Marges

Revue d'art contemporain

09 | 2009

Irresponsabilité de l'art

La Force de l'art 02

Paris, Grand Palais, 24 avril – 1^{er} juin 2009

Jérôme Glicenstein

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/558>

DOI : 10.4000/marges.558

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2009

Pagination : 174-175

ISBN : 978-2-84292-253-5

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Jérôme Glicenstein, « La Force de l'art 02 », *Marges* [En ligne], 09 | 2009, mis en ligne le 15 novembre 2010, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/558> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.558>

La Force de l'art 02

Paris, Grand Palais, 24 avril – 1^{er} juin 2009.

Il y a trois ans, dans un précédent numéro de *Marges*, nous nous étions interrogés sur le bien fondé de l'organisation de la première édition de « La Force de l'art ». L'exposition triennale, initiée en son temps par Dominique de Villepin, entendait donner une « nouvelle visibilité à la création française ». Cette « commande » avait conduit à la mise en œuvre d'un dispositif particulièrement lourd et abouti à la présentation de près de 350 œuvres réalisées par 200 artistes, eux-mêmes choisis par 15 commissaires. On l'aura compris : il s'agissait surtout de livrer un « état des lieux », aussi large que possible, des différentes tendances du moment. De ce fait les crédits avaient été importants ainsi que la médiatisation de l'événement.

La deuxième édition de « La Force de l'art » avait visiblement des ambitions plus réduites puisqu'il n'y avait plus qu'une trentaine d'œuvres sélectionnées par trois commissaires. Faire appel à trois commissaires pour une exposition de dimensions relativement modestes peut encore sembler un peu exagéré, mais c'était à la mesure des enjeux affichés (« affirmer le dynamisme de l'art contemporain en France »)

et cela permettait de tenir compte de la difficulté qu'il y a à ménager les susceptibilités des uns et des autres dans notre pays. Le problème, semble-t-il, tenait plutôt au fait que la commande « politique » n'ait pas complètement disparu. Ainsi, la ministre de la culture, Christine Albanel expliquait encore, dans un avant-propos au supplément du magazine du ministère de la culture publié à l'occasion, que « grâce à cette scène artistique française, se joue une large part du dynamisme de notre société, [...] de sa capacité à affronter les défis de demain ». L'idée était d'ailleurs reprise à son compte par l'un des commissaires, Didier Ottinger, lequel affirmait sans rire dans le catalogue que : « L'art contemporain qui hier divisait, aujourd'hui rassemble » ; le même auteur se prenant à rêver d'un art socialement intégré où, selon des mots prêtés à Benjamin Buchloh, l'avant-garde aurait accompli avec succès sa fusion avec l'industrie culturelle.

La difficulté consistait évidemment à faire transmettre de tels enjeux par des commissaires qui n'en avaient pas forcément conscience, qui ne se connaissaient pas et avaient des parti pris esthétiques radicale-

ment différents. Ceci explique sans doute que, faute de compromis acceptable par tous, il ait été décidé qu'il n'y aurait ni thématique d'ensemble, ni discours sous-jacent, ni « béquille théorique », mais que l'on s'en remettrait à la « force des œuvres », seule susceptible de garantir la réussite d'une entreprise aussi périlleuse. Se concentrer sur les œuvres et rien que les œuvres supposait bien entendu de les mettre en valeur en les isolant, en les décontextualisant et en évitant au maximum les juxtapositions. De ce point de vue, il faut reconnaître que la « géologie blanche » – architecture en forme de *white cube* spécialement conçue par Philippe Rahm et dans laquelle, selon ses mots, « les œuvres d'art seraient posées comme des objets naturels » – remplissait bien son rôle de « lieu commun », liant les œuvres entre elles, tout en leur permettant simultanément d'« advenir » dans leur splendeur d'autonomie.

Toutes les œuvres n'étaient pas présentées au Grand Palais et certaines avaient aussi été réalisées par des artistes plus connus dans des monuments parisiens, alors que d'autres encore se matérialisaient épisodiquement sous forme d'événements divers. Pour s'en tenir aux œuvres de la « géologie blanche », on remarquera qu'il n'y avait pas beaucoup de surprises si ce n'est qu'en dépit des précautions des organisateurs on en arrivait tout de même à des juxtapositions curieuses. Quel lien entre les sacs en plastique posés au sol par Kader Attia, le film de James Coleman et les bras articulés exhibant des slogans de Philippe Mayaux ? Entre les peintures figuratives de Philippe Perrot et le dispositif néo-conceptuel de Julien Prévieux ? Entre le cube noir en mouvement de Giraud/Siboni et les peintures intimistes de Frédérique Loutz ?

Le problème ne venait pas tant des œuvres d'ailleurs que de leur agencement et de l'« anti-démarche » qui avait conduit à leur association. D'autant plus que cette hétérogénéité en forme de bric-à-brac assumé était censée réunir, selon les mots d'Olivier Kaepelin le délégué aux arts plastiques, des « œuvres d'artistes de générations et de styles à peine comparables », à l'instar – disait-il – de Monet, Duchamp et Mondrian – des artistes qui, quoique « dissemblables par l'âge ou les préoccupations » auraient créé à une même époque des « œuvres inoubliables ». Reconnaissons que ce genre d'argument possède ses limites... Les artistes présentés étaient assez peu connus du grand public dans l'ensemble – quoique souvent montrés dans le cadre de l'art contemporain français – et on pouvait penser qu'il y avait là le désir de les promouvoir à une échelle plus importante que strictement « franco-française ». Au vu du peu de visiteurs, on peut néanmoins avoir quelques doutes quant à la réussite de cette opération. La fréquentation, visiblement en baisse par rapport aux 135 000 visiteurs de la première édition, rendait de fait assez pessimiste sur le bien fondé de l'organisation d'une future triennale. Pour reprendre le titre de l'article que *Libération* consacrait à cet événement, on en venait presque à craindre que l'art ne soit « à bout de force »...

Jérôme Glicenstein