



Marges

Revue d'art contemporain

09 | 2009

Irresponsabilité de l'art

Vides. Une rétrospective

Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, 25 février – 23 mars 2009

Jérôme Glicenstein



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/559>

DOI : 10.4000/marges.559

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2009

Pagination : 176-177

ISBN : 978-2-84292-253-5

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Jérôme Glicenstein, « Vides. Une rétrospective », *Marges* [En ligne], 09 | 2009, mis en ligne le 15 novembre 2010, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/559> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.559>

Vides. Une rétrospective

Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, 25 février – 23 mars 2009.

L'exposition « Vides » proposait, nous dit-on, de « faire découvrir une page essentielle de l'histoire de l'art » au travers de la « présentation de neuf expositions d'artistes qui n'ont rigoureusement rien montré ». De fait, et comme on pouvait s'y attendre, il n'y avait « rien à voir », tout au moins rien de reconnaissable comme œuvre d'art au sens habituel. La partie du MNAM normalement dévolue aux expositions temporaires et au cabinet d'art graphique avait ainsi été laissée brute, sans objets accrochés, présentant juste un éclairage de murs blancs et vides. Quelques indications complémentaires, sous forme textuelle, avaient été placées sur les murs de l'axe central du musée ; il y était question d'un ensemble d'expositions dont Beaubourg présentait la rétrospective. Ce projet devait faire date et il était à ce titre relayé par un épais catalogue de plus de 500 pages.

Malheureusement, l'impression que livrait l'ensemble n'était pas tout à fait à la hauteur de telles ambitions. D'abord, le mot « vide » avait sans doute été utilisé un peu trop rapidement. En déambulant dans les salles on avait surtout l'impression d'une

assimilation de l'idée de vide à celle de blancheur immaculée des espaces muséaux contemporains, ce qui est un raccourci tout de même assez brusque ; d'autant plus que dans le détail les dimensions, les modes et qualité d'éclairage variaient tout de même d'une « reconstitution » à l'autre.

D'autre part, il y avait une contradiction logique dans le fait d'évoquer des « expositions vides » à propos des propositions retenues. En effet, à considérer qu'un artiste choisisse de faire entrer une œuvre dans une exposition, ne serait-ce que par la pensée ou par sa présence – on pense à Klein –, celle-ci ne peut véritablement être considérée comme vide puisque « quelque chose » s'y trouve (l'œuvre). Sans compter que la simple mention de la présence de l'œuvre – que ce soit par le biais d'un cartel, d'une rumeur, d'un article de journal... – suffit à rendre cette présence effective dans l'esprit du visiteur (transformant de ce fait nécessairement sa perception de l'exposition). En outre, bien souvent la présence d'œuvres au sein d'expositions de ce type ne se limite pas à une mention sur des cartels ou des cartons d'invitation mais est sursignifiée par

tout un ensemble d'éléments « paratextuels » permettant de mettre en condition le visiteur avant même qu'il ne découvre l'exposition. Pour s'en tenir à l'exemple canonique de l'« Exposition du Vide » d'Yves Klein (« Spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée »), on sait bien que le peintre avait non seulement imprégné l'espace de sa sensibilité picturale immatérielle, mais qu'il avait également lui-même repeint (avec une matière assez épaisse) les murs de la galerie Iris Clert (ce qui est d'ailleurs très bien mis en évidence dans le catalogue de « Vides »). Son intervention se prolongeait également, de manière très démonstrative, dans tout ce qui entourait la présentation proprement dite (vitrine repeinte en bleu, dais et gardes républicains à l'entrée, sas d'attente, cartons d'invitation et timbres bleus, projet d'illumination de l'obélisque de la Concorde, cocktails bleus faisant uriner en bleu...).

Ce genre de détail avait soigneusement été omis à « Vides » comme s'il était sans importance ; toutes les œuvres dont il était question ayant fait l'objet du même type de « réduction » superficielle du propos des artistes concernés. Ainsi, et contrairement à ce que suggéraient les organisateurs, Art and Language n'avait pas choisi d'exposer une salle blanche, mais (de manière plutôt théorique) un volume d'air, le projet de Maria Eichhorn consistait à rénover un bâtiment, celui de Bethan Huws à en exposer un autre « en tant que tel ». Robert Barry suggérait quant à lui d'établir un « lieu de réflexion et d'échanges »... Les propositions faisaient toutes état de considérations sur l'espace, sur l'échange, sur la diffusion d'informations, voire sur la présentation d'objets. En aucun cas, il ne s'agissait d'expositions vides au sens absurde-

ment formaliste de *white cube* puisqu'elles avaient toutes un « contenu propositionnel » indissociable de la démarche des artistes.

On ajoutera que le projet d'une rétrospective d'expositions court toujours le risque d'une confusion entre l'idée d'œuvre d'art et celle d'exposition. Si la plupart des œuvres d'art peuvent faire l'objet de multiples expositions – en étant éventuellement transformées ou réinterprétées à chaque fois –, il est en revanche impossible de réitérer une exposition. Cette impossibilité ne met pas en jeu un problème de reconstitution ou de conservation. Elle tient juste au fait qu'une exposition n'est pas un « objet », mais bien plus un jeu contextuel de relations entre objets, lieux, moments, spectateurs. On peut bien entendu rendre compte d'une exposition sous forme « documentaire » (ce que les auteurs de « Vides » refusaient explicitement de faire). Les photographies, films, maquettes, listes d'objets exposés, images ou reconstitutions de lieux, témoignages écrits ou oraux des visiteurs, le permettent. Ceci dit, même les meilleures reconstitutions ne peuvent se substituer à l'expérience originale de ceux qui ont découvert l'exposition lors de sa réalisation initiale. En dépit de ses ambitions, « Vides » relève de ce fait surtout de l'appropriation superficielle – « lancée par jeu » selon les dires de ses auteurs – d'idées mises en scène de manière beaucoup plus convaincante dans d'autres contextes.

Jérôme Glicenstein