

## LE CURATEUR OLFACTIF : FACTEUR D'ÉTABLISSEMENT D'UN ART CONTEMPORAIN ODORANT

Penser la dimension des dispositifs olfactifs à l'intérieur des institutions culturelles, dans sa singularité théorique, plastique et technologique, nous amène à questionner l'identité de la profession qui, au sein de la hiérarchie muséale, se verra attribuer la responsabilité de rendre effective l'indexation olfactive dans les espaces d'exposition. Plus avant, ce champ réflexif invite à considérer la globalité de l'activité curatoriale jusqu'à envisager la possibilité d'en décliner un corps de métiers qui soit exclusivement mu par la caractéristique odorante. L'appellation de *curator* amène le constat de deux figures distinctes de la profession dont il importe d'esquisser les portraits : celle du commissaire d'exposition d'une part et celle du curateur d'autre part. La définition de ce diptyque nous permettra successivement d'avancer l'idée selon laquelle, l'émergence et la reconnaissance de curateurs dit « olfactifs » pourrait être un facteur clé dans l'établissement d'un art contemporain odorant.

L'autonomisation de l'activité curatoriale découle de la crise identitaire survenue chez les conservateurs dans les années 1980. Les attributions de leur profession, comprenant à l'origine la création d'exposition, se sont alors complexifiées et déspecialisées, incluant un ensemble de missions allant de « *la gestion à l'animation des publics, en passant par la promotion auprès de la presse et de la critique* »<sup>1</sup>. À moyen terme, la multiplication des « *responsabilités administratives et managériales* »<sup>2</sup> a conduit la profession à se décharger de l'organisation d'expositions temporaires, ces dernières faisant à l'époque, l'objet d'une demande très forte dans le secteur de l'art contemporain. Laisse pour compte, ce terrain d'activité a successivement donné lieu à une réappropriation par de tiers acteurs du milieu. Critiques, artistes mais également galeristes et enseignants d'art se revendiquaient désormais « commissaires d'exposition. » Considérant la pluralité des acteurs nouvellement prétendants à la fonction curatoriale, Laurent Jeanpierre distingue quatre profils déclinant le personnage du commissaire

---

<sup>1</sup> JEANPIERRE Laurent, « Que font les commissaires ? », *CuratorsEditos*, [www.fondation-entreprise-ricard.com](http://www.fondation-entreprise-ricard.com).

<sup>2</sup> JEANPIERRE Laurent, MAYAUD Isabelle, SOFIO Séverine, « Représenter les commissaires d'exposition contemporain en France : une intermédiation collective impossible ? » *Le mouvement social*, n°243, 2013, p. 82.

tel que divers organismes de formation tentent aujourd'hui d'en transmettre la fonction : « *le lettré littéraire, l'historien érudit, l'écrivain de goût et le théoricien plasticien* »<sup>3</sup>. Chacun à leur manière, s'applique à la sélection et à la mise en rapport d'œuvres et d'objets qu'il présente successivement dans un espace donné<sup>4</sup>. Si l'intérêt accordé à cet agencement d'artefacts choisis peut sembler surfait, il n'en est rien. Dans *L'artiste et les commissaires : quatre essais non pas sur l'art contemporain mais sur ceux qui s'en occupent*, Yves Michaud dénonce « *l'action des commissaires qui s'arrogent le droit de manipuler les œuvres d'art, ou les artistes, au service de leurs thèses* »<sup>5</sup>, sujet demeurant au cœur de la définition d'une activité curatoriale contemporaine. Anticipant quelque peu la dimension des œuvres d'art olfactives monosensorielles, Nathalie Desmet explique que « *l'invisibilité constitutive conduit presque systématiquement à chercher du sens dans l'intention de l'auteur. Mais la position intentionnaliste est difficile à tenir, puisque le dispositif de l'exposition fait partie intégrante de l'œuvre. Comment distinguer l'œuvre de l'exposition ? Le risque est grand de confondre l'intention de l'artiste avec l'intention du producteur d'exposition* »<sup>6</sup>. Artistes et commissaires semblent donc rivaliser quant à la paternité d'éloquence de la programmation expographique. Une première origine de ce constat peut remonter aux ready-mades de Duchamp qui, « *en imposant une « dé-définition » de l'œuvre, mettent au centre de l'enquête philosophique les modalités opératoires réglant son existence.* »<sup>7</sup> Depuis Duchamp, la question de l'œuvre d'art ne s'attache plus à la « *nature intrinsèque d'un élément, mais à sa place au sein d'une configuration d'éléments qui détermine un contexte sémiotique d'emploi.* »<sup>8</sup> La considération de l'œuvre glisse vers le dispositif dont dépend son effectivité, jusqu'à constater aujourd'hui que le dispositif fait œuvre et ce, de manière autonome. « *Les œuvres ont été remplacées, dans la production artistique, par des dispositifs et des procédures qui fonctionnent comme des œuvres et produisent la pure expérience de l'art.* »<sup>9</sup> Le commissaire se révèle par conséquent tout autant nécessaire à l'effectivité d'une exposition par la conception de son dispositif, que l'artiste appelé à produire son contenu. Une seconde origine peut résider « *dans la somme des tensions vécues par le commissaire dans la pratique de son métier, principalement causées par*

---

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> KIHM Christophe, « Une enquête sur les commissaires » *Artpress*, p. 58.

<sup>5</sup> MICHAUD Yves, « Commissaire sans artiste ou artistes-commissaires ? » *ETC*, n°45, p.9.

<sup>6</sup> *Ibid.* p.86.

<sup>7</sup> GOODMAN Nelson, *Langages de l'Art*, éd. Jacqueline Chambon, Paris, 1998, p. 6.

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 11.

<sup>9</sup> MICHAUD Yves, *L'art à l'état gazeux*, éd. Fayard/Pluriel, Paris, 2003, p. 10.

*les exigences contradictoires des artistes et des commanditaires. Dans cet agencement, le commissaire peut facilement se transformer en petite balle de ping-pong prête à passer d'une promesse à une autre, d'une demande à un refus, sans jamais pouvoir imposer une ligne qui soit autre chose qu'un compromis entre des instances parallèles et parfois adverses. »<sup>10</sup> Engrenage pouvant, par effet de rébellion, expliquer « les envolées égotistes et la volonté de sur-affirmation de soi »<sup>11</sup> chez le commissaire qui se présentent comme une compensation du « sentiment d'impuissance ressenti dans le processus et le montage de l'exposition. »<sup>12</sup> De là le fait que l'exposition devienne auto-exposition, traduisant le souhait des commissaires de rendre leur pratique visible et explicite. « Le geste expositoire devient de nature doublement déictique : en montrant l'objet, on se montre, car le doigt qui point est attaché à un corps, à une personne. »<sup>13</sup> De là également le risque que court désormais l'œuvre de « n'être que l'illustration d'un discours, la documentation d'un projet curatorial. »<sup>14</sup> De là enfin, l'éternel conflit mu par le fait que « les artistes ne souhaitent pas faire partie d'une exposition dont ils ne comprennent pas les choix, l'aménagement ou les rapprochements entre les œuvres, mais plus largement, ils n'aiment pas l'idée d'être pris en charge par un commissaire qui, en s'occupant d'eux, les intègre de manière illustrative à un discours. »<sup>15</sup> Yves Michaud précise à ce propos que « la rencontre de l'artiste et du commissaire correspond seulement à une forme d'expérimentation collective à l'impact incertain et de toute manière, limité. »<sup>16</sup> Laurent Jeanpierre souligne pour sa part qu'« il est remarquable que les querelles ayant pour enjeu la définition de la fonction curatoriale tournent presque exclusivement autour de cette question de la représentation des artistes, laissant dans l'ombre d'autres principes de légitimité potentielle de l'activité. »<sup>17</sup> Il est en effet avéré pour l'auteur que « parce que rien ne garantit les frontières du territoire professionnel des commissaires, parce que les stratégies antérieures*

---

<sup>10</sup> JEANPIERRE Laurent, « Que font les commissaires ? », *CuratorsEditos*, [www.fondation-entreprise-ricard.com](http://www.fondation-entreprise-ricard.com).

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> DESMET Nathalie, « Une relation esthétique impossible : les expositions dans lesquelles il n'y a rien à voir » *Nouvelle revue d'esthétique*, n° 3, 2009, p.87.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> GLICENSTEIN Jérôme, *L'invention du curateur : Mutations dans l'art contemporain*, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 2015, p. 48.

<sup>16</sup> MICHAUD Yves, « Commissaire sans artiste ou artistes-commissaires ? » *ETC*, n°45, p.9.

<sup>17</sup> *Ibid.*

*d'autorat et d'autorité, de surplomb ou de création parallèle sont aujourd'hui contestées par les artistes, le commissaire soit condamné à faire la preuve de sa nécessité ailleurs »<sup>18</sup>. Pour lui, il ne fait aucun doute que le commissaire « à thèse » fut évincé par la jeune génération artistique, laissant dans son retrait, et de même que le conservateur avant lui, l'occasion d'un renouveau de la pratique curatoriale.*

Dans *L'invention du curateur : mutations dans l'art contemporain*, Jérôme Glicenstein introduit ce nouvel acteur comme étant un individu isolé, porteur d'un propos, d'une idée, d'une vision, et s'épanouissant au plus près des artistes. « *Ce personnage, souvent indépendant, qui invente des expositions à travers le monde, n'est ni galeriste, ni conservateur, il échappe aux règles académiques, comme à celles du marché de l'art ou aux codes de l'institution. C'est un franc-tireur, un amateur du hors-piste, un nomade à la recherche d'un dépaysement poétique, politique et esthétique.* »<sup>19</sup> Pour l'auteur, la pratique curatoriale contemporaine ne se traduit plus par le seul face à face du commissaire et de l'artiste, mais englobe l'intégralité des acteurs du monde de l'art tel que l'envisageait George Dickie en 1969<sup>20</sup>, soit un réseau social fait de collectionneurs, de critiques, d'artistes, de galeristes, de commissaires-priseurs, de conseillers... L'activité du curateur se traduit par une attention antérieurement portée à l'ensemble du circuit des œuvres au sein de ce réseau, avant d'en extraire un corpus hétérogène. Par le rapprochement d'artefacts inattendus, assemblés stratégiquement en fonction de l'actualité de ce « monde », le curateur invite le public à considérer les mouvements que les tendances de l'art contemporain seraient enclines à faire émerger. Ce premier point le différencie du commissaire en ce que la sélection des œuvres qu'il choisit d'exposer ne découle pas d'un accommodement relatif à un positionnement qui lui serait personnel, mais se légitime dans les axes favorables qu'il a su identifier par le biais de ses diverses entrées dans le milieu. Du commissaire au curateur, le corpus expositoire passe d'arbitraire à stratégique. Plus que par l'exposition, c'est donc dans l'activation de son réseau que le curateur se singularise. « *Sa pratique, telle qu'elle est comprise aujourd'hui, est définie positivement par l'activation d'un réseau d'institutions, de personnes et d'objets sous la forme d'un projet appelé exposition. Ses*

---

<sup>18</sup> JEANPIERRE Laurent, « Que font les commissaires ? », *CuratorsEditos*, [www.fondation-entreprise-ricard.com](http://www.fondation-entreprise-ricard.com).

<sup>19</sup> GLICENSTEIN Jérôme, *L'invention du curateur : Mutations dans l'art contemporain*, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 2015, p. 288.

<sup>20</sup> DICKIE George, « Defining Art », *American Philosophical Quarterly*, n°3, juillet 1969, pp. 253-256.

capacités, depuis les pures compétences organisationnelles jusqu'à son habileté à se vendre ou à vendre les autres sont hautement désirables socialement. »<sup>21</sup> Dans le prolongement de cette idée, la critique Annick Colonna-Cesari précise que « si les expositions restent des projets intellectuels, les curateurs constituent un enjeu médiatique autant qu'économique. Ils drainent dans leur sillage non seulement un public d'aficionados mais également des sponsors. Ils sont devenus des « marques. » »<sup>22</sup> Allant de pair avec la jeunesse de sa profession, le curateur est un condensateur doublé d'un agent relationnel en puissance, créant du lien entre les institutions, les objets, et les acteurs œuvrant au service des uns et des autres. « La responsabilité du curateur est celle d'un intermédiaire : entre artistes et publics, entre œuvres et institutions, entre domaines public et privé, entre sphère intime et sphère publique. »<sup>23</sup> Là où le commissaire se définissait comme un homme-orchestre, le curateur se fait chef d'orchestre de programmations qu'il souhaite « génératrices de projets ultérieurs au travers des connexions établies. »<sup>24</sup> Ce n'est donc plus la signature d'un projet expographique considéré comme œuvre totale qui parvient à mouvoir l'intérêt du curateur. Pour cela, il faut en effet se tourner vers le champ expérimental de la conception de dispositifs expographiques adaptés aux nouveaux supports de la création contemporaine tels que l'impression en trois dimensions, la réalité virtuelle, les textiles intelligents, ou encore l'olfaction. « L'essentiel est peut-être aujourd'hui ailleurs, dans une création de second ordre, celle de dispositifs plus ou moins stables de valorisation. »<sup>25</sup> Inscrit dans l'héritage des ready-mades, le curateur se présente comme un facilitateur dont l'action permet de rendre les œuvres d'art visibles et ce, de manière appropriée. Sa fonction ne revendique pas la paternité de corpus expositives, comme pouvait le faire celle des commissaires, mais s'affaire à la conception de dispositifs permettant de « faire fonctionner les œuvres » dans un contexte de monstration. Le curateur est un garant d'effectivité expographique, un machiniste de l'exposition. « Place au commissaire au carré, ne représentant plus personne d'autre que lui-même et sa capacité de fédération : place, autrement

---

<sup>21</sup> GLICENSTEIN Jérôme, *L'invention du curateur : Mutations dans l'art contemporain*, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 2015, p. 289.

<sup>22</sup> COLONNA-CESARI Annick, « Les commissaires d'exposition, ces nouveaux maîtres d'œuvres » *L'Express*, avril 2014.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> JEANPIERRE Laurent, « Que font les commissaires ? », *CuratorsEditos*, [www.fondation-entreprise-ricard.com](http://www.fondation-entreprise-ricard.com).

*dit, à l'exposant d'exposition. »*<sup>26</sup>

Le médium olfactif rencontre un important nombre de difficultés techniques quant à l'établissement de son art. Ces dernières découlent pour l'essentiel des caractéristiques physiques des molécules odorantes dont il se compose. Invisibilité, immatérialité, volatilité et instabilité entravent la mise en présence, la localisation, le maintien et la perceptibilité de l'odeur conçue comme œuvre d'art monosensorielle<sup>27</sup>. En vue de l'établissement d'un art olfactif contemporain, il est premièrement impératif d'encourager, de soutenir et d'accompagner les expérimentations menées par les artistes dans l'appropriation totale ou partielle d'un tel médium. Dans un second temps, il apparaît tout aussi nécessaire de penser des dispositifs capables de supporter les œuvres d'art olfactives monosensorielles quelle que soit la sphère du monde de l'art dont elles oseront la convoitise. Qu'il s'agisse de dispositifs expographiques assurant leur effectivité et leur indexation dans un contexte de muséal, de dispositifs de documentation et d'archivage capables d'extraire l'empreinte de leur éphémérité, de dispositifs de vente leur permettant de s'intégrer en galeries et sur le marché de l'art, de dispositifs de médiation espérant donner une éloquence collective à une multitude d'appréhensions individuelles, de dispositifs de diagnostic et de conservation œuvrant dans l'espace des réserves du musée, ou de dispositifs d'analyse ouvrant la voie à une déclinaison inédite de la critique d'art.

Par la triple importance accordée à la culture de son réseau, au suivi des artistes et à l'expérimentation de dispositifs de valorisation des œuvres, le curateur se présente comme la figure la plus habilitée à la prise en mains de ces différents aspects. Capable d'implémenter son réseau initial au secteur de la culture olfactive, il se fait lieu de rencontre de diverses expertises respectivement extraites des mondes de l'art et de la parfumerie, et catalyseur d'échanges novateurs pouvant engendrer les dispositifs appropriés à l'établissement d'un art olfactif contemporain. Une telle spécialisation de son activité suggère la distinction du statut de « curateur olfactif », appelé à devenir un acteur clé dans l'acheminement de la reconnaissance du médium odorant sur la scène de l'art contemporain. Le rendez-vous au cours duquel les

---

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> JAQUET Chantal, « Introduction. Des objets à flairer à l'œuvre parfumée » *L'art olfactif contemporain*, éd. Classiques Garnier, Paris, 2015, p. 11.

« Elle consiste à parier sur le nez pur et à créer des œuvres, qui n'ont pas besoin d'autres supports que ce qui est odorant pour être appréhendées »

œuvres d'art olfactives ont enfin lieu.

Mathilde CASTEL

Doctorante en Esthétique, Sciences de l'Art et Muséologie

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Chargée de missions Parfumeur – Cartier