Ruben Östlund, The Square

Film, 2017, 142 minutes

Jérôme Glicenstein

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1398>

DOI : 10.4000/marges.1398

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 19 avril 2018

Pagination : 142-143

ISBN : 978-2-84292-805-6

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Jérôme Glicenstein, « Ruben Östlund, The Square », *Marges* [En ligne], 26 | 2018, mis en ligne le 19 avril 2018, consulté le 08 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1398> ; DOI : [https://doi.org/ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE\[HY000\] \[2006\] MySQL server has gone away](https://doi.org/ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE[HY000] [2006] MySQL server has gone away)

Ruben Östlund, *The Square*

Film, 2017, 142 minutes

Au-delà de ses qualités cinématographiques, *The Square*, palme d'or au dernier Festival de Cannes, fournit une réflexion assez intéressante sur la relation de l'art contemporain à l'espace public. L'œuvre qui donne son titre au film est un cadre lumineux de quatre mètres sur quatre, inséré dans le pavement d'une place de Stockholm. Une petite plaque en laiton y énonce la phrase suivante: « *The Square* est un sanctuaire de confiance et de bienveillance. En son sein, nous avons tous les mêmes droits et les mêmes devoirs. ». Cette œuvre – refuge pour les personnes en détresse qui fait appel à la responsabilité sociale des passants – s'inspire, selon le conservateur du musée de la ville, de l'esthétique relationnelle de Nicolas Bourriaud.

De fait, les questions que soulèvent les velléités artistiques d'action dans le quotidien sont au cœur du film. L'une des œuvres exposées consiste en un choix entre deux questions (le fait de savoir si l'on fait confiance ou non à ses concitoyens) et une autre, qui ressemble à certaines installations des années 1970, se compose d'un ensemble de tas de gravier disposés dans une salle, en une reprise explicite des *non-sites* de Smithson. Dans ce dernier cas, on

apprend qu'un homme chargé de l'entretien a dérangé les tas, ce qui est l'occasion de poser, il est vrai de manière assez convenue, la question de la compréhension (et même de la perception) des œuvres d'art contemporain par les non-spécialistes.

L'inverse – l'aveuglement du milieu de l'art contemporain vis-à-vis du monde qui l'entoure – fonde l'une des scènes les plus marquantes. Celle-ci se déroule dans une grande salle, toute en dorures, d'un lieu que l'on suppose être le Palais royal de Stockholm. Des invités en tenue de soirée sont attablés et attendent sagement le début d'une performance. Une voix off les prévient: il leur faudra essayer de ne pas trop se faire remarquer pour que rien ne leur arrive. Déboule alors Oleg, un performer torse nu, véritable montagne de muscles, poussant des petits cris et avançant en étant recroquevillé sur lui-même, mimant un grand primate retourné à la vie sauvage. Il renifle un peu partout, asticote certains convives, en fait fuir d'autres, puis s'en prend violemment à quelques-uns, sautant sur une table, puis sur une femme, entreprenant de la violer. Au début, les convives réagissent assez mollement: ils font quelques sourires et glossements.

Puis, ils se crispent, deviennent immobiles, jusqu'au moment où dans un mouvement de fureur collective ils assaillent l'artiste et mettent fin à la performance. Cette scène s'inspire d'un épisode fameux : l'action où le performer russe Oleg Kulik avait imité un chien lors d'une exposition internationale à Stockholm. Sage au début, il était devenu de plus en plus agressif, en était venu à saccager l'œuvre de l'artiste américain Wenda Gu, avant de s'en prendre à quelques spectateurs en leur mordant les mollets. Après avoir été arrêté par la police il avait été envoyé en prison, puis expulsé. À l'époque, certains critiques d'art avaient jugé scandaleuse l'attitude de Kulik et avaient même fait une pétition à son encontre, redoutant comme les convives du film que l'art ait transgressé la barrière invisible qui sépare le réel de sa représentation.

Le film aborde cette question, à travers le prisme du regard que nous portons sur les exclus. Le conservateur – qui est le héros du film – croise ainsi sur sa route un nombre important de personnes en état de grande précarité, qui appellent à l'aide, qu'il ne remarque pas et ne parvient pas à aider lorsqu'il finit par les remarquer. Le fait que des propositions utopiques de réformes sociales soient exposées dans les musées est implicitement dénoncé dans le film comme une sorte de bonne conscience inefficace que s'achètent à bas prix certains privilégiés. Les mêmes personnes confrontées à une misère humaine authentique sont, nous fait-on comprendre, incapables d'agir. Différents travers du milieu de l'art contemporain sont ainsi brocardés : le fait qu'en dépit de leur vocation à s'adresser au plus grand nombre, les musées soient vides la plupart du temps ; le dîner de gala et le vernissage qui ne sont que des occasions mondaines superficielles ; le fait que

le conservateur « humaniste » se comporte grossièrement au quotidien ; le ridicule d'un artiste-star qui fait preuve de condescendance vis-à-vis du public, etc.

L'action se déroule pendant les jours qui précèdent le vernissage d'une exposition traitant de l'exclusion sociale et dont le clou est *The Square*. À un moment, une agence de publicité organise un *brainstorming* afin de trouver le moyen de promouvoir l'événement. Au lieu de choisir de parler des œuvres ou de leurs intentions bien-pensantes, les jeunes créatifs de l'agence proposent de s'adresser au grand public, en sortant du ghetto de la presse artistique. Pour cela, ils décident avec un certain cynisme de créer un *buzz* en réalisant une vidéo outrancière où une petite fille SDF blonde se rend sur *The Square* avant d'y exploser. La vidéo déclenche aussitôt les réactions de centaines de milliers de personnes sur Youtube et le conservateur doit s'en expliquer. Il choisit alors de démissionner, endossant la responsabilité de ce que sa hiérarchie considère comme un faux pas, au moment même où un critique d'art présent à sa conférence de presse lui reproche de renoncer un peu trop facilement à sa liberté d'expression.

Bien que le film soit explicitement une satire, le metteur en scène Ruben Östlund et son producteur Kalle Boman ne souhaitent pas nécessairement dénoncer l'art contemporain et plutôt mettre en scène des questions qu'ils se posent sur le pouvoir de l'art à faire agir ou réagir les gens. Ils sont d'ailleurs eux-mêmes les auteurs des œuvres que l'on voit dans le film et qu'ils avaient exposées en 2015 au Museum Vandalorum de Värnemo. L'œuvre-titre, *The Square*, y est d'ailleurs toujours présentée, sur une place publique, en attente d'appropriation par les citoyens.

Jérôme Glicenstein