

Résumés des entretiens en anglais et informations biographiques des participants



Mathieu Copeland, curateur indépendant



Marina Fokidis, curatrice indépendante. Vit et travaille à Athènes

Je définis ma propre pratique curatoriale par beaucoup de "ne pas", et ce n'est pas une approche ferme et définie. Si l'on considère que toutes les expositions sont un terrain de recherche, je pense qu'il y a quelques points dont tous les curateurs devraient se rappeler: nous ne sommes pas des artistes, nous ne racontons pas notre propre histoire mais l'histoire de quelqu'un d'autre, des histoires différentes [...]. Nous n'avons pas un pouvoir total sur tout ce que nous mettons ensemble.

Je pense que les spécificités se trouvent aussi là où nous vivons [...]. Je pense que chacun doit faire la liste de ce qu'il n'est pas et ensuite peut-être trouvera-t'il sa propre position.



Alain Diogo, responsable de la maison des expositions de Genas



Stuart Comer, curateur du département du film à la Tate Modern de Londres

En tant que curateur pour le département des films et de la vidéo à la Tate, je me pose principalement des questions quant à la durée, la performance et à comment documenter, exposer et conserver la performance [...].

Je travaille entre l'espace de projection et celui de la galerie et j'étudie comment nous expérimentons physiquement les images dans ces différents espaces selon leur installation. Mon but est de présenter des travaux qui embrassent la plus large audience [...]. Je regrette que le public ne soit pas assez pris en considération et que le système de délégation conduit à une certaine sorte d'anarchie. Je peux proposer plus de questions sur le fond éthique de ce type d'exposition et sur la façon dont on pourrait non pas contrôler le chaos mais s'assurer que le chaos reste un chaos authentique, pas trop facilement « marqueté » et institutionnalisé.



Matthieu Laurette, artiste multimédia français



Xavier Douroux, co-directeur de Le Consortium, Dijon



Francis Mc Kee, curateur et essayiste, directeur du département Digital Art&New Media du Centre d'art contemporain de Glasgow

Je pense qu'il y a une part de goût personnel, il y a aussi une part de curiosité [...]. J'essaye de trouver des artistes pour les mettre dans différentes situations. J'essaye de travailler avec les artistes et leurs capacités, pas de dominer les artistes ni de contrôler le projet mais essayer de trouver ce qu'ils veulent et le réaliser pour eux, si c'est possible. J'étais très intéressé par Szeemann parce qu'il était toujours intéressé par l'art « illégitime » [...]. Cela a eu une grande influence sur mon travail parce que je suis venu de l'histoire de la psychiatrie vers l'art contemporain [...]. J'ai tendance à voyager beaucoup pour rencontrer des artistes d'autres pays et j'essaye d'identifier des artistes émergents et de travailler avec eux plus qu'avec des artistes plus installés et qui n'ont pas besoin de travailler avec moi. Dans ce cas particulier, il y avait un jeu. J'aime le challenge du jeu et j'aime l'idée. Je n'étais pas complètement sérieux et vous pouvez jouer avec divers éléments [...]. J'ai aussi été intéressé par ça parce que je travaille toujours dans les lieux en marge [...]. Je m'intéresse aussi à la façon dont on crée une scène artistique dans les lieux en marge pour que les gens y restent plutôt que de partir vers le centre. Ainsi on construit différentes formes de culture [...].



Philippe Pirotte, faiseur d'expositions et directeur de la Kunsthalle de Berne

Pour moi, l'idée de faire des expositions est influencée par la phrase marxiste : "Alors qu'est-ce qu'on fait maintenant ?" qui implique un certain pragmatisme. J'ai commencé à faire des expositions parce que je pensais que le musée d'art contemporain ne faisait pas le travail qu'il devait faire. L'idée était de faire des expositions sur une base profondément théorique d'une part et d'autre

part de permettre des productions qui n'auraient pas la possibilité d'être réalisées ailleurs. Une bonne dose de pragmatisme exprimée dans "Alors qu'est-ce qu'on montre maintenant ?" En fait, il y a beaucoup de signifiants dans l'approche pragmatique.

C'était le croisement de deux choses, que faut-il faire concrètement ? S'inquiéter de ce qui manque, des choses que le monde de l'art ne vous donne pas à voir, malgré leur présence abondante. En même temps, il n'y a rien à voir ! C'est un phénomène qui a démarré quand moi je commençais à faire des expositions, ce mouvement qui a mené vers l'auto-représentation de la communauté artistique globalisée. Du coup, je pense que dans ce monde, la spécificité du projet que je porte maintenant c'est de percer des trous dans la toile, un certain type d'explosion qui crée du vide dans le réseau de communication sans fin, ou encore dans l'économie qui creuse de plus en plus son autonomie totale sans être vraiment bousculée. C'est compliqué de faire comprendre que la position "unique" consiste à éviter de réguler le monde, d'être vulnérable, et peut-être pas d'être invisible mais de ne pas se rendre forcément visible.



Jens Hoffmann, directeur du CCA Wattis Institute for Contemporary Arts de San Francisco

Ce qui m'a vraiment intéressé est le fait que, dans les musées ou les galeries que je visitais, les expositions étaient toujours conçues de la même façon. J'ai alors commencé à réfléchir à la question et ai finalement fait des expositions [...]. Ma formation initiale était le théâtre, la mise en scène et j'ai utilisé beaucoup de formats et d'idées qui viennent de cette discipline dans mes expositions, l'idée d'un ensemble, d'expositions collaboratives qui rassemblent de nombreuses artistes [...]. Le fait est que je travaille uniquement dans les espaces d'expositions, pour pouvoir donner l'impression d'une scène sur laquelle on entre. Mes expositions peuvent être comprises comme un cheminement particulier à travers les idées des avant-gardes théâtrales, lorsque le public

devient actif, autant que les comédiens – les artistes dans mon cas [...]. Même si je suis très impliqué dans un travail collaboratif avec les artistes, je pense que quelqu'un doit avoir la « vision » et faire le travail d'assemblage [...]. Donc je suis assez autoritaire dans la façon dont je conduis mes expositions. Mais ça dépend aussi du type d'exposition [...]. Je m'intéresse également beaucoup au lieu. Je fais une importante recherche afin de comprendre la ville, son histoire, l'histoire de la galerie [...]. Souvent, ce dont j'ai besoin sont des clés qui me permettent de penser le type d'exposition nécessaire pour tel ou tel type de lieu [...]. L'idée de l'auteur, de la signature est très importante, un peu comme au cinéma, pouvoir suivre une série d'expositions qui créent en quelque sorte une œuvre du curateur sur une longue période [...]. Mais je ne sais pas si ça doit devenir le nouveau modèle. Ma vision est que le curating doit avoir de multiples facettes, l'approche muséale, créative ou celle de l'auteur peuvent très bien coexister.



Adriano Pedrosa, curateur, essayiste à Sao Paulo

Je crois que ce qui rend unique, je ne pense pas seulement pour moi-même mais pour tous les curateurs, ce sont les ressources. Ressources, on peut le considérer dans tous les sens, de leurs études, de leurs expériences et leur éducation, et de leurs voyages, parce que toutes ces choses forment la façon de penser et la manière avec laquelle il/elle rend visible sa pratique curatoriale. Cependant, au cœur de tous ces ressources, on devrait ajouter je crois, que ce qui distingue son propre travail, c'est le contact et la relation que le curateur va établir avec artistes. Moi, étant sur Sao Paulo au Brésil, j'ai eu le privilège d'accéder à de nombreux artistes d'Amérique latine. En plus ayant vécu, étudié et voyagé aux Etats-Unis, en Angleterre et au Brésil, les expériences dans ces différents continents m'ont aidé à former ma façon de regarder les choses différemment que celle de mes collègues de ma génération en Amérique, en Europe, et aussi au Brésil et en Amérique latine.

Je crois, donc, que c'est l'expérience de la vie et vos ressources qui vous permettent de jouer et qui vous forment pour développer votre pratique curatoriale.



Mathieu Mercier, artiste français



Pierre Bal-Blanc, directeur du Centre d'art de Brétigny et curateur indépendant



Andrea Viliani, curateur au MAMbo (Musée d'Art Modern) de Bologna

[...] Tout d'abord, je pense, en tant que curateur de notre génération, que l'exposition ne doit pas seulement être ou ne pas être préparée mais elle doit être aussi mémorisée et documentée. Quand on commence à travailler sur une exposition, on a 30 ans d'expérience derrière nous à considérer. Il faut savoir que ce n'est pas une tabula rasa, mais qu'il y a des formes qui pourraient être intéressantes à étudier. Cette conception est liée au rôle croissant de la documentation et de la réactivation des expériences précédentes, des structures des précédentes expositions, et des approches antérieures dans la façon de concevoir l'exposition. Bien sûr il faut les considérer, il faut les étudier, il faut les resituer dans un nouveau contexte et c'est un double niveau de travail. Personnellement, je m'intéresse au rôle croissant de la documentation dans notre travail et à la pratique de réactivation et à la mésaventure de notre profil de contemporain [...]

J'essaie de jouer mon rôle d'une façon parallèle en termes de disparition de la personne artistique où la multiplication de possibilités d'expression de l'art aujourd'hui pourrait être reflétée dans une figure de curateur qui pourrait être ce qu'était avant Harald Szeemann, un historien de l'art. Cela pourrait être un documentaliste, un archiviste. Cela pourrait être aussi un commissaire d'exposition. Quelqu'un qui réagit d'une façon multiple au différent procès de création des expositions et de création des œuvres. Je pense aussi que les institutions devraient aussi être ouvertes au regard de cette réinterprétation. Je pense que ceci est un bon moment pour une deuxième génération ou même une troisième génération de critique qui doit être absolument moins critique et plus imaginative, plus narrative. C'est le moment de différents dialogues entre les artistes, les curateurs et les institutions [...]. Je pense que le mélange entre une vraie conscience de 30 ans de création d'expositions et ces potentialités pourrait être un bon équilibre pour essayer de définir ce que nous sommes aujourd'hui.



Julien Fronsacq, commissaire d'exposition indépendant



Nicolas Trembley, commissaire d'exposition



**Raimundas Malasauskas, curateur indépendant. Vit et travaille entre Vilnius et San Francisco
Toi/Vous**



Giovanni Carmine, directeur de la Kunsthalle St. Gallen

[...] Je travaille toujours avec beaucoup de gens. Donc le résultat est souvent quelque chose de collectif. Ce que je tente toujours d'avoir et que je pense être la chose la plus importante dans la pratique curatoriale, c'est le respect. Ce que j'entends par respect c'est toutes les influences qui sont engagées dans le processus de réalisation d'une exposition ou d'une pièce: respect pour l'artiste, respect pour le travail de l'artiste et respect pour le spectateur, le public [...]. Ce qui m'intéresse, c'est le respect.



Sylvie Boulanger, directrice du CNEAI, Chatou



Beatrix Ruf, directrice de la Kunsthalle de Zurich

La première chose dans mon travail est la relation avec les artistes. Les lieux institutionnels sont transformés par les artistes, pas par les curateurs.



Jacob Fabricius, curateur indépendant et éditeur au Danemark

Ce n'est pas le travail du curateur qui est unique. Je pense qu'il intervient comme modérateur, il représente la machine qui met à disposition des

artistes un espace. L'artiste est unique, les oeuvres sont uniques.

Ce qui m'a intéressé particulièrement, c'est de travailler dans l'espace public, et développer différentes approches à l'égard des publics rencontrés dans cet espace. Parfois je me suis même engagé personnellement dans une forme de travail performatif.

Je pense que le rôle du curateur correspond à être un médiateur de l'information, du langage et ce, quel que soit le travail de l'artiste présenté dans une exposition. La meilleure façon de réaliser la pratique curatoriale est, je pense, d'être généreux et d'ouvrir aux artistes toutes les possibilités de présentation.

En tant que curateur, j'ai expérimenté ou tenté de considérer de nouveaux espaces pour la pratique artistique, que cela soit à l'intérieur du White Cube (cube blanc) ou en dehors. Je me suis également intéressé aux publications. Et pour moi un livre est aussi potentiel qu'une exposition. Je dois dire que la plupart de mes intérêts sont construits sur les pratiques artistiques des années soixante et soixante-dix et l'art conceptuel.



Nicolas Bourriaud, curateur de la collection Gulbenkian à la Tate Britain, Londres



John M Armleder



Emmanuel Lambion, concepteur et producteur de projet « the B n project »



Stefan Kalmar, directeur et curateur du Kunstverein de Munich

Je crois que la question pour moi est ce qui fait le monde en ce moment et le monde où l'on vit aujourd'hui [...]. Le monde est représenté par les images.

En tant que curateur, mon rôle est de refléter comment le monde se représente à travers des images, l'économie des images.

Et c'est ce mot idéologique qui représente le monde que j'essaie de refléter et construire dans mon travail, parce que, je crois, ce n'est seulement quand on sait comment les images se construisent, qu'on est capable d'imaginer de développer une pensée pour un autre monde, pour un scénario différent de ce qu'on attend.



Claire Le Restif, directrice et curatrice au Crédac, Ivry-sur-Seine



Stéphane Carrayrou, commissaire d'exposition