

Il n'y a pas d'art français mais il y a des artistes en France

On sait que, durant des décennies, du XVII^e siècle à la seconde guerre mondiale, le rayonnement de l'art venu de France fut considérable. On sait également que, dès l'Impressionnisme (Sisley, Van Gogh...), et pour ce qui concerne l'art moderne (Picasso, Kandinsky, Brancusi, Man Ray...), ce furent autant les artistes étrangers qui y séjournèrent que les artistes nés sur son sol qui s'en firent les émissaires, la fortune critique de leurs œuvres franchissant conjointement les frontières de l'Hexagone. On sait aussi que, à cause de l'absence de soutien des politiques et des collectionneurs français de cette période et par une nouvelle donne des puissances occidentales après la Libération, les États-Unis, et en particulier New York, ont supplanté le leadership de la "représentation mondiale" de l'art en apportant leur soutien à la talentueuse génération des Expressionnistes Abstraites (De Kooning, Pollock, Motherwell, Rothko...), puis à celles du Pop Art, du Minimalisme et de l'art Conceptuel tout en déniaient l'importance considérable de Paris et des influences esthétiques issues de l'Europe (Russie y comprise) : songeons, entre autres, à l'apport essentiel de Matta et de Masson sur les premiers pas de l'Expressionnisme Abstrait, des Suprématistes russes sur le Minimalisme, du Pop Art anglais sur le New-yorkais... L'art américain s'est délibérément constitué en tant que tel et son succès fut suffisamment probant pour, dès la fin des années 70, contraindre ceux qui désiraient exister sur la scène internationale à se constituer, eux aussi, en tant qu'expression strictement nationale : d'où l'émergence des artistes *allemands*, des sculpteurs *anglais*, des *italiens* de l'Arte Povera, de la jeune génération des *espagnols*, etc.

La France, à tort ou à raison, n'a jamais joué cette carte. D'une part il semble qu'il n'y ait pas à proprement parler d'art français – l'on voit bien que, même si l'on admet un tropisme pour la clarté, la mesure, la fameuse "rationalité française", trop de contre-exemples nous viennent à l'esprit (Delacroix, Gauguin, Monet, Breton et la plupart des Surréalistes, Dubuffet, Klein sont de toute évidence des artistes épris de *l'expérience des limites* – l'ailleurs, l'irrationnel, l'absolu). D'autre part, soyons quelquefois immodestes, quand bien même le marché de l'art

(comme n'importe quel autre secteur de l'économie) ne cesse de privilégier la visibilité immédiate – la marque – à la complexité de l'œuvre, la carte simpliste d'un art réduit à quelques traits nationaux apparaît à nombre d'entre nous trop réductrice pour être intellectuellement satisfaisante (compte tenu de notre histoire, de la diversité des artistes venus d'horizons lointains, de la multiplicité des pratiques et des esthétiques qui ont cours dans notre pays, on peut faire le constat qu'*il n'y a pas d'art français mais des artistes en France*).

D'aucuns prétendent que s'il n'y a pas d'art français c'est que nous sommes incapables de le promouvoir. C'est plus complexe que cela. Passons sur les sempiternels envieux qui, faute d'être eux-mêmes des artistes (confondant le statut social du créateur – sa reconnaissance médiatique – avec ce qui demeure une nécessité intérieure), nous ressassent année après année qu'il n'y a pas d'artistes français dignes de ce nom : cette hypothèse est tellement démentie par la réalité des œuvres qu'il nous a été donné de voir dans maintes expositions et quelques ateliers d'artistes, que nous n'insisterons pas sur ce point. Laissons également de côté les inévitables groupies adorer les superstars du jour – c'est si banalement "humain". Par contre, admettons que, longtemps, trop longtemps, la France s'est désintéressée de ses propres créateurs. Car, ne nous y trompons pas, jusque dans les années 60, non seulement la plupart des artistes de notre pays ont survécu le plus souvent grâce à des collectionneurs étrangers mais leur visibilité publique fut très partielle, à l'aune de la célébrité étrange qui semblait frapper les individus et les institutions en ce qui concerne l'art produit pourtant à deux pas de chez eux. Il y eut – certes – l'exception Malraux, difficile de ne pas l'admettre. Mais il fallait davantage : attendre la fin des années 70 pour que Georges Pompidou, sensible aux novations esthétiques de son époque, décidât d'édifier le lieu résolument consacré à l'art moderne et contemporain qui porte son nom ; les années Lang pour que la France créât les FRAC et la plupart des centres d'art qui innervent aujourd'hui les régions. Il fallait que l'État, renouant avec la tradition héritée du mécénat royal, privilégiait une politique culturelle en faveur de l'art

d'aujourd'hui pour que celui-ci soit enfin visible sur notre territoire. Ce qui, bien entendu, est un acquis extraordinaire bien que, comme cela est inévitablement le cas quand un art dépend par trop du Prince (ou de l'État), la tentation est grande pour ce dernier de favoriser certains artistes – ou une esthétique – au détriment d'autres ; qu'il privilégie hier, l'abstrait ; dans les années Lang, la Figuration Libre ; celles de Jospin, l'art social ; aujourd'hui, le jeunisme ? Paris (la France) comme nouvelle "plaque tournante" de l'art ? Bref, la tentation est grande pour l'Institution de promouvoir le discours esthétique qui lui chaut : d'autant qu'il y aura toujours des artistes "mi courtisans mi stratèges" pour adopter le discours que celle-ci désire entendre – pour lui tendre le miroir flatteur de sa propre suprématie (ce qui n'empêche pas certains de ces mêmes artistes d'avoir du talent, mais quid des autres ?). Cela dit, répétons que l'existence d'un réseau d'infrastructures consacrées à l'art d'aujourd'hui en France est une chance. De toute évidence, cela permet une meilleure visibilité de ce qui se crée, même si, pour notre part, nous nous étonnons que la politique systématique d'expositions, d'acquisitions et de commandes publiques d'artistes principalement issus des trois ou quatre nations occidentales qui font et défont le marché de l'art ne soit suivie d'aucune réciprocité, ce qui prouve certes que nous sommes des esprits curieux et généreux – ce qui est sympathique –, mais dénués de tout pragmatisme car donner sans contrepartie est évidemment un non-sens dans n'importe quel système symbolique ; or, l'art est un système à haute teneur symbolique (à ce sujet nous avons écrit dans un précédent numéro que nous souhaitons qu'une *parité* d'expositions et d'acquisitions existât entre les artistes vivant en France et ceux des autres pays : cela nous paraît correspondre à une réalité historique et à un minimum de garantie quant à la promotion nécessaire de l'art hexagonal).

Aujourd'hui le Ministère de la Culture crée une triennale de l'art contemporain au Grand Palais afin que le

public ait une vision conséquente de ce que créent ici et maintenant les artistes en France (qu'ils en soient originaires ou non). Dont acte. Souhaitons que cette exposition ne soit pas exclusivement à l'aune de l'esthétique "déceptive" – l'insignifiant ; le dérisoire ; le cynique ; le divertissement plat – que l'on voit trop souvent porter aux nues, mais, bien au contraire, la mise en valeur de la diversité des pratiques artistiques auxquelles se confrontent les créateurs d'aujourd'hui. Pour nous, face au risque de l'art officiel – la mode, l'air du temps – il y a nécessité d'une *complémentarité de points de vue*. Celle qu'engendre la pluralité des partis pris esthétiques des commissaires d'expositions que l'on souhaite aussi exigeants que singuliers ; celle des fondations privées et des galeries, qui ont un rôle crucial à jouer et parfois le

« Pour nous, face au risque de l'art officiel – la mode, l'air du temps – il y a nécessité d'une complémentarité de points de vue. »

jouent fort bien ; des collectionneurs, dont on connaît l'importance pour l'histoire du goût (sans donations pas de musées) ; des artistes eux-mêmes, qui, n'en doutons pas, savent faire la part entre une œuvre substantielle et l'écume du jour ; et, the last but not least, du public, tout du moins celui qui se sent concerné (sans les cinéphiles comment imaginer que Cassavetes, Tarkovski, Kariostami ou Wong Kar-Wai aient pu se faire reconnaître ? sans les passionnés de littérature, Claude Simon, Francis Ponge, Claude-Louis Combet ou Pierre Michon ?) : notons – à ce sujet – que l'exposition d'art contemporain la plus visitée et la plus appréciée en 2005 fut *Africa Remix* au Centre Georges-Pompidou !

Depuis mai 2002, date de la création de notre revue indépendante – c'est-à-dire libre –, nous n'avons cessé de mettre en exergue l'œuvre des artistes vivant en France et ce quels que soient leur généra-

→ Rencontre avec Olivier Kaepelin
par Pascal Amel et Teddy Tibi

La Force de l'art au Grand Palais

tion, leur médium, leur reconnaissance médiatique ou leur origine (notre critère essentiel étant l'œuvre elle-même). Quatre ans après, à l'occasion de la création de la triennale de l'art contemporain en France, il nous a semblé utile de proposer à nos lecteurs un numéro spécial où – sous forme de bilan conçu comme un outil de travail et de réflexion – nous donnons *la parole aux artistes* auxquels nous avons consacré un dossier important dans l'une ou l'autre de nos seize précédentes publications ; de demander aux artistes que nous estimons (nous ne disons pas que tous les artistes talentueux sont présents dans notre revue mais nous affirmons que ceux qui y figurent ont une démarche, un trajet, une cohérence, une esthétique que l'on peut aimer ou ne pas aimer mais qui n'en demeurent pas moins *substantiels*) ce qu'ils pensent – eux – de la situation artistique en France ; conjointement à leurs propos nous avons joint des informations les concernant (expositions en cours ou à venir, galeries, prix de leurs œuvres, etc.). Philippe Piguet, l'un de nos plus fidèles collaborateurs, consacre également une Rubrique *Bibliothèque* aux éditeurs d'art faisant un travail de fond en publiant soit des monographies d'artistes, soit des ouvrages plus spécifiques – esthétiques, littéraires, poétiques – car nous estimons, bien entendu, que « l'amour de l'art et l'amour du livre » entretiennent des affinités électives. Enfin, comme dans chaque numéro, nous rendons compte d'événements nationaux qui nous intéressent – en mettant cette fois l'accent sur les manifestations concernant essentiellement des artistes de l'hexagone.

Pour conclure les lecteurs attentifs – et les abonnés – auront remarqué que ce numéro spécial de deux cent pages (le double de notre numéro habituel) est au même prix que d'ordinaire : il ne s'agit pas d'une erreur d'impression de notre part : c'est pour nous une manière de fêter ensemble le quatrième anniversaire de l'existence de la revue. ■

À l'heure où vous lisez ces lignes vous savez tout (ou presque) sur la validité ou non de la nouvelle triennale de l'art contemporain en France réunissant plus de deux cent artistes sous la nef du Grand Palais. Vous l'avez vue, perçue, expérimentée, vous en avez entendue parler, sans doute fait-elle l'objet de polémiques diverses, peut-être même certaines d'entre elles ne sont pas totalement infondées. Pour ce qui nous concerne, compte tenu des délais de bouclage de ce numéro, nous ne pouvons qu'évoquer les intentions de l'exposition *La Force de l'Art* ; la première d'entre elles – soulignons-le d'emblée – nous semble louable : oui, à l'instar des manifestations anglo-



saxonnes, il y a nécessité de mettre en valeur, de manière régulière – une fois tous les trois ans –, pour le public présent à Paris lors de cette période, pour les amateurs d'art européens ou venus d'horizons lointains, l'actualité de ce qui se crée en France et ce, sans exclusive de générations, de médiums, d'esthétiques et, encore moins, d'origines.

Pour Olivier Kaepelin, l'actuel directeur de la Délégation des arts plastiques du Ministère de la Culture et cheville ouvrière de cette Triennale, il s'agit

de renouer avec l'esprit de diversité et de cosmopolitisme qui fut celui de Paris durant l'entre-deux guerres, d'où le choix de présenter des œuvres d'artistes français, ou qui séjournent dans l'hexagone et y travaillent, afin de montrer la réalité de ce qui s'y passe et non pas l'on ne sait quel triomphalisme étroitement national dont nous n'avons cure : la France qui importe est définitivement multiple, hybride, composite ; c'est son histoire, son présent, et sans doute sa meilleure "carte" à jouer sur le plan international. De par sa situation centrale, son prestige, son *vaisseau de métal et de verre* issue de la modernité alors naissante, le choix du Grand palais prouve également le désir de donner un réel rendez-vous avec la création en France au plus large public possible ; d'où, dans le cadre de cette exposition, l'importance accordée à des manifestations ponctuelles permettant d'attirer des publics pas forcément spécialistes de l'art contemporain (concerts, films, conférences, lectures littéraires, poétiques, etc.). Car, si toute œuvre est par définition autarcique, si l'écart entre la production de l'œuvre et sa réception immédiate est nécessaire – sans écart pas de novation – il faut en finir avec le terrorisme intellectuel inhérent à certaines avant-gardes qui, sous couvert de détenir "la vérité unique" à laquelle seuls quelques initiés peuvent accéder, méprisent le regard de l'autre : aujourd'hui il semble préférable de privilégier l'empreinte sensorielle, émotive, spirituelle ou conceptuelle des œuvres sur les spectateurs eux-mêmes – ce qui *reste* (l'histoire : la nôtre, la vôtre...).

Au risque structurel d'un "art officiel", Olivier Kaepelin précise que, très tôt, décision a été prise de réunir une commission d'acteurs de l'art (critiques, historiens, enseignants, conservateurs, artistes) venus d'horizons esthétiques différents, puis de donner une "carte blanche" et un espace de

quatre cent mètres carrés à chacun des quinze commissaires pressentis pour constituer – si l'on veut – une "exposition d'expositions". Une autre décision – conforme à cet esprit d'ouverture et de complémentarité – a été d'adjoindre les lauréats de deux Prix privés, en l'occurrence les Prix Marcel Duchamp et Paul Ricard. Enfin, des professionnels venus d'autres disciplines artistiques ont été chargés des programmations annexes. Bref, il semble qu'une volonté d'ouverture soit à l'origine du projet de *La Force de l'Art*. Dont acte. Deux bémols cependant : est-il certain que tous les commissaires pressentis aient un regard suffisamment singulier pour qu'ils ne s'équi-

«La France qui importe est définitivement multiple, hybride, composite.»

valent pas (on s'étonnera, par exemple, de trouver un même artiste retenu par plusieurs d'entre eux ; d'autant que, par définition, ce type de manifestation exclut des artistes pourtant talentueux, quelquefois même incontournables – cf nombre de celles et de ceux figurant dans ce numéro) ; d'autre part, autant le mécénat ou le sponsoring jouent un rôle déterminant en soutenant des expositions prestigieuses voire en passant commande à tel ou tel artiste, autant la décision de mettre en avant l'appellation des maisons de Haute Couture dans un espace qui leur est consacré – même si l'on y présente des artistes – nous paraît une inversion des préséances (la haute couture peut certes être considérée comme une forme d'art mais là n'est pas la question).

Cela dit – soyons "objectifs" – on voit que, globalement, les bonnes intentions ne manquent pas : souhaitons simplement que la scénographie, la complémentarité des points de vue pressentis, le choix des œuvres soient à l'aune de celles-ci. ■