

COMBATS DE GÉANTS ET DIVERSITÉ DES ESPÈCES

La polémique liée au contrat signé entre la France et Abu Dhabi a divisé ces derniers mois le milieu professionnel des conservateurs et historiens de l'art, au moment où le Centre Pompidou en célébrant ses trente années d'existence met en évidence la réussite publique exceptionnelle de ces grands vaisseaux de l'industrie culturelle que sont le Louvre, le Centre Pompidou, le musée d'Orsay et le musée du Quai Branly, tous héritages de gestes présidentiels. Quand certains dénoncent la marchandisation favorisée par un pouvoir politique à courte vue¹, d'autres se félicitent que l'on sorte de la bulle occidentale et que l'on reconnaisse ailleurs dans le monde le savoir faire des professionnels dont ils font partie. La course au gigantisme par laquelle les grandes institutions culturelles ont compensé la perte relative de rayonnement de la scène artistique française s'est aussi traduite par le développement d'un milieu professionnel, et d'un public qui ne se réduit pas seulement à des hordes de touristes.

Dans ce raz de marée patrimonial, l'émergence de l'art contemporain apparaît cependant comme le trait marquant de ces trente dernières années, puisque les quatre grands musées parisiens l'incluent désormais dans leur programmation au grand dam du Centre Pompidou qui y voit une atteinte à une exclusivité déjà bien entamée par les autres institutions parisiennes dévouées à l'art contemporain que sont le musée d'art moderne de la Ville de Paris, le Palais de Tokyo, le Mac/Val, le Plateau, la Fondation Cartier et la Maison rouge. Le Centre Pompidou célèbre néanmoins ses trente ans avec une nouvelle édition du/des catalogue(s) de ses collections en trois volumes « art moderne », « art contemporain » et « nouveaux médias ». Seuls les « nouveaux médias » ont eu droit à quelques essais d'introduction simples, mais bien cadrés, de Christine van Assche, Françoise Parfait et François Michaud, et à des notices développées. Un message passe mal à côté d'une collection qui pourtant s'impose désormais

Note :

1. Voir Roland Recht, *A quoi sert l'histoire de l'art ?* (notice n°084 dans ce numéro de CRITIQUE D'ART, p. 54)

autrement que par le nombre de ses numéros : la partie moderne a donné lieu à déconstruction (*Big Bang*², 2005), quand la partie contemporaine s'articule au mieux autour des nouveaux médias (*Le Mouvement des images*³, 2006). On comprend aisément pourquoi le musée national d'art moderne a misé sur une reconstruction de sa collection à partir du contemporain, mais doit-on penser que l'histoire de la modernité ne peut plus désormais s'écrire qu'à partir du XIXe siècle comme le laisse supposer avec ses expositions, et ses publications le directeur du musée d'Orsay ! De son côté, la brèche entamée par le musée du Quai Branly, si elle a suscité une abondante production éditoriale, n'a eu jusqu'alors que des conséquences marginales en matière d'art contemporain à l'instar de l'ouvrage de Janet Berlo et Ruth Phillips *Amérique du nord Arts Premiers* qui consacre son dernier chapitre à l'art moderne amérindien⁴. Après les quelques ouvrages parus dans la mouvance d'*Africa Remix*⁵ (2005) et celui d'Iba Ndiaye Diadji chroniqué ici par Christophe Domino, on pourra lire - en attendant sa recension dans le prochain numéro de CRITIQUE D'ART - *Les lieux de la culture*, le recueil de textes d'Homi K. Bhabha⁶ qui formule sa théorie postcoloniale dont on a lu peu d'exemples en français depuis sa contribution au catalogue des *Magiciens de la Terre*⁷.

Faut-il comme le suggérerait Roland Recht, redéployer les collections des grands musées parisiens dans les meilleurs musées en région pour relancer l'écriture de l'histoire de l'art avec des partenariats associant les universités de ces mêmes régions ? Ces musées, on le sait n'ont pas attendu pour produire des expositions et publications de qualité comme Strasbourg et Nîmes par exemple.

C'est pourquoi je voudrais attirer l'attention sur un ouvrage qui parachève la collaboration engagée entre Corinne Diserens et Jean-François Chevrier autour de l'exposition et véritable entreprise intellectuelle *L'Action restreinte. L'art moderne selon Mallarmé* (voir dans ce numéro p. 63). Il a été possible d'accueillir une telle exposition, de mobiliser des spécialistes peu habitués à travailler ensemble (Béatrice Picon-Vallin, Gilbert Delor, Jean-Luc Steinmetz, Michel Draguet, Benjamin Buchloh et Michael Opitz) autour d'un véritable objet qui serait resté une énigme si l'on s'était contenté de les laisser travailler chacun dans leurs prés carrés comme autant d'artistes de générations différentes pourtant obsédés par le même coup de dé. Corinne Diserens a su accueillir dans son musée une proposition qui avait connu une première formulation à Barcelone, son

Notes :

2. Voir la notice n°207 dans CRITIQUE D'ART n°26, p. 100

3. Voir la notice n°241 dans CRITIQUE D'ART n°28, p. 107

4. Albin Michel, Collection Terre indienne, 2006

5. Voir la notice n°200 dans CRITIQUE D'ART n°26, p. 98

6. Payot, mars 2007

 7. Signalons au passage la deuxième édition de *The Post-Colonial Studies Reader* compilée par Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, Londres et New York : Routledge, 2006

courage et son exigence ne furent pas appréciés et la ville de Nantes n'a pas su percevoir qu'elle perdrait plus en se séparant d'elle qu'en poursuivant un travail que d'autres institutions moyennes en Europe savent mener à bien. Ici, la hantise des foules s'est instituée en règle exclusive quand on sait que la force d'un public c'est d'être multiple, divers, renouvelé et sollicité plus que flatté. Il faut donc lire l'ensemble des conférences qui se tinrent dans le cadre de cette exposition et la conversation de Buchloh et Opitz sur Broodthaers et Mallarmé.

Autre objet d'histoire de l'art atypique et stimulant *Hartung : 10 perspectives* (voir dans ce numéro p. 67) doit son originalité à la situation inédite dans laquelle il a été produit. Chacun sait qu'il n'écrit jamais seul, que le discours critique ou que l'écriture de l'histoire de l'art se fait toujours sous le regard des artistes, des autres auteurs, mais aussi du marché qu'il soit privé ou institutionnel, et enfin de tous les ayants droit complaisants ou abusifs. Il est aussi des faits, des idées, des informations qui même formulées explicitement ne sont pas lues, pas entendues, parce qu'elles mettraient en cause le consensus qui assure une existence collective à un courant, un type de production, une scène. C'est précisément ce qui se déconstruit dans l'ouvrage qui regroupe dix lectures non contraintes qu'une politique éclairée de résidences de la Fondation Hartung a rendu possible. A lire d'urgence pour ne pas rester sur les clichés parisiens ou américains sur les années cinquante, l'abstraction et la contribution d'Hartung.

Enfin la parution de la première livraison de la curieuse revue annuelle *20/27* nous ramène à l'espace menacé de la critique d'art avec la disparition qu'on espère provisoire de *Parachute*. Voici une publication qui regroupe autour de Michel Gauthier et Arnaud Pierre quelques auteurs de qualité (Jean-Pierre Criqui, Thierry Davila, Patricia Falguières, Vincent Pécoil, Catherine de Smet) avec autant d'articles monographiques sur Ugo Rondinone (Jean-Philippe Antoine), Guy de Cointet (Marie de Brugerolle) ou Claude Closky (Marie Muracciole) mais sans éditorial, sans projet et il faut aussi le dire sans maquette. *Parachute*⁸ avait su mettre en évidence qu'une revue ce n'est pas le lieu de déversement d'un trop plein de texte, mais la réalisation d'un projet. Les auteurs de *20/27* méritent mieux et on attend que ceux qui ne dirigent pas déjà une publication nous en donnent la preuve.

JEAN-MARC POINSOT

Note :

8. Le n°125 est consacré à La Havane. A sa procurer d'urgence pour sauver la revue.