

PROTÉGER DES INTENTIONS

par François Aubart

L'exposition *Monte Verità : Les mamelles de la vérité* organisée par Harald Szeemann entretient de nombreux liens avec *Quand les attitudes deviennent forme* dont celui de connaître prochainement une réactivation.

La Casa Anatta est actuellement fermée pour restauration. Sa réouverture est prévue pour 2016. On y visitera alors une version rénovée de l'exposition *Les mamelles de la vérité* qu'Harald Szeemann avait ouverte là en 1978 puis qu'il fit tourner au Kunsthaus de Zurich, à l'Akademie der Künste de Berlin, au Museum des 20. Jahrhunderts de Vienne et au Museum Villa Stuck de Munich avant de l'installer définitivement sous forme de musée dans cette maison de Monte Verità. Ce projet de rénovation qui a comme objectif la conservation du Monte Verità et de son histoire se fait avec l'intention de mettre en valeur Szeemann lui-même qui a considérablement œuvré à cette patrimonialisation. Ainsi son exposition, marquée par

une sécheresse informative et composée exclusivement de documents et d'objets, se verra agrémentée de plusieurs espaces plus ouvertement multimédias, exploitant la vidéo, la diffusion de sons et fournissant des guides sur smartphone afin de présenter de façon plus interactive l'histoire de Monte Verità et le rôle de Szeemann, créateur de ce musée. Outre son rôle dans la reconnaissance de Monte Verità c'est également sa stature de commissaire d'exposition à la renommée internationale que convoque ce projet, n'hésitant pas à considérer cette exposition comme une installation à part entière et à mettre en avant l'exclusivité de détenir là une exposition du curateur¹.

Cette proposition de faire, dans les meilleures conditions possibles, l'expérience d'une réalisation d'Harald Szeemann n'est pas sans rappeler *When Attitudes Become Form: Bern 1969/ Venice 2013*, le projet conduit par Germano Celant entouré de Thomas Demand et de Rem Koolhaas à la Fondation

Prada de Venise en 2013. Il s'agissait de reconstruire l'exposition *When Attitudes Become Form – Live in your head (Works; concepts; processes; situations; information)* que Szeemann avait organisée en 1969 à la Kunsthalle de Berne dont il était alors directeur. Également louée pour l'importance qu'y joue l'installation comme geste curatoriale, sa reconstruction aussi s'appuyait sur la notoriété de Szeemann.

ATTITUDES ET UTOPIE

Outre la spatialisation comme enjeu expressif, ces deux projets sont également traversés par une volonté de considérer ce que l'exposition en tant que médium a à offrir comme moyen d'écrire une histoire. Car si *Quand les attitudes...* exploite un agencement spatial chaotique qui transforme la Kunsthalle de Berne en un gigantesque atelier, elle mélange, comme le dit Jean-Marc Poinot « ce que d'autres expositions avaient déjà réparti en catégories telles que l'Art Minimal, l'Anti-Form, l'Art Conceptuel, l'Arte

Povera, l'Earth Art, etc. Le grand mérite de cette exposition tenait dans son ignorance des catégories, dans son refus d'ordonner et de clarifier². » Ce qu'il extirpe à l'historien d'art, le pouvoir de classement et de rationalisation, Szeemann le diffuse dans une exposition sans compartimentation. Car la réussite de *Quand les attitudes...* tient à la façon dont elle fait le portrait d'une génération d'artistes qui apparaît à la fin des années 1960, non pas en cherchant un style unitaire mais en dévoilant une intention qui la traverse : la recherche d'une libération du corps et du geste qui passe par l'importance de l'action, la présence de matériaux qui en sont la trace, dans la durée du happening et les possibilités de rendre compte d'une action par l'information. Mais considérer ainsi que le travail des artistes peut se résumer à leurs attitudes c'est mettre en avant le cadre qui en permet la lecture. Ce cadre c'est l'exposition qui chez Szeemann se transforme en réceptacle pour rendre visible une énergie que les catégorisations ne peuvent identifier.

Or, le projet de Szeemann à Monte Verità peut être envisagé comme une radicalisation de cette recherche. Comme il aime à le rappeler dans les nombreux textes et déclarations qu'il a faits à son sujet, ce projet documente les trajectoires de 600 personnes qui à un mo-

ment où un autre ont séjourné sur la colline tessinoise. Elles y sont venues pour explorer des modes de vie alternatifs, mais pas aux mêmes moments, ni avec la même idée en tête. Impossible ici de citer toutes les théories qui se développent à Monte Verità. Disons grossièrement qu'elle accueille des anarchistes et des socialistes tentant de théoriser une nouvelle société dans sa globalité et qu'ils l'appliquent dans un système communautaire. Ils y croisent des réformateurs théosophes, végétariens, danseurs d'avant-garde ou nudistes qui proposent de nouvelles relations au monde passant par une libération individuelle. C'est aussi le lieu qui voit les débuts d'une théorisation du féminisme, de l'émancipation sexuelle, de la psychanalyse et le développement de mouvements d'avant-garde en art, littérature et poésie. Ce mille-feuille d'idéologies qui, dans les premières décennies du xx^e siècle, cherchent des alternatives au capitalisme et à l'urbanisation des villes dans une forme communautaire ancrée dans la nature, représente aux yeux de Szeemann la véritable réalisation d'une utopie. Celle qui réussit la réconciliation du Moi et du Nous. Car Monte Verità c'est l'idéal d'une communauté ouverte, autogérée de façon collective, qui pourtant accueille à bras ouverts toutes les expériences qui relèvent du développe-

ment de soi. Sur cette colline, il semble que la liberté individuelle ne s'oppose plus aux règles et devoirs imposés par le bon fonctionnement du groupe.

Si une telle image est la métaphore d'une exposition idéale, c'est le programme qui a fait la reconnaissance de *Quand les attitudes...* avec son principe laissant chaque artiste libre de définir ses propres modalités d'intervention. D'ailleurs lorsque Szeemann affirme que son exposition sur Monte Verità propose « la visualisation du contenu de l'utopie³ », on peut faire un lien direct autour de cette notion avec la façon dont il souligne que les origines de l'exaltation du Moi qui parcourt *Quand les attitudes...* sont à chercher sur la côte Ouest des Etats-Unis où « les hippies, les Rockers, les anti-sociétés et le problème de la drogue ont formé une jeunesse à s'exprimer différemment⁴ ». Ce lien ténu entre Monte Verità et la contre-culture californienne, que Szeemann faisait au fil d'expositions, est désormais consolidé entre autres par le livre de Martin Green, *Mountain of Truth: The Counterculture Begins - Ascona, 1900-1920*, et le récent documentaire de Carl Javér, *Freak Out!*⁵

INSTITUTIONS ET LIBERTÉ

Il est un autre plan sur lequel ces deux expositions portent la signature de Szeemann :

1. « Un important avantage de la réinstallation de l'installation de Szeemann dans sa version originale est le fait que, à l'exception du petit musée Dimitri à Verscio, Monte Verità sera la seule institution à pouvoir se vanter d'avoir une exposition existante de ce curateur à la renommée internationale. »
Monte Visione: Restoration of the Monte Verità, October 2012: document pdf généreusement transmis par Lorenzo Sonognini, directeur de la fondation Monte Verità. Traduction de François Aubart.

2. Jean-Marc Poinot, « Les grandes expositions : esquisse d'une typologie », *L'Atelier sans mur – Textes 1978-1990*, Villeurbanne, Art édition, 1991, p. 241.

3. Harald Szeemann, « La vérité a plusieurs mamelles », *Écrire les expositions*, Bruxelles, La lettre volée, 1996, p. 89.

4. Citation extraite du film de Marlène Belilos, *Quand les attitudes deviennent formes*, 30 min., coul., son, 1969. Disponible à cette adresse : <http://www.rts.ch/archives/tv/culture/en-marge/3436012-1-attitude-de-l-artiste.html>.

5. Martin Green, *Mountain of Truth: The Counterculture Begins - Ascona, 1900-1920*, Lebanon, University Press of New England, 1986. Et : Carl Javér, *Freak Out!*, 89 min., coul., son, 2014.

celui de son investissement personnel et de sa façon de considérer son outil institutionnel. Chacune a nécessité un travail de recherche conséquent largement mis en avant par le curateur. Ses voyages aux États-Unis et ses nombreuses visites d'ateliers pour préparer l'exposition bernoise sont consignés dans des carnets souvent exhibés comme la preuve d'une recherche frénétique et gargantuesque⁶. Celle qu'il fit sur l'histoire de Monte Verità est plus importante encore car plus longue. Elle commence lorsqu'il découvre Monte Verità quelque temps après avoir clos la dOCUMENTA 5 dont il était commissaire, en 1972, et ne s'arrêta pas lorsqu'il ouvre *Les mamelles de la vérité* en 1978. Ses recherches sur le sujet lui permettent de composer son exposition qui est principalement faite du matériau qu'il a lui-même récupéré ou acheté. Une collecte qui en fait à proprement parler un spécialiste.

Mais cette voracité à dévorer tout ce qui concerne son sujet d'étude amène littéralement Szeemann à prendre une place parmi ceux qu'il expose. Avec *Quand les attitudes...* il ouvre la voie à une pratique de l'exposition comme médium qui affirme le rôle expressif de son « auteur » dont la notion en ce qui concerne les expositions n'existait pas avant. Et c'est à cette activité que vont faire appel les organisateurs de la

dOCUMENTA qui cèdent à Szeemann tout le pouvoir organisationnel qui était jusqu'alors historiquement réparti démocratiquement au sein d'un comité de pilotage. Cette omniprésence de la vision du curateur sera le sujet d'une polémique ouverte entre autres par le fameux texte de Daniel Buren qui lui reproche d'être un artiste exploitant pour son œuvre les travaux qu'il expose⁷. Position qui sera néanmoins entérinée par le fait que depuis, chaque édition de cet événement est une « exposition d'auteur »⁸.

Evidemment si Szeemann invente une façon de faire et de penser les expositions au contact des artistes et en adéquation avec leurs travaux, son intérêt pour Monte Verità ne le conduit pas à intégrer une communauté qui n'existe plus. Néanmoins, son engagement comme documentariste en fait une personne relais pour toute connaissance du sujet. Cela à tel point qu'il en marque l'historiographie. En effet le catalogue fait toujours autorité en la matière mais, plus encore, de nombreux chercheurs ont rendu hommage à Szeemann et son nom apparaît dans de nombreux crédits d'illustrations publiées ici ou là. De fait, en gérant l'accès à l'information il se crée une place dans l'écriture même de cette histoire.

Lorsqu'il invite plus de 70 artistes à investir la Kunsthalle de Berne, Szeemann

rend manifeste le désir de fonder une nouvelle relation entre les artistes et l'Institution. Il s'agit de substituer à celle-ci son rôle de sanctuaire d'œuvres finies et d'en faire un lieu d'accueil pour une création en train de se faire. Le titre de son exposition cristallise bien un temps, celui pendant lequel des attitudes se formalisent, qu'il mettra ensuite en avant en s'inventant « faiseur d'expositions »⁹. Au musée qui pérennise et côtoie l'éternel, il oppose la durée de l'exposition pendant laquelle se construit quelque chose de plus proche d'une expérience nécessairement temporaire.

C'est ainsi qu'il réalise au cours de sa carrière plus de 200 expositions. Dans cette longue liste on ne compte qu'un musée, celui de Monte Verità. La raison en est assez simple, il s'agit pour Szeemann de mobiliser le pouvoir qu'a ce type d'institution et dont sont dépourvues les expositions : celui de protéger et de sanctuariser ce qui est montré. Ainsi explique-t-il que l'une des raisons qui l'ont poussé à faire ce projet était de mettre les bâtiments de Monte Verità hors de portée des promoteurs du Tessin : « Depuis mon exposition *Monte Verità* j'ai fait tous les efforts pour préserver ces constructions de bois. La seule façon envisageable pour accomplir cela était de les utiliser à des fins culturelles, comme musées¹⁰. »

Le pouvoir de l'Institution est convoqué pour protéger des choses, là aussi, fragiles dans leur apparence physique, qui sont pourtant les véhicules d'idées grandioses et révolutionnaires. D'ailleurs l'exposition installée dans la Casa Anatta ne présente que peu d'œuvres en tant que telles. Elle se compose surtout d'informations, de documents et de quelques objets. En cela encore elle est proche de *Quand les attitudes...* qui entendait renouveler la conception d'œuvres en substituant à l'objet la primauté du geste. Ces deux expositions ont ainsi en commun de rendre compte d'une force et d'une pensée que l'on ne peut appréhender qu'en déplaçant notre attention bien au-delà des simples traces et objets dans lesquels ils se matérialisent.

RECONSTRUCTIONS ET READYMADES

C'est justement sur la façon de considérer ce pouvoir dont sont chargées les réalisations de *Quand les attitudes...* que sa réactivation vénitienne semble amputée de sa plus belle partie. En tant que reconstitution architecturale elle est pourtant proche de la perfection. Permise par le fait que les volumes des salles de la Kunsthalle de Berne « rentrent » dans ceux de la fondation Prada, le cabinet dirigé par Rem Koolhaas livre un travail de reconstruction magistral. Rien n'est oublié, des plinthes aux radiateurs, on est bien là dans ce lieu devenu mythique tel qu'il était en 1969. Ainsi c'est l'institution en tant que lieu et bâtiment qui est convoquée dans toute l'autorité dont elle est chargée.

Le matériau source pour ce projet est ce qui reste une fois l'exposition finie : ses photographies. Elles permettent de reconstruire tout ce qu'elles ont capté en termes de dimensions, dispositions et agencements. On imagine ainsi les architectes travailler à ce projet avec la précision d'une équipe d'enquêteurs qui reconstitue la scène d'un crime. Sauf qu'en l'occurrence le crime – celui d'une mise en crise de l'autorité du musée, de son pouvoir classifiant, et par là même de la notion d'œuvre – est commis. Sa reconstitution ne peut en avoir la violence. Et c'est probablement là une façon de considérer ce qu'est une exposition, la réponse ou la réaction à un contexte, à une actualité. C'est une manifestation. Temporaire donc et ne faisant pas histoire, elle ne peut se lire et s'entendre que dans le temps auquel nécessairement elle s'adresse.

Et en ce qui concerne *Quand les attitudes...* cette activité et cette libération du geste qui planait au-dessus des objets ne sont pas reproduites dans la version photographique de Venise.

Il ne reste que l'objet dans sa matérialité, sans la pensée et les actes qui l'ont produit. C'est d'ailleurs ce que Germano Celant semble indiquer lorsqu'il affirme, dans ses nombreux propos à ce sujet, qu'il entendait exploiter l'exposition de Szeemann comme un ready-made. Si l'on comprend qu'il parle là d'un objet que l'on peut déplacer d'un contexte à un autre, il semble oublier une autre des nombreuses faces de la trouvaille de Marcel Duchamp, celle de l'autorité de la personne qui signe

la chose et la montre. Car un ready-made implique de faire sien un objet préalablement réalisé par quelqu'un d'autre. En l'occurrence on en découvre une expression dans l'une des premières pages du catalogue qui donne à lire la mention « When Attitudes Become Form curated by Germano Celant » suivie des noms des artistes¹¹. Si la deuxième partie du titre, *Bern 1969/Venice 2013*, qui spécifie de quelle exposition il est question, est absente, cette disparition semble une bonne façon pour identifier toute la difficulté à rejouer des expositions qui, inscrites dans leurs époques, tentent d'en protéger quelques gestes. Les faire revenir dans un temps qui n'est plus le leur c'est les rendre dépendantes des enjeux et débats qui animent la période dans laquelle ils réapparaissent.

On aura tôt fait donc de réaliser que le souhait de Celant de voir son nom associé à celui de *Quand les attitudes...* n'est pas le même que celui de Szeemann de faire entrer le sien dans l'histoire de Monte Verità. Et en ce qui concerne la réinstallation de cette exposition, des questions similaires se posent. Car si celle-ci était déjà là, véritablement ready-made donc, elle restera probablement un sanctuaire d'intentions intenses. Mais celles-ci seront-elles toujours perceptibles avec ce nouveau cadre et, surtout, quels déplacements subira le nom de celui qui les a ici réunies et que servira-t-il ? Il faudra retourner à Monte Verità en 2016.

6. Voir par exemple : Harald Szeemann, « Journal et carnets de voyage touchant aux préparatifs et aux retombées de l'exposition "When Attitudes Become Form (Works, Concepts, Processes, Situations, Information)" et à rien d'autre », *Les Cahiers du MNAM*, n°73, Automne 2000, p. 8-35.

7. Daniel Buren, « Exposition d'une exposition », *dOCUMENTA 5*, Cassel, 1972, Section 17, p. 29 repris dans : Daniel Buren, *Les Écrits (1965-1990)*, Tome I : 1965-1976, Bordeaux, capcMusée d'art contemporain, 1991, p.261-262.

8. À ce sujet voir : Stefan Germer, « La dOCUMENTA : un rituel anachronique », Catherine Chevalier et Andreas Fohr (éd.), *Une anthologie de la revue Texte zur Kunst de 1990 à 1998*, Dijon / Zurich, les presses du réel / JRP-Ringier, 2010, p. 168-183.

9. Harald Szeemann avait forgé pour désigner sa pratique le terme de *Ausstellungsmacher* que l'on peut traduire littéralement par *Faiseur d'expositions*.

10. Cité dans : Tobias Bezzlo et Roman Kurzmeyer (éd.), *Harald Szeemann : with by through because toward despite*, Vienne et New York / Zurich, Springer / Voldemeer, 2007, p. 443. Traduction de François Aubart.

11. Je remercie Pierre-Olivier Arnaud de m'avoir fait remarquer la portée symbolique de cette page de catalogue.