d'acteurs nouveaux. Les aspects d'information, de gestion humaine et budgétaire sont apparus au rang des compétences. Des tensions apparaissent : le conservateur doit-il occuper une position de scientifique et de chercheur ou de maganer polyvalent ?

Conservateurs en musée et commissaires d'exposition

En France, le terme anglais « curator » est traduit à la fois en conservateur en charge d'une collection muséale et en commissaire d'exposition. Les deux ont pris leur sens actuel dans les années 1960. Les commissaires ont aussi bénéficié de la crise d'identité de la profession de conservateur qui a vu en effet ses tâches se complexifier et se déspecialiser, inclure un ensemble de missions nouvelles allant de la gestion à l'animation des publics en passant par la promotion auprès de la presse. Cette évolution, en y ajoutant la multiplication des secteurs non artistiques parallèles des musées, a brouillé les frontières entre les métiers du musée d'art et ceux des autres lieux d'exposition. Elle a finalement rapproché le rôle du conservateur d'institution de celui du commissaire d'exposition. « Il peut être intéressant d'observer d'un peu plus près la position que ces derniers adoptent – et qu'adopte aussi la quasi-totalité des conservateurs de musées – sur le sujet de la relation aux artistes »²³, comme l'a dit Jérôme Glicenstein. Les commissaires ont enfin profité d'une transformation de la mission des grands musées d'art effectuée à partir des années 1980 en détectant eux-mêmes les tendances fortes du marché de l'art contemporain.

²³. Glicenstein Jérôme, *L'invention du curateur : mutations dans l'art contemporain*, op. cit., p. 54.

Conservateurs d'art contemporain

Les conservateurs d'art contemporain font des paris dans le champ d'un art qui est en train de se faire, tout en respectant la tradition de service de la conservation. Les rites internationaux comme des Foires et des Biennales favorisent la mobilité géographique des conservateurs d'art contemporain. Ils occupent des rôles nouveaux : commanditaire, producteur, évaluateur, inspecteurs de la création artistique et diffuseur, ce qui témoigne d'une forte interchangeabilité des rôles et d'une image entrepreneuriale originale.

La gestion de la collection est le pivot central de l'activité professionnelle. Voici les quatre tâches principales d'un conservateur d'art contemporain :

- axer la collection et rechercher la cohérence interne de la collection.
- rechercher la complétude de la collection dans la limite du budget d'acquisition.
- recherche la complémentarité des collections au niveau national ; éviter les répétitions et ne pas parier en même temps sur le même artiste. Pourtant, savoir se singulariser sans se marginaliser par des choix trop peu soutenus par ses pairs.

De plus, les conservateurs d'art contemporain interviennent sur le terrain de l'exposition. Ils ont autant d'occasions de découvrir les jeunes talents et les soutiennent par des achats ou des expositions. « L'exposition des jeunes artistes devenant une activité majeure des conservateurs d'art contemporain (...) La qualité du conservateur se joue dans son aptitude à savoir le plus tôt possible 'ce qui se fait' à 'découvrir' de jeunes talents »²⁴, comme l'a dit la sociologue contemporaine Octobre Sylvie.

En ce qui concerne la formation scientifique et technique, il est incapable de fournir des repères méthodologiques et des critères de choix, car elle se trouve perpétuellement en décalage par rapport à l'actualité de l'art. Pourtant, « leur niveau de formation initiale est plus élevé que la moyenne des conservateurs »²⁵, du fait qu'ils réinterprètent « un espace d'indétermination entre le champ de la production contemporaine et les axes tracés par l'histoire de l'art (...) dans une rhétorique du 'don' »²⁶. Ainsi, comme l'a souligné le conservateur d'art contemporain en chef dans un musée des Beaux-Arts : « si on parle strictement d'art contemporain, ce que nous essayons de faire c'est bien sûr de s'assurer d'être tenu au courant,

²⁴. Sylvie Octobre, « Profession, segments professionnels et identité. L'évolution des conservateurs de musées », In: *Revue française de sociologie*, 1999, 40-2. p. 379.

²⁵. *Ibid.*, p. 376.

²⁶. Sylvie Octobre, « Profession, segments professionnels et identité. L'évolution des conservateurs de musées », In: *Revue française de sociologie*, 1999, 40-2. p. 376.

de voir ce qui se présente dans l'actualité, des nouvelles tendances, des artistes qui apparaissent, et puis on essaie de voir également si ça peut s'intégrer à une collection qui existe déjà »²⁷.

Il s'agit d'un « art vivant » qui est en train de se faire. L'achat est risqué, les valeurs des œuvres d'art ne sont pas fixées. Par conséquent, les risques portent sur l'acte professionnel d'achat, aussi bien que sur la réputation dans l'acte de proposition. Les conservateurs d'art contemporain produisent du savoir et mettent en pratique ce savoir. Cette personnalisation de la fonction les place au centre polémique. En réalité, ils pratiquent des activités dans les champs connexes au risque associé à leur métier. En France, « plus que les autres conservateurs, ils poursuivent une activité parallèle (36% contre 21%). Car c'est en écrivant l'histoire de l'art (63 % d'entre ces derniers ont une activité de critique), en l'enseignant (53,5 %), en l'exposant (53,5 %) sur la scène internationale ou, le plus souvent, en combinant les trois activités, que le conservateur peut faire entériner ses prises de position »²⁸.

Expositions temporaires de musée

Dans la société contemporaine, l'activité d'exposition temporaire devient une composante importante du musée, étant l'une des meilleures attractions au public. La préparation d'exposition consiste à choisir une thématique, à faire des recherches sur les œuvres d'art sélectionnées, à tenir des conférences académiques, aussi bien qu'à rédiger et publier le catalogue. Les expositions temporaires de musée présentent généralement des objets de la collection du musée sur une période, un thème ou un sujet particulier, complétés par des prêts provenant d'autres collections, principalement celles d'autres musées. Ainsi, pour les artistes, le musée est l'un des lieux idéals pour exposer son art.

De nos jours, les commissaires d'exposition temporaire de musée ont un statut à contour flou. Ce travail est multiforme et dépend de l'institution et de sa mission. Dans les musées, les conservateurs peuvent être responsables de la prise en charge de l'exposition temporaire. Dans ce cas, ils ont le titre à la fois de conservateurs de musée et commissaires d'exposition. Néanmoins, « la multiplication des responsabilités administratives et managériales a pu les conduire à se décharger des tâches lourdes telles que l'organisation d'expositions temporaires »²⁹. Les commissaires salariés sont donc recrutés en s'occupant

²⁷. *Ibid.*, p. 380.

²⁸. *Ibid.*, p. 376-377.

²⁹. Jean-pierre Laurent *et al.*, « Représenter les commissaires d'exposition d'art contemporain en France : une intermédiation collective impossible ? », in : *Le Mouvement Social*, 2013/2 (n° 243), p. 82.

spécifiquement des expositions temporaires. Les musées peuvent également lancer des appels à projets pour engager des commissaires d'exposition indépendants qui travaillent pendant une durée limitée. Leurs critères de recrutement sont relativement exigeants. Les candidatures doivent avoir un niveau parallèle d'un diplôme doctorat, dans des spécialités comme l'art égyptien, l'art européen, l'art Amérique, l'art asiatique etc. En revanche, les institutions artistiques ou les galeries d'art s'appesantissent sur les expériences professionnelles d'organisation d'exposition et de gestion entrepreneuriale. Ils recrutent les personnes à plusieurs disciplines, titulaires du diplôme de baccalauréat ou de master dans le domaine de l'art plastique, la gestion ou le management culturel.

Shen Chen, directeur adjoint du Musée royal de l'Ontario (ROM) au Canada a souligné que les activités d'exposition sont menées par une équipe de professionnels dans ROM. Le processus d'exposition s'effectue en plusieurs phases, en durant généralement deux à trois ans. De nombreux secteurs sont impliqués. Parmi lesquels deux secteurs l'emportent : planification d'exposition et gestion de projet. Le conservateur(s) / commissaire(s) d'exposition se trouve(nt) au centre des responsabilités. En premier lieu, il présente un plan préliminaire (y sont inclus leur propre recherche, la liste des œuvres sélectionnées, l'espace voulu, la période d'exposition et le budget) au directeur du musée. Après l'approbation de la direction, des études seront menées sur les finances, sur le marché, ainsi que sur le calendrier d'exposition du musée. Le conseil d'administration décidera enfin de la réalisation de l'exposition. S'il le confirme, le budget sera inséré dans l'ordre du budget de l'année. Ce processus prend au moins cinq à huit mois. Après l'approbation du conseil d'administration, l'exposition entrera dans la phase de la préparation. Le musée mettra en place une équipe de projet qui comprend le chef de projet chargé de la gestion du budget et l'emploi du temps, conservateur(s) / commissaire(s) d'exposition qui s'occupe(nt) de la recherche, designers (designers graphique et designer de 3D) et restaurateur(s), médiateur(s). Les membres se réunissent au début une fois par mois ou une fois par deux semaines, puis une fois par semaine au déroulement de la préparation de l'exposition.

Dans les musées, le succès d'exposition dépend de la collaboration entre les secteurs. Chaque secteur doit assumer sa participation aux différentes étapes de l'exposition. Ils travaillent en équipe, et l'esprit d'équipe est très important.

2.2. Commissaire d'exposition indépendant

Définition

Depuis le début des années 1980, la figure du commissaire d'exposition a pris de plus en plus d'importance. L'art contemporain est un art qui est en train de se faire. Les valeurs des œuvres d'art ne sont pas fixées. Dans ce nouvel environnement, le pouvoir des musées, en tant qu'interprètes, est progressivement réduit. La stagnation du nombre de postes dans la spécialité de conservation et l'essor de la demande d'expositions a conduit à un essor remarquable de l'activité curatoriale.

Les commissaires d'exposition indépendants, *free-lance curator* en anglais, sont des personnes qui conçoivent et organisent les expositions en collaborant avec des institutions, des galeries d'art et des fondations. Ne travaillant pas dans des institutions spécifiques, ils sont fréquemment engagés dans des activités indépendantes et participent à divers projets artistiques.

Ayant l'œil ouvert sur les nouvelles choses, les commissaires d'exposition indépendants appliquent toutes leurs connaissances interdisciplinaires pour interpréter les œuvres d'art. Leurs missions consistent en la visite d'ateliers, le travail intellectuel de conception, la sélection d'œuvres, le démarchage des instances susceptibles de subventionner l'événement, l'accrochage, l'élaboration de la communication et la rédaction du catalogue de l'exposition. Comparé aux conservateurs de musée ou commissaires d'exposition salariés, ils ont plus de liberté pour pratiquer leurs propres idées d'exposition sur le territoire curatorial. Ils peuvent prendre des décisions en toute indépendance.

Le commissariat indépendant fonctionne en fait largement comme une étape incontournable dans toutes les carrières. Ils travaillent majoritairement en équipe. En France, selon l'enquête *Les commissaires d'exposition d'art contemporain*, un peu plus d'une moitié des commissaires indépendants a pratiqué le travail collectif : « dans près d'un tiers des cas, ce travail collectif est une 'collaboration ponctuelle' mis en place par des commissaires indépendants »³⁰.

³⁰. Jean-pierre Laurent, Séverine Sofio, « Les commissaires d'exposition d'art contemporain en France. Portrait social », *op. cit.*, p.14.

Le développement de l'activité de commissaire d'exposition indépendant

La naissance du commissariat indépendant peut remonter jusqu'au début du XX^e siècle où l'art d'avant-garde européen se développe rapidement. Le chercheur américain Bruce Altshuler a mentionné plusieurs exemples dans son livre *The Avant — Garde in Exhibition : New Art in the 20th Century* : avant le début de la Première Guerre mondiale à Paris en France, le Salon des indépendants en 1884, le salon de la Libre Esthétique en 1894 et le Salon d'automne en 1903 ont été établis les uns après les autres, tout en héritant l'esprit d'avant-garde des impressionnistes. La première exposition du groupe fauviste représentée par Henry Matisse a eu lieu en 1905. Le faiseur de cette exposition était en réalité un ami de Matisse, Georges Desvallières, président du Salon d'Automne. Écrivain et poète français André Breton, principal porte-parole du Surréalisme, il a ensuite organisé une exposition de grande envergure intitulée « First Papers of Surrealism » à New York en 1942. Ainsi, le critique d'art américain Clement Greenberg a mis en place l'exposition « New Talent » à New York en 1950.

La pratique du commissariat indépendant était en essor dans la seconde moitié du XX^e siècle, en particulier autour des années 1960. Harald Szeemann (1933-2005), la figure la plus fameuse du commissaire d'exposition indépendant, aurait aidé à redéfinir le rôle de commissaire d'exposition, après avoir organisé plus de 200 expositions, dont beaucoup ont été qualifiées de révolutionnaires de l'époque. Il était commissaire de la Documenta 5 de Kassel en 1972, de la biennale de Venise en 1999 et 2001. L'exposition « Live in Your Head: When Attitudes Become Form », organisée sous sa direction à la Kunsthalle de Berne en 1969, fait date et marque la reconnaissance du processus de création comme partie intégrante de l'œuvre d'art. Ses idées d'exposition et pratiques curatoriales ont jeté les bases du commissariat indépendant.

Independent Curators International (ICI), fondée à New York aux États-Unis en 1975, témoigne de ce développement remarquable dans la pratique du commissariat indépendant. L'association vise à voir et de à contextualiser l'art contemporain au moyen d'expositions itinérantes internationales et divers projets artistiques en donnant au public accès à un aperçu des nouvelles tendances de l'art contemporain.

Depuis les années 1980, les commissaires d'exposition indépendants sont devenus de plus en plus influents dans le champ de l'art contemporain. Ils se déplacent entre les artistes, les institutions et les commanditaires, ont organisé de nombreuses expositions à grande échelle, dont certaines ont des influences significatives sur la scène internationale, telles que « Live in Your Head: When Attitudes Become Form » de Harald Szeemann en 1969, « do it » de Hans

Ulrich Obrist en 1993. Les commissaires indépendants, comme Carolyn Christov-Bakargiev, Fatoş Üstek, Heidi Ballet, KM Temporaer et Julie Boukobza, sont actifs dans le monde actuel.

Les principales raisons de l'essor sont les suivantes :

Premièrement, après la seconde Guerre Mondiale, les pays occidentaux sont entrés dans une période de construction d'une paix durable. De nombreux institutions artistiques sont ouvertes, dont certaines de petites et de moyenne taille n'ont pas établi des postes de commissaire d'exposition. Les personnes prêtes pour la pratique curatoriale deviennent donc naturellement les commissaires indépendants. De plus, la société occidentale dispose d'un système de parrainage et de fondation relativement mature pour fournir aux commissaires indépendants des sources de financement.

Deuxièmement, dans l'aspect culturel et économique, de nombreuses villes occidentales se font concurrence pour organiser régulièrement des événements d'art contemporain de grande envergure, tels que des biennales, des triennales, des foires et des festivals, dont l'objectif est de faire connaître la ville et stimuler le tourisme. Ces types d'exposition, souvent novatrices et créatives, attirent une forte participation des commissaires indépendants.

Troisièmement, les commissaires indépendants ont plus de liberté et d'indépendance dans leur pratique curatoriale. D'ailleurs, les opportunités d'exposition augmentent d'autant à mesure que le marché de l'art fleurit en se mondialisant. Cela conduit les conservateurs de musée et les commissaires d'exposition salariés à devenir indépendants. Depuis les années 1980, avec des vagues de mondialisation économique, les échanges culturels et artistiques entre l'Est et l'Ouest sont devenus plus forts et dynamiques. Pour l'occasion, la pratique du commissariat d'exposition indépendant est introduite dans les pays asiatique où de nombreux commissaires indépendants locaux ont vu le jour dans les pays asiatique, tels que le Japon, la Corée du sud et la Chine.

Des modes de rémunération

Dans le cadre d'un système artistique avancé, lorsqu'une structure artistique ou culturelle souhaite faire appel à une commissaire d'exposition pour mettre en place un projet, elle doit élaborer un cahier des charges qui comprend les grandes lignes :

- le contexte et les objectifs stratégiques généraux ;
- la structure de rattachement du commissaire et l'équipe qui l'accompagnera, ainsi que le mode et le montant de sa rémunération ;

- la responsabilité du lieu d'accueil envers les œuvres et leurs prêteurs ;
- le ou les lieux d'exposition ;
- le calendrier
- le public visé
- le budget global du projet avec les éventuels apports en nature ;
- les partenaires déjà pressentis et les objectifs de recherche de financements complémentaires
 - les objectifs et les moyens alloués en matière de médiation, de relation au public, de communication, de relation presse et d'édition (facultatif) ;

En réalité, ils sont confrontés à une situation difficile : la recherche de diverses ressources permettant de trouver des artistes d'une part, celle de soutiens supplémentaires de partenariats et de mécénats d'autre part. En tant que commissaires indépendants, des compétences supplémentaires sont nécessaires pour réaliser une exposition, telles que le réseau des relations avec les artistes, les médias, les commanditaires et les collectionneurs. Ces capacités doivent être constamment renforcées avec le temps. Ainsi, les institutions accordent une plus grande confiance aux commissaires expérimentés pour la réalisation d'expositions. De plus, il est nécessaire de noter que la quantité et la qualité des projets d'exposition déterminent le revenu des commissaires indépendants. Tout cela conduit à une forte inégalité de rémunérations entre les générations. Deux tendances claires se sont dégagées tout en témoignant des statuts multiples des commissaires indépendants : les jeunes commissaires sont prêts à être affiliés à des institutions avant de s'engager dans des activités indépendantes ; des commissaires indépendants ayant une bonne réputation pratiquent aussi d'autres activités complémentaires dans le milieu de l'art.

2.3. Critique-commissaire d'exposition

Un phénomène récent

Il est devenu habituel que les critiques d'art soient chargés du commissariat d'exposition sur la scène internationale. De nombreux mouvements d'art moderne ont été soutenus et promus par des critiques d'art qui ont cherché à faire comprendre le travail des artistes de manière distincte. Avant la naissance des commissaires d'exposition au XX^e siècle, c'étaient en fait les critiques d'art qui ont pris certaines fonctions, aujourd'hui dévolues aux commissaires d'exposition, « en servant d'intermédiaire auprès du public, en organisant parfois des expositions, en conseillant des collectionneurs, en approchant des marchands »³¹. Les choses se sont mises à changer en raison du développement d'autres structures artistiques (centres d'art, musées d'art contemporains, biennales, foires, résidences d'artistes...) à partir des années 1960 et l'irruption des commissaires d'expositions indépendants au cours des années 1970-1980. Néanmoins, un nombre important de critiques d'art a effectué la pratique curatoriale tout en demeurant engagée dans son travail critique. Aux États-Unis, le critique d'art américain Clement Greenberg, associé à l'expressionnisme abstrait et au triomphe de l'école de New York, a mis en place l'exposition « New Talent » à New York en 1950 ; En France, Frank Popper a participé à l'organisation de l'exposition « Lumière et Mouvement » au musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en 1967 ; En Italie, Bonito Oliva a organisé l'exposition « Contemporanea » à Rome en 1974 ; en Angleterre, Edward Lucie-Smith était chargé du commissariat de trois Peter Moores Projects à la Walker Art Gallery, Liverpool, en 1977, 1979 et 1981. Depuis les années 1990, en tant que commissaires d'exposition indépendants, ils sont actifs avec l'avènement des foires d'art et des biennales nationales et internationales. Hans Ulrich Obrist a co-organisé en 1996 la première édition de la biennale d'art européen Manifesta à Rotterdam, aux Pays-Bas. Harald Szeemann, commissaire de la Documenta 5 de Kassel en 1972, où il fait découvrir au public européen les artistes américains comme Bruce Nauman, Joan Jonas, Rebecca Horn... Ainsi, Gerardo Mosquera, commissaire indépendant, critique et historien de l'art basé à La Havane, Cuba, était l'un des organisateurs de la première Biennale de La Havane en 1984.

De nos jours, de nombreux commissaires faisant autorité sont des critiques d'art connus, parmi lesquels figurent Massimiliano Gioni, Marcia Tucker, Cathedne de Zegher, Okwui Enwezor, Andrew Berardini, Kim Hong-hee, Hou Hanru... Le développement de l'art

³¹. Glicenstein Jérôme, *L'invention du curateur : mutations dans l'art contemporain*, op. cit., p. 70.

contemporain est indissociable de l'intervention des critiques-commissaires d'exposition. Le choix s'est porté sur les artistes et les œuvres d'art illustrent leur jugement et leur position pendant le processus de planification. L'exposition d'art contemporain elle-même considérée comme analyse des phénomènes artistiques actuels, sert en fait d'outil aux critiques d'art pour réaliser leur travail de critique.

Trois personnages représentatifs du dernier siècle

En tant que commissaires d'exposition, les critiques d'art étaient actifs dans la scène artistique mondiale du dernier siècle, parmi lesquels on peut citer Lucy Lippard, Hans Ulrich Obrist et Henry Geldzahler.

Lucy Lippard

Né en 1937 à New York, vit maintenant à Galisteo, New Mexico, Lucy Lippard est critique d'art, auteur et commissaire d'exposition. Elle a été parmi les premiers auteurs à reconnaître la « dématérialisation » à l'œuvre dans l'art conceptuel, et a été une des premières défenseuses de l'art féministe. Parmi de nombreuses autres activités, elle a été co-fondatrice de Printed Matter, et a organisé de nombreuses expositions aux États-Unis.

Lippard a commencé sa carrière en tant que commissaire d'exposition au MoMA (Le Museum of Modern Art à New York) en 1958. Pendant cette période, elle a travaillé avec Bill Seitz pour l'exposition « The Art of Assemblage » en 1961. Vers 1966, elle a organisé quelques expositions itinérantes - une sur Max Ernst, une sur la « soft sculpture ». Après avoir quitté le poste au MoMA, elle a ensuite produit de nombreuses expositions et livres révolutionnaires, parmi lesquelles on trouve l'exposition « 557, 087 » en 1969 à Seattle, qui s'est transformée en « 955,000 » en 1970 à Vancouver, et l'exposition pour les artistes féminines « c. 7500 » en 1973-1974. La publication *Six Years: The Dematerialization of the Art Object* en 1973, travail novateur qu'elle a édité et annoté, enregistrant l'évolution contemporaine de l'art conceptuel, a consolidé sa réputation en tant que voix dominante dans l'art contemporain.

Le travail de Lippard est fortement politique. Elle a mis en place une exposition à OK Harris lorsque le mandat Salvador Allende a été renversé au Chili. Dans les années 1980, elle a organisé de nombreuses expositions thématiques dans de petits musées et salles de réunion, dans des centres communautaires, même dans une vieille prison de Los Angeles. Elle a fait aussi beaucoup d'expositions féministes.

Hans Ulrich Obrist

Hans Ulrich Obrist, né en 1968 à Zurich, est commissaire d'exposition, critique et historien de l'art. Il est directeur artistique des Serpentine Galleries à Londres et l'auteur du livre intitulé « A Brief History of Curating », qui comprend des entretiens avec un nombre important de commissaires d'exposition du XX^e siècle.

Obrist a attiré l'attention du monde de l'art grâce à son exposition « The Kitchen Show », ayant lieu dans la cuisine de son appartement en 1991 : Boltanski, Fischli et Weiss et d'autres artistes qui, à ce moment-là, encouragent cette option d'organisateur des expositions dans un autre contexte que celui habituel des galeries, des centres d'art et des musées (Centre Pompidou, 2007). En 1993, il a fondé le Musée Robert Walser, et puis en tant que conservateur d'art contemporain, il a commencé à mener le programme « Migrateur » au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Depuis 1991, il a organisé et co-organisé de nombreuses expositions individuelles, notamment consacrées à Olafur Eliasson, Philippe Parreno, Pierre Huyghe et Anri Sala. En 1996, il est chargé du co-commissariat de Manifesta 1, la première édition de la biennale d'art européen itinérante. En 1997, il lance « do it », une exposition en cours basée sur des instructions établies par des artistes. L'exposition « do it », comme une partition musicale, peut être réinventée et retravaillée de nombreuses manières dans n'importe quel lieu, la seule condition étant qu'une nouvelle instruction soit ajoutée à chaque nouveau spectacle. Le projet a été présenté dans au moins 50 lieux différents du monde, y compris l'Australie, la Chine, le Danemark, la France, l'Allemagne, le Mexique, le Costa Rica, la Slovénie et l'Uruguay. Dès le début de sa carrière, Hans Ulrich Obrist a entrepris un vaste projet en cours « The Interview Project », qui comprend des entretiens avec une incroyable liste de personnalités culturelles, artistes, architectes, écrivains, cinéastes, scientifiques, philosophes, musiciens et interprètes. Jusqu'à présent, plus de 2 000 heures d'interviews ont été enregistrées.

Figure de l'art contemporain, Hans Ulrich Obrist est un des commissaires d'exposition le plus influent du moment.

Henry Geldzahler

Henry Geldzahler (9 juillet 1935 - 16 août 1994) était un commissaire de l'art contemporain à la fin du XX^e siècle, aussi bien qu'un historien et un critique d'art. Il est surtout

connu pour son travail au Metropolitan Museum of Art et aux affaires culturelles de la ville de New York,

En 1960, il est devenu le commissaire d'exposition d'art américain au Metropolitan Museum of Art à New York. Il a établi sa réputation grâce à une exposition de 1969 intitulée « New York Painting and Sculpture : 1940-1970 », une sélection personnelle de 408 œuvres de 43 artistes qui ont plongé le Metropolitan dans les courants tourbillonnants de l'art contemporain.

En 1966, il était commissaire des États-Unis à la Biennale de Venise, et la même année il est devenu le premier directeur du programme d'arts visuels du National Endowment for the Arts. En 1977, il a été nommé par le maire Edward I. Koch au poste de commissaire aux affaires culturelles de la ville de New York, poste qu'il a occupé pendant cinq ans. Après avoir quitté le gouvernement de la ville en 1982, il est devenu un commissaire d'exposition indépendant, travaillant aux MoMA PS1, l'un des plus grands et anciens musées consacrés uniquement à l'art contemporain aux États-Unis, et à la galerie de la Dia Art Foundation, où il montait des expositions d'artistes tels que Warhol, John Chamberlain et Keith Haring.

Geldzahler a lancé de nombreux programmes, y compris des subventions de musées pour l'achat d'œuvres d'art réalisées par des artistes américains vivants et des causes liées au SIDA. Figure omniprésente sur la scène sociale et artistique, il s'est lié d'amitié avec de nombreux artistes qui l'intéressaient. Parmi lesquels figurent David Hockney, David Geffen, Larry Rivers, Alice Neel et Frank Stella, Marisol, George Segal, Claes Oldenburg et Andy Warhol.

2.4. Artiste-commissaire d'exposition

La figure de l'artiste-commissaire d'exposition émerge dans la diversification de la pratique artistique. Ce chapitre tentera de contextualiser, aussi bien que d'analyser le rôle toujours discuté de l'artiste-commissaire d'exposition.

Un héritage

Un artiste-commissaire d'exposition est une personne qui, en tant d'artiste, organise également des expositions dans lesquelles il expose son art ou celui des autres artistes. L'ouvrage de Brian O'Doherty publié en 1986 *Inside the White Cube* « The Ideology of the Gallery Space » et celui de Bruce Altshuler en 1998 « The Avant-Garde in Exhibition: New Art in the 20th Century » offrent assez tôt des références aux expositions organisées par des artistes.

L'artiste-commissaire d'exposition a en fait une longue tradition. Notons parmi ceux-ci le peintre Sir Joshua Reynolds, fondateur de la Royal Academy of Arts de Londres, et l'artiste Will Ashton, directeur de la Galerie d'art de Nouvelle-Galles du Sud de 1937 à 1945. En fait, à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, un certain nombre d'expositions organisées par les artistes eux-mêmes se présentent sans organisateur clairement identifié. Ces expositions sont souvent associées à la défense de groupe d'artistes émergeant à l'époque comme fauves, cubistes, futuristes, constructivistes, dadaïstes... Ils occupent occasionnellement la fonction d'organiseurs d'exposition. De plus, les musées et les institutions invitent des artistes à organiser des expositions, afin d'augmenter leur popularité auprès des artistes. Puis un temps plus tard à l'ère contemporain, les artistes, comme John Szarkowski, Sara Garden Armstrong, Michelle Grabner, Anne Arrasmith, David A. Bailey, Graham Howe, qui se lancent également dans les pratiques curatoriales.

En réalité, avant l'avènement de la pratique curatoriale professionnalisée sous le nom de « commissaire d'exposition », un artiste essayait, à lui seul, de choisir le lieu, d'organiser la scénographie, de faire la sélection des œuvres d'art et même de concevoir le plan de financement. Tout cela a été fait pour mieux déterminer les conditions d'exposition de son travail, comme l'a indiqué J. Whiteley : « jusqu'aux années 1880, les tâches liées à l'exposition d'œuvres

contemporaines d'art plastique étaient généralement prises en charge par les artistes eux-mêmes, le plus souvent dans le cadre d'académies ou de salons »³².

Dans l'ère contemporaine, profitant des espaces indépendants (squats, entrepôts vides et espace autogéré), les jeunes artistes peuvent créer des possibilités d'exposition en dehors des institutions publiques (musées, centres d'art) et des lieux privés (galeries, fondations, entreprises). La plus connue de ces initiatives était Freeze, une exposition qui s'est tenue en juillet 1988 dans un immeuble vide de l'Autorité Portuaire de Londres, organisée par un groupe de jeunes artistes dirigés par l'artiste Damien Hirst. Freeze fut un succès phénoménal et fut le tremplin pour les carrières de nombreux artistes connus sous le nom de YBA (Young British Artists).

De plus, il y a, depuis quelques années, des institutions comme la Biennale de Venise ou celle de Berlin, voire la Triennale de Yokohama qui font appel à des artistes comme commissaires.

La pluriactivité autour de son art

« La 'pluriactivité' est réservée à la définition de l'exercice de plusieurs métiers dans un même champ d'activité »³³. Les artistes s'adaptent aux évolutions du marché d'art. Eux, « comme d'autres professionnels de l'art, ont un esprit d'entrepreneur très développé »³⁴. La pluriactivité fait partie des nouvelles stratégies professionnelles qui permet d'exposer et de vendre ses œuvres et donc de vivre de son art. C'est un choix tactique dans le possible développement des carrières.

De nos jours, le nombre d'artistes ont une pratique du commissariat, généralement bénévole, en complément de leur propre travail créatif. Selon l'enquête menée en 2008, « parmi les diplômés issus des disciplines « artistiques » entendues au sens large, ceux qui sont les plus détenus sont les diplômés d'arts plastiques (40,3 % des diplômés) juste devant ceux d'histoire

³². Voir notamment : J. Whiteley, "Exhibitions of contemporary painting in London and Paris 1760-1860", in F. Haskell (ed.) *Saloni, gallerie, musei e loro influenza sullo sviluppo dell'arte dei secoli XIX-XX*, Actes du congrès international d'histoire de l'art, Bologne, 10-18 septembre 1979, Bologne, CLUEB, 1981, p. 69-87.

³³. Pauline Vessely, « Marie-Christine Bureau, Marc Perrenoud, Roberta Shapiro (éds), *L'artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art. Le regard sociologique*, Presses Universitaires du Septentrion, 2009 », in : *Sociologie de l'Art* 2011/2 (OPuS 17), p. 105.

³⁴. Andrea Fraser, « A museum is not a business, It is run in a businesslike fashion », in : Melanie Townsend (dir.), *Beyond the Box. Diverging Curatorial Practices*, Banff, Banff Center Press, 2003, p. 120.

de l'art (38,7 % des diplômés). Cela confirme l'importance des cursus d'artistes dans la population actuelle des commissaires d'exposition d'art contemporain »³⁵.

Pour les artistes-commissaires, ce qui les séduit, c'est la liberté de créer leur art, de garantir leur survie en tant qu'artistes, et d'avoir leur propre mot à dire sur la manière dont ils exposent leur art. L'artiste agissant en tant que commissaire d'exposition, bien qu'adoptant provisoirement un mode de pratique curatoriale, est fondamentalement un artiste. Ils apportent sans doute leur propre vision créative au processus de la réalisation d'exposition, comme l'a indiqué l'artiste français Daniel Buben : « (...) lorsqu'un artiste empiète un peu sur ce métier de commissaire, il reste avant tout un artiste et on peut lui faire crédit sur ce plan-là. D'autre part, lorsqu'un artiste 'joue' à devenir commissaire, il en a automatiquement les attributs, que l'exposition soit bonne ou non (...) »³⁶.

Il est aussi intéressant à noter que les artistes peuvent proposer une forme d'exposition d'un genre différent des pratiques artistiques conventionnelles, car ils bénéficient, « du fait même de leur qualité d'artistes, d'une licence qui leur permet de proposer des formes de présentation ou des rapprochements que les conservateurs ou commissaires institutionnels ne permettraient pas »³⁷. Par exemple, en tant que co-commissaire à l'exposition « What If : Art on the Verge of Architecture and Design » organisé en 2000 au Moderna Museer de Stockholm par la curatrice Maria Lind, l'artiste anglais Liam Gillick a proposé de concevoir celle-ci comme un filtre au travers duquel les œuvres d'art prendraient forme. Gillick, « pratiquant une discrimination entre les objets que la curatrice elle-même ne serait pas permise »³⁸.

³⁵. Jean-pierre Laurent, Séverine Sofio, « Les commissaires d'exposition d'art contemporain en France. Portrait social », *op. cit.*, p.13.

³⁶. Debailleux Henri-François, *Les commissaires d'exposition ne doivent pas jouer aux auteurs*, 2007 ; en ligne : http://www.liberation.fr/week-end/2007/07/21/les-commissaires-d-exposition-ne-doivent-pas-jouer-aux-auteurs_98670.

³⁷. Glicenstein Jérôme, *L'invention du curateur : mutations dans l'art contemporain*, Paris, Presses Universitaires de France, 2015, p. 222-223.

³⁸. *Ibid.*, p.223.

2.5. Statut juridique flou

La manque de barrières formalisées

Nous avons cette conviction que, si nous voulons comprendre ce qui se passe dans l'art moderne et contemporain, il est nécessaire de regarder ce qui se passe dans les autres disciplines.

— Hans Ulrich Obrist

Les commissaires d'exposition sont venus de plusieurs disciplines. L'interdisciplinarité est au cœur des pratiques curatoriales. Les figures comme Franz Meyer, Jean Leering, Willem Sandberg et Edy de Wilde sont maintenant si importantes pour une jeune génération de commissaires.

Depuis le XVII^e siècle, une attitude littéraire et une attitude savante, souvent issue de l'histoire de l'art, s'y opposent. Ces deux styles d'approches des œuvres et des artistes entrent à leur tour en conflit avec une attitude esthète, qui est aussi tendue entre un pôle subjectiviste, valorisant le goût singulier, et un pôle objectiviste, attaché notamment aux techniques et à la matérialité des œuvres. Ceci reflète exactement les quatre figures du commissariat correspondant à quatre disciplines dominantes dans les pratiques curatoriales : « le lettré littéraire, l'historien érudit, l'écrivain de goût et le théoricien plasticien »³⁹. En outre, pour répondre aux besoins du marché de l'art contemporain, de nouvelles responsabilités sont apparues, liées au développement commercial et communicationnel. Les aspects d'information, de gestion humaine et budgétaire sont apparus au rang des compétences. Ainsi, les personnes issues des autres disciplines comme le management culturel, la communication et la gestion, se lancent dans le métier du commissariat.

Le tableau 2 ci-dessous établi par c-e-a en France présente plus précisément les diverses formations suivies par les commissaires d'exposition d'art contemporain interrogés.

Disciplines « artistiques » (Arts plastiques, Histoire de l'art, Management Culturel)	78,2%
Communication, droit, gestion	4%
Histoire, sciences sociales	7.1%

³⁹. Jean-Pierre Laurent, *Que font les commissaires*, op. cit., p. 3.

Littérature, langues vivantes	5.1%
Philosophie	4.3%
Sciences & techniques	1.3%
Total	100%

Tableau 2. Disciplines des diplômés des commissaires d'exposition d'art contemporain⁴⁰

D'ailleurs, rappelons que les conservateurs sont des fonctionnaires qui ont passé un concours, tandis qu'il n'y a pas de barrière formalisée au seuil de l'activité de commissaire d'exposition. Le territoire de l'activité est donc ouvert à ceux du grand public qui veulent travailler dans ce domaine.

La pluriactivité comme norme

Les commissaires d'exposition sont très majoritairement pluriactifs dans le monde de l'art contemporain. La difficulté à se faire rétribuer et le manque de subventions sont les raisons principales pour lesquelles ils effectuent d'autres activités. Ils obtiennent souvent leurs revenus d'une autre activité dans ce secteur, comme l'a indiqué Jean Pierre dans son article *Que font les commissaires* : « lorsqu'on demande à celles et ceux qui ont eu une ou plusieurs autres activités, quelle a été l'année passée la part de leurs revenus qu'ont représentée ces autres activités, seuls 27 % déclarent qu'il s'agissait d'une somme inférieure ou égale à la totalité de leurs revenus de l'année. Cela signifie que 73 % des enquêtés qui ont répondu à cette question (419 personnes) ont une autre activité que celle de commissaire d'exposition – une autre activité qui représente au moins la moitié de leurs revenus. »⁴¹.

Parmi les autres activités rémunérées qu'ils pratiquent viennent par exemple l'enseignement artistique (arts plastiques, histoire de l'art), la critique d'art, l'emploi dans un musée, une galerie ou un centre d'art.

La polyvalence des fonctions

La polyvalence est noyau dur de l'activité de commissaire. Janine Rannou et Ionela Roharik ont défini le terme « polyvalence » lors de leur étude sociodémographique du métier

⁴⁰. Jean-pierre Laurent, Séverine Sofio, « Les commissaires d'exposition d'art contemporain en France. Portrait social », *op. cit.*, p.12.

⁴¹. *Ibid.*, p.17.

de danseur réalisée pour le Ministère de la Culture en 2006 : « la polyvalence correspond à l'exercice de plusieurs métiers au sein d'un même collectif de travail »⁴². Une polémique surgit régulièrement dans le monde de l'art contemporain quant à la fonction exacte des commissaires d'exposition sans être définitivement réglée. En tant qu'auteur de l'exposition, le commissaire d'art a aussi une partie de son activité liée au classement, au rangement d'objets exposés au regard et au commerce. Ils tiennent du commis-voyageur qui se déplace pour vendre des marchandises auprès de la clientèle. À tout cela s'ajoutent les fonctions traditionnelles de restauration, de soin et de conservation.

Harald Szeemann a souvent choisi d'utiliser le titre « faiseur d'exposition », en décrivant ce rôle comme celui d'un « administrateur, amateur, auteur d'introductions, bibliothécaire, gestionnaire et comptable, animateur, conservateur, financier et diplomate »⁴³, « Cette liste peut être élargie en ajoutant les fonctions du gardien, du transporteur, du communicateur et du chercheur »⁴⁴, a déclaré Hans Ulrich Obrist. Il s'ensuit que le commissaire d'exposition se caractérise par ses statuts multiples. Si le commissaire d'exposition possède une connaissance solide sur l'histoire de l'art et l'esthétique, il pourrait devenir un critique d'art ou un historien de l'art ; de même, s'il excelle à la gestion de ressources artistiques et administratives, il pourrait être capable d'occuper le poste de directeur de musée ; ainsi, s'il a un vaste réseau de relations avec le marché de l'art et le média, il pourrait aussi être chargé le galeriste.

Harald Szeemann a indiqué que les commissaires d'exposition doivent avoir un esprit vif, ils sont parfois serveurs, parfois assistants, et parfois ils peuvent aussi donner aux artistes des propositions sur leur travail. Hans-Ulrich Obrist a déclaré que cette liste peut être élargie en ajoutant les fonctions du gardien, du transporteur, du communicateur et du chercheur. S'il s'agit d'une exposition de groupe, le commissaire est chargé de coordonner, et si c'est une thématique, il est l'inventeur. La fonction de commissaire d'exposition se modifie automatiquement en fonction des différents types d'expositions.

De plus, de nombreux facteurs entravent le travail de commissaire d'exposition, par exemple les exigences de l'artiste en matière d'exposition, la négociation avec les sponsors, les conditions du lieu d'exposition... Seul un problème mineur peut modifier ou élargir la

⁴². Pauline Vessely *et al.*, « L'artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art », in : *Sociologie de l'Art*, 2011/2, p. 105.

⁴³. Hans Ulrich Obrist, *A Brief History of Curating*, *op. cit.*, p. 34.

⁴⁴. *Ibid.*, p. 34.

définition du statut de commissaire d'exposition. Ils doivent trouver des solutions opportunes face aux différentes conditions au cours de la réalisation de l'exposition.

Définitions de soi

La multiplication des fonctions des commissaires d'exposition se reflète dans sa variante d'appellation. Le terme anglo-américain « curator » domine aujourd'hui la scène internationale de l'art. Sous son influence, une nouvelle appellation « curateur » apparaît au cours des dernières décennies en France. Certains acceptent de se connaître dans l'appellation « commissaire d'exposition » ou « faiseur d'exposition » ; certains privilégient d'autres dénominations comme curator ou curateur. Selon le rapport de l'enquête menée en 2008 sur les conditions d'emploi et de rémunération des commissaires d'exposition d'art contemporain en France (voir le tableau 3), « lorsqu'on demande aux enquêtés de choisir une définition de soi entre 'commissaire', 'curateur' et d'autres dénominations, 38,8 % des personnes ayant répondu choisissent la première définition contre 22,2 % pour la seconde. Plus d'un tiers préfèrent par conséquent une autre étiquette. Lorsque le choix de la définition de son activité professionnelle est ouvert et non plus fermé, les appellations de commissaires d'exposition et de curateur (ou curator) ne concernent alors plus qu'une personne sur six. Par ordre décroissant de préférence, les définitions professionnelles de soi des enquêtés sont : artiste (21,9 %), plusieurs fonctions dans l'art (17,7 %), autre (14,9 %). Il est remarquable qu'un nombre important de répondants définisse sa première activité comme une activité d'artiste et non de commissaire. Notons que parmi les répondants ayant renseigné cette partie du questionnaire, on trouve aussi des personnes se déclarant avant tout directeurs de centre d'art (9,3 %), enseignants ou chercheurs (4,2 %), critiques d'art (3,5 %), conservateurs de musée (2,6 %), galeristes (2,6 %), directeurs d'écoles d'art (1,4 %) »⁴⁵.

⁴⁵. Jean-pierre Laurent, Séverine Sofio, « Les commissaires d'exposition d'art contemporain en France. Portrait social », *op. cit.*, p.7.

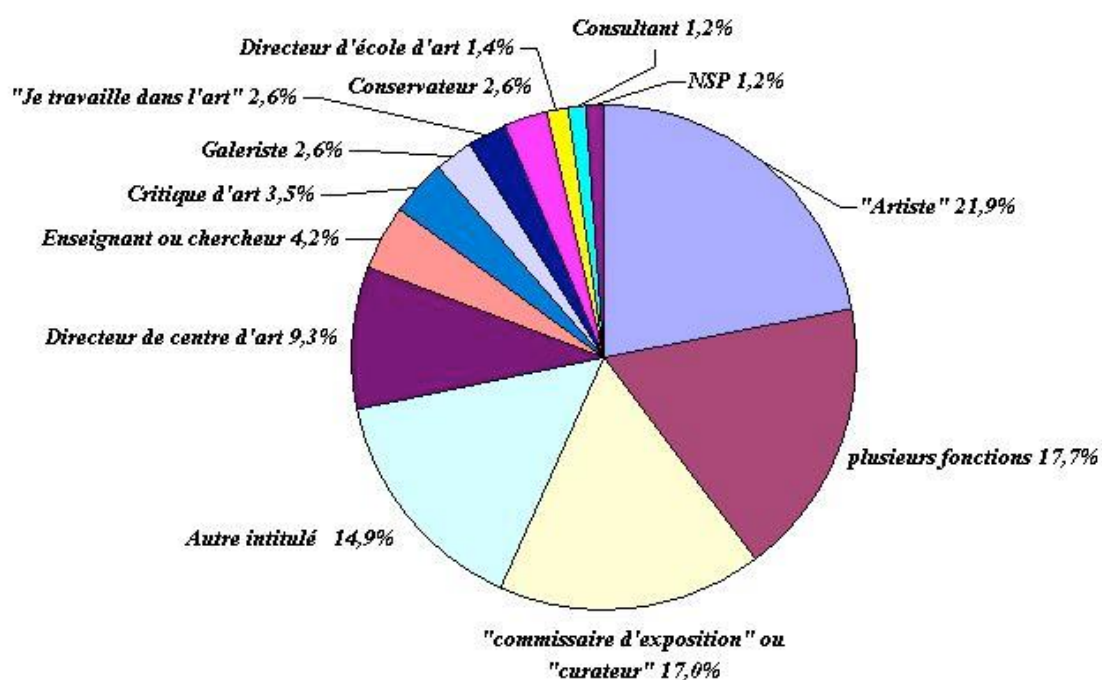


Tableau 3. Désignation de leur fonction par les enquêtés

Les polémiques surgirent régulièrement dans le monde actuel quant à la fonction exacte des commissaires d'exposition. La variante d'appellation et les différentes définitions de soi témoignent du fait que les mécanismes de responsabilisation des commissaires d'exposition sont toujours flous et inadéquats.

Conclusion

Les commissaires d'exposition regroupent des groupes d'individus très divers. Les éléments qui participent de la définition de l'activité des commissaires d'exposition contemporain sont réparables dans l'évolution récente du monde de l'art, comme l'a révélé Werner Hofman : « les limites sont fluides »⁴⁶. Ce travail est multiforme et dépend de l'institution et de leur mission. Dans le musée, c'était auparavant les conservateurs qui s'occupaient uniquement de l'expositions des œuvres d'art, permanente ou temporaire. Pourtant, un ensemble de missions nouvelles allant de la gestion à l'animation des publics en passant par la promotion auprès de la presse et de la critique rapprochent le rôle du conservateur en musée de celui du commissaire d'exposition.

Les métiers du commissariat connaissent maintenant une phase de professionnalisation et de structuration. Nous avons vu quatre profils principaux : professionnels de musée, commissaires d'exposition indépendants, commissaires-critiques et commissaires-artistes. Caractérisés par des poly-identités sociales, ils sont très majoritairement pluriactifs dans sur les champs artistique et culturel. Ainsi, la polyvalence est noyau dur de leur activité curatoriale.

⁴⁶. Hans Ulrich Obrist, *A Brief History of Curating*, *op. cit.*, p. 4.

Partie III

-

Commissariat en pratique dans l'art d'aujourd'hui

Introduction

Nous avons vu dans le chapitre précédent les poly-identités sociales du commissaire d'exposition. Dans ce dernier chapitre nous nous attarderons sur les commissaires d'art contemporain, en présentant précisément leurs rôles sur le territoire de l'art contemporain. En outre, nous ferons une comparaison entre les activités curatoriales en Occident et en Chine, afin de révéler autant que possible leurs différences, aussi bien que les raisons exactes de ces différences.

3.1. Une relation ambivalente entre artistes et commissaires d'exposition d'art contemporain

Partenaire privilégié des artistes

La coopération entre l'artiste et le commissaire est centrale dans la construction de l'exposition d'art contemporain. « Il apparaît que la perception de l'œuvre par le commissaire est guidée par des discours qui donnent le 'ton' de la réception des œuvres (...) La compréhension des commissaires découle en effet aussi de la nature même des œuvres (...) En effet, ce sont aussi les artistes qui orientent la compréhension de leurs travaux dans les cercles d'experts, présentant, au gré des 'feedbacks' réciproques' qui guident les choix des uns et des autres, des saillies 'intéressantes' pour les commissaires »⁴⁷. Les contacts directs avec les artistes qui permettent aux commissaires de comprendre leur travail et leur donne les moyens de localiser un certain nombre de repères.

Partenaires privilégiés des artistes, les commissaires d'exposition d'art contemporain découvrent des créateurs peu ou pas connus, définissent et affinent leur travail, suivent leur démarche lors de la création et identifient les moments forts de leurs projets. Ils rendent les œuvres le plus visibles, mettent en perspective le travail des artistes dans des contextes divers, à partir de problématiques chaque fois renouvelées et impulsent la création d'œuvres nouvelles. Ils sont comme les pollinisateurs, contribuant à la professionnalisation et à la mobilité des artistes dans la scène nationale et internationale.

« (...) c'est parfois pour un plasticien la condition *sine qua non* pour pouvoir présenter une œuvre. D'abord parce que l'ampleur du projet peut nécessiter un soutien financier très important, mais aussi parce que les artistes contemporains conçoivent souvent des œuvres qui ont besoin, pour développer tout leur sens, d'être insérées dans un espace très particulier, comme celui du musée. La plupart des artistes contemporains développent en effet une réflexion sur les lieux de l'exposition, et certains d'entre eux (...) veulent 'voir l'espace' avant de présenter leur projet »⁴⁸. Le rôle de commissaire consiste, dans ce cas-ci, à dégager le plus mieux possible les difficultés potentielles de réalisation et de maintenance. Cela demande donc une collaboration étroite entre l'artiste et le commissaire au cœur du processus de création. Les deux doivent en fait se mettre d'accord sur tous les éléments avec lesquels se construit l'exposition (le choix d'espace, le support, le transport, l'éclairage etc.). Une bonne partie du travail de commissaire

⁴⁷. Morgan Jouvenet, « Le style du commissaire. Aperçus sur la construction des expositions d'art contemporain », in : *Sociétés & Représentations*, 2001/1 (n° 11), p. 341-342.

⁴⁸. *Ibid.*, p. 335.

est de se représenter comme le futur visiteur auprès de l'artiste, de lui donner des propositions au cours du montage.

Pouvoirs des commissaires sur l' « art vivant »

Comme Daniel Birnbaum l'a indiqué lors d'un entretien avec Suzanne Pagé : « mais vous choisissez qui va montrer en premier lieu. Vous ne pouvez pas nier que cela implique une grande puissance »⁴⁹. L'art d'aujourd'hui, un art « en train de se faire ». L' « imprévisibilité » des mouvements artistiques contemporains favorise en fait le pouvoir du commissaire d'exposition sur cet « art vivant ». Contrairement aux spécialistes de l'art du passé qui manipulent un corpus d'œuvres connues, les commissaires d'exposition d'art contemporain participent pleinement à l'activité artistique contemporaine. Ils ont une liberté de choix des artistes lors de la construction d'une exposition. Ceci cause parfois des problèmes, car « si les peintres souhaitent voir leurs œuvres diffusées, c'est donc pour que la contemplation de celles-ci en réalise l'achèvement (...) ce qui n'est pas distribué n'est pas connu et ne peut dès lors ni être apprécié ni compter historiquement »⁵⁰, a écrit Howard Becker.

D'autres critiques adressées aux commissaires d'exposition d'art contemporain visent le pouvoir jugé indu sur le champ de la création, du fait qu'ils peuvent intervenir dans la création des œuvres et définissent le travail des artistes. Daniel Ruren, artiste français a décrit ce rôle tout en dénonçant les écueils où tombent parfois les commissaires qui imposent leurs idées aux artistes : « j'avais tiré le signal d'alarme en écrivant que, si l'on continuait comme ça, les artistes ne deviendraient plus que des petites taches de couleur destinées à harmoniser ou désharmoniser le grand tableau fait par le commissaire, celui-ci devenant du coup et de force l'artiste principal signant l'expo. Depuis, nombreux sont ceux, artistes ou non d'ailleurs, qui partagent cette idée parce qu'ils s'aperçoivent bien que, d'une façon de plus en plus vulgaire, des commissaires de manifestation s'arrogent le statut d'artiste »⁵¹.

Les commissaires d'exposition d'art contemporain qui introduisent les œuvres d'art dans le marché de l'art, font les artistes obtenir leur prochain rendez-vous. Autrement dit, sans eux, les artistes ont moins d'opportunités pour exposer et vendre leurs œuvres.

⁴⁹. Hans Ulrich Obrist, *A Brief History of Curating*, op. cit., p. 293.

⁵⁰. Howard Becker, « La distribution de l'art moderne », in : *Sociologue de l'art*, p. 433-445.

⁵¹. Debailleux Henri François, *Les commissaires d'exposition ne doivent pas jouer aux auteurs*, op. cit..

3.2. Intermédiaire entre l'art contemporain et le public

L'exposition : outil de médiatisation

« Dans un siècle où l'exposition est de plus en plus un medium »⁵², a déclaré Hans Ulrich Obrist. L'exposition sert de support à des stratégies de médiatisation, devenue dominante dans la diffusion de l'art et la diffusion des idées. Dans l'état très ouvert du marché de l'art contemporain, le succès de l'exposition est devenu un raccourci pour l'établissement de la réputation de l'artiste et la vente d'œuvres d'art. Dans de nombreuses formes d'art contemporain, en particulier concernant l'art conceptuel, les spectateurs ont besoin de méthodes pour comprendre les œuvres d'art. Les commissaires agissent alors comme interprètes. L'exposition invite le spectateur à une expérience sensible. Ce n'est pas une juxtaposition d'œuvres, mais une promenade artistique à travers l'expérimentation de chaque œuvre. Les commissaires d'exposition d'art contemporain facilitent la traduction et la médiation de l'œuvre d'art de son lieu de production à son espace d'exposition, du territoire privé au public. Ils définissent avec leur équipe les axes thématiques de la médiation qui nourrissent cartels, notices, visites guidées. En réunissant des œuvres, des objets et des idées, ils partagent avec le public leur compréhension des œuvres d'art, leurs idées sur l'art et la société, tout en permettant à ces relations d'être communiquées de manière non verbale à travers un dialogue visuel, contextuel ou relationnel. Le lieu d'exposition est devenu un espace de dialogue potentiel pour le questionnement, les échanges et la méditation. C'est aussi l'opinion du commissaire d'exposition Barbara Steiner, pour qui le commissaire « n'agit pas dans le vide ; qu'il est intégré dans un réseau de relations basé sur des débats au sujet de questions de contenu, de contraintes économiques, de débats de politique culturelle et de questions sociales »⁵³.

Service au public

Félix Fénéon a décrit le rôle du commissaire d'exposition comme celui d'un catalyseur, un pont piétonnier entre l'art et le public. Ainsi, Jérôme Glicenstein a déclaré que « l'activité de curateur ne peut se résumer à être uniquement au service de l'artiste et doit d'abord être vue comme une activité qui se produit au sein de l'espace public et qui devrait en tenir compte »⁵⁴. Le public est associé au processus créateur de l'exposition d'art contemporain, « c'est le spectateur qui complète l'œuvre d'art »⁵⁵ a dit Duchamp. Les commissaires d'art contemporain

⁵². Hans Ulrich Obrist, *A Brief History of Curating*, op. cit., p. 124.

⁵³. Glicenstein Jérôme, *L'invention du curateur : mutations dans l'art contemporain*, op. cit., p. 228-229.

⁵⁴. *Ibid.*, p. 229.

⁵⁵. Glicenstein Jérôme, *L'invention du curateur : mutations dans l'art contemporain*, op. cit., p. 237.

assurent l'équilibre entre la concrétisation des œuvres et le plaisir de l'exploration du public. Pour fournir une base suffisante pour l'estimation de l'exposition, il doit non seulement procéder à une recherche sur les œuvres d'art, mais aussi inclure les principaux paramètres sur les masses populaires. Comme l'a souligné Shen Chen, directeur adjoint du Musée royal de l'Ontario : « Dès le début du travail, nous avons invité le département de la fonction publique à participer à notre réunion d'équipe, afin qu'ils nous transmette des informations nécessaires, par exemple quand il y avait quelle activité, à quoi le public s'intéresse ces dernières années. Parfois, les commissaires d'exposition n'en connaissent pas assez. Après de tels échanges et retours, leur vision devient beaucoup plus large »⁵⁶.

L'idée de la transformation de l'espace d'exposition en une sorte de forum éducatif dans les pratiques curatoriales émerge dans les années 2000. Des projets sont élaborés associant les grands publics : événements publics, rencontres, concerts, lectures, conférences. Les commissaires prennent en compte les différentes approches adaptées au public concerné, qui peut être très diversifié, scolaire ou adulte, individuel ou en groupes. Si l'exposition sert de pont entre le public et l'art contemporain, les commissaires sont alors les bâtisseurs de celui-ci.

⁵⁶. Mao Ying, « La théorie et la pratique curatoriale dans les musées occidentaux : en commençant par le métier de commissaire d'exposition — une entrevue avec Mr. Shen Chen, directeur adjoint du Musée royal de l'Ontario », in : *La culture au sud-est*, 2017/2.

3.3. Acteur de mise en valeur d'un territoire

De nos jours, les pratiques curatoriales ont dépassé le cadre du musée, de la galerie ou de l'institution artistique. Les commissaires d'exposition jouent aussi un rôle important dans le cadre d'une politique de développement territorial, comme l'a affirmé Hans Ulrich Obrist : « ils ne se contentent pas d'exposer des objets dans un espace, mais « mettent en contact les différentes sphères culturelles » (Obrist 2014).

Les biennales nationales et internationales

La Biennale est une grande exposition qui a lieu tous les deux ans et qui a souvent pour but de rassembler le meilleur de l'art international. Le terme a été popularisé par la Biennale de Venise, qui a eu lieu pour la première fois en 1895.

Les biennales qui jouissent d'une grande réputation dans le monde comprennent la Biennale de Venise en Italie, la Biennale de Sao Paulo au Brésil, la Documenta de Kassel en Allemagne, la Biennale de Gwangju en Corée, la Biennale de Montréal au Canada, la Biennale de Whitney aux États-Unis, la Biennale de Sydney en Australie, Carnegie International à Pittsburgh, la Biennale d'Istanbul en Turquie, la Biennale de Londres au Royaume-Uni, la Biennale de Havana, la Biennale de Singapour et la Biennale de Shanghai en Chine... La Biennale de Venise en Italie, la Biennale de Sao Paulo à Kassi et Kassel Documenta en Allemagne, sont les trois meilleures expositions d'art visuel au monde. Parmi eux, la Biennale de Venise, celle de Sao Paulo et la Documenta de Kassel sont considérées comme les trois principaux événements du circuit international de l'art.

Les biennales contemporaines organisent différents événements comprenant la manifestation d'art contemporain, de danse, de musique, d'architecture et de cinéma. Les pays d'organisation en profitent pour montrer les grandes tendances de la scène artistique nationale et mondiale, et en même temps pour diffuser leur propre culture et stimuler le développement du secteur tertiaire, le tourisme par exemple. Il va de soi que l'organisation d'une biennale permet d'attirer des capitaux afin d'encourager la réhabilitation de certains quartiers et de faire déplacer des « touristes de l'art contemporain » pour aller les visiter. Ainsi, les pays participants peuvent également acquérir leur réputation internationale en participant aux biennales. A part de cela, les biennales illustrent davantage un nouvel ordre mondial, particulièrement lorsqu'elles sont organisées dans les pays émergents, comme à Gwanju, Shanghai...

Selon le commissaire d'exposition Hou Han-ru, certaines biennales, comme le Havane, Gwangju et Shanghai, « aideraient leur communautés locales et leurs gouvernements à opérer des changements significatifs en matière de politique culturelle, voire influenceraient des réformes politiques spécifiques ». En ce sens, la biennale contribue aux réformes à l'échelle de la société.

Les expositions temporaires locales

Raymonde Moulin a souligné que « l'expert en art contemporain est un spécialiste du contexte »⁵⁷. Les commissaires d'art contemporain ont la compétence de producteur culturel. Ils valorisent le territoire par la présence de l'art contemporain.

Le lien entre un projet artistique et son environnement est un élément déterminant pour le succès de l'exposition. Une fois le territoire de l'exposition déterminé, les commissaires se déplacent et vont découvrir les artistes et les œuvres qui les intéressent, afin de nourrir leur choix. Les décisions se prennent *in situ* selon les ressources qu'ils sont capables de localiser dans un contexte de création. Le sens de l'œuvre, de l'exposition, dans certain sens, est dépendant du contexte et de l'environnement.

Les visites (les ateliers d'artistes, musées, galeries, rues ou même restaurants) et les rencontres effectuées sur le terrain (les artistes locaux, les conservateurs des musées, les habitants) vont permettre aux commissaires de se faire une idée précise de l'état de la création locale et de définir les pistes potentielles pour le projet d'exposition qui répond à la culture locale. En ce sens, ils sont acteurs de mise en valeur d'un territoire local.

⁵⁷. Raymonde Moulin, *De la valeur de l'art : Recueil d'articles*, Flammarion, Paris, 1992, p. 250-251.

3.4. Nouvelles pratiques curatoriales mises en œuvre

Une activité commercialisée

Avec l'implication du marché du commerce dans l'art contemporain, les commissaires d'exposition sont appelés à organiser des expositions aux galeries d'art ou aux centres commerciaux. Cette activité commercialisée, souvent financée par les marchés, exige des commissaires d'exposition, premièrement, d'attirer au maximum le public en assurant la qualité de l'exposition ; deuxièmement, de prendre en compte les facteurs commerciaux attachés à l'exposition, par exemple, des ateliers éducatifs, des conférences payantes, des ventes d'œuvres d'art et de produits dérivés d'œuvres d'art, des souvenirs etc.

Des expositions expérimentales

L'« expérimentalité » demande une rupture avec la tradition, un esprit d'innovation et d'exploration. Elle se reflète dans deux aspects : les œuvres d'art d'avant-garde d'une part ; les expositions originales d'autre part. De telles expositions sont nombreuses dans le champ d'expérimentation où tout semble possible : « The Trojan Horse : The Art of the Machine » mise en place par Jermaine MacAgy en 1958 au Musée d'art contemporain de Houston ; « Live in Your Head: When Attitudes Become Form » organisé par Harald Szeemann en Suisse en 1969 ; « Thirty-Six Hours » par Walter Hopps au MOTA en 1978 ; « Paris-New York », « Paris-Berlin », « Paris-Moscou », et le grand final en 1981 « Paris-Paris » conçues par Pontus Hultén ; « Cities on the move » co-organisée par Hans Ulrich Obriste et Hou Han-ru en 1997.

Sandberg et Dorner ont tous deux défendu l'idée du musée en tant que laboratoire. L'« expérimentalité » peut s'incarner dans toutes les démarches nécessaires à l'organisation de l'exposition : le concept d'exposition, le choix du lieu, le montage et le choix des œuvres d'art etc. Le New media, par exemple, a enrichi les formes de l'exposition.

Le style individuel du commissaire

Les formes de l'exposition ont été bousculées par des personnes comme Pontus Hultén et Harald Szeemann, même par l'artiste Marcel Duchamp au dernier siècle. Dans la société contemporaine, pour être reconnu comme un professionnel, le commissaire doit cultiver un style propre, comme Nathalie Heinich et Michael Pollack rapprochent « le statut de

l'organisateur d'exposition et celui de l'artiste, qui doit lui aussi trouver son chemin entre les conventions d'un monde de l'art et la recherche d'une singularité »⁵⁸.

Les commissaires d'art contemporain nourrissent dans leur travail d'autres ambitions que celle des artistes qu'ils promeuvent. Ils tentent d'établir sa réputation au cœur du travail d'organisation d'expositions. Le commissariat d'exposition n'est pas un travail de copiste, comme l'a souligné Harald Szeemann : « j'ai toujours soutenu qu'il est important d'essayer de nouvelles approches »⁵⁹. Ainsi, Anne d'Harnoncourt a révélé que « nous avons tous notre propre façon de penser à l'installation »⁶⁰. Pour un commissaire, sa manière de se saisir des objets et de gérer sa relation à l'environnement pourraient l'aider à affirmer une identité professionnelle singulière. Ce style est une manière de transmettre sa vision des choses au grand public, aux amateurs et même aux créateurs. Comme l'a confirmé Morgan Jouvenet : « c'est le 'style' que l'on compare d'un commissaire à l'autre, plutôt que sa manière d'appliquer un ensemble de règles professionnelles communes. C'est en cultivant un style propre qu'il acquiert de la notoriété. Ce style doit 'parler' à la communauté des pairs constituée par les commissaires, conservateurs et autres critiques d'art contemporain, et donc pour cela, à la fois emprunter aux repères communs (son identité professionnelle doit être visible, compréhensible pour les autres) et innover (il faut être original, ne pas faire dans le déjà-vu) »⁶¹.

Leur propre style pourrait être repéré dans leurs écrits, leur attachement à certains artistes ou courants artistiques.

⁵⁸. Jouvenet Mogran, « Le style du commissaire. Aperçus sur la construction des expositions d'art contemporain », in : *Sociétés & Représentations*, 2001/1 (n° 11), p. 346.

⁵⁹. Hans Ulrich Obrist, *A Brief History of Curating*, *op. cit.*, p. 117.

⁶⁰. *Ibid.*, p. 223.

⁶¹. *Ibid.*, p. 345.

3.5. Un écart du commissariat d'exposition entre l'Occident et la Chine

La naissance du métier de commissaire d'exposition en Chine

En Chine, le métier de commissaire d'exposition peut remonter au milieu des années 1980. Pendant sa première vague de professionnalisation, il était appelé « directeur artistique » ou bien « présentateur artistique ». L'expression « commissaire d'exposition » est apparue premièrement à Taiwan au début des années 1980 et puis introduit en Chine continentale vers 1995. « 85'Artistic New Trend », un mouvement artistique caractérisé par le modernisme au milieu des années 1980 en Chine, a favorisé une série d'essais sur l'art contemporain, parmi lesquels figure la célèbre exposition « China/Avant-Garde » en 1989. En 1990, Fei Da-wei a mis en place une exposition en France « Chine Demain pour Hier », qui est l'une des premières expositions à présenter l'art contemporain chinois au monde occidental.

À propos des biennales

La Biennale de Whitney

La Biennale de Whitney, présentée au Whitney Museum of American Art, est une exposition biennale d'art contemporain américain. Initialement, il s'agit d'une exposition annuelle en 1932. Le but original de l'exposition est de découvrir les nouveaux courants et les nouveaux artistes, afin de collecter de manière centralisée les œuvres d'art contemporain. La première biennale a eu lieu en 1973. Aujourd'hui, en exposant en général des artistes jeunes et moins connus, elle est considérée comme faisant autorité dans le monde de l'art contemporain.

À l'époque, les expositions étaient organisées et dominées par l'Académie. Le jury a sélectionné l'œuvre et l'a récompensé. Le musée Whitney a été le pionnier de l'exposition d'avant-garde contemporaine aux États-Unis. Après sa première exposition annuelle en 1932, il a créé une fondation de collection dédiée à l'achat d'œuvres d'artistes exposants. Dans ses premières expositions annuelles, les artistes invités pouvaient choisir de manière indépendante leurs œuvres à exposer. Puis en 1941, le musée Whitney faisait appel aux commissaires d'exposition et aux critiques d'art pour aider les artistes à déterminer la manière dont ils exposaient leurs œuvres. Dans les années 1980, avec le soutien de la Fondation, les commissaires d'exposition se sont déplacés dans le pays pour visiter les studios d'artistes et sélectionner leurs œuvres. David A. Ross a été chargé directeur en 1990. Pendant son mandat, il a créé le comité de commissaires d'exposition qui a participé à la sélection des œuvres

pendant la biennale. En 1993, le musée est entré dans l'ère de l'exposition thématique. Les commissaires ont visité des ateliers d'artistes afin d'évaluer les caractéristiques communes des œuvres d'art avant de déterminer le thème de la biennale. Depuis 2000, les commissaires d'exposition salariés du musée organisent en coopération la biennale avec les commissaires indépendants. Le prix Bucksbum est décerné à un artiste exposant à la biennale, et le budget de la biennale est financé par la Fondation du musée Whitney (JIANG, Wan-wa, *L'américanité de la Whitney Biennial*, 2013).

La Biennale de Shanghai

Initialement tenu au Musée d'art de Shanghai, elle a été accueillie à partir de 2012 à la Power Station of Art, le premier musée géré par l'État consacré à l'art contemporain en Chine continentale. Lancée en 1996, elle est organisée tous les deux ans avec un thème différent et beaucoup d'activités et d'événements qui se déroulent dans le musée ainsi que dans les monuments les plus importants de la ville. Aujourd'hui, la Biennale de Shanghai est considérée comme l'événement le plus important présentant l'art contemporain en Chine.

La première édition de la Biennale de Shanghai en 1996 a été organisée conjointement par le Bureau Municipal de la Culture de Shanghai et le musée d'Art de Shanghai, après avoir été approuvée par le Ministère de la Culture et la municipalité de Shanghai. Le planificateur était le musée d'Art de Shanghai, et l'investisseur était le gouvernement municipal de Shanghai. Le comité de directeurs de la biennale a été créé et composé de fonctionnaires de la municipalité de Shanghai et de membres du musée d'Art de Shanghai.

La deuxième Biennale de Shanghai a été organisée conjointement par le musée d'Art de Shanghai et la Annie Wong Art Foundation en 1998, soutenue par neuf institutions artistiques chinoises. En 2000, le commissariat d'exposition a été introduit dans la troisième biennale. Outre les subventions accordées par l'administration municipale de Shanghai, l'exposition est également parrainée par des fondations, des maisons de ventes aux enchères, des entreprises et des individus. Les revenus issus de la vente des billets et des produits dérivés ont également atténué, dans une certaine mesure, la difficulté de trouver des fonds. En 2004, le Bureau de la Biennale a été créé. Il appartient au comité d'organisation de la biennale, s'occupe spécialement des affaires de la biennale. En termes de financement, le gouvernement municipal de Shanghai a mis en place des fonds spéciaux pour soutenir l'organisation de la biennale (LI, Jiang-hua, *Impact et Inspiration — Études sur la Biennale de Shanghai*, 2011).

Après l'analyse de la Biennale de Whitney et de la Biennale de Shanghai qui sont respectivement représentatives de l'Occident et de la Chine, les deux points ont été éclaircis : premièrement, une forte intervention de l'État chinois ; deuxièmement, la difficulté de trouver des sources de financement non gouvernementales pour les biennales chinoises.

La différence du régime d'aides

Dans les années 1990, une série d'excellentes expositions d'art contemporain étaient organisées en Chine, tout en présentant la pratique des arts médiatiques comme l'installation, la photographie, la vidéo. Parmi elles, on compte celle concernant l'installation « In the name of art : China Contemporary Art Exchange Exhibition » et celle relative à la photographie « The Strange Tales of photography : China New Concept Photography Art Exhibition » conçues par Zhu Qi et celle ayant porté sur la vidéo « Phénomène/Image » organisée par Wu Mei-chun. Ce sont les premières expositions d'art contemporain montrant les nouveaux courants artistiques en Chine. Ayant une importance historique, elles sont pourtant toutes mises en place par les commissaires indépendants, avec peu ou pas de financement.

La création des fondations favorise les pratiques curatoriales dans le domaine de l'art contemporain. Aux États-Unis comme en Europe, il existe deux types de fondations différentes : les fondations publiques et les fondations privées. Les fondations publiques, par définition, se réfèrent à des fondations à but non lucratif telles que la Whitney Museum of Art et la Museum of Modern Art. Les fondations privées incluent des parrainages par les entreprises, des contributions corporatives ou individuelles.

En Chine, les fondations sont divisées en fondations gouvernementales et en fondations populaires. Les premières ont pour but de financer principalement les programmes d'échange culturel et artistique à caractère national. Les dernières soutiennent particulièrement des groupes d'artistes ou des individus indépendants. Cependant, la plupart des fondations privées ont des problèmes de gestion associés au manque de politique de protection émis par le gouvernement. Les commissaires d'exposition chinois doivent envisager des façons de lever des fonds au cours de la préparation de l'exposition. Si l'État chinois met en œuvre des incitatifs fiscaux comme ceux des pays étrangers, il favorisera grandement le mécénat d'entreprise et le parrainage individuel dans le domaine de l'art.

Conclusion

L'exposition sert de support à des stratégies de médiatisation, devenue dominante dans la diffusion de l'art et la diffusion des idées. Considérés comme intermédiaire entre l'art contemporain et le public, les commissaires d'exposition d'art contemporain facilitent la traduction et la médiation de l'œuvre d'art. Ils ont leur propre style pour transmettre leur vision des choses au grand public, aux amateurs et même aux créateurs. De plus, ils jouent aussi un rôle important dans le cadre d'une politique de développement territorial et du marché de l'art.

La coopération entre l'artiste et le commissaire est centrale dans la construction de l'exposition d'art contemporain. Pourtant, il s'agit d'une double relation entre eux. D'une part, partenaires privilégiés des artistes, les commissaires d'exposition d'art contemporain contribuent à la professionnalisation et à la mobilité des artistes par le biais d'exposition ; d'autre part, les commissaires d'exposition d'art contemporain peuvent intervenir dans la création des œuvres et définissent le travail des artistes dans un art qui est « en train de se faire ».

Caractérisées par une forte intervention de l'État chinois, les pratiques curatoriales en Chine connaissent maintenant une phase de professionnalisation et de structuration. Comparées avec celles de l'Occident, l'affectation des incitatifs fiscaux gouvernementaux semble nécessaire pour soutenir le mécénat d'entreprise et le parrainage individuel dans le domaine de l'art.

Conclusion générale

La notion de l'art se définit selon les époques et les lieux. Dans la préhistoire, l'art est attaché à des fonctions rituelles, magiques, symboliques ou d'enseignement. Comparée au Moyen-Age, l'art de la Renaissance répond aux préoccupations scientifiques et humanistes. À la fin du XXI^e siècle surgissent le rejet des traditions et l'interrogation sur l'essence de l'art. De nos jours, l'art se libère et le marché de l'art se mondialise. Un tel phénomène incite à la diversité artistique contemporaine. De plus, avec l'avènement des foires et des biennales, l'établissement de lieux nouveaux et la modernisation des musées existants, les commissaires d'exposition jouent de plus en plus un rôle important sur le territoire artistique contemporain, comme le dit l'artiste Ernest Pujol : « Nous sommes à l'époque des commissaires d'exposition : tout le monde veut devenir commissaire d'exposition »⁶².

Les commissaires d'exposition regroupent des groupes d'individus très divers. Les éléments qui participent de la définition de l'activité des commissaires d'exposition contemporain sont réparables dans l'évolution récente du monde de l'art. Caractérisée par une poly-identité sociale, les commissaires d'art contemporain sont très majoritairement pluriactifs sur les champs artistique et culturel, dans lesquels figurent quatre profils principaux : professionnels de musée, commissaires d'exposition indépendants, commissaires-critiques et commissaires-artistes. Dans le musée, c'était auparavant les conservateurs qui s'occupaient uniquement de l'exposition des œuvres d'art, permanente ou temporaire. Pourtant, un ensemble de missions nouvelles allant de la gestion à l'animation des publics en passant par la promotion auprès de la presse et de la critique rapprochent le rôle du conservateur en musée de celui du commissaire d'exposition. Le commissariat indépendant fonctionne en fait largement comme une étape incontournable dans toutes les carrières. Ne travaillant pas dans des institutions spécifiques, ils sont fréquemment engagés dans des activités indépendantes et participent à divers projets artistiques. Sur la scène internationale, il est devenu habituel que les critiques d'art soient chargés du commissariat d'exposition qui cherchent à faire comprendre le travail des artistes de manière distincte. La figure de l'artiste-commissaire d'exposition émerge dans la diversification de la pratique artistique. Le nombre d'artistes ont une pratique du commissariat, généralement bénévole, en complément de leur propre travail créatif. La pluriactivité fait partie

⁶². Paco Barragan, *The Art Fair Age. On Art Fairs as Urban Entertainment Centers ; Art Fair Curators ; Expanded Painting ; Collecting ; and New Fairism*, Milan, Charta, 2008, p. 43-44.

des nouvelles stratégies professionnelles qui permet d'exposer et de vendre ses œuvres et donc de vivre de son art.

Les métiers du commissariat connaissent maintenant une phase de professionnalisation et de structuration. Ce travail est multiforme et dépend de l'institution et de sa mission. Pour répondre aux besoins du marché de l'art contemporain, de nouvelles responsabilités sont apparues, liées au développement commercial et communicationnel. Les aspects d'information, de gestion humaine et budgétaire sont apparus au rang des compétences. Ainsi, les personnes issues des autres disciplines comme le management culturel, la communication et la gestion, se lancent dans le métier du commissariat. Par conséquent, les barrières à l'entrée dans les pratiques curatoriales n'existent pas.

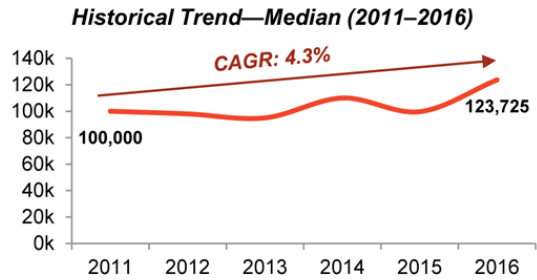
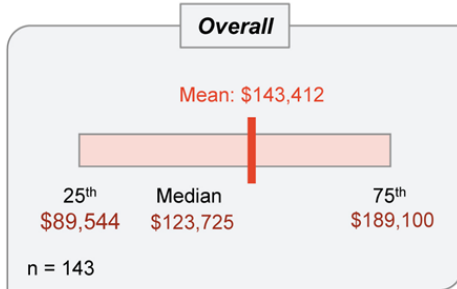
Dans le monde de l'art contemporain, les commissaires d'exposition sont très majoritairement pluriactifs. La difficulté à se faire rétribuer et le manque de subventions sont les raisons principales pour lesquelles ils effectuent d'autres activités. De plus, la polyvalence est noyau dur de l'activité de commissaire. La fonction exacte des commissaires d'exposition sans être définitivement réglée. En tant qu'auteur de l'exposition, le commissaire d'art a aussi une partie de son activité liée au classement, au rangement d'objets exposés au regard et au commerce. Ils tiennent du commis-voyageur qui se déplace pour vendre des marchandises auprès de la clientèle. À tout cela s'ajoutent les fonctions traditionnelles de restauration, de soin et de conservation.

En tant qu'intermédiaires, les commissaires d'exposition d'art contemporain facilitent la traduction et la médiation de l'œuvre d'art au public. Ils jouent aussi un rôle important dans le cadre d'une politique de développement territorial, les biennales et les expositions locales, par exemple, stimulant le tourisme et assoyant la réputation. Lors qu'ils sont amis des artistes, ils contribuent à la professionnalisation et à la mobilité des artistes dans le marché de l'art par le biais de l'exposition. Pourtant, l'art d'aujourd'hui, un art « en train de se faire ». Les commissaires d'exposition d'art contemporain ont une liberté de l'interprétation des œuvres et celle de choix des artistes lors de la construction d'une exposition. D'autres critiques adressées aux commissaires d'exposition d'art contemporain visent le pouvoir jugé indu sur le champ de la création, du fait qu'ils peuvent intervenir dans la création des œuvres et définissent le travail des artistes. Sans eux, les artistes ont moins d'opportunités pour exposer et vendre leurs œuvres.

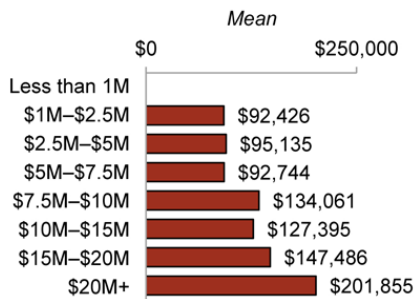
Cette recherche ouvre la porte, non seulement pour présenter plus précisément la situation actuelle des commissaires d'exposition, mais aussi pour découvrir leurs rôles et statuts dans le domaine de l'art contemporain. La recherche sur le métier du commissariat m'a permis de développer quelques idées fondamentales pour étudier les contraintes politiques des activités curatoriales. J'espère donc, dans ma future recherche, l'analyser plus profondément à l'échelle mondiale.

Chief Curator/ Director of Curatorial Affairs/ Curator A

General administrative responsibilities for curatorial affairs, plus some museum administrative responsibilities.

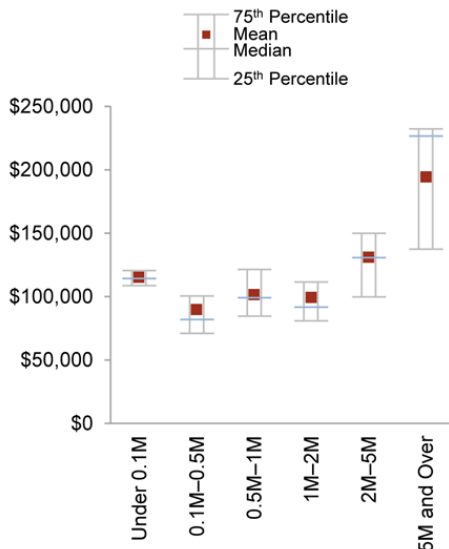


Operating Budget



25 th Percentile	Median	75 th Percentile	# of Museums
-	-	-	-
\$57,500	\$121,186	\$121,186	5
\$77,330	\$85,913	\$105,650	39
\$74,000	\$82,563	\$92,000	21
\$100,000	\$115,200	\$150,000	15
\$89,544	\$111,514	\$135,000	19
\$109,253	\$154,011	\$165,000	11
\$159,135	\$226,171	\$231,750	33

MSA Population (n = 142)



Region

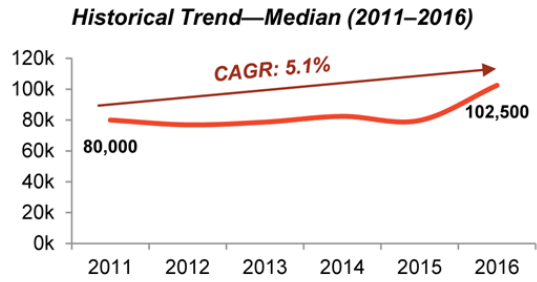
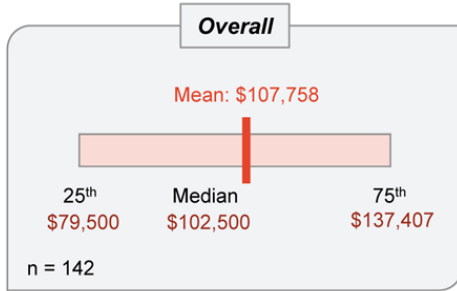


Region	25 th Percentile	Median	75 th Percentile	Mean Salary	# of Museums
Canada & Mexico	\$58,273	\$126,275	\$175,209	\$117,168	8
Mid-Atlantic	\$93,012	\$168,600	\$231,750	\$176,740	35
Midwest	\$86,000	\$111,514	\$226,171	\$136,736	25
Mountain Plains	\$104,000	\$129,000	\$151,421	\$138,837	11
New England	\$102,300	\$120,857	\$135,916	\$124,455	17
Southeast	\$79,190	\$93,846	\$121,186	\$104,561	30
Western	\$127,500	\$150,000	\$190,206	\$159,957	17

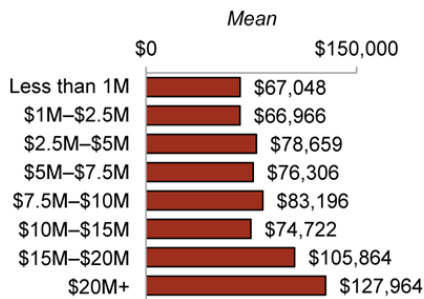
Annexe 1 : Association of art museum directors : 2017 salary survey

Senior Curator/ Curator of Special Collections Area/ Curator B

Responsibility for important sub-collections; general administrative duties relating to area of responsibility; supervision of one or several curatorial subordinates.

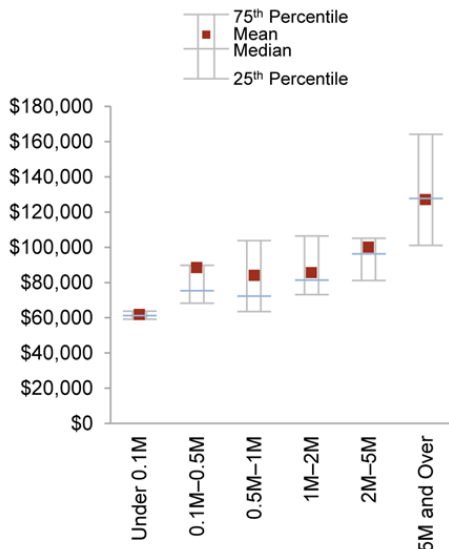


Operating Budget



25 th Percentile	Median	75 th Percentile	# of Museums
\$60,365	\$73,731	\$73,731	2
\$56,315	\$75,566	\$85,071	6
\$62,459	\$70,338	\$82,250	37
\$63,036	\$79,500	\$84,985	16
\$79,000	\$80,000	\$93,150	10
\$65,099	\$72,629	\$79,181	18
\$85,000	\$102,500	\$111,311	14
\$103,502	\$125,472	\$148,371	39

MSA Population (n = 141)



Region

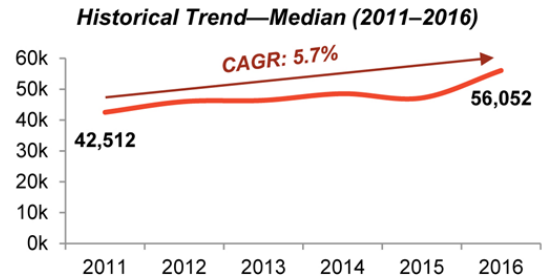
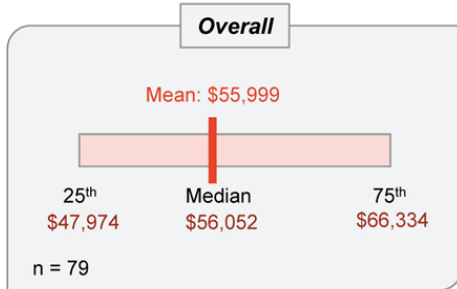


Note: Maps are not according to scale

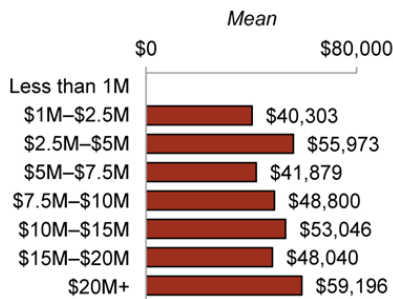
Region	25 th Percentile	Median	75 th Percentile	Mean Salary	# of Museums
Canada & Mexico	\$72,629	\$81,288	\$108,000	\$93,373	8
Mid-Atlantic	\$82,500	\$137,407	\$164,150	\$125,006	36
Midwest	\$88,440	\$100,895	\$104,771	\$100,404	23
Mountain Plains	\$78,861	\$102,500	\$118,386	\$96,619	18
New England	\$74,438	\$94,499	\$113,557	\$93,768	13
Southeast	\$70,000	\$75,486	\$80,150	\$78,819	22
Western	\$91,985	\$125,472	\$142,517	\$122,447	22

Assistant Curator/ Curator E

Assists Curator and Associate Curator under their supervision. Usually no supervision of other curatorial staff.

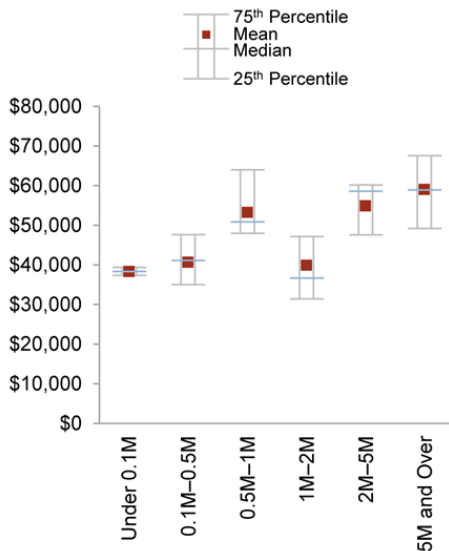


Operating Budget

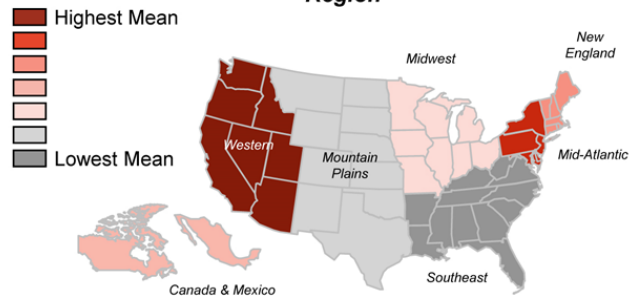


25 th Percentile	Median	75 th Percentile	# of Museums
-	-	-	-
\$34,768	\$39,140	\$47,000	3
\$43,000	\$59,740	\$67,426	11
\$37,003	\$41,600	\$47,500	10
\$40,800	\$47,500	\$58,100	3
\$48,479	\$49,167	\$50,185	9
\$46,485	\$47,740	\$55,000	9
\$53,130	\$60,167	\$67,500	34

MSA Population (n = 78)



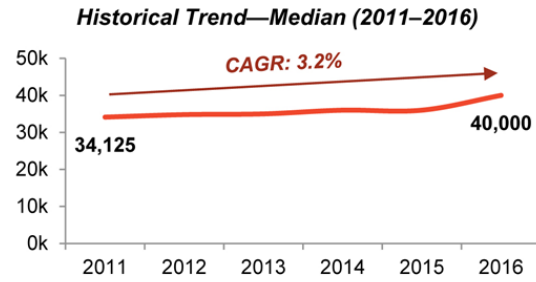
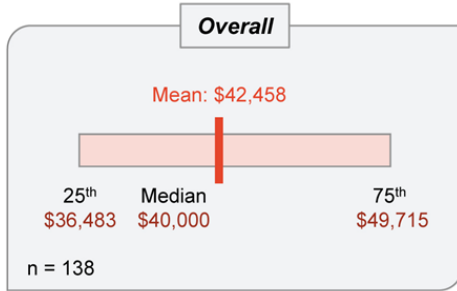
Region



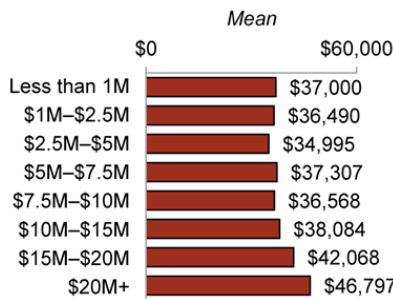
Region	25 th Percentile	Median	75 th Percentile	Mean Salary	# of Museums
Canada & Mexico	\$46,485	\$50,743	\$63,308	\$55,986	3
Mid-Atlantic	\$49,167	\$60,850	\$67,500	\$59,123	21
Midwest	\$43,905	\$51,926	\$54,198	\$48,886	15
Mountain Plains	\$46,446	\$46,446	\$52,300	\$47,938	7
New England	\$50,240	\$60,167	\$62,034	\$56,972	13
Southeast	\$37,003	\$40,000	\$49,591	\$41,233	7
Western	\$58,785	\$59,056	\$66,334	\$59,741	13

Curatorial Assistant

Assists curatorial staff in routine duties, under their supervision. Possibly in training to become curatorial professional (curatorial intern).

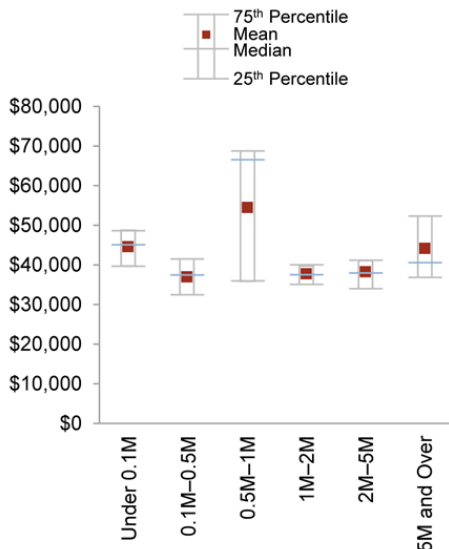


Operating Budget



25 th Percentile	Median	75 th Percentile	# of Museums
\$37,000	\$37,000	\$37,000	1
\$28,980	\$37,980	\$44,000	4
\$28,226	\$33,120	\$45,439	35
\$32,000	\$37,003	\$41,600	17
\$32,009	\$36,500	\$36,900	12
\$37,000	\$38,000	\$39,829	16
\$36,000	\$42,938	\$52,000	14
\$37,600	\$40,695	\$54,931	39

MSA Population (n = 137)



Region



Note: Maps are not according to scale

Region	25 th Percentile	Median	75 th Percentile	Mean Salary	# of Museums
Canada & Mexico	\$43,000	\$46,000	\$74,975	\$53,825	6
Mid-Atlantic	\$36,550	\$40,450	\$54,931	\$43,486	35
Midwest	\$30,800	\$36,754	\$39,121	\$35,467	23
Mountain Plains	\$36,461	\$36,500	\$40,000	\$37,828	14
New England	\$38,000	\$50,410	\$68,600	\$51,627	17
Southeast	\$32,000	\$36,785	\$37,525	\$34,934	23
Western	\$40,989	\$48,294	\$49,886	\$44,823	20

Bibliographie

Ouvrages généraux

BENAITEAU Marion *et al.*, *Concevoir et réaliser une exposition : les métiers, les méthodes*, Paris, Eyrolles, 2012, 175 pages.

JÉRÔME Glicenstein, *L'invention du curateur : mutations dans l'art contemporain*, Paris, Presses Universitaires de France, 2015, 305 pages.

JÉRÔME Glicenstein, *L'art : une histoire d'expositions*, Paris, Presses universitaires de France, 2009, 256 pages.

OBRIST Hans Ulrich, *A Brief History of Curating*, Zurich, JRP Ringier, 2008, 302 pages.

Articles Europe

BENHAMOU Françoise *et al.*, « Les nouveaux conservateurs », enquête auprès des conservateurs formés par l'Institut national du patrimoine (promotions 1991 à 2003), *in* : *L'observatoire de l'emploi culturel*, n°46, 2006, 88 pages.

Debailleux Henri-François, *Les commissaires d'exposition ne doivent pas jouer aux auteurs*, 2007 ; en ligne : http://www.liberation.fr/week-end/2007/07/21/les-commissaires-d-exposition-ne-doivent-pas-jouer-aux-auteurs_98670.

Debailleux Henri-François, *Les commissaires d'exposition ne doivent pas jouer aux auteurs*, 2007 ; en ligne : http://www.liberation.fr/week-end/2007/07/21/les-commissaires-d-exposition-ne-doivent-pas-jouer-aux-auteurs_98670.

DORI Delphine, « Exposer l'Art Brut et l'art contemporain : le rôle des commissaires d'expositions », *in* : *Marges*, 2011, p. 10-21.

GRAU Donatien, « Curating is now ! », *in* : *Critique* 2018/8, n°759-760, p. 748-757.

GRIGNON Claude, MOULIN Raymonde, « L'artiste, l'institution et le marché », *in* : *Revue française de sociologie*, 1994, Monde étudiant en monde scolaire. p. 672-681.

« Exposer l'art contemporain : les commissaires comme intermédiaires », Journée nationale itinérante organisée par l'association C-E-A / Commissaires d'exposition associés dans sept villes : Bourges, Brest, Lyon, Paris, Quimper, Rennes, Toulouse, Octobre, novembre, décembre 2012, 16 pages.

HEINICH Nathalie, POLLAK Michael, « Du conservateur de musée à l'auteur d'expositions : l'invention d'une position singulière », *in* : *Sociologie du travail*, 1-89, 1989, p. 29-49.

JOUVENET Morgan, « Le style du commissaire. Aperçus sur la construction des expositions d'art contemporain », *in* : *Sociétés et représentations*, 11, 2001, p. 325-348.

JEAN-PIERRE Laurent, SÉVERINE Sofio, « Les commissaires d'exposition d'art contemporain en France. Portrait social », rapport commandé par l'association CEA en 2009 ; en ligne : www.cipac.net/IMG/pdf/Rapport_CEA_-Def.pdf, 50 pages.

JEAN-PIERRE Laurent, « Que font les commissaires » ; en ligne : c-e-a.asso.fr/wp-content/uploads/2014/01/JeanpierreL_Que-font-les-commissaire.pdf, 2014, 5 pages.

JEAN-PIERRE Laurent, *et al.*, « Représenter les commissaires d'exposition d'art contemporain en France : une intermédiation collective impossible ? », *in : le Mouvement Social*, 2013, n° 243, p. 79-89.

MOEDER Claire, « Ugo Rondinone et l'actualité de l'artiste-commissaire », *in : Marges*, 2011, p. 22-35.

OCTOBRE Sylvie, « Profession, segments professionnels et identité : l'évolution des conservateurs de musée », *in : Revue française de sociologie*, vol. 40, n° 2, 1999, p. 357-383.

OCTOBRE Sylvie, « Construction et conflits de la légitimité professionnelle : qualification et compétence des conservateurs de musée », *in : Sociologie du travail*, 43, 2001, pages. 91-109.

POINSOT Jean-Marc, « Portrait. Hans Ulrich Obrist », *in : Critique d'art*, 2008 ; en ligne : <http://journals.openedition.org/critiquedart/790> ; DOI : 10.4000/critiquedart.790.

TOMKINS Calvin, « Profiles: Henry Geldzahler », *in : New Yorker* November 6, 1971, p. 58-60.

RINUY Paul-Louis *et al.*, « La question du commissariat d'exposition », *in : Marge*, 2010, p. 110-123.

VESSELY Pauline, « Marie-Christine Bureau Marc Perrenoud, Roberta Shapiro (éds), L'artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art, Le regard sociologique, Presses Universitaires du Septentrion, 2009 », *in : Sociologie de l'Art* 2011/12 (OpuS 17), p. 103-108 ; en ligne : file:///C:/Users/jade7/Downloads/SOART_017_0103.pdf

Articles Chine

FENG Bo-yi, « L'art d'avant-garde en Chine depuis les années 1990 », *in : Critique de l'art*, 2004/12. (FENG, Bo-yi, « guan yu 20 shi ji 90 nian dai yi lai de zhong guo qian wei yi shu », *in : Yi shu pi ping*, 2004/12.)

JIAN Fang-zhou, « L'art contemporain en Chine : une révision sur la critique d'art depuis 20 ans », *in : Études littéraires*, 2003/5. (JIAN, Fang Zhou, « wei zhong guo dang dai yi shu tui bo zhu lan : mei shu pi ping 20 nian hui gu », *in : wen yi yan jiu*, 2003/5.)

JIANG Wan-wa, « une exposition » et « un pays » — *L'américanité de la Biennale de Whitney*, unisersité de Xi-nan, Chong-qing, 2013. (JIANG, Wan-wa, « 'yi ge zhan lan' yu 'yi ge guo jia' — hui te ni shuang nian zhan de 'mei guo xing', Xi-nan da xue, chong-qing, 2013.)

LI Jiang-hua, *Impact et Inspiration — Études sur la Biennale de Shanghai*, Institut d'art de Nan-jing, Nan-jing, 2011. (LI, Jiang-hua, *ying xiang yu qi shi — shang hai shuang nian zhan mo shi yan jiu*, Nan-iing yi shu xue yuan, Nan-jing, 2011.)

MENG Fan-wei ; ZHU, Shuai, « La valeur du métier de commissaire d'exposition », in : *Observateur*, 2014/3. (MENG, Fan-wei ; ZHU, Shuai, « ce zhan ren de jia zhi », in : *Guan cha jia*, 2014/3.)

MAO Ying, « La théorie et la pratique curatoriale dans les musées occidentaux : en commençant par le métier de commissaire d'exposition — une entrevue avec Mr. Shen Chen, directeur adjoint du Musée royal de l'Ontario », in : *La culture au sud-est*, 2017/2. (MAO, Ying, Xi fang bo wu guan zhan lan ce hua de li nian yu shi jian : cong ce zhan ren (Curator) tan qi — yi huang jia an da lue bo wu guan wei li zhuan fang shen chen xian shen, in : *Dong nan wen hua*, 2017/2.

PENG Wen, « Le pont reliant les expositions de musées et le public – le métier de commissaire d'exposition indépendant », in : *Recherches muséales*, 2005/1. (PENG, Wen, « lian jie bo wu guan wen wu zhan lan yu shou zhong de qiao liang – 'du li ce zhan ren' zhi du tan suo, in : *Bo wu guan yan jiu*, 2005/1).

ZHOU Qi, « À propos de l'art contemporain et des commissaires indépendants en Chine », in : *Pionnier d'aujourd'hui*, 2011/1. (ZHOU, Qi, « guan yu zhong guo dang dai yi shu he du li ce zhan ren », in : *Jin ri xian feng*, 2011/1.)

ZHOU Qi, « L'art contemporain en Chine en appelle au système curatorial », in : *Galerie*, 2001/1-2. (ZHOU, Qi, « zhong guo dang dai yi shu hu huan yi shu ce zhan ren zhi du », in *Hua lang*, 2001/1-2.)

Liens externes

C-E-A / Commissaires d'exposition associés : <http://c-e-a.asso.fr>

Independent Curators International : <http://curatorsintl.org/>

IKT International Association of Curators of Contemporary Art : <https://www.iktsite.org/>

International Studio & Curatorial Program (ISCP) : <https://iscp-nyc.org/>

The Association of Art Museum Curators (AAMC) : <http://www.artcurators.org/>

Center for Curatorial Leadership (CCL) : <https://www.curatorialleadership.org/>

La biennale de Shanghai: <http://www.shanghaibiennale.org/en/>

La biennale de Whitey: <https://whitney.org/Exhibitions/2017Biennial>

Déclaration sur l'honneur de non-plagiat.....	3
Dédicace, Épigraphe, etc.....	4
Remerciements.....	5
Sommaire.....	6
Introduction générale.....	7
PARTIE I - FONCTIONS DE COMMISSAIRE D'EXPOSITION.....	11
INTRODUCTION.....	12
1.1. DÉFINITION DE L'ACTIVITÉ.....	13
Contenu.....	13
Formes.....	14
Critères du succès.....	15
1.2. UNE BRÈVE HISTOIRE DES EXPOSITIONS ARTISTIQUES.....	16
Le développement du système muséal.....	16
Du Salon à la Biennale.....	17
L'établissement de lieux nouveaux et la modernisation des musées existants.....	18
1.3. EXIGENCES.....	20
Connaissances et techniques.....	20
Fréquentation des expositions.....	20
Capacités relationnelles.....	21
1.4 FORMATION.....	21
Un métier interdisciplinaire.....	21
Des formations spécialisées.....	22
1.5. REVENUS.....	24
Fortes inégalités de rémunérations du commissariat d'exposition.....	24
C-E-A en France.....	26
CONCLUSION.....	27
PARTIE II - UN COMMISSAIRE, DES STATUTS MULTIPLES.....	28
INTRODUCTION.....	29
2.1. PROFESSIONNEL DE MUSÉE.....	30
Missions de conservateur en musée.....	30
Conservateurs en musée et commissaires d'exposition.....	31
Conservateurs d'art contemporain.....	32
Expositions temporaires de musée.....	33
2.2. COMMISSAIRE D'EXPOSITION INDÉPENDANT.....	35
Définition.....	35
Le développement de l'activité de commissaire d'exposition indépendant.....	36
Des modes de rémunération.....	37
2.3. CRITIQUE-COMMISSAIRE D'EXPOSITION.....	39
Un phénomène récent.....	39
Trois personnages représentatifs du dernier siècle.....	40
2.4. ARTISTE-COMMISSAIRE D'EXPOSITION.....	43
Un héritage.....	43
La pluriactivité autour de son art.....	44
2.5. STATUT JURIDIQUE FLOU.....	46
La manque de barrières formalisées.....	46
La pluriactivité comme norme.....	47
La polyvalence des fonctions.....	47
Définitions de soi.....	49

CONCLUSION.....	51
PARTIE III - COMMISSARIAT EN PRATIQUE DANS L'ART D'AUJOURD'HUI.....	52
INTRODUCTION.....	53
3.1. UNE RELATION AMBIVALENTE ENTRE ARTISTES ET COMMISSAIRES D'EXPOSITION D'ART CONTEMPORAIN.....	54
Partenaire privilégié des artistes.....	54
Pouvoirs des commissaires sur l' « art vivant ».....	55
3.2. INTERMÉDIAIRE ENTRE L'ART CONTEMPORAIN ET LE PUBLIC.....	56
L'exposition : outil de médiatisation.....	56
Service au public.....	56
3.3. ACTEUR DE MISE EN VALEUR D'UN TERRITOIRE.....	58
Les biennales nationales et internationales.....	58
Les expositions temporaires locales.....	59
3.4. NOUVELLES PRATIQUES CURATORIALES MISES EN ŒUVRE.....	60
Une activité commercialisée.....	60
Des expositions expérimentales.....	60
Le style individuel du commissaire.....	60
3.5. UN ÉCART DU COMMISSARIAT D'EXPOSITION ENTRE L'OCCIDENT ET LA CHINE.....	62
La naissance du métier de commissaire d'exposition en Chine.....	62
À propos des biennales.....	62
La différence du régime d'aides.....	64
CONCLUSION.....	65
Conclusion générale.....	66
ANNEXE 1 : ASSOCIATION OF ART MUSEUM DIRECTORS : 2017 SALARY SURVEY.....	69
Bibliographie.....	75

RÉSUMÉ

Les expositions sont au centre des activités artistiques contemporaines. Avec l'essor du marché d'art autonome, l'avènement des foires et des biennales, la modernisation des musées existants et l'établissement de lieux nouveaux, les commissaires d'exposition jouent de plus en plus un rôle important dans l'art contemporain.

Mon mémoire de recherche en deuxième année de master vise à analyser les statuts et les rôles des commissaires d'exposition d'art contemporain sur le territoire artistique. Il en conclut que les métiers du commissariat connaissent maintenant une phase de professionnalisation et de structuration. Ce travail est multiforme et dépend de l'institution et de sa mission. La polyvalence est le noyau dur de l'activité curatoriale. Ainsi, les barrières à l'entrée dans les pratiques curatoriales n'existent pas. Néanmoins, les fortes inégalités de rémunérations, la difficulté à se faire rétribuer et manque de subventions sont les principaux freins à l'activité.

Caractérisés par des poly-identités sociales, les commissaires d'art contemporain sont très majoritairement pluriactifs sur les champs artistique et culturel, dans lesquels figurent quatre profils principaux : professionnels de musée, commissaires d'exposition indépendants, commissaires-critiques et commissaires-artistes. En tant qu'intermédiaires, ils facilitent la traduction et la médiation de l'œuvre d'art au public. De plus, ils jouent aussi un rôle important dans le cadre d'une politique de développement territorial. Amis des artistes, ils contribuent à la professionnalisation et à la mobilité des artistes dans le marché de l'art par le biais d'expositions.

Cette recherche ouvre la porte, non seulement pour présenter plus précisément la situation actuelle des commissaires d'exposition, mais aussi pour découvrir leurs rôles et statuts dans le domaine de l'art contemporain. La recherche sur le métier du commissariat m'a permis de développer quelques idées fondamentales pour étudier les contraintes politiques des activités curatoriales. J'espère donc, dans ma future recherche, l'analyser plus profondément à l'échelle mondiale.

MOTS CLÉS : art contemporain, commissaire d'exposition, poly-identité, biennales, Chine

Exhibit contemporary art the roles and statutes of curators

Mengzhen HE, Art History

Director : Professor of contemporary history Véronique Goujard, Art History

Exhibitions are at the centre of contemporary art activities. With the rise of the art market, the advent of fairs and biennials, the modernization of existing museums and the establishment of new places, exhibition curators are increasingly playing an important role in contemporary art.

My research dissertation in the second year of a master's degree aims to analyse the statutes and roles of contemporary art curators on the artistic territory. It concludes that the curatorial professions are now experiencing a phase of professionalization and structuration. This work is multifaceted and depends on the institution and their mission. Versatility is the hard core of their curatorial activity. Thus, the barriers to entry into curatorial practices do not exist. Nevertheless, the major inequalities of remuneration, the difficulty to be paid for and lack of subsidies are the main obstacles to the activity.

Characterized by social poly-identities, curators of contemporary art are overwhelmingly multi-active in the artistic and cultural fields, with four main profiles: museum professionals, independent curators, curators-critics and curators-artists. As an intermediary, they facilitate the translation and mediation of the artwork to the public. In addition, they also play an important role in a territorial development policy. Artists' friends, they contribute to the professionalization and mobility of artists in the art market through exhibition.

This research opens the door, not only to present more precisely the current situation of curators, but also to discover their roles and status in the field of contemporary art. Research on curatorial professions allowed me to develop some fundamental ideas to study political constraints to curatorial activities. So I hope, in my future research, to analyse it more deeply at global level.

KEYWORDS: contemporary art, curator, poly-identities, biennial exhibitions, China