

## Everybody wants to rule the world

La 16<sup>ème</sup> Session de l'École du Magasin a dédié son année à l'étude de la praxis de Harald Szeemann. La spécificité de ce sujet d'étude – un agent du monde de l'art – ainsi que celle de notre position – une formation curatoriale – nous ont conduits à inventer notre mode d'approche, ni critique, ni historienne de l'art.

Dans sa phase préparatoire, notre recherche nous a portés vers une période artistique dont les racines se trouvent dans les années 1960-1970. Elle nous a aussi amenés à analyser une pratique particulière, celle de la mise en exposition. Les débats qui entouraient alors cette activité émanaient principalement d'une nouvelle façon d'envisager le musée en tant que lieu d'éducation et en tant que lieu de production de culture.

Notre étude porte sur Harald Szeemann, pas dans ses fondements idéologiques (anarchisme et mysticisme) ni dans son positionnement (un guide unique) ni dans son rapport à l'art (l'échange d'une analyse historique contre une vision subjective), mais dans sa méthodologie. Celle-ci laisse moins de traces que les autres. Pour la rendre visible nous avons tracé quelques pistes grâce à la documentation sans borne de ses archives et à la parole de ceux que nous avons rencontrés. Ces éléments ont été assemblés dans *Harald Szeemann, Méthodologie individuelle*, l'édition proposée comme projet de l'année. Cet ouvrage a pour objectif principal de mettre en évidence les modalités opératoires optimisées par Szeemann tout au long de sa carrière.

L'approche artistique de Harald Szeemann, forgée durant ses années d'apprentissages et marquée par un fondement moderniste lui a permis de traverser un demi-siècle et de s'accaparer les fruits de ses nombreuses évolutions. Ses ambitions l'ont conduit à inventer une organisation portée par un idéal de liberté et de libéralisation, notions qui quelques années plus tard seront au cœur des développements du capitalisme avancé. Nombre de ses méthodes restent d'actualité. Celles-ci et les buts qu'elles desservaient en termes de réalisations artistiques ont été largement ouverts par l'arrivée d'autres acteurs formés par d'autres questionnements. La brèche créée par l'introduction d'un rapport singulier dans un champ marqué par l'objectivité scientifique s'est logiquement élargie lors de l'engouffrement de ces nouvelles subjectivités. S'en suit une multiplication des possibles. Les questions muséales ont été remplacées par celles de la seule exposition. Aujourd'hui les bases posées par ces pionniers de l'exposition des années 1960-1970 qui comptaient déjà ces multiples compréhensions du travail de l'art sont réinvesties par un nombre croissant d'identités formées dans d'autres contextes historiques et intellectuels.

On assiste ainsi à une reprise en main de leur outillage par de nombreux individus porteurs d'autres sensibilités, et tous ils changent le jeu.

Ces bouleversements ne s'ancrent plus dans une vision essentialiste, portant vers un changement unique et absolu. Ils se composent de fragments intervenant sur différentes zones. Chacun a repris des éléments du débat pour les rapatrier vers d'autres territoires. L'exposition a ainsi été traversée par de nouveaux enjeux culturels et sociaux, par un déplacement vers d'autres continents, par une prise en main par des groupes porteurs d'autres questionnements. Le débat morcelé n'est plus unique et là où tous voulaient imposer leur propre règle, tous ne

règlent plus qu'une partie de l'ensemble. Cette multiplication de points de vue dans un contexte globalisé et déhiérarchisé pourrait être l'ultime assaut contre la verticalité du spécialiste. La rumeur qu'elle crée n'a plus rien de la valeur universelle moderniste. Elle est multiple et probablement lacunaire.

Son étude n'implique plus tant d'en cerner les contours mais d'en multiplier les points d'entrée. Pour ce faire, le contexte spécifique de l'édition de 2007 de la Biennale de Lyon, nous en offre l'occasion. Dix ans après celle de Harald Szeemann, seul pour identifier L'Autre (1997), Stéphanie Moisdon et Hans Ulrich Obrist délèguent leur pouvoir sélectif à 50 curateurs pour circonscrire une décennie depuis son milieu.

Le principe de collaboration, qui a déjà une généalogie traversant entre autres les Documenta 5 et 11, est un jeu ici réinterprété dans une réalité autre. La profusion de savoirs change de but. Elle passe de la complémentarité d'un groupe unifié à la diversification d'un discours haché, sans objectif ciblé. Le dispositif mis en place inclut une multiplication de niveaux et ouvre la possibilité à l'hétérogénéité voir à l'incompatibilité.

Pendant les deux jours d'ouverture de la biennale aux professionnels – du 17 au 18 septembre – nous nous installerons à l'Institut d'Art Contemporain et demanderons à ces participants quelles sont les règles individuelles qu'ils se sont inventés pour affirmer leur singularité dans ce jeu à plusieurs. L'addition de ces réponses courtes constituera, nous l'espérons, un échantillonnage, inévitablement incomplet. Ni débat, ni discussion, cet assemblage de voix pourrait s'unifier en un bruit de fond composé d'éléments personnalisés. La finalité de ce film n'aura pas de prétention analytique, mais tendra vers le récit d'une partie d'une pratique à une période donnée et dans un contexte précis.

La particularité de la recherche que nous avons menée nous a poussés à obtenir des informations directement auprès des personnes pouvant nous renseigner. Beaucoup de rencontres ont ainsi été enregistrées. Cette méthode sera rejouée pour la circonstance, sans montage et sans sélection, pour obtenir un ensemble vrombissant fait de paroles vivantes qui n'ont pas vocation à s'écrire ni à énoncer un savoir permanent.

La constitution de notre groupe fait de multiples nationalités nous permet d'envisager de le colporter vers d'autres lieux, après sa première présentation au Magasin, le 6 octobre 2007.

Participants à la 16<sup>ème</sup> session de l'Ecole du Magasin :

François Aubart, Julija Cistiakova, Haeju Kim, Lucia Pesapane, Fabien Pinaroli, Karla Roalandini Bayer, Yuka Tokuyama

**Everybody wants to rule the world** est une chanson de 1985 de Tears for Fears, groupe de jeunes hommes blancs représentatifs des années 1980 et de l'explosion de la société marchande. La ligne de guitare a été échantillonnée en 2001 par Nas, un rappeur noir représentatif, lui, de l'évolution culturelle et économique de l'industrie musicale.