

À ART PARIS, RÉCITS ET MATIÈRES DANS LA SCÈNE FRANÇAISE

Art Paris
Grand Palais, Paris
Du 2 au 5 avril 2020

Pour Guillaume Piens, directeur artistique d'Art Paris depuis 2012, une foire ne vit que si elle se renouvelle. Au titre de cet « oxygène nécessaire », le sillon tracé année après année en direction des scènes russes, coréennes ou africaines, et cette année issues de la péninsule ibérique, mais également une volonté de donner à voir des œuvres dont les auteurs travaillent en France. Dans cette visée, Gaël Charbau, connu comme soutien critique et curatorial de la scène émergente hexagonale, a été invité à penser un parcours où sa subjectivité rencontre le travail d'une vingtaine d'artistes représentés par les galeries présentes à cette 22^e édition de la foire.

Entretien avec **Gaël Charbau**

TOM LAURENT Pourquoi avez-vous accepté cette proposition de créer un parcours au sein d'Art Paris ?

GAËL CHARBAU Le programme d'invitation mis en place depuis deux ans – avec François Piron en 2018 et Camille Morineau avec AWARE l'année dernière – m'intéresse comme lecture venant de l'extérieur sur une foire. C'est ce que m'a également proposé Guillaume Piens, le directeur artistique d'Art Paris, en lien pour ma part avec une jeune scène française, et évidemment à partir des galeries participant à la foire. Mais dans certaines de ces galeries, j'ai pu retrouver des artistes que j'ai accompagnés dès leurs débuts et parfois avec lesquels je travaille actuellement. C'est le cas d'Henni Alftan, du duo Elsa & Johanna, d'Abdelkader Benchamma ou d'Edgar Sarin – ces deux derniers ont participé à la Nuit Blanche 2018 dont j'étais le directeur. À vrai dire, la seule que je ne connaissais pas du tout est Caroline Le Méhauté, dont le travail est une découverte pour moi. Si une foire n'est pas d'emblée l'endroit où je suis le plus à l'aise pour m'exprimer, puisque c'est avant tout un événement commercial, la proposition m'a parlé car il s'agit d'établir un

parcours avec des questions qui me traversent. Je l'ai intitulé *Histoires communes et peu communes* pour montrer notre appartenance à une même histoire, certes, mais qui n'est faite que de singularités additionnées. J'entends vraiment le récit dans le sens d'une narration, c'est-à-dire qu'une œuvre peut concentrer, comprimer du récit sans pour autant raconter ou s'inscrire dans une histoire qui soit politique ou sociale. Cette profondeur, on la retrouve chez des artistes aussi différents que Roland Flexner, Edgar Sarin ou Anita Molinero, par exemple, dont le travail de la matière est ancré dans le contemporain et dépasse en même temps notre époque par sa tension, d'ordre primitif. Jennyfer Grassi tra-

Jennyfer Grassi.
Les Intérieurs.
2019, huile sur toile, 70 x 45 cm.
Courtesy galerie Eva Hober, Paris.



vaillent depuis plusieurs années sur des tableaux de fleurs, un sujet classique mais qu'elle aborde sous le prisme des énergies, sentimentales et cosmiques, de ces histoires qu'on nous raconte et qu'on se raconte... Elsa & Johanna sont aussi de grandes raconteuses d'histoires, elles dépassent le cadre de la photographie en construisant des fictions qu'elles projettent sur les personnages qu'elles incarnent, jusqu'à vivre littéralement dans la peau de ces derniers.

Comment vous situez-vous par rapport aux lectures précédentes – celle de François Piron étant qualifiée par Guillaume Piens d'« histoire contre-culturelle » et celle d'AWARE montrant, par une sélection consacrée aux femmes, une histoire sous-jacente et laissée en creux ?

Histoires communes et peu communes ne vise pas à faire théorie, mais part d'une démarche libre montrant des pratiques individuelles plus que d'une construction reposant sur une histoire des mouvements. En somme, mes choix ne viennent pas répondre à une problématique préétablie. Je prolonge au sein de la foire un axe d'exploration que j'ai pu amorcer en 2011 à la Fondation Ricard avec l'exposition *Rituels* et qui se poursuit

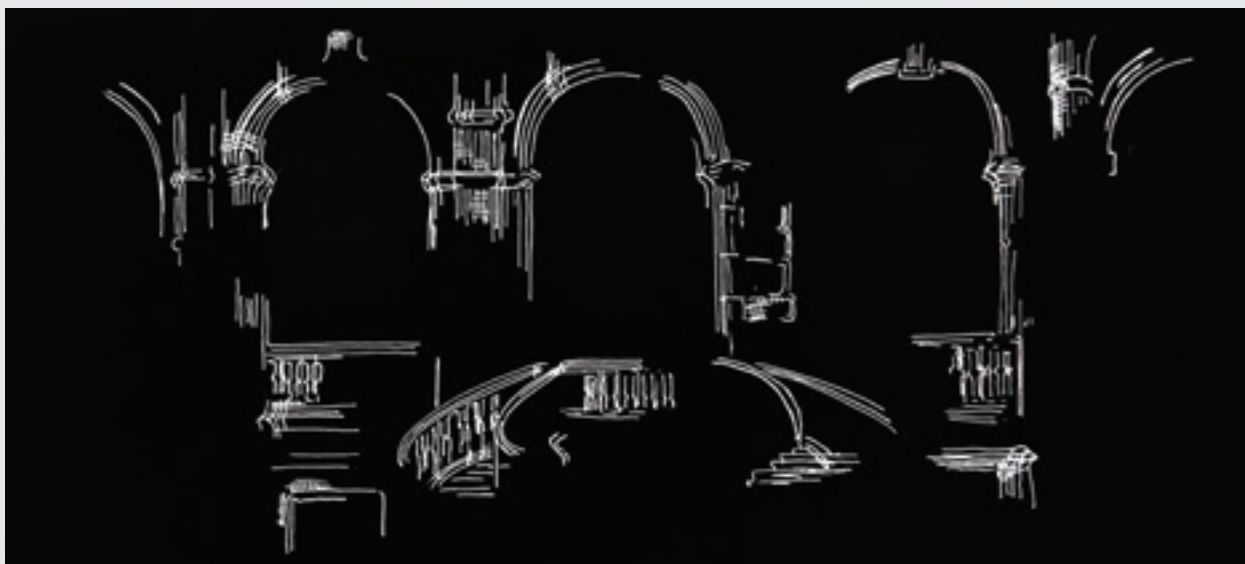
cette année encore à la galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois avec *Le Vaisseau d'or*. Dans cette recherche, des esthétiques totalement différentes se rejoignent autour de récits entrelaçant le personnel et l'universel et où je présente des artistes qui ont un rapport très fort et expérimental avec leur médium : ils produisent des œuvres dont ils sont eux-mêmes les observateurs et ne connaissent pas nécessairement l'aboutissement. D'ailleurs, je crois qu'une grande majorité des artistes de mon parcours produisent eux-mêmes leurs œuvres, ce qui peut-être détonne un peu aujourd'hui, quand on pense à la part prise par la délégation. Cette dimension presque artisanale met en jeu des pratiques très personnelles. Baptiste Rabichon, par exemple, partage dans le cadre de sa pratique photographique une « cuisine d'atelier » qui peut faire penser à celle de Roland Flexner, d'une génération tout autre. Pour autant, cette connexion entre générations ne vise pas à désigner d'où vient une inspiration, mais plutôt à exposer comment, dès lors que les artistes se sont tournés vers le réel, la notion de progrès en art n'a plus de sens. Ce qui compte, c'est le contexte dans lequel une œuvre est reçue, comment elle transforme des vies ou des lieux.

Entre la direction artistique de Nuit Blanche, par exemple, et ce parcours dans le cadre d'Art Paris, il y a un monde... Comment pensez-vous cette dichotomie ? Y a-t-il des œuvres pour l'espace public et d'autres pour les foires ?

Ma réflexion est d'autant plus forte sur le sujet que je viens d'être nommé directeur artistique de la ZAC Village olympique pour les JO de 2024. Et il m'apparaît qu'il existe bel et bien deux terrains d'expression pour les artistes, fondamentalement séparés. D'une part, l'espace public, à l'image de Nuit Blanche, où l'on s'exprime dans et sur la ville, qui mêle des enjeux d'urbanisme, de relation au public et sans doute aux utopies. L'échelle est ici celle du groupe social, à la différence du cadre d'emblée culturel qui est celui d'une galerie ou d'un centre d'art. Dans ce « circuit de l'art », avec ses institutions et son marché, la relation avec les œuvres est plus codée. Ces deux chemins de réflexion mènent à travailler vraiment différemment, mais les mêmes artistes



Anita Molinero.
Sans titre (fond de cuve).
2019, polypropylène et peinture acrylique en spray, 28 x 29 x 10 cm.
Courtesy galerie Thomas Bernard - Cortex Athletico, Paris.



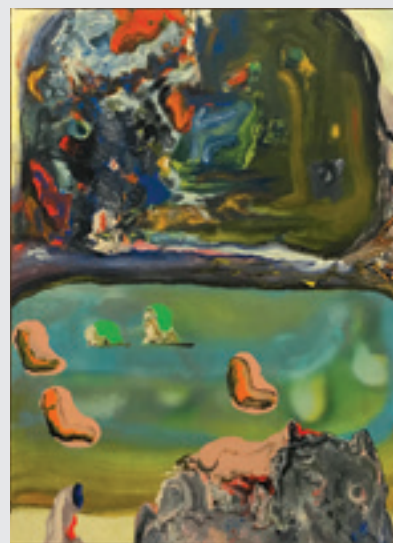
Juan Garaizabal. *Lost Tuileries Palace*. 2020, étude pour l'installation au Grand Palais. Courtesy galerie Bogéna, Saint-Paul-de-Vence.

Espagnols et Portugais à l'honneur au Grand Palais

Pour affirmer le « régionalisme cosmopolite » d'Art Paris, c'est la Russie qui avait inauguré les invitations en 2013, suivie par la Corée et le continent africain, dont la présence en 2017 avait fait particulièrement parler d'elle, ou l'Amérique Latine l'année dernière. Avec ces scènes, c'est aussi un certain nombre de galeries qui font le déplacement jusqu'à Paris. Soucieux d'en fidéliser certaines, Guillaume Piens constate que le voyage peut s'avérer coûteux, mais que les retours de ces éditions existent. « Depuis 2016 et l'année France-Corée, par exemple, 313 Art Project revient chaque année et la galerie Simon de Séoul sera à nouveau là en 2020. Le taux de retour est un indicateur important mais une foire a besoin de nouvelles têtes pour respirer. » Cet air frais s'incarne donc avec le Portugal et l'Espagne, pour lesquels la foire s'est alloué le regard de la commissaire indépendante Carolina Grau, basée à Barcelone. Prenant le parti des villes – Barcelone, Lisbonne, Madrid et Porto – pour mieux rendre compte de la dynamique ibérique et éviter le hiatus entre région et nation, près de 80 artistes participent au sein de 25 galeries à ce parcours. Parmi elles, la madrilène Albarrán

Bourdais n'avait jamais mis les pieds à Art Paris et s'y rend avec des œuvres de Cristina Lucas, Fernando Sánchez Castillo et Carlos Amorales. Idem pour la Parisienne Jeanne Bucher Jaeger : en 2020, elle y affiche les œuvres des Portugais Miguel Branco et Rui Moreira et de leur compatriote et aînée Maria Helena Vieira da Silva. Guillaume Piens insiste, ce dialogue entre moderne et contemporain est nécessaire pour offrir une appréciation plus large de ces scènes où coexistent individualités fortes et prismes générationnels. Né en 1966, le Portugais Jorge Queiroz et sa peinture embrassant toutes les peintures chez les Madrilènes de MPA et Nathalie Obadia peut ainsi converser sans problème avec celle du Catalan Francesc Ruiz Abad, de 26 ans son cadet, montrée chez Ana Mas Projects. Mais l'histoire fait que certaines questions reviennent dans les travaux, comme le lien entre l'image et la mémoire collective, rappelant le passé pas si lointain de pays tous deux sous dictature. Emmené avec Jaume Plensa et Manolo Valdés sur la foire par la galerie Bogéna, Juan Garaizabal est né en 1971 à Madrid, alors que le régime franquiste n'en finissait pas de s'éteindre.

Depuis quelques années, c'est à la disparition de certains bâtiments qu'il s'attache avec ses *Memorias Urbanas*, les restituant de manière fragmentaire. Au Grand Palais, c'est son étude en métal du palais des Tuileries qui s'expose sur les onze mètres de l'un des grands murs de la foire. ■ TL



Jorge Queiroz. *Banho*. 2019, acrylique sur toile, 65 x 85 cm. Courtesy galeria MPA, Madrid.



Elsa & Johanna.
Window of the mind, série *Beyond the shadows*.
 2018, photographie, 60 x 90 cm.
 Courtesy galerie La Forest Divonne, Paris.

peuvent en revanche être amenés à œuvrer dans ces deux milieux. Par exemple, Edgar Sarin a pu investir l'ensemble de l'île Saint-Louis lorsque je l'ai invité pour Nuit Blanche, tandis qu'à Art Paris, les calices qu'il présente chez Dilecta mesurent seulement quelques centimètres...

Revenant sur l'idée de ce parcours au sein de la foire, Guillaume Piens me disait que la période était assez difficile pour les jeunes artistes. Qu'en pensez-vous, et notamment en ce qui concerne la scène française ?

Quand on parle de marché, il faut d'abord penser aux acheteurs. Car ce sont eux qui le financent, quelles que soient la vitalité d'une scène artistique et la qualité des artistes... Aux États-Unis ou en Chine, il y a énormément d'acheteurs, mais il faut sans doute revenir de ce refrain qui

reproche aux artistes français le fait de n'être « pas assez internationaux », car les collectionneurs américains ou chinois achètent avant tout des œuvres de leur propre scène. Hormis 50 artistes que tout le monde veut et dont les prix atteignent des sommets, les achats se font plutôt au niveau national. Pourquoi n'avons-nous pas plus de collectionneurs en France ? Une partie de la réponse vient peut-être du fait que l'éducation à l'art s'arrête très tôt à l'école, après le collège... Comment avoir envie de découvrir et éventuellement acheter des artistes si on ignore totalement leur existence ? Je trouve que notre jeune génération de créateurs est extrêmement courageuse et audacieuse. Réussir à vivre de son travail est certainement une des choses les plus difficiles à réaliser. C'est aussi pour cette raison que j'ai accepté l'invitation d'Art Paris. ■