



HAL
open science

J'ai entendu dire

Frédéric Vincent

► **To cite this version:**

| Frédéric Vincent. J'ai entendu dire. Imma-Kunst, 2016. hal-04261102

HAL Id: hal-04261102

<https://hal.science/hal-04261102>

Submitted on 1 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/349532644>

J'ai entendu dire

Book · March 2017

CITATIONS
0

READS
8

1 author:



Frederic Vincent

Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne

15 PUBLICATIONS 0 CITATIONS

SEE PROFILE

J'ai entendu dire

Le 2 décembre 2016, l'artiste Frédéric Vincent a soutenue publiquement sa thèse en Arts et Sciences de l'Art au sein de l'espace d'art Immanence à Paris. Le sujet de cette thèse est : L'artiste-curateur. Entre création, diffusion, dispositif et lieux. Une thèse écrite sous la direction de Monsieur le Professeur Yann Toma (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne). Les membres du jury étaient : Monsieur Jacinto Lageira (Professeur, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), Madame Valérie Da Costa (Maître de conférence, HDR, Université de Strasbourg), Madame Françoise Vincent-Feria (Professeur, Université de Strasbourg) et Monsieur Jérôme Glencstein (Professeur, Université Paris 8). Vous trouverez ci-après, la déclaration de Frédéric Vincent lors de la présentation de sa soutenance de thèse.

Madame la présidente, madame et messieurs les membres du jury, Dans un premier temps, je tiens à remercier les membres du jury, d'avoir lu mon travail et de participer à cette soutenance. Je remercie également mon directeur de recherche de m'avoir soutenu lors de ces trois années. Dans un second temps, je remercie tous mes collègues, amis et proches, qui m'ont soutenu et fait profiter de leur propre expérience. Les travaux que j'ai l'honneur de présenter pour obtenir le grade de docteur en Arts et Sciences de l'Art ne sont pas seulement le fruit et le résultat de ces trois dernières années de recherches, mais la concrétisation de seize années d'une expérience acquise au sein de la structure artistique Immanence à Paris, cofondée en 1998 avec l'artiste Cannelle Tanc. Ma thèse s'intitule : L'artiste-Curateur. Entre création, diffusion, dispositif et lieux.

Toutes ses recherches s'articulent ensemble et forment une association durable. Elles fonctionnent ici comme une affirmation du travail épistémologique que j'effectue quotidiennement.

J'ai choisi le terme d'artiste-curateur que je trouvais le plus adapté aux différents aspects de ma double pratique. Depuis ma sortie de l'École nationale Supérieure des beaux-arts de Paris, pratique artistique et activité curatoriale se conjuguent.

Se situer dans une lignée historique, épistémologique et heuristique permet de répondre clairement aux objectifs de l'artiste-chercheur le conduisant à penser dans un ensemble pratique et théorie. Les expositions organisées par les artistes ainsi que les lieux m'inspirent plastiquement mais m'aident également à penser ma démarche. Mon travail de recherche m'a conduit à explorer les diverses propositions

des artistes-curateurs. J'ai d'abord cherché à composer une typologie de ces des artistes-curateurs. Dans la première partie, divers genres de cette typologie ont été mis à jour : les artistes au musée, les curateurs-amateurs et les musées d'artistes. Le tout mis en relation avec des expériences personnelles d'organisation d'une exposition dans une institution, le musée de la poste, lors de la nuit blanche à Paris.

Ce processus d'identification à travers mes recherches a permis de déterminer que certaines catégories ne sont pas, à proprement parler, liées aux artistes-curateurs. Les curateurs-amateurs par exemple, écrivains, intellectuels, cinéastes, curateurs d'un jour ; les artistes-concepteurs de musée d'artiste sont plus de l'ordre de l'œuvre plus que de la pratique curatoriale ; ou encore les artistes-scénographes, proches de la mise en scène.

Dans la seconde partie, est questionnée la double activité, incluant ma pratique artistique qui met en jeu le dessin, la peinture et la sculpture, faisant l'objet de toutes mes interrogations sur ces pratiques jumelées. Dès lors se présente un aspect de mon activité curatoriale et se dresse un état des lieux des artist-run spaces. Le choix s'est délibérément porté sur les lieux alternatifs de Paris et de Berlin, deux villes dans lesquelles j'ai participé à partir de 2005, à l'élaboration de résidences pour artistes et commissaires d'exposition. Berlin est une ville où la rencontre d'artistes à la double pratique est fréquente, plus affirmée. J'y ai croisé différentes expériences artistiques et curatoriales révélatrices de mes préoccupations, celles des croisements possibles entre les deux activités.

La troisième partie présente des expériences exemplaires pouvant faire office de paradigmes dans le domaine de l'art de l'exposition. Une présentation des précurseurs, Gustave Courbet, Jacques-Louis David mettant en jeu tant l'importance de leur geste que le statut de l'artiste même. Une démonstration de ces gestes curatoriaux se déployant à travers le XXème siècle jusqu'à l'époque contemporaine. Dans la quatrième et dernière partie, se pose la problématique de la confrontation entre artiste-curateur et curateur-artiste. Les notions d'auteur (Roland Barthes) et de signature (Giorgio Agamben) y sont convoquées. Au-delà des polémiques et simples confrontations, la bonne intelligence régnant entre artiste et commissaire d'exposition est abordée à travers deux approches. Une pragmatique, d'Edward Kienholz et Walter Hopps et une plus théorique, de Maria Lind et Liam Gillick.

Ce dessine aujourd'hui, une nouvelle génération de curateurs sensibles aux croisements des pratiques artistiques et des activités curatoriales.

Ce sur quoi je voudrais attirer l'attention, ce sont deux catégories bien distinctes d'artistes-curateurs.

La première, la plus légitime, est celle des artistes ayant fondé, créé un espace d'exposition, un espace alternatif, ce que nous appelons désormais un artist-run space.

Il s'agit là, d'artistes ayant une pratique artistique mêlée à une pratique curatoriale, gérant ainsi leur double activité au quotidien. Dans ce travail de thèse, les jalons de ma double pratique se sont posés à travers mon expérience personnelle, celle de mon travail plastique et de mes expositions au sein d'Immanence. Mon activité curatoriale a contribué à penser, concevoir et réaliser divers projets - des expositions, des cartes

blanches, des résidences en France et à Berlin, exploitant tous les formats et horizons possibles.

La seconde catégorie rassemble les artistes invités à organiser une exposition, je pense à Mike Kelley, Mathieu Mercier, Jean-Marc Bustamante ou Richard Hamilton. Ce qui les distingue des autres artistes invités à concevoir une exposition dans un musée, c'est qu'ils assument pleinement le commissariat d'exposition comme pratique connexe à leur travail plastique. Après avoir présenté tous ces éléments, cette double pratique d'artiste-curateur s'affirme comme pleinement assumée et vivace.

Chez les artistes-curateurs fondateurs de lieux, l'activité artistique vit en parallèle à la gestion d'un lieu d'exposition. Ils énoncent un mode de fonctionnement alternatif à un modèle linéaire.

Ils proposent un modèle transversal, liant compétences historiques, philosophiques aux expériences artistiques, allant de la conception à la réalisation.

Mais quelle raison pousse des artistes à vouloir exposer d'autres artistes ?

Organiser des expositions dans un même lieu requiert une approche différente, demandant une remise en question permanente de l'idée même de curateur.

C'est en organisant une série d'expositions que l'on devient curateur. La fonction théorique et heuristique des artistes-curateurs, leur capacité à déterritorialiser les champs du savoir, ont tendance à faire éclater toute typologie mise en place. Comme le précise Slavoj Žižek, tout comme « les scientifiques essaient de construire des accélérateurs capables de faire se rencontrer des noyaux d'atomes ¹», les artistes-curateurs sont des accélérateurs de particules.

Leur pratique se perçoit comme un positionnement dans un milieu, un entre-deux, ayant pour fonction d'exprimer « la différence et le multiple immanent ²» pour reprendre les termes de Philippe Mengue. L'artist-run space permet d'« alimenter son statut d'artiste en se créant ses propres opportunités de monstration, en tissant d'autres liens et en fabriquant d'autres connexions. Fabienne Tainturier de l'espace Interface, à Dijon déclare même que les artistes-curateurs sont « plus que des missionnaires, nous sommes des activistes comme le sont Ipso Facto, Immanence, le Pays où le ciel est toujours bleu, le Pavé dans la Mare, Rhinocéros, Castel Coucou. L'émergence de ces structures, les relais qu'elles constituent et la continuité qui les caractérise mettent en relief leur nécessaire existence dans le milieu de l'art contemporain. ³».

Après une exploration parfois trop exhaustive (je l'avoue), j'ai voulu donner une définition personnelle de l'artiste-curateur à travers l'émergence de ces deux catégories citées plus haut. Dans ces deux cas, la pratique quotidienne des artistes-curateurs assumant leur activité curatoriale est préférée. Il me paraît important de mettre l'accent sur la nécessité pour l'artiste-curateur d'opérer dans un cadre bien défini. Mon activité curatoriale est inscrite dans le cadre de l'espace d'art Immanence, bénéficiant d'un statut et au fil des années d'une renommée. Aujourd'hui inscrit dans le réseau tram des écoles et centres d'arts de la région Ile de France, Immanence est une structure fondatrice de la fraap (fédération des associations d'artistes plasticiens) répondant elle-même à la nécessité des structures et des artistes en matière de régimes fiscaux et de droits d'auteur.

Une démarche d'artiste-curateur inscrite dans une histoire des expositions organisées par les artistes, ainsi que dans l'histoire des espaces indépendants, dans un cadre professionnel et professionnalisant. L'ensemble de ces réflexions et des recherches porte sur les liens entre art et réception de l'art à travers l'étude de la french theory (Gilles Deleuze, Félix Guattari, Jean-François Lyotard, Jacques Derrida), du réalisme spéculatif (Quentin Meillassoux, Graham Harman) et de l'heccéité (Jean Duns Scot). Lors de ses recherches pour l'écriture de cette thèse, j'ai été amené à rencontrer des artistes et acteurs importants du monde de l'art : Richard Hamilton, AA Bronson, Edward Ruscha, Jean Dupuy, Estelle Nabeyrat ou encore Jean-Hubert Martin qui me fit remarquer que de plus en plus d'artistes n'hésitaient pas à inclure dans leurs expositions

des œuvres anciennes, agissant ainsi comme un symptôme. Aujourd'hui, les artistes ne se réfèrent plus seulement à la modernité, dans une « idée de rupture par rapport à la tradition mais au contraire dit Jean-Hubert Martin, mais révélant une inscription dans « une sorte d'histoire de l'art universelle et qui ne cherchent plus à créer des liens avec le côté universel ⁴».

Cette attitude permet de relativiser l'importance de la modernité comme référence toute puissante non remise en doute, permettant de la considérer pour ce qu'elle est réellement c'est-à-dire un continuum historique et une rupture relative par rapport à une grande tradition. Les artistes et les curateurs peuvent se retrouver sur ce point. Ainsi, aujourd'hui, plus que jamais, la poétique de la relation, l'échange opérant du modèle de l'archipel élaboré par Édouard Glissant prend tout son sens.

Le symptôme de notre époque est la mise en jeu de cette relation, à la fois chez les artistes et les curateurs. De nombreuses observations et pistes de réflexions ont été dévoilées, permettant d'approfondir le sujet traité. Les expériences artistiques et activités curatoriales témoignent des croisements entre pratique et recherche.

La méthode employée, de l'enquête, à travers les œuvres et les expositions, permet une mise à distance dédoublée par la prégnance de ma double activité d'artiste et de curateur. L'exposition qui se déploie autour de nous rend légitime la volonté de ma double pratique. La création d'une exposition est une manière de rendre visibles mes recherches, d'être en accord avec mes principes et mes préoccupations.

Cette exposition est une opération de mixage de l'exposition « Ich Hörte Sagen » que j'ai organisé au Kunsthaus de Berlin en 2014.

La traduction française de « Ich Hörte Sagen » est « J'ai entendu dire », étant titre d'un poème de Paul Celan.

L'exposition « J'ai entendu dire » est une trace mémorielle de l'exposition originale. Sont présentés sur des agrandissements photographiques, un choix d'œuvres exposées en Allemagne.

Toutes ces pièces se font échos, ainsi est présenté un petit tableau de l'artiste Bettina Weiss qui est une des fondatrices du Kunsthaus de Berlin.

Le photomural agit comme outil scénique, il me permet de mettre en abîme certains projets curatoriaux sur lesquels viennent se poser mes œuvres. Les deux pratiques se retrouvent l'une sur l'autre, une mise en abîme visuelle et conceptuel.

Ces agrandissements photographiques font écho au chapitre IV de la partie 3 sur les artistes-scénographe renvoyant aux réalisations dans le domaine de El Lissitzky, Herbert Bayer et Edward Steichen.

Ou comment ici rendre visibles ces deux pratiques dans un même espace ?

Cannelle Tanc cofondatrice de l'espace d'art Immanence est représentée par deux photographies prises à Vienne lors d'un séjour où j'y avais organisé une exposition dans l'artist-run space Bell Street. La ville de Vienne que j'évoque dans ma thèse avec l'exposition organisée par Edward Ruscha en 2012 au Kunsthistorisches museum, l'artiste américain est représenté par son livre "Every buildings on the sunset strip" qu'il a eu la gentillesse de m'envoyer.

Son aussi présent dans cette exposition Jean-Marc Bustamane qui a en 2001 organisé une exposition à Immanence, Richard Hamilton avec lequel j'ai conversé plusieurs fois autour de la scénographie d'exposition et de Marcel Duchamp. Marcel Duchamp présent tout comme Mathieu Mercier, Patrick Tosani, Joseph Beuys, Jean-Michel Alberola, ou encore Éric Corne et ce petit tableau datant de la période de la foundation du Plateau Frac Île-de-France. Sont présent Karl Horst Hodicke, Jérôme Rappanello qui fut à l'initiative d'un lieu, 2 pièces cuisines, dont les dernières pages du livre d'or sont à signer avant de quitter la salle. En toute logique est aussi représentée ma correctrice Julie Dugragne avec ses cartes postales rectifiées et bien entendu mon directeur de recherche avec ce portrait caviardé que j'ai pris soin de disposer sur l'image de mon ordinateur reposant sur le bureau sur lequel j'ai écrit cette thèse.

Finalement, cette exposition est peut-être aussi ce qui me ressemble le plus au moment présent.

La présentation de cette exposition pose des questions essentielles pour moi :

En quoi ma pratique artistique influence mon activité curatoriale et inversement ?

Est-ce qu'une activité prend le pas sur une autre ou fonctionnent-elles en parallèle de manière égale ?

L'exposition organisée par un artiste ou un collectif d'artistes est le sujet principal de ma recherche, m'amenant à penser l'histoire des expositions organisées par des artistes.

La réalisation des œuvres passe par une étape de recherche nécessaire.

Elles reprennent des vues d'expositions dont les commissaires furent des artistes, des artistes-curateurs. Ses œuvres marquent dans mon parcours une forme de récapitulation accrue où l'histoire personnelle se fond dans l'histoire de l'exposition. Ce travail pictural autour des expositions est ancré depuis plusieurs années dans un rapport à l'histoire. J'y fais l'hypothèse du travail de la survivance de l'histoire passée. La recherche concernant l'histoire de l'exposition est parvenue aujourd'hui à un degré d'excellence tant dans ses résultats que dans sa diffusion. Pénétrant les esprits, permettant une diffusion de la connaissance aux chercheurs, aux doctorants, aux historiens, aux critiques, mais aussi aux artistes, eux aussi traversés par cette intelligence en mouvement, leur présentant par moments des modes de présentation, de constructions d'expositions qu'ils ignoraient et/ou auxquels ils avaient peut-être pensé.

Réaliser ses dessins et ses peintures est aussi une façon de répondre à l'intérêt grandissant pour l'histoire de l'exposition. Au moment où je soutiens cette thèse, se pose autour de moi la question de la multiplication d'invitations aux artistes à penser une exposition. Les musées et fondations l'inscrivent dans leur programmation. La carte blanche à un artiste est aujourd'hui devenue récurrente, préférant une personnalité médiatique. Une confusion des genres s'y cultive dans un but purement commercial. Penser l'exposition à notre époque, c'est aussi penser la forme qui succède à l'art contemporain.

Il est évident pour les artistes-curateurs d'essayer de transmettre modestement leurs expériences, qu'elles soient artistiques, théoriques ou esthétiques, des mythologies collectives et non plus individuelles (Harald Szeemann)⁵.

En fonction des réflexions proposées au terme de cette thèse, nous constatons que de nouveaux éléments ont été apportés, que de nouvelles questions apparaissent. Les artistes-curateurs ont un bel avenir devant eux, les institutions feront appel à ces derniers. Les conclusions de ce travail de thèse montrent qu'en tant qu'artiste et curateur, je trace les lignes d'un vaste chantier en construction, écrivant une histoire en train de se faire, la mienne qui par extension devient la nôtre. Toutes ces œuvres, expositions, dispositifs et lieux deviennent pour reprendre Edouard Glissant, « des terres de mélange et de passage , qui malgré tout demeurent, résistent et s'affirment ⁶».

Pour finir, je souhaitais évoquer le prolongement de cette thèse. Il s'agit de ma participation à la table ronde sur les résidences d'artistes à l'Ensb-a le 22 novembre de cette année. Mon intervention au sein de l'Université de Picardie, sur l'invitation d'Éric Valette afin de sensibiliser les étudiants aux initiatives d'artistes.

Je pense à la campagne de numérisation du fond d'Archive Station, centre de recherche sur le livre d'artiste, regroupant aussi des catalogues, revues et documents rares ouverts aux chercheurs.

Je pense aux œuvres que je réalise actuellement pour des divers lieux : La galerie R-2 (Paris), la galerie Widmer theodoridis (Eschlikon, Suisse), le Zentrum für Künstlerpublikationen, Universität (Bremen, Allemagne), Copyright (Berlin).

Notes

Je pense aussi à la poursuite de mon activité curatoriale avec l'organisation ici même d'une grande exposition de la jeune artiste de 85 ans Ruth Wolf-Rehfeldt. Rétrospectivement, je pense pouvoir dire que je n'aurais pas pu réaliser cette exposition sans l'écriture de la thèse. De la même manière, j'ai constaté que ma double pratique d'artiste-curateur a assurément changé, m'ouvrant des façons de faire stimulantes et assurément renouvelées. Les croisements entre pratiques et théories opérant une poétique de la relation et mise en perspective dans ma thèse se poursuivent concrètement au-delà de ma soutenance.

Je vous remercie pour votre attention.

Frédéric Vincent, Décembre 2016

1. Slavoj Žižek, *La subjectivité à venir*, Essais critiques, Paris, Flammarion, coll. Champs essais, 2006, p. 99.
2. Philippe Mengue, *Gilles Deleuze ou le système du multiple*, Paris, éditions Kimé, 1994, p. 33.
3. Fabienne Tainturier, « Missionnaires de l'Art Contemporain ? » in appartement galerie Interface/ Dijon, 1995-2001, Dijon, Interface, p. 9.
4. Frédéric Vincent, entretien avec Jean-Hubert Martin, le 6 mars 2014, Paris.
5. Le terme de Mythologies individuelles renvoie à la documenta 5 organisée par Harald Szeemann en 1972.
6. Au sens donné par Édouard Glissant, in Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997, p. 181.



MOMAS, 2015, acrylique et papier sur toile, 35 x 27 cm