

The Curator's Rooms

Entre le 20 et le 31 mai 1997, Igor Zabel, auteur, théoricien et commissaire d'exposition slovène, a organisé *Inexplicable Presence (Curator's Working Place)*. Cette exposition de 11 jours seulement a pris place dans une pièce au sous-sol de la Moderna galerija, le Musée d'Art Moderne de Ljubljana (là où Zabel était employé comme commissaire d'exposition). À l'occasion de cette intime expérimentation, Zabel a invité chacun et chacune des artistes avec l'aide d'un court texte et d'une photographie. C'est ce point de départ commissariale qui initie, donc, chacune des contributions artistiques.

La petite pièce était utilisé à la fois comme bureau commissariale temporaire, et à la fois comme espace d'exposition; espace où Zabel tenta une différente façon d'exposer et de rencontrer les visiteurs dans ce qu'il nomme comme "*the peripheral, ephemeral, accidental, and arbitrary*", et tenta aussi d'imaginer "*the possibility of low-budget projects*", tout en interrogeant son propre rôle de commissaire.

L'anthologie posthume et anglophone des écrits sur l'art d'Igor Zabel paru en 2012 [*j]'aimerais ici donné un peu plus de contexte, Igor Zabel est décédé accidentellement à l'âge de 47 ans, en 2005, dans une période montante de sa carrière internationale et en 2008 une association s'est constitué autour de la remise d'un prix biannuelle récompensant des historiens/historiennes de l'art et commissaires travaillant dans la région central et sud-est européenne] comporte un texte, intitulé, *Exhibition Strategies in the 1990s : A Few Examples from Slovenia*, il écrit que *Inexplicable Presence* était une manière de « rendre concret », quelques-uns de ses questionnements au sujet de la figure "[of] the curator as the selector, author of the exhibition, interpreter and co-creator of an exhibition's context." Au contraire, Zabel insiste que "[the] curator's role is probably becoming more 'dialogical'. A 'dialogic' relationship signifies that though the curator does not create the works nor defines them (although he or she can have a practical influence on them), he or she can decisively determine the viewpoint from which we observe them, emphasize a particular aspect and so on."

La documentation vidéographique d'*Inexplicable Presence* est devenue, pour moi, un objet fantasmatique. Dans cet intime et muet portrait, la vidéo se penche sur chacune des œuvres d'art présentes dans l'exposition. Caméra à l'épaule, sa mise au point automatique se brouille dans chaque reflets des cadres et erre au sein du petit espace. En tant que l'une des rares archives visuelles de ce projet, ce parcours presque silencieux, uniquement accompagné par le paysage sonore d'une fenêtre entrouverte, en est hypnotisant. Ce document aux qualités amateurs, focus fuyant, effets rudimentaires et brusque montage involontaire, nous informe plutôt de la relation avec les œuvres, que d'un aperçu compréhensif ou classique visant à documenter l'exposition.

En visionnant cette vidéo, j'ai immédiatement assumé que c'était Igor Zabel qui tenait le caméscope. J'ai inféré c'était lui, qui filmait. Mon interprétation était univoque comme témoignant d'une familiarité avec les œuvres d'arts, d'une relation préalable avec les artistes. En tant que document d'exposition, produit par le commissaire de ladite exposition, son silence était transgressif, invitant le public à le rejoindre à l'intérieur d'une espace imminemment personnel. Ce regard intime m'a séduit, moi et mon imaginaire de commissaire.

Ce n'est que beaucoup plus tard que j'ai découvert ma propre projection sur cette archive. C'est lors d'une discussion avec Urška Jurman, directrice de *Igor Zabel Association for Culture and Theory*, qu'elle m'a mentionné qu'il est, fort probable, que ce ne soit pas Zabel qui ait enregistré cette vidéo. Il est, fort probable, que ce soit, en fait, la même personne qui était chargée de filmer les autres expositions de la Moderna galerija. Je dois admettre que la possibilité que Zabel n'est pas été l'auteur de ces images en mouvements, me place dans une position vulnérable. Pourtant, imaginer Zabel derrière le viseur, reconnaître sa silhouette dans la réflexion d'une œuvre, faisait déjà partie de ma lecture de l'exposition et de son caractère intime, et je ne peux pas ne pas le voir, derrière ce document.

En 2020, *Igor Zabel Association for Culture and Theory* a publié le catalogue posthume d'*Inexplicable Presence*, à la suite de la découverte de la maquette (réalisé par Zabel, lui-même), pour le livre à venir. Dans sa préface, Zabel écrit, "*I sent to several artists a photograph of a certain place in Ljubljana and a text explaining why I'd chosen this place. The letter also included a description of the project and a personal note explaining to the artist why I had decided to ask him/her to participate in the project. I asked to produce a small work as a response to the picture and the text.*" Zabel désirait contempler "*the possibility of a project which would be based on an extremely private and peripheral starting point and which could nevertheless develop in a dialogical sense.*"

Tous les artistes invités étaient '*[of] personal importance.*' En réfléchissant sur sa position centrale au projet, il écrit, "*With this I do not believe that I am appropriating the artist's role; all I want to do is to pose a certain question and problem, and at the same time try not to hide the condition of my own position.*"

C'est cette dernière partie, qui pour moi, rend unique cette proposition commissariale. C'est à travers son désir de ne pas dissimuler sa propre condition, que nous pouvons aussi penser l'action de déplacer son bureau du deuxième étage vers le sous-sol du musée.

Zabel poursuit ce geste d'intimité en était présent dans l'exposition, transformant ces heures de travail institutionnel, en heures accessibles aux visiteurs. Je cite : "*I will be present in the room, doing my usual work and perhaps playing some of my favourite music. Of course, I will be ready to talk to any interested visitors.*" Cette composante de présence et de médiation est un aspect important de la spécificité d'*Inexplicable Presence*. Généralement, la responsabilité d'aller à la rencontre du public ne fait souvent pas partie des tâches du commissaire institutionnel. Ce désir de se rapprocher à la fois des œuvres et des ses visiteurs, fait de cette expérimentation un environnement fertile pour les dialogues et les conversations.

Dans le documentaire *The Curator's Room; Igor Zabel: How to Make Art Visible?* de 2018, présentant d'ailleurs une attention particulière à *Inexplicable Presence*, comme un projet très 'caractéristique' et 'personnel' pour Zabel, Beti Žerovc, historienne de l'art et professeure à l'Université de Ljubljana, déclare qu'en déplacement son bureau, Zabel se situe dans le '*belly of the institution*'. Cette locution aide à imaginer le potentiel de travailler depuis l'institution pour y repenser ses propres normes. Appelant à interroger la structure muséale depuis son intérieur.

Zabel écrit dans le catalogue : "*As a curator, I find myself more and more attracted by the peripheral, ephemeral, accidental and arbitrary.*" Il poursuit : "*The whole project, including the publication, will be very inexpensive. I believe, however, that a deliberate use of the*

possibilities of such a project may produce special qualities which cannot be offered by larger and more expansive projects.”

Pour bien comprendre quelles possibilités Zabel recherchait dans cet économe projet à petite échelle, nous devons examiner le contexte de l'exposition de 1997.

L'exposition a eu lieu durant le Mois Culturel Européen (EMK), une immense entreprise culturelle. Investis par diverses formes artistiques, la ville de Ljubljana a volontiers accueilli l'événement de la Commission Européenne, avec l'ambition sous-jacente d'un devenir Européen. Et ce uniquement quelques années après l'indépendance nationale de la Slovénie, qui donna lieu, entre autres, aux guerres qui marqueront la dissolution de la Yougoslavie socialiste. À noter que l'EMK a attiré un immense flux de touristes culturels, dont la majorité provenait probablement du *'Former West'*.

En tant que tête d'affiche du EMK97, la Moderna galerija a accueilli *Epicenter Ljubljana*, une exposition commissariée par Harald Szeemann, figure canonique de la popularisation du commissaire indépendant et bien plus. Entre le 8 avril et le 31 mai 1997 (donc simultanément à *Inexplicable Presence*), l'énorme exposition internationale a rempli la majorité des salles du rez-de-chaussée de la Moderna galerija.

Igor Španjol, commissaire d'exposition au *Museum of Contemporary Art Metelkova*, à Ljubljana, commente, dans le documentaire de 2018, que l'exposition de Szeemann était *'very showy'*, incluant des artistes de renom ainsi que certaines des plus grandes installations jamais exposées à Ljubljana. Pour citer Španjol: *"Igor felt that these kinds of efforts might need a counterbalance."*

Pour bien considérer ce que Španjol suggère, que le projet de Zabel s'affirme comme 'contrepoids' de celui de Szeemann, nous pouvons examiner notamment la différence d'échelle. L'échelle des œuvres d'art, l'échelle des salles d'expositions, l'échelle de la posture commissariale. Au cours de cette même année de 1997, Szeemann organise aussi la 4^{ème} Biennale de Lyon, ainsi qu'une section de la Biennale de Kwangju.

Cette triade d'événements, à grande échelle, est notamment discuté par Szeemann dans une entrevue menée par Cecilia Liveriero Lavelli et Franklin Sirmans. Intitulée *« Curator as Author : From Ljubljana to Lyon to Kwangju »*, l'entretien a été publié dans le numéro d'été 1997 de *Flash Art International*. Performant un personnage flamboyant partageant un aperçu de son processus d'idéation, deux déclarations de Szeemann se distinguent :

Il partage que l'invitation, qu'il a reçu de Zdenka Badovinac, ancienne directrice et commissaire d'exposition de la Moderna galerija entre 1993-2021, d'assurer le commissariat pour l'exposition *Epicenter Ljubljana* était similaire à une carte blanche produisant, et je cite : *"a new freedom in curating."*

Il poursuit ce point dans le texte du catalogue. Tout en décrivant l'exposition des 8 artistes, que je cite, *"actually have little in common,"* il déclare que *"It is precisely here that this exhibition has an opportunity: it is an epicenter, that is, a new type of group exhibition, trans-age, trans-erotic, trans-energetic."* Dans l'entrevue de *Flash Art*, il ajoute aussi, *"trans-everything"*.

La deuxième déclaration exceptionnelle, et aussi conclusion de l'entretien, suis une question de Cecilia Liveriero Lavelli. Elle demande : *"After all these years how do you feel about curating?"* Szeemann répond: *"I am not a curator, I am an author."*

Ce refus du rôle commissarial est très parlant. Il semble que la 'liberté' depuis laquelle Szeemann travaille, projette sa position au-delà de celle du commissaire vers un auteur omnipotent. Surpassant les conditions d'une position dont il profite néanmoins, Szeemann déclare son indépendance. Ici apparaît la différence d'échelle entre le couple d'expositions simultanées. Si *Epicenter Ljubljana* est un espace de liberté permettant à Szeemann de s'émanciper de son propre titre, ceci est bien distinct de la position autoréflexive, intime et responsable que Zabel recherche dans, et je reprends le sous-titre de son exposition, *The curator's working place*.

En guise de réponse au refus d'Harald Szeemann de s'identifier à la position du commissaire, j'aimerais juxtaposé une autre citation du texte d'Igor Zabel, *Exhibition Strategies in the 1990s*: et je cite *"The emphatically personal or even arbitrary nature of the work often characteristic of the contemporary curator is actually the deconstruction of the position of power and selection. (Speaking about "deconstruction," I am not trying to say that curators can eliminate their role as the instance of power in the institutional system of the world of art, but rather that they reveal this role clearly and no longer present it as something "objective" or "natural.")"*

En conclusion, j'aimerais aussi répondre à un extrait du catalogue d'*Inexplicable Presence* où Igor Zabel adresse son expérimentation: *"I see only one danger,"* il écrit, *"Sometimes, people are more interested in the "unconventional" way of presentation than in the works themselves. Actually, such an approach is exactly the opposite of what I wanted to achieve."*

Et je dois admettre, que c'est exactement ce que j'ai fait ici, laisser les œuvres d'art de côté en me concentrant plutôt sur la structure de l'exposition. Mais aussi je dois contester, puisque c'est exactement cette approche « non-conventionnel » de Zabel qui m'offre un modèle pour mener mes propres projets périphériques et à petite échelle, et ainsi la possibilité de continuer d'interroger la figure du commissaire.

Merci.

Christophe Barbeau
Ljubljana, Toronto, 2022