


L'exposition Science Fiction d'Harald Szeemann


Document de synthèse (juin 2015)

Damien AIRAULT

Avec le soutien  du Centre national des arts plastiques, commission nationale consultative de soutien à la recherche en théorie et critique d'art de 2013.

Damien Airault est un critique d'art et commissaire d'exposition indépendant né en 1977. Il vit et travaille à Paris. Elève de la XI^e Session de l'École du Magasin (2001-2002), il a enseigné l'Histoire de l'Art au sein de l'UFR d'arts plastiques de l'Université de Metz et intervient régulièrement en école d'art. Ayant réalisé une quarantaine de projets dans des contextes très divers, ses recherches se focalisent aujourd'hui sur l'histoire et la muséologie des grandes expositions multi-disciplinaires et trans-historiques, avec notamment l'exposition *Science fiction* d'Harald Szeemann au Musée des Arts décoratifs de Paris en 1967. Il a par ailleurs dirigé l'ouvrage *Réalités du commissariat d'exposition*, un co-édition du Cnap et de l'École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris, pour le compte de la fédération professionnelle des commissaires d'exposition, c-e-a.

Avertissement

Le document figurant sur ce site peut être consulté et reproduit sur un support papier ou numérique sous réserve qu'il soit strictement réservé à un usage personnel, scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. Toute reproduction devra obligatoirement mentionner le nom de l'auteur et la référence du document. Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable du  Centre national des arts plastiques, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

Damien AIRAULT

Document de synthèse CNAP

L'entreprise qui consiste à savoir ce qu'il y avait dans la série d'expositions *Science Fiction* d'Harald Szeemann (successivement à la Kunsthalle de Berne, au Musée des Arts décoratifs de Paris puis à la Kunsthalle de Düsseldorf pendant l'automne-hiver 67-68) mène vers un questionnement de l'histoire des expositions telle qu'elle est rédigée aujourd'hui, et de l'utilisation de leurs archives. En archéologue et pour ce cas précis, on en revient à se questionner sur un lot incalculable d'objets et de traces sans savoir exactement quels étaient leurs places, et surtout à divaguer autour d'éléments dont le thème fédérateur, la SF, est très vaste. La documentation est trop elliptique pour arriver à des conclusions et des hypothèses de reconstitution stables. La reconstitution devient un acte mental, aux options multiples, à défaut d'être réalisable dans la réalité.

Car si j'ai pu déduire que l'exposition *Science Fiction* a en fait été une des plus grandes expositions pluridisciplinaires et trans-historiques du XXème siècle, avec ses fameux 4000 objets de tous types présentés, il ne nous en reste néanmoins que peu de documents photographiques. Et les images de l'exposition d'origine à Berne restent sujettes à caution : on y voit par exemple une pièce de Markus Rätz posée dans l'espace public, sans que cela soit signalé dans la communication, quand Joseph Beuys, bien présent dans le catalogue, ne participa pas, faute de temps.

Le mythe prend alors vite le pas sur le factuel : entre une installation de Piero Gilardi qui apparaît dans tous les catalogues bien qu'elle fut irréalisable techniquement, et, pour ne donner que quelques exemples, une bande sonore à moitié disparue utilisant une poignée de chansons Yéyé tapageuses, ou encore un ensemble de diaporamas concoctés et orchestrés par Szeemann lui-même, aucun indice ne permet de tracer une voie clairement dégagée.

Dès l'origine du projet les cartes sont réparties étrangement. Szeemann fait d'abord appel au collectionneur Pierre Versins pour assurer son versant scientifique¹. Il accède par ce biais à une réserve de dizaines de milliers de matériaux à la richesse et à la variété incroyable pour réaliser son projet, se servant en jouets, distributeurs de bonbons, fanzines, ouvrages du XVIIème et du XVIIIème siècle... Il lui empruntera plus de 2000 objets.

¹ Pierre Versins est parmi les premiers à accumuler les pulps et les comics de SF mais aussi à réfléchir l'origine littéraire des mondes imaginaires. Il deviendra le fondateur de la Maison d'Ailleurs, Musée de la Science fiction à Yverdon en Suisse.

Au final, entre les multiples témoignages, Yverdon et le Getty Research Institute de Los Angeles (où se trouvent depuis 2011 les archives de Szeemann), on peut commencer à déceler quelques points importants pour l'histoire des expositions, la science fiction de l'époque, et la carrière du commissaire. Si ce dernier avoue rapidement qu'il n'est pas expert dans le sujet qu'il montre, il passe avec cette exposition plusieurs barrières méthodologiques et curatoriales. Il s'agit en effet de son premier grand projet international ; ce sera aussi le premier moment où il fait appel à une équipe élargie de spécialistes (méthode qu'il appliquera avec générosité lors de sa *Dokumenta*, pour laquelle il fait à nouveau appel à Versins).

Par ailleurs Szeemann commence au milieu des années 60 à montrer une réflexion de fond sur ce qui va devenir une problématique récurrente de son travail : l'Utopie. Il conçoit en effet la plupart du temps ses projets comme des îles séparées du monde, où l'enchaînement des objets, leur dé-hiérarchisation, est symbolique d'une société où l'hétérogénéité est facteur d'harmonie. C'est cette même vision libertaire qui sous-tendra le Musée des Obsessions et les Mythologies Individuelles, incluant ses recherches dans une démarche (presque) toujours positiviste, à la subjectivité librement assumée voire débridée.

Enfin, en 1967, la fracture entre une science fiction scientifique et, d'un autre côté, les expérimentations apparemment plus « adultes » de la revue *New Worlds* ou le point de vue assez politisé de l'Independent Group à Londres, est de plus en plus prégnante. Le projet de Szeemann ignore cette vision d'un pop anglais caustique, et d'une littérature en recherche de radicalité, pour à l'inverse se concentrer sur l'imagerie quotidienne, populaire, scientifique et para-scientifique de la SF, une « futurophilie » ambiante. En bref, le commissaire choisit « une SF de la soucoupe volante » quand un groupe de plus en plus reconnu d'écrivains anglo-saxons cherche à l'évacuer.

Si ces premières conclusions demandent toujours à être affinées, l'exposition montre bien un art contemporain en train d'apparaître par la bande dans la société et, dans sa conception, un système culturel en mutation. La recherche historique révèle des modes de production et de pensée riches d'enseignements, parce qu'ils poussent d'abord le décloisonnement des disciplines jusqu'à un point rarement atteint.