

« *The Mute Things Speak to Me* » : géologie de l'exposition

Recherche réalisée avec le soutien à la recherche en théorie et critique d'art du Cnap

Vincent Normand

Vincent Normand est auteur et commissaire d'expositions. Ses projets d'expositions incluent *Sinking Islands* (Mexico City : LABOR, 2012), *Fun Palace* (Paris : Centre Pompidou, 2010) ainsi que le triptyque *The Sirens' Stage / Le Stade des Sirènes / Lo Stato delle sirene* (Londres : David Roberts Art Foundation ; Paris : Fondation Kadist ; Rome : Fondazione Nomas, 2010). Il est co-auteur du film *Contre-Histoire de la Séparation* (avec Étienne Chambaud, 2010). De 2010 à 2012 il a co-édité la revue *Criticism* et co-dirigé le centre d'art Forde à Genève. Il co-dirige désormais le journal et plateforme de recherche *Glass Bead* et enseigne à l'École Cantonale d'Art de Lausanne (ECAL). Sa recherche a notamment fait l'objet de conférences au Centre Pompidou (Paris), au Banff Center (Banff, Canada), à Artist's Institute (New York), ou au Witte de With (Rotterdam). Il est par ailleurs membre de Synapse - International Curators Network au Haus der Kulturen der Welt, Berlin. Ses textes récents comprennent *Échiquiers et Ronciers* (in Pierre Huyghe, Paris : Centre Pompidou ; Cologne : Ludwig Museum ; Los Angeles : LACMA, 2013), *The Unlimited Realm of the Limit: Objectivity and Schizophrenia* (wdwreview.org) et *In the Planetarium* (in *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, Open Humanities Press, 2014, ed. Heather Davis and Étienne Turpin).

Avertissement

Le document figurant sur ce site peut être consulté et reproduit sur un support papier ou numérique sous réserve qu'il soit strictement réservé à un usage personnel, scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. Toute reproduction devra obligatoirement mentionner le nom de l'auteur et la référence du document. Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable du Centre national des arts plastiques, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

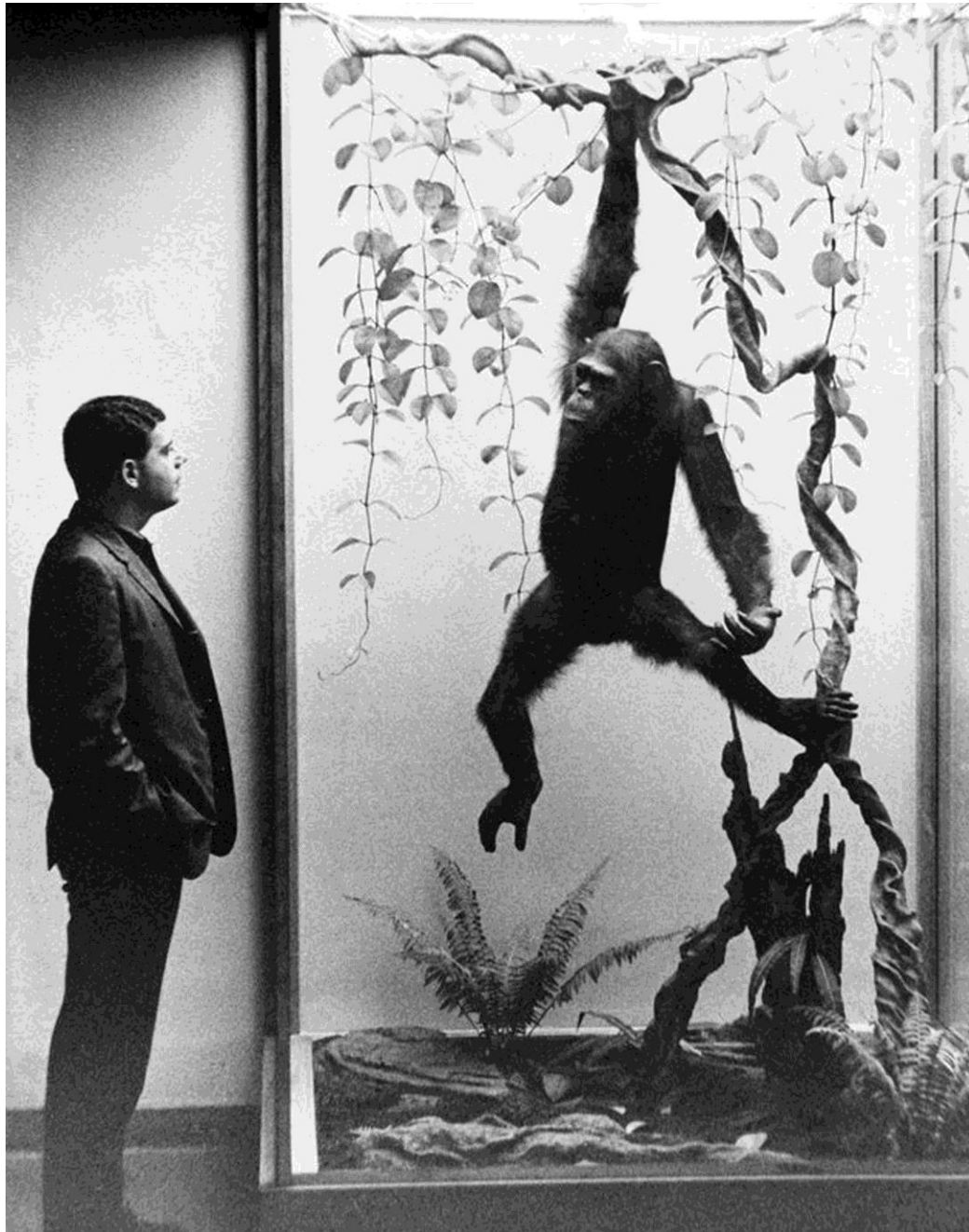
L'histoire des expositions fait actuellement l'objet d'un fort regain d'intérêt. À mesure que le médium de l'exposition a été travaillé, réfléchi et redéfini par les artistes (notamment au tournant des années 1960, suite aux débats sur la théâtralité de l'art et dans le cadre des discours anti-formalistes) jusqu'à devenir aujourd'hui le principal vecteur démocratique d'accès à l'art, le champ de la médiation ou de l'expertise critique sur l'exposition, lui, semble s'être étendu, indéfiniment. L'exposition, à la recherche de ses formes autoréflexives (comme en quête de son propre modernisme), semble être en train de devenir un *genre* d'art en soi. En faisant un pas de côté, et en tentant de prendre de la distance quant à la multiplication actuelle des études relatives au *curating*, le projet de recherche que le soutien du CNAP m'a permis d'échafauder propose d'entreprendre une histoire de l'exposition de l'art à partir d'une généalogie débordant le cadre strict des institutions artistiques, et de s'interroger sur sa place dans une géographie étendue des frontières et lignes de partage conceptuelles qui ont historiquement structuré l'espace de l'art et continuent de l'animer aujourd'hui.

Une histoire des limites

Il s'agit de réinscrire le genre de l'exposition à la fois dans l'histoire du modernisme et dans la cosmographie moderne qui l'a vu naître, dans ce qu'il conviendrait d'appeler la matrice anthropologique de la modernité, en travaillant à l'inscription de l'histoire de l'exposition et de l'espace de l'art dans le champ plus large d'une histoire intellectuelle, esthétique, technologique, et politique de la modernité, afin d'isoler dans le concept aujourd'hui très ouvert d'exposition la construction historique d'un faisceau de scripts épistémologiques permettant de saisir les contrats implicites inscrits dans le genre de l'exposition.

En reconstituant certains des récits qui, à travers le modernisme et le moment postmoderne, ont animé la question de l'exposition de l'art, tout en inscrivant ces récits dans une histoire anthropologique de la modernité, il s'agit en filigrane de reconstruire et de développer un modèle théorique du genre de l'exposition et de ses conditions de possibilité. Il ne s'agit donc pas d'un projet de recherche entièrement historique, mais plutôt archéologique, dans le sens méthodologique du terme : il s'agit de faire remonter à la surface de l'analyse et de la description des dynamiques et des normes souterraines, et d'en rendre explicite la normativité implicite. De l'apparition du musée comme cadre tacite de l'objectivité scientifique comme de la subjectivité esthétique moderne, jusqu'aux formes contemporaines les plus radicales d'exposition, il s'agit de suivre le fil des transformations historiques qu'a connu le genre de l'exposition, tout en inscrivant systématiquement celles-ci dans le paysage épistémologique sur fond duquel elles ont eu lieu.

Aussi cette recherche est-elle motivée par le désir de trouver un point d'énonciation depuis lequel saisir les frontières et limites qui délimitent l'espace de l'art, tant dans leurs formes structurales contemporaines que dans leurs « ombres portées » historiques, afin de situer le rôle de l'exposition dans la saisie de ses opérations formelles, conceptuelles et politiques.



Alex J. Rota « Visitor viewing siamang exhibit, Hall of Primates, 1965 »
American Museum of Natural History Library, New York

Une histoire matérialiste

Il s'agit d'inscrire le genre de l'exposition parmi ce que l'historien Jonathan Crary nomme les « technologies du regard » qui ont défini la modernité comme une réforme de la vision. Le genre de l'exposition est en effet entièrement situé dans l'espace de médiation entre les désignations ontologiques de la modernité : le genre de l'exposition a été historiquement structuré à la fois par la positivité scientifique du dispositif muséal et par la négativité de l'expérience esthétique. Du fait de son histoire institutionnelle, l'exposition est située à la charnière du fait scientifique positif (dont l'ordre logico-spatial à l'œuvre dans le dispositif muséal est une matérialisation) et l'espace négatif de l'art (dont le modernisme esthétique,

et sa tendance à la transgression des limites modernes, est une expression). Aussi le genre de l'exposition me semble-t-il consister en une scénographie particulière des limites et frontières qui traversent et articulent le monde moderne, et constitue ainsi un point stratégique d'accès à ses limites épistémiques et modes de découpage ontologique.

Or, l'histoire critique de l'art telle qu'elle a été pratiquée au 20^{ème} siècle, de Theodor Adorno à Benjamin Buchloh en passant par Michael Fried ou Rosalind Krauss, a en quelque sorte mis de côté l'histoire matérielle de constitution de la négativité de l'espace de l'art, l'histoire concrète et factuelle de la construction de sa position d'extra-territorialité dans l'archipel des disciplines modernes. Dans cette histoire critique de l'art, la pratique artistique a en effet souvent été traitée comme un ordre alternatif aux forces et aux objets du monde matériel. Dans un certain sens, l'art a été interprété comme étant en dehors de (ou en excès sur) les capacités descriptives de la raison, du langage, de la science. Et, alors que la compréhension du monde matériel a connu des changements radicaux au cours du dernier siècle, les conséquences de ces changements sur la définition de l'art semblent encore se faire attendre. Ce projet de recherche propose donc une attention renouvelée aux conditions de production et aux technologies sous-jacentes qui façonnent le genre de l'exposition, ainsi qu'aux transformations historiques de la manière dont ce genre s'est articulé à ces conditions de production. En cela, il convient de qualifier l'histoire proposée par ce projet de « matérialiste » : il s'agit de diriger notre attention vers les conditions d'intrication matérielle, épistémologique et technique d'entités qui ont été historiquement divisées. Il s'agit donc, en creux, d'écrire non plus une histoire critique de l'art (ou une histoire de l'art critique), mais une histoire matérialiste de l'art.

Cette perspective matérialiste permet de faire remonter ce qui, dans l'espace de l'art et à travers le genre de l'exposition, transparait de la matrice anthropologique moderne, c'est-à-dire des dynamiques souterraines qui forment l'arrière-plan épistémologique et technologique de la manière dont nous articulons nos représentations et nos subjectivités aux dispositifs objectifs qui parcourent l'espace social et politique. Par cette perspective matérialiste, l'enjeu du projet est ainsi de trouver, depuis l'espace de l'art, une traction conceptuelle sur des structures de savoir dont l'art a été historiquement tenu éloigné.