

L'art peut-il changer les institutions ?



Le Palais de Tokyo à Paris.
© 11h45.

Les institutions culturelles n'ont jamais été autant critiquées qu'aujourd'hui. Pourtant, ce qui a été désigné comme « critique institutionnelle » dans les années 1970-1980, de Daniel Buren à Andrea Fraser, semble avoir fait long feu. Qu'en est-il aujourd'hui ?

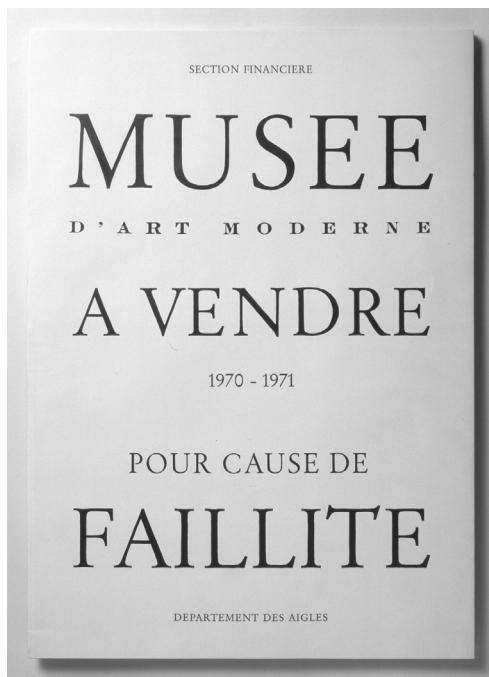
PAR MAGALI LESAUVAGE, TREVOR MUKHOLI ET MARINE VAZZOLER

En 1968, à Bruxelles, Marcel Broodthaers ouvre chez lui une institution fictive, le *Musée d'Art moderne, Département des Aigles, Section XIX^e siècle*. L'artiste belge inscrit le nom du musée sur ses fenêtres et remplit son appartement de caisses de transports, faisant du même coup disparaître les œuvres du pseudo-musée dans l'attente d'être à son tour « liquidé » comme une marchandise. En 1971, l'artiste allemand Hans Haacke répond à l'invitation du Guggenheim Museum de New York par une enquête qui dévoilerait les malversations d'un magnat de l'immobilier lié au musée. L'exposition est finalement annulée, et son commissaire Edward F. Fry limogé. Six ans plus tard, à Paris, Daniel Buren, invité pour l'inauguration du Centre Pompidou, dissimule ses désormais célèbres bandes de 8,7 centimètres de large derrière cinq peintures, infiltrant littéralement le musée. En 1986, l'artiste américaine Andrea Fraser, ancienne étudiante du très pointu Independent Study Program du Whitney Museum (qui vient d'être suspendu, *ndlr*), inaugure une série de *Gallery Talks* dans le cadre



Marcel Broodthaers*Au compte de la faillite,*
vers 1970-1971.© Adagp, Paris, 2025. Photo : © Art
in Flanders / Bridgeman Images**Andrea Fraser***Museum Highlights:
A Gallery Talk*, 1989.© Andrea Fraser. Photo : © Centre
Pompidou, MNAM-CCI, Dist.
GrandPalaisRmn / Hervé Véronèse.

Sous l'identité fictive d'une conférencière bénévole, Andrea Fraser fait croire aux visiteurs qu'une visite guidée leur est offerte, pointant avec humour les rapports de force et la domination symbolique dans le milieu de l'art.



Burden, Martha Rosler, Adrian Piper, Renée Green, Michael Asher...), des théoriciens de l'art réunis dans la revue *October* vont forger rétrospectivement le concept de « critique institutionnelle ». Selon l'historien de l'art Nicolas Heimendinger, « la réussite de cette entreprise a été telle que ce qui n'était au départ qu'une tendance de l'art récent, théorisée par un petit cercle d'historiens et de critiques d'art, est devenu un modèle à suivre pour de jeunes artistes formés à leur contact ». Parmi ces théoriciens, Douglas Crimp, Craig Owens, Benjamin Buchloh ou encore Hal Foster, qui « en écrivant et en enseignant, ont fait émerger la notion de critique institutionnelle, au risque, plus tard, d'en figer le sens ». Leur point commun : interroger « les conditions – capitalistes et néo-libérales – de production et de diffusion des œuvres dans l'espace physique du musée ou de la galerie, mais aussi dans le discours des institutions », rappelait l'historienne de l'art Juliette Pym lors de la journée d'étude « Désamours systémiques » organisée au CAPC de Bordeaux en 2024. Leur but : « changer les institutions – artistiques en premier lieu – de l'intérieur ».

Dedans ou dehors ?

Que reste-t-il aujourd'hui de cet héritage ? Pour les artistes et les acteurs de la culture, le rapport à la critique institutionnelle n'est plus très clair. « Cela reste un concept polysémique, dont les gens font ce qu'ils veulent », fait remarquer Guillaume Maraud, qui a mis entre parenthèses sa pratique artistique pour se tourner vers une thèse de philosophie du droit. On observe en effet de nombreux va-et-vient autour de cette notion. Dans *Le nouvel esprit du capitalisme*, Ève Chiapello et Luc Boltanski observaient en 1999 : « Les gestes subversifs et l'engagement politique des artistes ne représentent plus une menace, mais acquièrent plutôt une valeur ajoutée au sein d'un marché flexible et englobant. » En France, l'artiste Eva Barto est perçue comme une héritière de la critique institutionnelle, avec une pratique dans les interstices de systèmes qu'elle rend visibles. En 2022, son exposition « Weak Tongue » au FRAC Île-de-France prenait la forme d'un jeu d'énigmes à clés, intégrant la révélation de diverses transactions, notamment le contrat qui la liait à l'institution. Depuis, Eva Barto a pris un certain recul pour s'éloigner de cette étiquette : « Quand on m'invitait dans des expositions comme "artiste de la critique institutionnelle", j'envoyais des peintures », ironise celle qui refuse d'être représentée par une galerie et se considère plus encore activiste qu'artiste. Membre de la Buse, collectif de travailleurs et travailleuses de l'art, elle a enseigné pendant six ans aux Beaux-Arts de Lyon en faisant cours, notamment, dehors. Littéralement hors de l'institution. Ou en tout cas en tentant d'en questionner les limites. » Son regard, dit-elle, a évolué – en particulier après quelques années passées à

d'une exposition au New Museum de New York. Sous l'identité fictive d'une conférencière bénévole, elle fait croire aux visiteurs qu'une visite guidée leur est offerte, pointant avec humour les rapports de force et la domination symbolique dans le milieu de l'art. Son modèle est Louise Lawler, qui produit des œuvres sur des boîtes d'allumettes, objets par définition en mouvement constant. « *She is always also somewhere/something else* » (Elle est toujours aussi ailleurs/quelque chose d'autre), conclut Fraser dans son fameux essai *In and Out Places* (1985). Pour l'artiste, il faut être à la fois « dans et hors » de l'institution.

Articulant des démarches qui n'ont parfois aucun rapport les unes avec les autres (on peut citer Chris

L'exposition d'Eva Barto
« Weak Tongue » au FRAC
Île-de-France, le Plateau à
Paris en 2022.

Photo Martin Argyroglo.



« Des institutions centrales comme le Palais de Tokyo ont aujourd'hui besoin d'horizontalité plutôt que de verticalité, pour devenir des lieux moins intimidants, moins autoritaires. »

**GUILLAUME DÉSANGES,
PRÉSIDENT DU PALAIS DE TOKYO.**

© Palais de Tokyo.

la campagne -, et sa réflexion reste ouverte : « *Tout cela manque beaucoup d'humour... On n'est plus dans l'idée vain de brûler l'institution, d'être dedans ou dehors. Il faut être plus poreux avec le réel.* » Et être conscient que « *les artistes reproduisent une certaine violence symbolique : en maîtrisant des codes, on exclut. Et plus on critique l'institution, plus on est validé. C'est une boucle sans fin ! Et on ne peut plus la nier. On a définitivement une responsabilité par rapport à ça* ».

Critique constructive

Parallèlement, et tandis que le poids des institutions privées s'alourdit d'année en année, certaines structures ont avancé sur divers sujets : rémunération des artistes, inclusion, restitutions, mise à l'écart de mécénats toxiques... Jamais on n'a autant questionné les structures de l'art, qui sont nombreuses à se remettre en cause. La critique institutionnelle « *nourrit la pratique* » de Guillaume Désanges, président du Palais de Tokyo, qui cite l'artiste et philosophe canadienne Erin Manning et son concept de « geste mineur » : « *Des institutions centrales comme le Palais de Tokyo ont aujourd'hui besoin d'horizontalité plutôt que de verticalité, pour devenir des lieux moins intimidants, moins autoritaires. C'est pour cela qu'on a créé la "zone", espace de vie, de programmation, de restauration, d'activités et de médiation, ouverte et gratuite. On a une communication moins grandiloquente, on porte des attentions à des publics spécifiques... Quitte à aller à l'encontre de certaines habitudes ou imaginaires du lieu.* »

Pour Guillaume Désanges, il faut prendre acte du fait que les institutions sont fatiguées, que leurs fondements sont ébranlés, qu'elles doivent être repensées. Il voit d'un œil particulièrement positif la critique « *dans le bon sens du terme, de manière constructive* ». Et de citer les exemples du Palais de la Porte-Dorée, du musée d'Orsay ou du musée Picasso, qui convient des regards volontairement nouveaux et critiques sur leurs collections. Il confie : « *Pour moi, il n'y a pas de contradiction entre critiquer l'institution et être dedans. Au contraire, c'est par amour des institutions, parce qu'on croit en elles qu'on doit les modifier de l'intérieur, les rendre meilleures. Mais pour cela, il faut bien les connaître, les étudier. C'est pourquoi j'ai lancé les projets de permaculture institutionnelle et le "grand désenvoûtement", lui-même inspiré de la psychothérapie institutionnelle.* » L'idée : soigner l'institution. En 2022, pour les 20 ans du Palais de Tokyo, « Le grand désenvoûtement » remontait ainsi le fil de l'histoire, analysait les choix de l'institution et dévoilait aussi sa vie de l'intérieur. Une performance de Carla Adra, *La Famille du Bureau des pleurs*, a particulièrement marqué : l'artiste récitait avec deux performeuses les témoignages anonymisés d'employés des lieux, révélant une violence psychologique insoupçonnée de l'autre côté des cimaises. « *Ça, c'est de la critique institutionnelle dans le plus beau sens du terme, s'enthousiasme Guillaume Désanges. On racontait l'institution. Résonnaient dans le Palais de Tokyo les voix de ce qui n'était ni dit ni montré.* »





La performance de Carla Adra
La Famille du Bureau des
pleurs lors de l'exposition
« Le grand désenvoûtement »
au Palais de Tokyo en 2022.

Photo : © Aurélien Mole.

L'artiste Carla Adra récitait avec deux performeuses les témoignages anonymisés d'employés des lieux, révélant une violence psychologique insoupçonnée de l'autre côté des cimaises.

Lydia Ourahmane et Sophia Al-Maria

The Pits, 2025, installation participative à la Somerset House, Londres.

© Lydia Ourahmane et Sophia Al-Maria.



Un travail autoréflexif qui se poursuit aujourd'hui à la Friche, avec le collectif SMAC (Santé mentale dans l'art contemporain) qui interroge les salariés. Et la critique institutionnelle sera au cœur de la prochaine saison du Palais de Tokyo, à l'automne. Avec « Echo Delay Reverb », Naomi Beckwith, curatrice en chef du Guggenheim Museum de New York, directrice artistique de la prochaine documenta 16 à Kassel en 2027 (et première femme noire à ces fonctions), est invitée à porter un regard sur la réception de la pensée française dans l'art américain, où seront inclus Hans Haacke, Renée Green, mais aussi des artistes plus jeunes, comme Cameron Rowland. L'exposition, lancée il y a trois ans, résonne particulièrement dans le contexte trumpiste ultra-violent. Pour Guillaume Désanges, « *c'est précisément un moment très important pour les institutions, qui ont un rôle à jouer : nous restons des lieux où on peut parler de certains sujets brûlants* ».

Trouver un équilibre

Avec les années 1990 est arrivée dans le champ de la critique institutionnelle une proportion plus importante d'artistes femmes et racisés, tandis que les crises économiques et celle du VIH-Sida ont catalysé la repolitisation des milieux artistiques et intellectuels. Récemment, des événements comme la documenta 14, à Kassel et Athènes en 2017, ont été le lieu de manifestations anti-capitalistes portées également par des artistes. Certains, comme Tania Bruguera, Hito Steyerl, Jesse Darling ou le collectif Ostensible placent la critique des institutions (au sens large) au cœur de leur démarche. Nombreux sont ceux qui s'organisent et rejoignent des collectifs pour porter des luttes au-delà de leur propre condition. La contestation se fait non seulement dans, mais aussi hors de l'institution, qui n'est pas pour autant abandonnée. Ainsi, pour beaucoup, la critique institutionnelle véritable aujourd'hui est celle qui vient des artistes inscrits dans une démarche décoloniale, victimes de discrimination et s'adressant à leur communauté. Comme Lydia Ourahmane et Sophia Al-Maria, qui invitent cet été les visiteurs de Somerset House, à Londres, à s'approprier l'institution pour y organiser leurs propres événements. Le rejet du canon et de la norme, y compris des institutions, est une première étape cruciale dans des processus authentiques de décolonisation et de solidarité. Tandis que le milieu de l'art contemporain promet une conversation « universelle », une compréhension globale, il livre souvent une autre réalité, promouvant la diversité tout en maintenant des structures de pouvoir. Un système qui invite les voix marginales à s'exprimer, mais souvent uniquement dans un langage déjà prédéterminé par la logique du marché occidental. Le danger, comme l'explique le théoricien Cuauhtémoc Medina, est que l'art contemporain – et, par extension, ses grands événements – devienne « *le dernier refuge du radicalisme politique et intellectuel* » d'une manière qui, paradoxalement, le défait. Il est alors un espace où la pensée circule, certes, mais souvent comme une marchandise. Selon Medina, le désir bien intentionné de trouver « *la guérison, la relation et la transformation* » à travers l'art peut se substituer au travail plus difficile et plus chaotique nécessaire, dans les institutions, à un changement réel en termes matériels et politiques. Par ailleurs, les artistes dits « du Sud global » doivent parfois trouver un équilibre entre les attentes du marché et leur intégrité culturelle, naviguer dans la tension entre visibilité et autodétermination. On exige souvent d'eux une représentation de la différence, un exotisme étudié, qui ne permettent jamais vraiment à cette différence de s'exprimer selon ses propres termes. Dans ce sens, la critique institutionnelle est loin d'avoir dit son dernier mot.