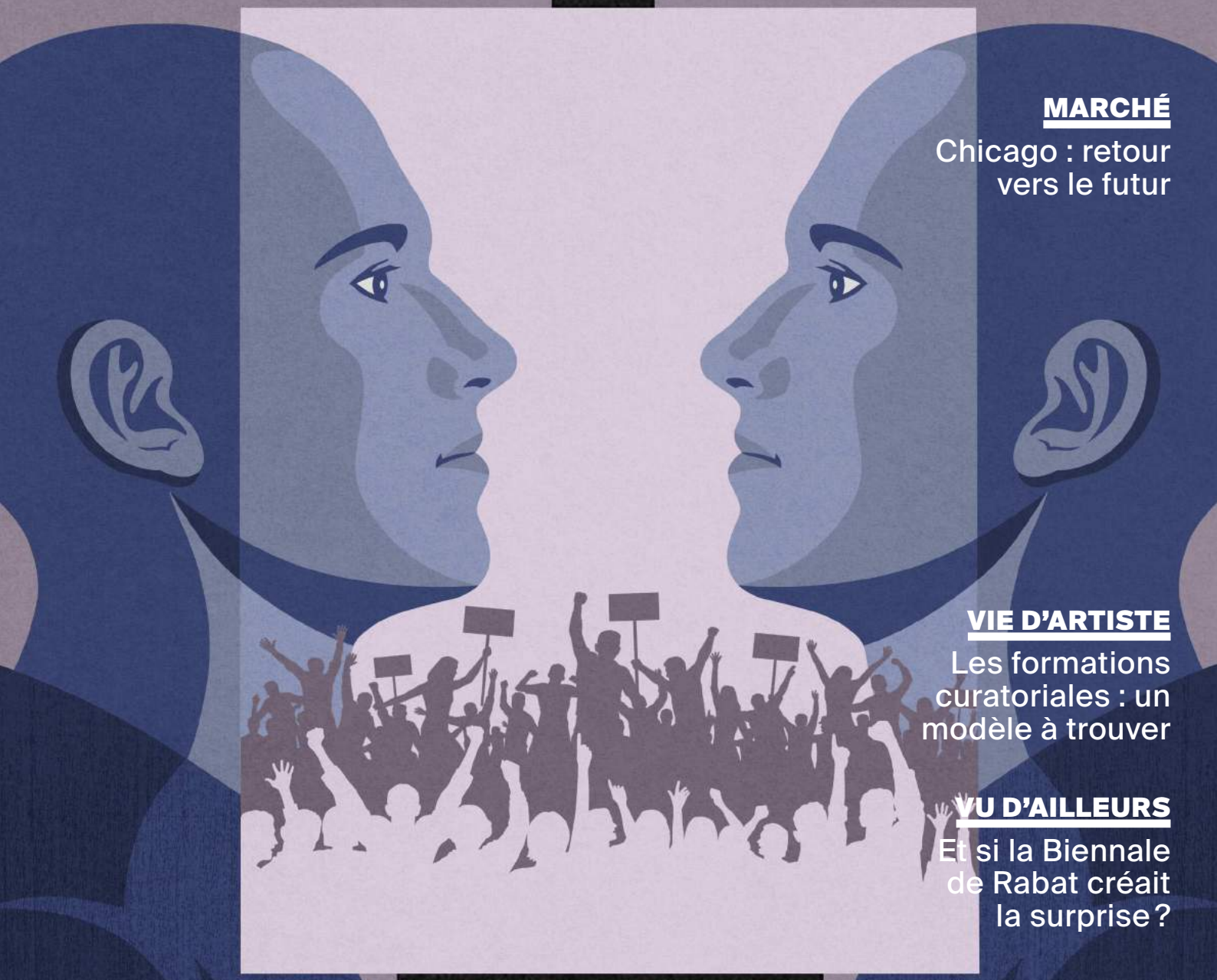
l'hebdo
du Quotidien de l'Art

Vendredi 20 septembre 2019 - N° 1794

Enquête

Art et engagement, une relation ambiguë



MARCHÉ

Chicago : retour vers le futur

VIE D'ARTISTE

Les formations curatoriales : un modèle à trouver

VU D'AILLEURS

Et si la Biennale de Rabat créait la surprise ?

www.lequotidiendelart.com

3€

FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS

LA FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS PRÉSENTE

LES BARRIÈRES DE L'ANTIQUE

Camille Blatrix

EXPOSITION

5 SEPTEMBRE – 8 NOVEMBRE 2019
LA VERRIÈRE
BOULEVARD DE WATERLOO 50
BRUXELLES

COMMISSAIRE
GUILLAUME DÉSANGES

LA VERRIÈRE

www.fondationdentreprisehermes.org

Camille Blatrix, *Damien G., 13e voyageur*, 2014, marqueterie de bois, résine, argent, ivoire reconstitué, 12 × 26 × 7,8 cm. Courtesy de l'artiste et de la galerie Balice Hertling © DR.

Photo : D.R.

Tartuffe

Jusqu'où peuvent nous porter nos convictions ? Telle est la question posée par l'enquête de cette semaine sur l'art et l'engagement (lire page 8). Rompant avec l'individualisme ambiant, certains font des choix extrêmes. En 1968, l'artiste allemande Charlotte Posenenske décidait d'arrêter – temporairement – sa carrière d'artiste minimaliste pour se consacrer à l'activisme social en rédigeant un manifeste tranché : *« L'art ne peut contribuer en rien à résoudre les problèmes sociaux urgents. »* Olivier Blanckart, après avoir passé quatre ans à travailler dans une association de soins à domicile pour les malades du sida, déclarait en 1995 : *« L'art contre le sida ne sert à rien: mettez des capotes. »* Récemment, la campagne menée par Nan Goldin contre la famille Sackler, accusée d'avoir diffusé cyniquement des opiacés à l'origine d'addictions mortelles, démontre qu'un engagement collectif bien pensé peut atteindre son but — éveiller les consciences sur la philanthropie sale — sans nuire à la carrière de l'artiste-citoyen qui n'a perdu en cours de route ni ses galeries ni probablement ses collectionneurs. Un champ d'intervention s'ouvre à tous les créateurs frappés d'aquoibonisme.

Faut-il pour autant sommer chacun de « choisir son camp », de dresser des murs entre « la droite » et « la gauche » et, par exemple, refuser d'entrer dans la collection d'un collectionneur « de l'autre bord » ? Ainsi, Michel-Édouard Leclerc serait-il interdit de fréquenter Gérard Fromanger, parce que le métier du premier tamponne les convictions du second ? Imagine-t-on Gilbert et George, conservateurs assumés, refuser d'entrer dans la collection d'un progressiste coupable de défendre l'idée d'un revenu universel minimum ?

De tels oukases seraient évidemment ridicules. D'autant qu'un mouvement engage certains artistes à se transformer en petites entreprises, à la manière de Laurent Grasso, Xavier Veilhan ou Jean-Michel Othoniel, bâtissant des studios qui les placent en situation d'employeurs. Cessons d'attendre des acteurs du monde de l'art qu'ils portent une robe de bure, d'autant qu'elle est parfois doublée cachemire. Par contre, attendons d'eux qu'ils soient cohérents. Imaginer un avenir plus vert avec le soutien de Total, comme c'est le cas à la Biennale de Lyon, dénoncer les énergies fossiles avec l'apport de BP, tel qu'on a pu le voir à la Biennale d'architecture de Chicago : cette hypocrisie n'est plus de saison. Ne serait-ce que parce que les réseaux sociaux permettent, à tout le moins, de dénoncer les Tartuffe en temps réel.

ROXANA AZIMI

RÉUNION DES MUSÉES MÉTROPOLITAINS
ROUENNORMANDIE

Musée
des Beaux-Arts
de Rouen

So British!

6 juin 2019
11 mai 2020

Collection Pinault

Gratuit
pour tous

métropole ROUENNORMANDIE

PINAULT COLLECTION · The New York Times · LE FIGARO · BeauxArts

musees-rouen-normandie.fr
mbarouen.fr

Nigel COOKE, 1989, 2009. © Courtesy of Andrea Rosen Gallery and Stuart Shave Modern Art
© Collection Pinault, Nigel Cooke (détail) – Création graphique : Emmanuel Debien

sommaire / n°1794 / 20 septembre 2019

P3 **soit dit en passant**
Tartuffe
Roxana Azimi

P6 **essentiels**

P8 **l'enquête**
Art et engagement, une relation ambiguë
Magali Lesauvage

P13 **décryptage / marché**
Chicago : retour vers le futur
Roxana Azimi

P16 **vu d'ici / vu d'ailleurs**
Et si la Biennale de Rabat créait la surprise ?
Kaouthar Oudrhiri

P18 **vie d'artiste**
Les formations curatoriales : un modèle à trouver
Marine Vazzoler

P21 **angle droit**
Affaire Warhol/Goldsmith : à propos de la liberté de création à partir de photographies
Agnès Tricoire

P23 **acquisition / musée**
Le Ludwig Museum de Cologne acquiert deux œuvres de Nil Yalter
Marine Vazzoler

Retrouvez toutes nos offres d'abonnement sur : **lequotidiendelart.com/achat/abonnement**

Le Quotidien de l'Art est édité par **Beaux Arts & cie** – sas au capital social de 1 968 498 euros – 9 Boulevard de la Madeleine – 75001 Paris – rcs Nanterre n°435 355 896
CPPAP 0319 W 91298 issn 2275-4407 www.lequotidiendelart.com – un site internet hébergé par serveur express, 16-18, avenue de l'europe – 78140 Vélizy, France – tél. : 01 58 64 26 80.

Président Frédéric Jousset **Directrice générale** Marie-Hélène Arbus
Directeur de la publication Jean-Baptiste Costa de Beauregard **Éditrice junior** Marine Lefort **Directeur de la rédaction** Fabrice Bousteau
Le Quotidien de l'Art : **Rédacteur en chef** – Rafael Pic (rpic@lequotidiendelart.com) **Rédactrice** Alison Moss (amoss@lequotidiendelart.com)
L'Hebdo du Quotidien de l'Art : **Conseillère éditoriale** Roxana Azimi **Rédactrice en chef adjointe** Magali Lesauvage (mlesauvage@lequotidiendelart.com)
Rédactrice Marine Vazzoler (mvazzoler@lequotidiendelart.com) **Contributeurs de ce numéro** Kaouthar Oudrhiri, Agnès Tricoire
Directeur artistique Bernard Borel **Secrétaire de rédaction** Manon Michel **Maquette** Anne-Claire Méry **Iconographe** Mathilde Bonniec
Régie publicitaire advertising@lequotidiendelart.com **tél. : +33 (0)1 87 89 91 43** Dominique Thomas (directrice), Peggy Ribault (Pôle Art), Hedwige Thaler (Pôle hors captif)
Studio technique studio@beauxarts.com **Abonnements** abonnement@lequotidiendelart.com - **tél. : 01 82 83 33 10**

Illustration de couverture Simone Altamura pour *Le Quotidien de l'Art*. © ADAGP, Paris, 2019 pour les œuvres des adhérents.

Le Quotidien de l'Art

Le premier quotidien numérique du monde de l'art

Une information **tous les soirs** et simple d'accès en PDF téléchargeable

Des informations fiables, hiérarchisées et analysées

Des exclusivités, nominations, interviews de collectionneurs, remises de prix, records de ventes...

Une actualité décryptée pour vous **tous les vendredis** dans l'Hebdo

le Quotidien du lundi au jeudi
+ **l'Hebdo** chaque vendredi

VOTRE ABONNEMENT ANNUEL

250 € POUR LES **professionnels** *(jusqu'à 5 accès)*

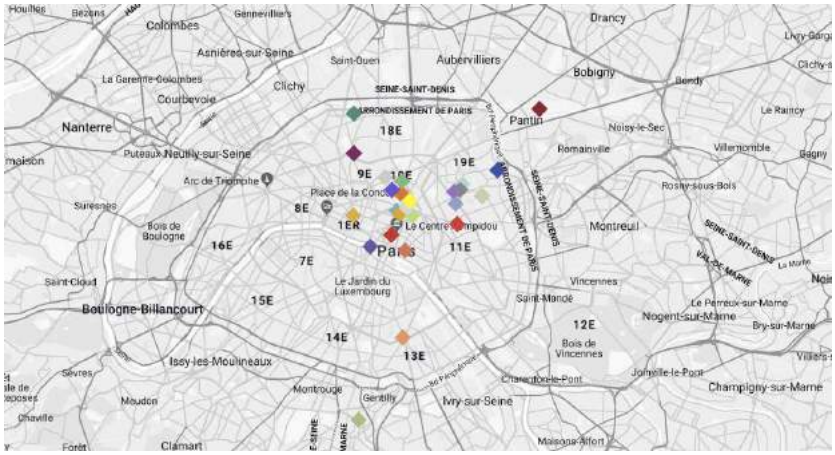
155 € POUR LES **particuliers**

ABONNEZ-VOUS SUR **www.lequotidiendelart.com**

Pour toute question n'hésitez pas à nous contacter : abonnement@lequotidiendelart.com ou +33 (0)1 82 83 33 10

Le Quotidien de l'Art, une publication du groupe BeauxArts&Cie

Paris Avant-Première met en avant la jeune scène artistique



DR

Carte de la manifestation Paris Avant-Première 2019.

Paris confirmant sa position de centre névralgique de l'art contemporain – et de son marché –, la semaine de la FIAC (qui ouvre le 17 octobre) est chaque année un segment temporel de plus en plus dense, condensant vernissages, rencontres, performances et autres opportunités de *networking*. Face à ce constat et à la demande de jeunes collectionneurs en quête de nouveautés, trois galeristes (Daniele Balice, Édouard Montassut et Robbie Fitzpatrick) ont décidé l'an passé de publier une liste (et la carte qui va avec) intitulée « Paris Avant-Première », recensant les jeunes galeries et *non-profit* ou *artists-run spaces* (parmi lesquels Artagon, DOC, Goswell Road, Pauline Perplexe, Shanaynay, The Community ou Treize) qui à Paris et dans sa banlieue témoignent du dynamisme de la scène parisienne. Après une première édition « *très appréciée* », rappelle le galeriste Guillaume Sultana, la liste compte cette année une trentaine de lieux, qui proposeront dès le 11 octobre et pour une semaine une programmation spécifique. « *La liste est organique, évolutive, le plan est en perpétuel mutation, comme cet écosystème* », confie Daniele Balice. Originalité : une partie (5000 euros) de la cotisation des 20 galeries participantes (parmi lesquelles Antoine Levi, Bonny Poon, Exo Exo, mor charpentier…) est donnée au Musée d'Art moderne de Paris pour l'achat, décidé par un jury, d'une œuvre de l'un.e de leurs artistes (ainsi, en 2018, une pièce de Sol Calero, représentée par Crèvecœur, a rejoint les collections). **MAGALI LESAUVAGE**

parisavantpremiere.com

Courtesy Caroline Smulders, Paris et Nicola von Senger, Zürich.

Décès de l'artiste Madeleine Berkhemer

L'artiste néerlandaise Madeleine Berkhemer s'est éteinte à l'âge de 46 ans. Créatrice protéiforme aux installations et sculptures biomorphiques, elle avait étudié le stylisme à l'Académie des Arts Visuels de Rotterdam, où elle vivait. Photographe et performeuse, elle était connue pour son exploration du genre et de l'identité féminine. Elle incarnait alternativement trois femmes : Milly, Molly et Mandy qui interrogeaient, notamment, l'hypersexualisation des corps. Elle était représentée par la galerie Caroline Smulders à Paris.
MARINE VAZZOLER

LES TÉLEX DU 20 SEPTEMBRE

Malgré la demande de **l'État mexicain** d'annuler la vente d'art précolombien chez **Millon**, le 18 septembre, celle-ci a bien eu lieu et totalisé 1,2 million d'euros / Le Musée des beaux-arts de **Montréal** a nommé l'anthropologue **Lisa Qiluqqi Koperqualuk** conservatrice-médiatrice en art inuit, poste nouvellement créé au sein de l'institution / **Patrick Drahi** a reçu les approbations réglementaires pour l'acquisition de **Sotheby's**, qui sera effective le 3 octobre /…

Photo David Perbost.

Le Château de Vaux-le-Vicomte à Maincy.

Vol et séquestration au Château de Vaux-le-Vicomte

Deux millions d'euros. C'est la valeur de ce qui a été dérobé, dans la nuit de mercredi à jeudi, au château de Vaux-le-Vicomte, près de Melun, plus grande propriété privée classée de France, visitée chaque année par plus de 300 000 personnes. Une douzaine de personnes se sont introduites dans l'ancienne demeure du surintendant des finances de Louis XIV, Nicolas Fouquet, ont séquestré les actuels propriétaires du lieu, Cristina et Patrice de Vogüé, et sont repartis avec le butin. Ligoté.e.s, les victimes du vol n'auraient aucune blessure. **M.V.**

Kataoka Mami prend la direction du Mori Art Museum de Tokyo

Photo Ito Akinori Photo/Courtesy Mori Art Museum, Tokyo.

La curatrice et écrivaine japonaise Kataoka Mami a été nommée directrice du Mori Art Museum, à Tokyo. Elle succède à Nanjo Fumio, qui occupait ce poste depuis 2006. Directrice adjointe et curatrice en cheffe de l'établissement tokyoïte, Kataoka Mami, 54 ans, a œuvré comme curatrice de la Tokyo Opera City Art Gallery de 1997 à 2002, puis à la Hayward Gallery, à Londres, de 2007 à 2009, avant de rejoindre l'équipe du Mori Art Museum en 2009. Elle a travaillé à la direction artistique de la Biennale de Gwangju (Corée du Sud) en 2012 ainsi qu'à la 21e Biennale de Sydney en 2018. Elle prendra officiellement ses fonctions le 1er janvier 2020. **M.V.**

Les journées du matrimoine : une revalorisation des créatrices

Journées du Matrimoine 2018, Dans les pas d'Édith Girard, architecte (1949-2014).

© Ariane Mestre.

Organisées depuis quatre ans par l'association HF Île-de-France, les Journées du Matrimoine font écho aux Journées du Patrimoine, créées en 1984, comme tentative de « *revaloriser l'héritage artistique et historique des créatrices qui ont construit notre histoire culturelle.* » Les 21 et 22 septembre seront ainsi proposés plusieurs parcours (notamment au musée d'Orsay où il sera possible de suivre une visite sur le travail de l'architecte et designeuse Gae Aulenti), une autre de l'atelier de Marion Boyer qui abrite des peintures de Marguerite Jeanne Carpentier (1886-1965) et des visites de théâtres, du cimetière du Père Lachaise, du quartier du Marais et du Parc Bécon. **M.V.**

matrimoine.fr

LES TÉLEX DU 20 SEPTEMBRE

La **galerie Luhring Augustine**, déjà présente à Manhattan et Brooklyn, va ouvrir un nouvel espace l'année prochaine dans le **quartier de Tribeca** à New York / L'artiste malawite **Billie Zangewa** est désormais représentée en Europe par la **galerie Templon** (Paris, Bruxelles) / La **galerie Marianne Boesky** (New York, Aspen) représente l'artiste égyptienne **Ghada Amer** qui continuera de travailler avec la Tina Kim Gallery (New York).

Performance ***Birth Trilogy***, 1972, Womanhouse, Los Angeles.

Courtesy Though the Flower Archives, Penn State University Archives.

Art et engagement, une relation ambiguë

Alors qu'au Louvre est organisé le 20 septembre un colloque intitulé « Art & Engagement », l'articulation entre pratiques artistiques ou curatoriales et engagement politique et social demeure une question complexe, où se mêlent des enjeux de visibilité et d'efficience.

Par Magali Lesauvage

Depuis bientôt un an, et au fil d'« Actes » répétés chaque samedi, les Gilets Jaunes donnent, en province et à Paris, dans les zones rurales comme urbaines, le pouls de la contestation sociale en France. Les artistes, et encore moins les institutions qui les présentent, ne s'en sont pas emparé. Pourtant, les questions politiques (postcoloniales, environnementales, féministes, *queer*…) innervent de nombreux textes curatoriaux et propositions artistiques. Mais les intentions ne vont souvent pas au-delà de la représentation littérale et démonstrative. Pour le curateur Guillaume Désanges, dont le travail explore les relations entre art et politique, *« tou.te.s les artistes "sérieux.ses" ont un rapport au politique, même les plus détaché.e.s en apparence de la question. Quand on choisit cette voie, c'est une manière de se positionner politiquement dans la société, par les formes et par la pensée. »* L'artiste Neïl Beloufa abonde : *« Être artiste, prendre ce risque, ne servir à rien dans cette société de la performance, c'est déjà un geste, un* statement. » On ajoutera : faire œuvre signifie aussi, toujours, s'inscrire dans un contexte (économique, social ou politique).

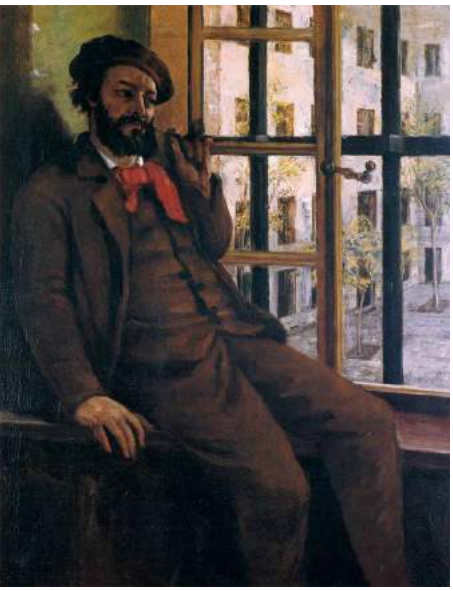
© Isabelle Arthuis.

« Tou.te.s les artistes "sérieux.ses" ont un rapport au politique, même les plus détaché.e.s en apparence de la question. »

Guillaume Désanges, curateur

Des super-citoyen.ne.s

Mais au fait, pourquoi réclamer aux protagonistes de l'art de faire preuve d'« engagement », d'intervenir dans le débat public et même d'agir concrètement dans la société ? Pour quelles raisons demander aux artistes d'être des sortes de « super-citoyen.ne.s », de pacificateurs sociaux ? Comment articuler (ou non) cet engagement à sa pratique ? Et comment ne pas se retrouver instrumentalisé ? *« Les artistes sont à l'arrière du politique, ça n'est pas leur rôle*, estime Guillaume Désanges. *Si l'art politique se met à trop fonctionner, devient effectif, ça n'est plus de l'art, sauf dans quelques cas magnifiques, comme le collectif chilien CADA [Colectivo Acciones de Arte, actif de 1979 à 1984, qui appelait les citoyen.ne.s à prendre part au processus créatif,* ndlr*]. Quant à la "pratique sociale", c'est devenu un gimmick de l'art : il ne faut pas systématiser l'engagement politique des artistes, il doit rester une nécessité, pas une assignation ou une mode. »* /…



Gustave Courbet, ***Autoportrait à la prison Sainte-Pélagie,*** vers 1872, huile sur toile.

L.D.

Pour Olivier Marboeuf, auteur, curateur, producteur de films et ancien directeur de l'Espace Khiasma, aux Lilas, *« il faut sortir de la question du rôle ou de la fonction de l'artiste, pour réfléchir à celle de la position, de la relation sensible, poétique. De même, ce ne sont pas les sujets qui font l'engagement, mais la manière dont on travaille, dont on rend visible certaines conditions : il faut sortir l'artiste de l'héroïsme, l'artiste ne peut pas tout ni tout.e seul.e. »*

Si depuis le XIXe siècle et l'autonomisation de l'artiste, celui-ci agit hors de son champ, force est de constater que le mythe romantique de l'individu en retrait face au reste du monde, détaché des choses terrestres, reste tenace. Et rares depuis, celles et ceux qui sont sorti.e.s de l'atelier (et des œuvres) pour se mêler du politique et agir. Gustave Courbet, engagé dans la Commune puis emprisonné, en est le pionnier et sans doute le plus emblématique – comme sans doute beaucoup d'autres, Neïl Beloufa et Eva Barto, deux artistes interrogé.e.s pour cette enquête, en font un modèle. Son contemporain, le designer et théoricien britannique William Morris, fervent militant socialiste, défend les thèses marxistes dans les usines et dans ses livres. Au tournant du siècle, le critique d'art Félix Fénéon (auquel le musée de l'Orangerie consacre une exposition à partir du 16 octobre) s'engage auprès des anarchistes tout en appelant au dépassement des canons esthétiques par l'invention du terme « post-impressionniste ». Un peu plus tard, c'est aussi auprès des ouvriers que le groupe Octobre, fondé par le constructiviste russe Alexandre Rodtchenko en 1928, mène la lutte des classes sur « le front des arts ». Aux collectifs artistiques engagés dans la propagande politique font écho au même moment des initiatives individuelles : au lendemain de la guerre de 14, les sculptrices Anna Coleman Ladd et Jane Poupelet mettent à profit leur savoir-faire pour modeler des masques pour les « gueules cassées » et ainsi entamer une forme de réparation. Après mai 68, les artistes (à gauche toute encore, comme une évidence, *lire notre encadré*) s'engouffrent dans l'aventure collective et « l'art interventionniste », que certain.e.s artistes regardent aujourd'hui avec une certaine nostalgie. Ainsi aux États-Unis, dans les années 1970, l'Art Workers' Coalition fait pression sur les musées pour la représentation des femmes et des Africains-Américains, mais aussi contre la guerre du Vietnam. En Grande-Bretagne, l'Artist Placement Group, fondé en 1966, propose aux artistes d'intégrer des entreprises ou des organisations gouvernementales pour

Y a-t-il une pensée conservatrice de l'art ?

Tout le milieu de l'art est-il de gauche ? C'est la question que l'on peut se poser lorsqu'on discute avec des artistes, critiques et curateurs.trices, tous âges confondus. Une uniformité de pensée qui peut parfois faire frémir, mais qui recouvre une réalité bien plus contrastée dans les faits et gestes de chacun.e. *« En art, le positionnement à droite se situe dans la manière de traiter l'espace et l'Histoire, de refuser de voir "d'où vient l'argent"*, analyse Olivier Marboeuf. *Il y a un certain aveuglement du milieu qui croit à sa propre mythologie et ne se demande pas "Dans quel fantôme travaillons-nous ?" Cet oubli de l'Histoire est caractéristique d'une nouvelle droite néolibérale et conservatrice. »* Une forme d'amnésie que l'on retrouve dans les glissements de certains discours curatoriaux. C'est ce que l'on a pu constater chez le duo de curatrices South Way (Charlotte Cosson et Emmanuelle Luciani), qui présente jusqu'au 3 novembre l'exposition « Les Chemins du Sud, une théorie du mineur » au Musée régional d'art contemporain de Sérignan. Le propos de celle-ci (*« retracer une généalogie d'artistes qui, refusant de s'insérer dans une veine révolutionnaire, ont embrassé le statut d'héritier »*) rejoint d'autres assertions, publiées notamment dans la revue *CODE South Way* et qui tiennent lieu de programme : *« Et si le progrès était de regarder en arrière et d'extraire de notre passé l'essence de l'humanité, de la société, de la Nature, du Monde ? », « Une révolution, en anéantissant une aristocratie, détruit la culture dont elle est issue »,* ou encore *« Cette Europe du Sud forme un contre-modèle qui s'ignore de l'Europe capitaliste tournée vers le futur et le progrès. »* Sous couvert d'une valorisation du régionalisme et de la tradition qui instrumentalise les œuvres, se font jour ici des idées clairement anti-progressistes et une vision qui fige les identités dans un récit glorifiant un passé mythifié et sans perspective autocritique. Selon Marie Canet, historienne de l'art et enseignante aux Beaux-Arts de Lyon, *« ces oppositions binaires, rejouées ici, ne tiennent plus. On est dans le registre de la parodie et de la révision de l'Histoire. »* Ajoutons à cela la volonté, réitérée dans les textes, de *« changer les mœurs et la société »*, et le discours curatorial devient littéralement programme politique.

À voir

Les Chemins du Sud, une théorie du mineur,
jusqu'au 3 novembre au Musée régional d'art contemporain de Sérignan, mrac.laregion.fr

Photo James Ruffato/© Musée Régional d'Art Contemporain Occitanie / Pyrénées-Méditerranée, Sérignan.

Vue de l'exposition « Les Chemins du Sud, une théorie du mineur », au Mrac de Sérignan, jusqu'au 3 novembre 2019.

/...

L'affiche ***Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?*** du groupe féministe Guerrilla Girls, 1989.

© Courtesy www.guerrillagirls.com.

agir, en accord avec celles-ci, au cœur même du système. Côté féministes, Judy Chicago et Miriam Schapiro créent en 1971 à CalArts, en Californie, le Feminist Art Program (développé ensuite dans l'exposition « Womanhouse »), où les jeunes artistes femmes sont invitées à raconter les problèmes auxquels elles font face. Une décennie plus tard, les Guerrilla Girls empruntent les armes de la communication de masse et de la statistique pour dénoncer l'invisibilisation des femmes dans les musées et le marché de l'art, mais aussi le racisme latent du milieu : leur fameuse affiche *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* (1989) reste malheureusement d'une actualité brûlante. Au même moment, l'Allemand Hans Haacke et l'Américaine Jenny Holzer tentent de secouer les consciences (à défaut d'un milieu de l'art capitalistique qui absorbe tout) avec des installations choc.

Le collectif iQhiya.

Photo Charl Attan/© iQhiya Collective.

L'élan du collectif

Quels soubresauts peut-on encore percevoir aujourd'hui de ces dynamiques ? Outre des figures très médiatisées comme Tania Bruguera ou Ai Weiwei, qui chacun.e s'attaquent à la censure de leur pays, c'est dans l'élan du collectif, qui connaît un vrai regain chez les jeunes artistes, que s'exprime leur engagement. Du boycott de la Biennale du Whitney Museum à celle du Shed de New York récemment, en passant par les actions du collectif Sackler Pain mené par l'artiste américaine Nan Goldin, la critique institutionnelle, en particulier outre-Atlantique, est aujourd'hui portée par les artistes. Conscient.e.s de leur statut de « prolétaires » de l'art, ils et elles « engagent » (au sens de « mettre en gage ») leurs œuvres, produits de leur force de travail indispensables à la continuation d'un système qui fait preuve d'un cynisme devenu intolérable. Hormis la lutte contre leur propre précarité (lire l'enquête « Malaise dans le milieu de l'art » dans notre édition du 1er mars 2019), des groupes se sont formés pour mener des actions ciblées, notamment dans une logique du *care* qui tend à déconstruire les systèmes d'oppression. Au printemps dernier, l'exposition « Take Care » à la Ferme du Buisson (organisée par la curatrice canadienne Christine Shaw) donnait ainsi une visibilité à des artistes agissant directement dans le champ social, comme Sheena Hoszko, militante anti-prison qui a fait de son relevé des centres de détention pour migrants de la périphérie parisienne une sculpture monumentale de maillage orange. En Afrique du Sud, le collectif iQhiya lutte contre le masculinisme blanc du milieu de l'art sud-africain : invitées à la documenta 14 en 2017 et à Glagow International en 2018, ces jeunes artistes femmes noires envisagent leurs expositions comme des *safe spaces*, où elles viennent également partager leurs expé- /...

© Hito Steyerl.

Hito Steyerl,
How Not To Be Seen. A Fucking Didactic Educational .MOV File
(capture d'écran), 2013.

« L'art ne se situe pas en dehors de la politique qui, au contraire, réside au cœur de sa production, de sa distribution et de sa réception. »
Hito Steyerl, artiste

riences. Ainsi Guillaume Désanges rappelle-t-il que « *le mouvement #metoo a permis une libération de la parole au-delà des cas de harcèlement sexuel, notamment par le biais de collectifs.* » Le curateur cite également l'exemple de l'artiste Walid Raad, fondateur en 1999 de l'Atlas Group, projet artistique destiné à documenter l'histoire contemporaine du Liban, et plus récemment de Gulf Labor, qui dénonce les conditions de travail des ouvriers sur les chantiers des musées d'Abu Dhabi : « *Ici l'artiste obtient des résultats concrets et prend des risques en se mettant sérieusement à dos les institutions culturelles locales.* »

En France, l'association Décoloniser les arts, présidée par Françoise Vergès, milite pour une plus grande représentation des personnes racisées dans les institutions culturelles et appelle à déconstruire les représentations racistes, à travers notamment des manifestations, des textes ou des « visites décoloniales » de musées. À Paris, la Colonie est depuis 2016 un lieu de débats « *construit autour de la volonté de répondre à une urgence impérieuse de réparations sociales et culturelles* » qui fait directement écho au travail de son co-fondateur, l'artiste Kader Attia. Dans cette optique, le curateur ou la curatrice doivent, selon Olivier Marboeuf, « *pointer le regard, creuser une recherche, être dans une politique de l'attention qui prend du temps, qui nécessite de "vivre avec" une œuvre, à rebours de la jouissance rapide du* like *sur Facebook : l'engagement, c'est la question du désir, de la jouissance à long terme.* »

Être visible ou pas

Si l'activisme entraîne parfois l'avènement d'une forme, l'articulation entre art et engagement est souvent invisible. Ainsi Neïl Beloufa, dont l'œuvre est traversée de questions politiques, estime-t-il que « *l'engagement frontal va à l'encontre du rôle de l'artiste dans la société : on doit permettre des possibilités, pas faire du prosélytisme.* » Il poursuit : « *L'art doit être muet, c'est une image, un objet. Livrer un discours politique est inefficace, c'est de la communication, pas de l'art.* » Dès lors, quelle position adopter entre visibilité et invisibilité ? Selon Neïl Beloufa, c'est à côté de la pratique que peut se situer l'engagement – à condition qu'il reste désintéressé et n'intègre pas les circuits de l'art, comme lorsqu'il participe à des projets dans des lycées ou avec des clubs de foot « *hors de la bulle* ». « *Cela passe aussi par la manière de traiter les gens avec qui on travaille...* », rappelle-t-il, alors que la souffrance au travail est endémique dans le milieu de l'art. Guillaume Désanges abonde : « *Faire un travail politique aujourd'hui est moins important que travailler politiquement.* » Un adage que l'artiste Hito Steyerl résumait dans son texte « Politique de l'art : art contemporain et transition vers la postdémocratie », paru en 2012, par la formule : « *Observer ce que l'art fait — et non ce qu'il montre.* » Plus loin elle affirme que « *l'art ne se situe pas en dehors de la politique qui, au contraire, réside au cœur de sa production, de sa distribution et de sa réception.* »

/...

« L'engagement frontal va à l'encontre du rôle de l'artiste dans la société : on doit permettre des possibilités, pas faire du prosélytisme. »
Neïl Beloufa, artiste

Photo Polly Thomas.

Photo Romain Goetz.

« Soutenir la recherche et la production d'une œuvre est une forme d'engagement qui ne passe pas par la visibilité. »

Olivier Marboeuf, auteur, curateur et producteur de films.

De même pour Olivier Marboeuf, *« soutenir la recherche et la production d'une œuvre est une forme d'engagement qui ne passe pas par la visibilité. »*

On retrouve chez la jeune artiste Eva Barto, qui œuvre dans les interstices du système de l'art, la même nécessité de séparer activisme et pratique artistique. Militante dans sa prime jeunesse auprès d'associations pour les migrants ou la cause *queer*, elle n'utilise pas ce matériau dans son travail : *« C'est important de traduire cela sous une autre forme »*, insiste-t-elle. Membre de la Buse, réseau qui agit pour améliorer les conditions des travailleur.se.s de l'art, elle dit ne pas être dupe que sa démarche de mise à jour de la violence du marché de l'art est une résistance vaine. *« Je critique l'institution pour éviter que l'institution ne le fasse elle-même »*, explique Eva Barto. Bientôt professeure aux Beaux-Arts de Lyon, elle envisage de *« responsabiliser les étudiant.e.s sur les questions de rémunération et de droits des artistes. »* Ce que la chercheuse Donna Haraway, citée par Olivier Marboeuf, nomme la *« response ability »* (jeu de mots entre responsabilité et capacité à répondre). Autrement dit, une capacité à engager son corps dans la bataille.

Préférant l'invisibilité, les fondateurs.trices (tou.te.s travailleur.se.s du milieu de l'art) du site documentations.art, qui s'est fait connaître pour ses critiques de l'école des Beaux-Arts de Paris ou du prix Meurice, a fait le choix de l'anonymat – à l'exception de certains textes signés par des personnalités du champ culturel. Interrogé, le collectif *« souhaite prendre ses distances avec des formes d'engagement désincarnées et performatives pour rendre des situations d'énonciation possible, afin de contrer les discours de légitimation des violences structurelles du champ de l'art. »* Dans un milieu gangrené par la précarité et l'entre-soi, l'anonymat permettrait que *« des positions dissidentes puissent exister sans qu'ils ou elles soient inquiété.e.s d'être persécuté.e.s pour leurs positionnements et idées. »*

Capture d'écran du site documentations.art

DR

Engagez-vous, rengagez-vous... Certain.e.s ont préféré quitter définitivement le milieu de l'art, pour rester en accord avec eux-mêmes. C'est le cas de l'artiste Julien Crépieux, qui en avril dernier publiait une virulente « Lettre ouverte au milieu de l'art » avec lequel il disait se sentir *« en divorce complet ». « Pour ma part*, nous explique-t-il, *je fais sécession comme les zadistes font sécession. Je crois au potentiel révolutionnaire de telles ruptures. Bien qu'insuffisantes, elles sont nécessaires parce qu'elles posent les questions en acte et non en discours récupérables par le système. »* Abandonner le milieu de l'art ne signifie pas pour autant mettre de côté la pratique artistique : *« Je parlerai de moins en moins et j'agirai de plus en plus »*, confie Julien Crépieux. Olivier Marboeuf revendique quant à lui une position *« au bord, dans la porosité des périphéries »*. Un état de veille qui est déjà un engagement.

À voir :

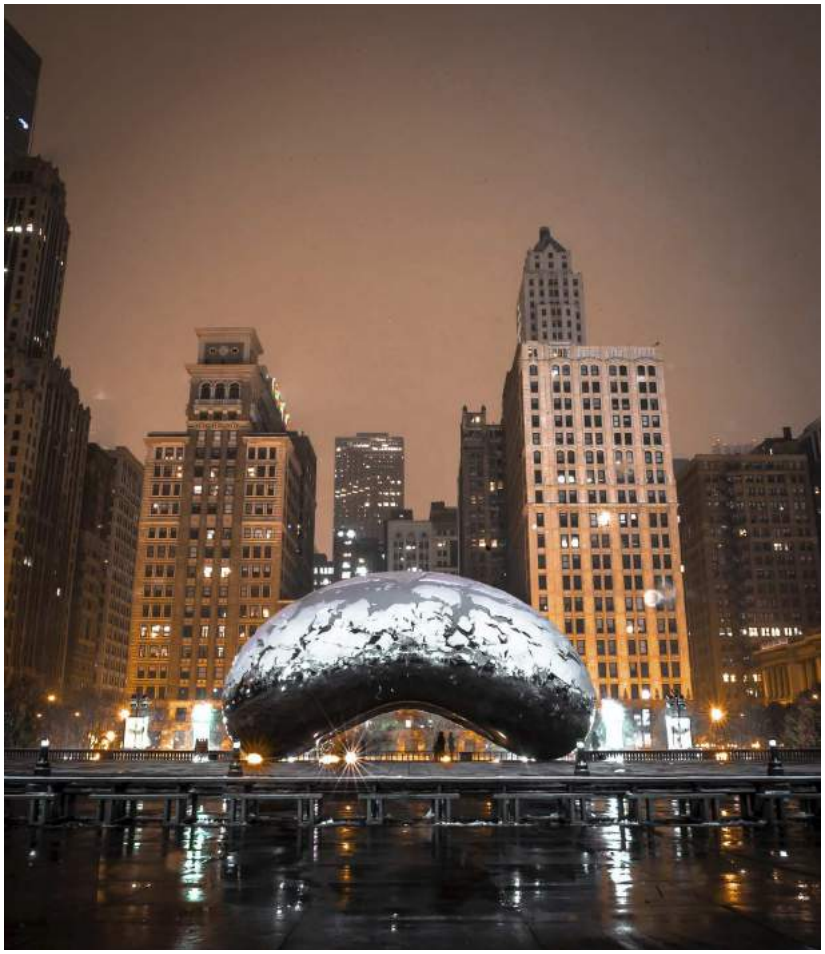
Colloque Art & engagement,
organisé le 20 septembre de 14h à 19h à l'Auditorium du Louvre par Thanks For Nothing, association qui collecte notamment des fonds pour les réfugiés et organise des tables rondes sur des thèmes art et société, thanksfornothing.fr

Félix Fénéon (1861-1944). Les temps nouveaux, de Seurat à Matisse,
du 16 octobre au 27 janvier, au musée de l'Orangerie, musee-orangerie.fr

Chicago : retour vers le futur

Épicentre du marché américain dans les années 1980, Chicago tente de regagner une place de challenger en misant sur l'aura de ses collectionneurs et institutions ainsi que sur la nouvelle dynamique insufflée par la foire Expo Chicago, organisée jusqu'au 22 septembre.

Par Roxana Azimi



DR.

Le Cloud Gate d'Anish Kapoor sur la place AT&T à Chicago.

Chicago, sa *skyline* de verre et d'acier, ses gratte-ciels légendaires. C'est là où furent érigées les deux premières tours jumelles en forme d'épis de maïs, là où Frank Lloyd Wright imagina la maison du XXe siècle aux lignes horizontales. Mais la troisième ville des États-Unis est aussi une capitale artistique, qui dans les années 1970 rivalisait avec New York. Sa foire était « *le rendez-vous de toute l'Amérique, la meilleure du monde après Bâle* », se souvient Daniel Templon, qui n'en ratait pas une édition. Quelques collectionneurs tenaient alors le haut du pavé : Stefan Edlis, qui a donné sa collection à l'Art Institute, Samuel Zell, Gerald S. Elliott et Lewis Manilow, décédés respectivement en 1994 et 2017. La crise de 1990 en a toutefois précipité le déclin, renforcé par le lancement de l'Armory Show en 1994 à New York puis d'Art Basel Miami Beach en 2002. Les plus grands marchands l'ont désertée à l'orée des années 2000, préférant des places de marchés plus sûres et moins locales, comme Miami. Depuis avril, Chicago doit compter avec une nouvelle concurrente, Frieze, qui a bourgeonné à Los Angeles. « *Miami a attiré l'attention du monde de l'art, mais elle n'a pas de scène artistique, d'université reconnue pour les arts visuels, ni de galeries intéressantes. Los Angeles a tout le circuit des artistes-écoles-musées-collectionneurs*, analyse une observatrice. *Mais rien ne remplace New York, qui est le centre de décision, car en plus de tous les autres acteurs, c'est là où ont lieu les grandes ventes aux enchères. Les plus importants collectionneurs américains habitent New York, ou y ont une base en plus de leur résidence principale.* »

Indépendance d'esprit

Et Chicago dans tout ça ? « *La ville n'a pas la complexité de New York,* admet Rhona Hoffman, doyenne des galeristes locales. *Mais elle a des institutions incroyables, des écoles d'art, des artistes et des collectionneurs.* » Lorsque la galeriste Mariane Ibrahim a cherché un nouveau point de chute après avoir officié pendant sept ans à Seattle, elle n'a pas longtemps hésité. Plutôt que de se fondre dans l'offre new-yorkaise, elle a ouvert le

/...

« Chicago est le fief de Barack Obama et d'Oprah Winfrey, c'est la ville qui peut s'intéresser aux artistes africains et africains-américains. »

Mariane Ibrahim, galeriste

Photo Philip Newton.

Courtesy Mariane Ibrahim Gallery/© Ayana Jackson.

Ayana V. Jackson, ***Sighting in the Abyss II,***

2019. Présenté à l'occasion de « Take Me to the Water », exposition inaugurale de la galerie Mariane Ibrahim à Chicago, du 20 septembre au 26 octobre 2019.

18 septembre un splendide espace avec l'artiste Ayana Jackson. « *C'est une ville remplie de symboles, c'est le fief de Barack Obama et d'Oprah Winfrey, Chicago peut s'intéresser aux artistes africains et africains-américains* », s'enthousiasme la fougueuse jeune femme.
Si les grands *tycoons* des années 1990 ont disparu, de plus jeunes fortunes ont émergé, comme le *hedge-funder* Kenneth Griffin, qui s'est offert un De Kooning et un Pollock pour 500 millions de dollars. « *Les collectionneurs de Chicago ont été parmi les premiers à acheter les impressionnistes, bien avant les Français, et parmi les premiers à s'intéresser aux surréalistes,* vante Tony Karman, qui a lancé Expo Chicago en 2012. *Encore aujourd'hui ils cultivent la même indépendance d'esprit.* » « *Ils sont engagés auprès des institutions locales, il y a une certaine fierté d'appartenance à la ville* », confirme Sibylle Friche, directrice de la galerie Document, qui participe à la nouvelle foire *off* Chicago Invitational organisée par NADA.
Ces atouts n'ont pas laissé insensibles les nouvelles recrues d'Expo Chicago comme Thaddaeus Ropac et Marian Goodman, ainsi que les galeries françaises Ceysson & Benetière, Praz-Delavallade, Papillon ou Hervé Bize présent avec un *solo show* d'Alain Jacquet. La galerie RX a même décidé de miser sur la foire pendant cinq ans, quels qu'en soient les résultats immédiats. « *Je sais que les affaires sont lentes ici, les collectionneurs du Midwest prennent leur temps,* admet son directeur Éric Dereumaux, qui propose un focus sur Joël Andrianomearisoa. *Je peux toutefois avoir ici* /...

Photo Roxana Azimi

Derrick Adams, ***Figure in the Urban Landscape 40,***

2019, exposé sur le stand de la galerie Rhona Hoffman à la foire Expo Chicago 2019.

« Les gens ont fini par comprendre qu'à Chicago, on peut respirer ! »

Monique Meloche, galeriste

Courtesy Monique Meloche Gallery.

plus de visibilité il y a moins d'exposants et d'événements parallèles. »

La concurrence est-elle pour autant moins rude au quotidien à Chicago ? Pas vraiment, estime Sibylle Friche. Mais, précise-t-elle, « *il y a sûrement un peu moins de pression qu'à New York car les loyers sont moins chers.* » Les artistes l'ont compris. Depuis trois ans, Nate Young, Brendan Fernandes ou Ebony G. Patterson s'y sont établis, attirés par des espaces abordables de South Side et West Side, majoritairement habités par une population noire exclue des programmes de développement économique qui ont profité au nord de la ville. « *On a connu autrefois un exode pour les côtes est et ouest,* reconnaît Monique Meloche, *mais les gens ont fini par comprendre qu'à Chicago, on peut respirer !* »

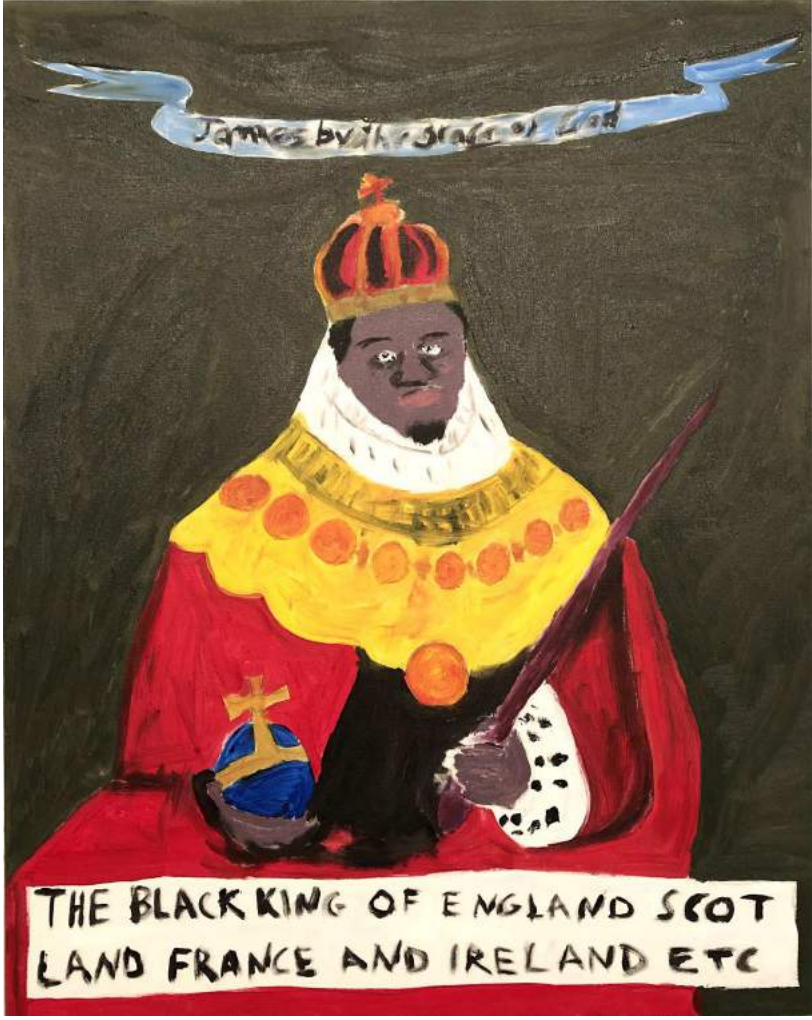
À voir :

Expo Chicago, jusqu'au 22 septembre, expochicago.com

The Chicago Invitational, jusqu'au 21 septembre, newartdealers.org

« ...and other such stories »,
Biennale d'architecture de Chicago, jusqu'au 5 janvier, chicagoarchitecturebiennial.org

Photo Roxana Azimi



Paulo Nazareth,
James by Grace of God,
2019, exposé sur le stand de la galerie Mendes Wood DM à la foire Expo Chicago 2019.

Daniel Arsham,
Grey Selenite Eroded Basketballs,
2019, exposé sur le stand de la galerie Perrotin à la foire Expo Chicago 2019.

Photo Roxana Azimi

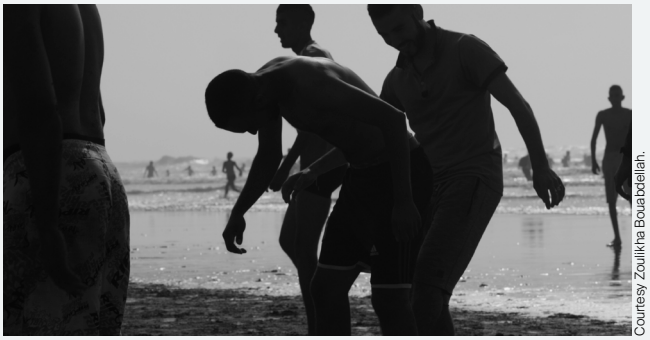
© Yassine Toumi.

La lettre de Kaouthar Oudrhiri,
contributrice à l'hebdomadaire marocain *Tel Quel*

Et si la Biennale de Rabat créait la surprise ?

Pensée comme une tentative d'écriture d'un monde autre, la première édition de la biennale de Rabat ouvre le 24 septembre. Le projet curatorial du Franco-Algérien Abdelkader Damani est séduisant sur papier mais son défi est grand.

« Mettre en place une biennale d'art contemporain à Rabat est une volonté royale. La ville a d'ailleurs été baptisée par sa majesté "Rabat ville lumière capitale de la culture" », précise d'entrée de jeu Mehdi Qotbi, président de la fondation nationale des musées du Maroc (FNM). Cette institution publique, qui chapeaute l'ensemble des musées du royaume, a décidé d'avoir sa propre biennale, emboîtant le pas à deux autres initiatives privées : la Biennale de Marrakech, aujourd'hui à l'arrêt faute de moyens et d'une bonne gouvernance, et la Biennale de Casablanca, qui malgré ses quatre éditions en est toujours à ses balbutiements. Dans ce contexte morose, l'enjeu est donc grand et tous les regards (sceptiques, curieux et enthousiastes) sont rivés, depuis l'annonce de la création de la biennale en 2018, vers Rabat. C'est le curateur franco-algérien Abdelkader Damani qui ouvre le bal avec « Un instant avant le monde ». Cette exposition principale réunit une soixantaine d'artistes femmes venues essentiellement du Maghreb, du Machrek et d'Europe, et sera déployée dans différents lieux de la ville.


Courtesy Zoulikha Bouabdellah.

Zoulikha Bouabdellah, ***Les Hommes de la plage***, 2016, vidéo à deux canaux.

À l'heure où la fluidité de genre est brandie comme une nouvelle possibilité dans ce monde binaire, inviter exclusivement des artistes femmes peut être un pari à double tranchant. *« Je n'ai pas peur de tomber dans les clichés, car j'ai choisi des artistes qui me touchent. Et si on commence à se poser ce type de question, on finit toujours par faire ce que tout le monde attend de voir. Or ça ne m'intéresse pas. Il y a une urgence sur la question de l'égalité à l'échelle mondiale. Qu'elle concerne les hommes et les femmes, les immigrés et les autochtones, les êtres humains et le monde minéral »*, se défend le commissaire dont le nom a été soufflé par Jack Lang, président de l'Institut du Monde arabe et ami de Mehdi Qotbi.

Courtesy fmm.

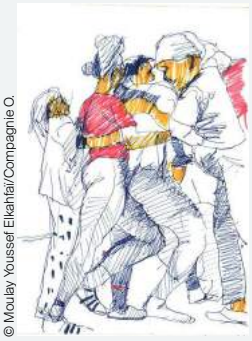
« Il y a une urgence sur la question de l'égalité à l'échelle mondiale. Qu'elle concerne les hommes et les femmes, les immigrés et les autochtones, les êtres humains et le monde minéral. »

Abdelkader Damani,
commissaire de la biennale

Une biennale sans déterminisme géographique

Si, au début de l'aventure, la FNM a proposé au commissaire une biennale méditerranéenne, puis africaine ou du monde arabe, Abdelkader Damani a refusé. *« Je ne voulais pas de déterminisme géographique »*, tranche-t-il. La première artiste sélectionnée par le curateur est Oum Kalthoum, l'emblématique

/...


© Moulay Youssef Elkahfai/Compagnie O.

Courtesy Ila Bêka & Louise Lemoine.

© & Courtesy Ghada Amer.

Bouchra Ouizguen, ***Eléphant,*** 2019, dessiné par Moulay Youssef Elkahfaï.

Ila Bêka & Louise Lemoine, ***Homo Urbanus Rabatius,*** 2017-2019.

Ghada Amer, ***The Little Girl.***

cantatrice égyptienne, décédée depuis quatre décennies. Un de ses trois concerts à Rabat, en 1968, sera projeté. Puis d'autres noms se sont greffés à sa sélection, féministe et politique. On y retrouve des pionnières comme la poétesse libanaise Etel Adnan ou la plasticienne palestinienne Mona Hatoum, des artistes confirmées comme la sculptrice islandaise Katrín Sigurðardóttir, la plasticienne égyptienne Ghada Amer, mais aussi le collectif de vidéastes franco-italien.ne.s Bêka & Lemoine. Et d'autres, émergentes, comme l'Irakienne Rand Abdul Jabbar et l'Américaine Diana Al-Hadid. Si certaines œuvres ont été empruntées, Abdelkader Damani a tenu à ce que plusieurs œuvres soient produites. C'est le cas d'une vingtaine d'entre elles, dont celles de la chorégraphe marocaine Bouchra Ouizguen, de la plasticienne italienne Brigitte Mahlknecht ou de la peintre burkinabée Adjaratou Ouedraogo. Avec cette première édition, l'ancien co-commissaire de l'édition 2014 de la Biennale de Dakar veut se saisir de cet *« instant avant le monde »* pour tenter de construire de nouvelles possibilités d'écriture d'un monde autre. Il ambitionne aussi d'explorer l'errance de l'artiste et révéler ce qu'il appelle *« la tendresse subversive »*. Comprendre : s'opposer, faire bousculer et vaciller *« sans faire la guerre »*.

Al Ghaba, la forêt de Mohamed El Baz

Cette quête vertueuse, pensée sous différentes formes et disciplines, sera déployée un peu partout dans la ville. Au musée d'art moderne et contemporain Mohammed VI, sur l'esplanade de la bibliothèque nationale, au musée des Oudayas ou au fort Rottembourg. Les deux lieux historiques seront d'ailleurs respectivement transformés en musée de la parure et musée de la photographie. La fondation donne aussi carte blanche au plasticien marocain Mohamed El Baz. Il a pensé « Al Ghaba » (la forêt), une exposition réunissant des artistes marocains dont M'barek Bouhchichi, Maria Karim ou Saïd Afifi. Une programmation cinématographique signée Narjiss Nejjar, directrice de la cinémathèque du Maroc (récemment réanimée après de longues années d'arrêt), est aussi au programme ainsi que d'autres évènements annexes.

Au vu de la densité du programme, on peut clairement dire que les petits plats ont été mis dans les grands pour la première édition de cette biennale, pensée dans la continuité de la politique royale d'utilisation de l'art et de la culture comme outils événementiels de diplomatie. Pour Mehdi Qotbi, *« la culture est un élément essentiel dans le* softpower *au Maroc. C'est important d'y investir. »* Cette opération va coûter près de 938 000 euros, selon le président de la FNM.

À Marrakech, en revanche, l'heure est toujours à l'attente. Pilotée financièrement de manière sommaire malgré de bons projets curatoriaux, la biennale a capitulé en 2017 avec une ardoise déficitaire de près de 233 000 euros. Selon son président exécutif, Amine Kabbaj, la biennale coûtait près d'1,2 million d'euros, sans compter les 750 000 euros d'échanges (hôtels, dîners, billets d'avion). *« Aujourd'hui encore, l'organisation de la Biennale de Marrakech n'est pas d'actualité et c'est dommage ! Mais je ne peux que souhaiter bonne chance à celle de Rabat »*, commente Amine Kabbaj. Ville élue (en haut lieu), Rabat est en passe d'être transformée en capitale de la culture. Soit. Mais qu'en est-il des autres villes ?

Musée Mohammed VI d'Art Moderne et Contemporain, l'un des sites de la Biennal de Rabat 2019.

Photo Mubeine Ennou/© Inm.

À voir

1ère Biennale de Rabat,
du 24 septembre au 18 décembre 2019,
biennalerabat.com

Le Magasin des Horizons, Grenoble.

Photo Camille Olivier/Courtesy Magasin des horizons.

Les formations curatoriales : un modèle à trouver

Après la fermeture de l'École du Magasin en 2016, les études curatoriales sont devenues, en France, le lot des seules universités. État des lieux.

Par Marine Vazzoler

« *Dans les années 1980-1990, beaucoup des personnes passées par l'École du Magasin ont trouvé des postes. Puis le secteur s'est restreint et on a formé des jeunes gens, des femmes surtout, qui finissaient sur le carreau.* » Le constat de Béatrice Josse est sans appel. Pour la directrice du Magasin des Horizons, à Grenoble, former des curateurs et curatrices qui risquent de ne pas pouvoir s'implanter sur le marché du travail est une hérésie. Arrivée en 2016 à la direction d'une institution en pleine crise, l'ancienne directrice du Frac Lorraine observa alors un décalage « *entre la formation et la réalité du monde du travail.* » Victimes collatérales de luttes internes, les étudiant.e.s de cette formation historique – mais non diplômante – ont pâti d'un « *encadrement qui laissait un peu à désirer,* observe Guillaume Breton, responsable d'YGREC, plateforme d'expositions de l'école d'art de Cergy. *Dans les dernières années de l'École du Magasin, certain.e.s élèves ont quitté la formation en cours, sachant déjà ce qu'on voulait leur apprendre.* » Béatrice Josse a alors pris le parti de changer le nom et le projet de la formation, devenue « Atelier des Horizons » : « *Nous voulons replacer l'artiste au centre, il doit être partout,* explique-t-elle. *C'est une déformation plus qu'une formation : on ne cherche pas à amener une certitude ou une manière de penser.* » Un positionnement qui n'a pas fait l'unanimité, certain.e.s reprochant à la directrice de proposer des formats ne permettant pas vraiment de se former à un métier.

/...

Photo Arno Paul/Courtesy Magasin des horizons.

Béatrice Josse, directrice du Magasin des Horizons à Grenoble.

Photo Camille Olivieri/Courtesy Magasin des horizons.

Un atelier au Magasin des Horizons à Grenoble.

« La formation est assez pragmatique. On y découvre les enjeux liés au management, à la coordination de projets. »

Marianne Derrien, curatrice et vice-présidente de c-e-a, association française des commissaires d'exposition

La curatrice et critique d'art Marianne Derrien se souvient : « *La fin de l'École du Magasin fut douloureuse et la formation a été remise en question dans ses fondements. Ce fut une sorte de* tabula rasa *qui a été assez difficile à vivre pour les anciens élèves.* » Aussi brutal ce clap de fin fut-il, il a cependant eu le mérite d'interroger les objectifs du métier de commissaire d'exposition, et par-là même l'absence d'un cursus dédié dans les écoles d'art en France.

En école d'art, rien à signaler

En effet, dans le paysage français actuel, ce sont les universités qui portent la question des formations curatoriales. L'affirmation de cette activité comme métier, à la fin des années 1980, a entraîné la création de formations spécialisées à Rennes II en 1992, Paris IV en 2000, Paris X en 2003 puis Paris I en 2005. En 2009, l'historien de l'art Laurent Jeanpierre publiait, en lien avec l'association c-e-a (Commissaires d'exposition associés), une enquête sur les curateur.trice.s d'art et tirait les conclusions suivantes : « *Sur les 100 enquêtés ayant déclaré avoir suivi une formation spécialisée, 14 sont issus de la formation aux métiers de l'exposition de l'Université Rennes 2, 11 de l'École du Magasin de Grenoble, 9 ont suivi le cycle Muséologie de l'École du Louvre, 17 ont obtenu l'un des divers DESS de gestion des événements culturels, 4 ont suivi les formations proposées par le CIPAC ou les FRAC/DRAC.* » Si, aujourd'hui, le paysage a changé, nombre de commissaires d'exposition sortent de masters spécialisés proposés à l'université. C'est le cas, notamment, de Marianne Derrien, diplômée en 2006 du master sciences et techniques de l'exposition de Paris I : « *La formation est assez pragmatique. On y découvre les enjeux liés au management, à la coordination de projets,* explique-t-elle. *Il y a surtout beaucoup d'échanges et de mise en réseau : les intervenants au sein du master offrent notamment la possibilité aux élèves de faire des stages dans les établissements où ils œuvrent.* » Vice-présidente de c-e-a, elle se dit « *très attentive à ces formations de curateur.trice.s* » et a mis en place un cycle de conférences sur les métiers de commissaire d'exposition à Paris 8. Elle ajoute : « *Beaucoup de pratiques artistiques intègrent aujourd'hui l'exposition, ce serait donc bien que les écoles d'art s'ouvrent aux études curatoriales.* »

Photo Salim Santa Lucia/Courtesy Marianne Derrien.

À la tête de l'école nationale supérieure d'art de la Villa Arson depuis le début de l'année, Sylvain Lizon ne dit pas autre chose : « *Actuellement la frontière est de plus en plus floue : de quel côté de la barrière se situe-t-on ? Il y a de plus en plus de personnes qui se décrivent comme artistes-commissaires.* » Si certaines écoles d'art proposent un enseignement, comme celui mené à Cergy par Gallien Déjean sur les « pratiques curatoriales et les écritures critiques », Sylvain Lizon voit de plus en plus d'étudiant.e.s partir dans des écoles anglo-saxonnes comme le Royal College of Art ou le Goldsmith College. « *Il est nécessaire que les écoles d'art prennent la parole sur le sujet* », affirme-t-il avant de nous confier son ambition : créer d'ici l'an prochain une école curatoriale à la Villa Arson en lien avec l'université Côte d'Azur. « *Sa forme n'est pas encore stabilisée : master, post-master ou doctorat.* » La Villa Arson n'est pas l'unique école d'art à réfléchir à cette /...

Photo Hubert Crabières/Courtesy Villa Arson.

« Il est nécessaire que les écoles d'art prennent la parole sur le sujet. »

Sylvain Lizon, directeur de l'école nationale supérieure d'art de la Villa Arson

Une exposition en cours d'accrochage à la Villa Arson, Nice.

© Villa Arson.

ouverture aux commissaires d'exposition : selon nos informations, Judith Quentel, directrice des Beaux-Arts de Quimper, songe également à mettre en place une formation curatoriale diplômante au sein de son école.

L'appel des formations étrangères

Guillaume Breton se souvient : plus jeune, on lui a vivement conseillé de partir à l'étranger et d'apprendre l'anglais pour avoir plus de propositions professionnelles. Formé d'abord à la médiation culturelle, il a ensuite passé une maitrise en sciences et techniques de l'exposition à Marseille. Lorsqu'il décide de reprendre ses études en 2008, la crise financière est à son comble et beaucoup de programmes curatoriaux n'y résistent pas. Il s'inscrit finalement au Royal College of Art and Design, où sont également passé.e.s Marianne Lanavère, actuelle directrice du Centre international d'art et du paysage de Vassivière, et Charles Aubin, curateur à Performa, à New York. Guillaume Breton et Charles Aubin reconnaissent que la dimension internationale de la formation a été cruciale dans leur choix. « *Cela ouvre des horizons* », confie Charles Aubin. Guillaume Breton tempère cependant : « *Pour étudier au Royal College of Art, il faut venir d'une famille aisée ou être éligible à une bourse*. *Il faut en effet compter 18 000 livres sterling par an.* » À ces frais-là s'ajoutent ceux de l'inscription, récemment passés de 3 000 à 9 000 livres. Parallèlement, des formations financièrement plus accessibles se développent, comme le programme de la White Chapel ou celui de De Appel, à Amsterdam, où la jeune curatrice camerounaise Aude Christel Mgba a passé dix mois : « C*e n'est pas une formation en tant que tel,* nous dit-elle. *Cette résidence est plus l'occasion de découvrir, d'expérimenter. Personne ne nous a vraiment appris quelque chose.* » Les résidences curatoriales se développent de plus en plus en France également : la Rennaise Generator à 40mCube, celle de la Maison Populaire à Montreuil ou encore celle de la fondation Kadist, à Paris.

Qu'ils et elles soient à Amsterdam ou Rennes, les jeunes étudiant.e.s disent la même chose : ces formations permettent avant tout de créer du lien, de se faire des contacts essentiels pour exercer ensuite le métier de commissaire d'exposition. Et le fait qu'elles soient incluses dans des écoles ou centres d'art leur permet d'être quotidiennement en contact avec les artistes. Diplômé de Cambridge et de la Städel Schule de Francfort – qui propose également un master d'études curatoriales en partenariat avec la Goethe Universität de Berlin –, l'artiste Simon Fujiwara a fait l'objet de l'exposition finale du master d'études curatoriales du Royal College of Art bien avant d'être présenté à Frieze ou Lafayette Anticipations. Ce qui laisse penser que « *les étudiant.e.s et professeur.e.s étaient déjà très connecté.e.s...* », conclut Guillaume Breton.

Courtesy Guillaume Breton.

« Pour étudier au Royal College of Art, il faut venir d'une famille aisée ou être éligible à une bourse. »

Guillaume Breton, responsable d'YGREC, plateforme d'expositions de l'école d'art de Cergy

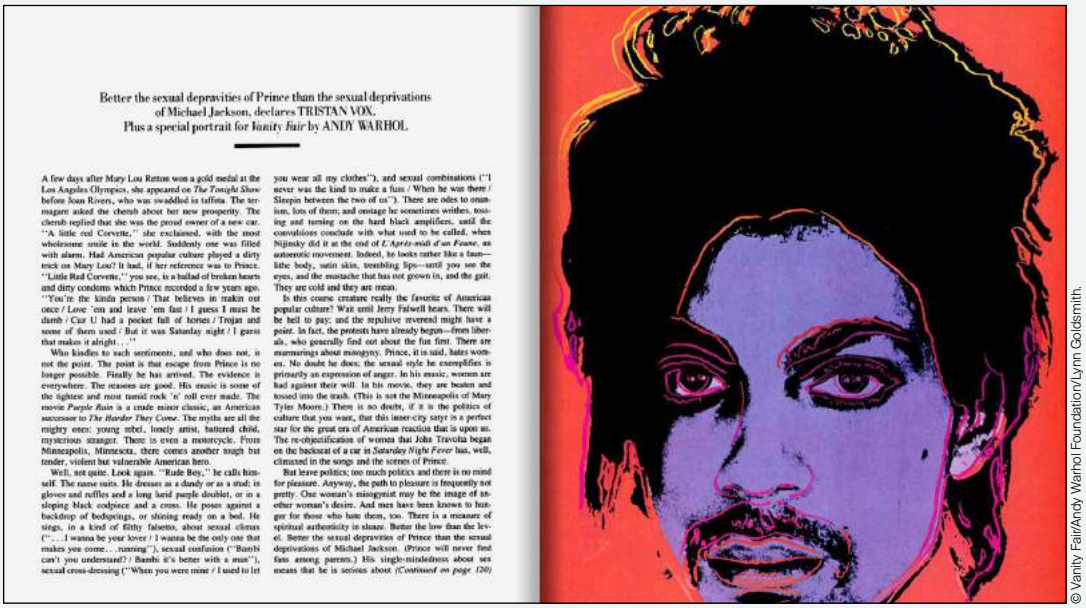
DR

Par Agnès Tricoire,
avocate au barreau de Paris, docteure en droit,
spécialiste en propriété intellectuelle

Affaire Warhol/Goldsmith : à propos de la liberté de création à partir de photographies

La Fondation Andy Warhol a été contactée par une photographe, Lynn Goldsmith, à la suite de la publication en couverture de *Vanity Fair* d'un portrait de Prince, commémorant la mort du musicien en 2016. La photographe n'est pas créditée par le magazine, et a expliqué avoir appris l'existence de l'œuvre de Warhol avec cette publication. Or, la série a été créée par l'artiste sur la base d'une photo de Prince réalisée en 1981 par… Lynn Goldsmith. *Vanity Fair* a obtenu en 1984 l'autorisation du studio de Lynn Goldsmith pour que cette photo serve d'image de référence de l'artiste, en lien avec un article devant être publié dans le magazine. Puis l'a transmise à Warhol. Le portrait paraît sous le titre : *« Un portrait spécial pour* Vanity Fair *par Andy Warhol »*, avec le crédit : *« Photographie source © 1984 par Lynn Goldsmith / LGI* [nom du studio de Lynn Goldsmith, *ndlr.] »*. Les parties ne trouvant pas à s'entendre, la Fondation a pris l'initiative d'une action en justice pour voir reconnaître ses droits sur la série que Warhol a réalisée à partir de cette photo.

La photographe contre-attaque : la série serait une contrefaçon de sa photo. Warhol, en s'en inspirant, a-t-il violé les droits de la photographe, ou peut-il bénéficier d'une exception légale ? L'appropriation est-elle fautive en ce qu'elle porte sur des similarités substantielles, lesquelles ne doivent pas échapper à un observateur d'attention moyenne /…



Better the sexual depravities of Prince than the sexual deprivations of Michael Jackson, declares TRISTAN VOX.
Plus a special portrait for *Vanity Fair* by ANDY WARHOL

A few days after Mary Lou Retton won a gold medal at the Los Angeles Olympics, she appeared on *The Tonight Show* before Joan Rivers, who was swaddled in taffeta. The ter-magare asked the cherub about her new prosperity. The cherub replied that she was the proud owner of a new car. "A little red Corvette," she exclaimed, with the most wholesome smile in the world. Suddenly one was filled with alarm. Had American popular culture played a dirty trick on Mary Lou? It had, if her reference was to Prince. "Little Red Corvette," you see, is a ballad of broken hearts and dirty condoms which Prince recorded a few years ago. "You're the kinda person / That believes in makin out once / Love 'em and leave 'em fast / I guess I must be dumb / Cuz U had a pocket full of horses / Trojan and some of them used / But it was Saturday night / I guess that makes it alright . . ."

Who kindles to such sentiments, and who does not, is not the point. The point is that escape from Prince is no longer possible. Finally he has arrived. The evidence is everywhere. The reasons are good. His music is some of the tightest and most tumid rock 'n' roll ever made. The movie *Purple Rain* is a crude minor classic, an American successor to *The Harder They Come*. The myths are all the mighty ones: young rebel, lonely artist, battered child, mysterious stranger. There is even a motorcycle. From Minneapolis, Minnesota, there comes another tough but tender, violent but vulnerable American hero.

Well, not quite. Look again. "Rude Boy," he calls himself. The name suits. He dresses as a dandy or as a stud; in gloves and ruffles and a long lurid purple doublet, or in a sloping black codpiece and a cross. He poses against a backdrop of bedsprings, or shining ready on a bed. He sings, in a kind of filthy falsetto, about sexual climax ("…I wanna be your lover / I wanna be the only one that makes you come. . . running"), sexual confusion ("Bambi can't you understand? / Bambi it's better with a man"), sexual cross-dressing ("When you were mine / I used to let you wear all my clothes"), and sexual combinations ("I never was the kind to make a fuss / When he was there / Sleepin between the two of us"). There are odes to onanism, lots of them; and onstage he sometimes writhes, tossing and turning on the hard black amplifiers, until the convulsions conclude with what used to be called, when Nijinsky did it at the end of *L'Après-midi d'un Faune*, an autoerotic movement. Indeed, he looks rather like a faun—lithe body, satin skin, trembling lips—until you see the eyes, and the mustache that has not grown in, and the gait. They are cold and they are mean.

Is this course creature really the favorite of American popular culture? Wait until Jerry Falwell hears. There will be hell to pay; and the repulsive reverend might have a point. In fact, the protests have already begun—from liberals, who generally find out about the fun first. There are murmurings about misogyny. Prince, it is said, hates women. No doubt he does; the sexual style he exemplifies is primarily an expression of anger. In his music, women are had against their will. In his movie, they are beaten and tossed into the trash. (This is not the Minneapolis of Mary Tyler Moore.) There is no doubt, if it is the politics of culture that you want, that this inner-city satyr is a perfect star for the great era of American reaction that is upon us. The re-objectification of women that John Travolta began on the backseat of a car in *Saturday Night Fever* has, well, climaxed in the songs and the scenes of Prince.

But leave politics; too much politics and there is no mind for pleasure. Anyway, the path to pleasure is frequently not pretty. One woman's misogynist may be the image of another woman's desire. And men have been known to hunger for those who hate them, too. There is a measure of spiritual authenticity in sleaze. Better the low than the level. Better the sexual depravities of Prince than the sexual deprivations of Michael Jackson. (Prince will never find fans among parents.) His single-mindedness about sex means that he is serious about *(Continued on page 120)*

© Vanity Fair/Andy Warhol Foundation/Lynn Goldsmith.

Le portrait de Prince par Andy Warhol, tel qu'il a été publié dans *Vanity Fair* en 1984. Inspirée d'une photographie de Lynn Goldsmith, l'illustration est ici reproduite dans les documents juridiques de la défense (Fondation Andy Warhol).

qui serait disposé à considérer que leur esthétique est la même ? Le juge n'y a pas répondu directement, expliquant qu'il convient de faire jouer l'exception de « *fair use* » au droit de l'auteur d'autoriser la réutilisation de son œuvre par un tiers [lire à ce sujet les chroniques sur l'appropriationnisme dans la jurisprudence américaine publiées dans nos éditions des 9 janvier et 27 février 2015, *ndlr*]. Cette exception, le droit français ne la prévoit pas (nous ne connaissons, en matière d'arts visuels, que la citation ou la parodie). Pour qu'elle soit constituée, la loi américaine impose une condition générale ici complètement zappée par le tribunal : l'œuvre seconde doit avoir pour but la critique, le commentaire, des faits d'actualité, l'enseignement ou la recherche (on retrouve ici certains éléments du droit d'auteur français permettant l'exception de citation). Or le juge, et c'est la tendance lourde de la jurisprudence actuelle (étant précisé que la Cour Suprême ne s'est pas encore prononcée), ne s'intéresse qu'aux facteurs énumérés à l'article 107 du Copyright Act destinés à vérifier si le but de la loi sur le copyright est mieux servi par l'autorisation de l'usage de l'œuvre seconde que par son empêchement. Cette jurisprudence suscite, aux États-Unis, des résistances et des débats.

Fair use

Le premier facteur du « *fair use* », le but de l'usage, commande de s'interroger sur la destination de l'œuvre seconde : est-elle commerciale ou destinée à des fins éducatives sans but lucratif ? Le tribunal a retenu que la série de Warhol était de nature commerciale, puisque la Fondation a largement exploité les 16 œuvres dans des livres, magazines, expositions, etc... et en a vendu 12. Mais elle a donné les quatre dernières au musée Andy Warhol de Pittsburgh. Et le juge de rappeler la jurisprudence : l'intérêt du public d'une exposition est pris en compte comme relevant de l'intérêt public général. De plus, la Fondation est sans but lucratif et la vente des œuvres a permis de financer ses programmes de soutien à l'art expérimental, ce qui relève aussi de l'intérêt public général. Mais surtout, les œuvres de Warhol sont, selon le tribunal, transformatives. Pour comprendre ce critère lié au but de l'usage de la photographie, revenons à la genèse de celle-ci. Lynn Goldsmith explique que le 2 décembre 1981, elle photographie Prince en concert puis le lendemain, à son studio. Le chanteur arrive maquillé et elle complète le maquillage pour appuyer son intuition selon laquelle l'artiste est connecté à sa part féminine tout en étant « *très masculin* ». Prince, visiblement très mal à l'aise, interrompt la séance après 11 prises de vues. Goldsmith revendique que sa photographie montre qu'il n'était pas une personne à l'aise mais un « *être humain vulnérable* ». Warhol, après la commande de *Vanity Fair*, en fait 15 autres déclinaisons. Mais il choisit, selon le juge qui se livre ici à une interprétation critique, de faire ressortir l'inverse : analysant l'ensemble de la série (les 16 images de Warhol sont, *as usual*, différentes), il retient le gros plan sur le visage du musicien, la bidimensionnalité du portrait, le travail sur les ombres et les couleurs, l'adoucissement de la structure osseuse, et conclue que cette esthétique différente change le personnage, contribue à gommer son expression fragile, et donne de Prince une image iconique et imposante. Sans l'humanité de la photo. Puis le juge constate que chaque élément de la série de Warhol est immédiatement reconnaissable comme un Warhol. À ce stade, on se doute que la photographe a perdu la bataille.

Transformations

Ensuite, le juge pèse l'importance de la photo dans l'œuvre de Warhol, en quantité et en valeur. Goldsmith revendique notamment l'expression de Prince. Le juge cite la jurisprudence Kleinitz (2014) : une photo du maire de Madison avait été entièrement redessinée sous forme parodique à tel point que l'expression originale avait disparu dans le dessin. Les apports originaux de la photographe de Goldsmith (pose, lumière, angle, expression, choix de l'appareil et du film) ont disparu, selon le juge, dans les œuvres de Warhol qui reprend les éléments transformatifs précités. Même les œuvres en noir et blanc se distinguent de la photo originale noir et blanc par le fait que les blancs et les noirs sont « *spécialement crus* », et les traits créatifs de la photographe absents. Quant à la pose, elle n'est pas protégeable (ici le tribunal se contredit). Enfin, l'effet sur le marché potentiel de la photographie n'est pas démontré, puisque la photographe, sagement, dit le juge, ne prétend pas que son marché serait le même que celui de Warhol. Elle ne démontre pas que ses clients habituels ne voudraient pas de cette photographie par la faute de la Fondation.
La photographe a fait appel. Elle a lancé une campagne pour alerter les photographes et solliciter une aide financière de 2 millions de dollars. C'est aussi ça, l'Amérique. Affaire à suivre, donc !

© Raimond Spekking.

Le Ludwig Museum de Cologne acquiert deux œuvres de Nil Yalter

Tous les quinze jours, l'*Hebdo* revient sur une acquisition récente d'institution. Focus cette semaine sur deux pièces de l'artiste franco-turque Nil Yalter, entrées récemment dans les collections du Ludwig Museum de Cologne.

Marine Vazzoler

Photo Archive de Nil Yalter

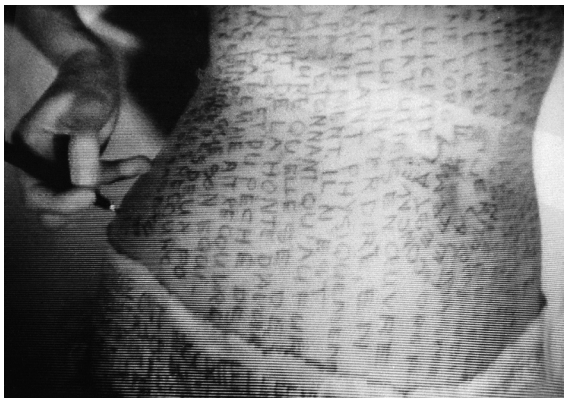
Nil Yalter vers 1988.

Nil Yalter

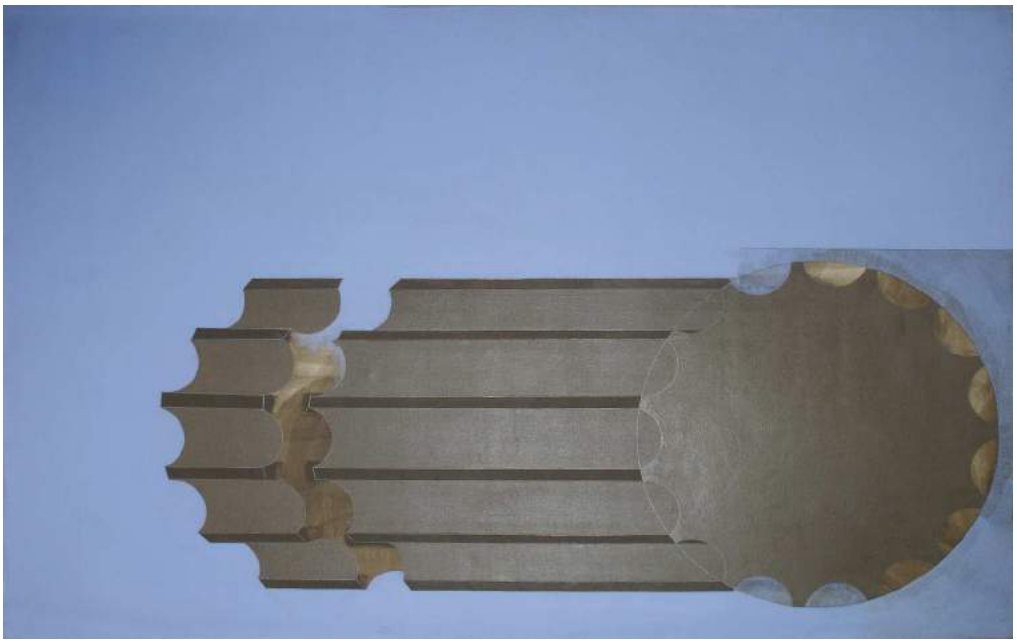
1938 : naissance au Caire, en Égypte
1965 : après avoir grandi à Istanbul et s'être formée à la peinture en autodidacte, elle s'installe à Paris
1973 : première exposition personnelle au Musée d'art moderne de la ville de Paris
1974 : elle réalise sa première vidéo performance, *The Headless Woman or the Belly Dance*
2018 : nommée au prix d'honneur de l'association AWARE women artists

« *Nil Yalter est une grande artiste qui s'est, tôt dans sa carrière, emparée de thèmes importants et nous sommes heureux d'avoir désormais son travail dans nos collections* », s'enthousiasme Rita Kersting, directrice du Museum Ludwig depuis 2016. À la suite de la première rétrospective en Allemagne de l'artiste féministe, « Exile is a hard job » (« L'exil est une tâche difficile », qui a pris fin en juin dernier), l'institution colonaise a en effet décidé d'enrichir ses collection avec la vidéo *The Headless Woman or the Belly Dance* (1974) et le tableau *Temple of Apollon* (1968). « *Nil Yalter est une pionnière de l'art vidéo,* poursuit la directrice du musée. *Avec* The Headless Woman or the Belly Dance *elle signe, une œuvre féministe qui nous confronte à un texte de René Nelli évoquant notamment les mutilations faites aux femmes.* » Ce texte, que l'artiste inscrit au feutre noir autour de son nombril ondulant, est un extrait *d'Érotique et civilisation* qui parle à la fois de jouissance clitoridienne et d'excision sur fond de danse et musique orientales.

/...


© & courtesy Nil Yalter.

Nil Yalter,
The Headless Woman or the Belly Dance,
(capture d'écran), 1974, vidéo noir et blanc, 24 min.



Nil Yalter,
Temple of Apollon,
1968.

Photo Galerie Hubert Winter, Vie

Photo Rheinisches Bildarchiv Köln/Britta Schlier.

« Cette colonne effondrée peut à la fois évoquer la destruction d'un empire ancien, un pénis castré ou une conception désuette de la beauté. »

Rita Kersting, directrice du Museum Ludwig

Et c'est précisément le point de vue féministe non-occidental de l'artiste qui a retenu l'attention de l'institution. De même pour la peinture *Temple of Apollon*, témoin de l'éclectisme de la pratique de la plasticienne : l'œuvre de 1968 est un grand format quasi abstrait sur lequel on reconnait un morceau de colonne antique échoué sur un fond monochrome bleu. *« Dans la rétrospective, nous avions accroché l'œuvre au tout début du parcours, dans la section consacrée à son travail multimédia,* explique la directrice du Ludwig Museum. *Cette colonne effondrée peut à la fois évoquer la destruction d'un empire ancien, un pénis castré ou une conception désuette de la beauté. »*

Nil Yalter,
The Headless Woman or the Belly Dance,
(capture d'écran), 1974,
vidéo noir et blanc, 24 min.

Décentrer le regard

Née en 1938 au Caire, Nil Yalter grandit à Istanbul et se forme seule à la peinture. Elle s'installe à Paris au milieu des années 1960 et s'inspire du Mouvement de Libération des Femmes. L'artiste séjourne en Turquie au début des années 1970 et bénéficie, dès 1973, de sa toute première exposition personnelle au Musée d'art moderne de la ville de Paris. Au Ludwig Museum, les collections regorgent d'œuvres du Pop Art et de Pablo Picasso : *« Nous avons également des œuvres d'art contemporain majeures des années 1960 et 1970, mais souhaitons affiner nos collections et proposer des points de vues et positions jusqu'à présent négligés, ne venant pas de l'Occident »*, explique Rita Kersting, qui est à l'origine de ces acquisitions *« qui s'intègrent très bien dans les collections d'œuvres des années 1960. »*

Le musée possédait déjà un collage de l'artiste franco-turque, acquis il y a trois ans par un groupe de soutien aux acquisitions, les « Chercheur.se.s de perles ». Pour le moment, le Ludwig Museum dispose d'un budget d'acquisition d'un million d'euros renégocié tous les trois ans et soutenu pour moitié par la Fondation Ludwig et pour moitié par la ville de Cologne. Concernant Nil Yalter, l'artiste a accepté *« un prix d'amis »*, selon Rita Kersting, et a cédé la vidéo et la peinture pour 100 000 euros.