

Contexte : suite a la pétition parue dans Libération cet été intitulée « LES ARTISTES S »IMPATIENTENT » et les très récentes décisions de la Ministre de la Culture.

Sujet :

1/ la déstabilisation actuelle du Palais de Tokyo par Beaubourg, ses méthodes, ses raisons. 2/ Le faux débat actuel sur la création contemporaine française. 3/ Plusieurs propositions positives pour en sortir par le haut.

Auteur : Olivier Blanckart, sculpteur. Nominé au Prix Marcel Duchamp 2005, Lauréat de la résidence Cultures France/Triangle de recherche d'un an à New-York en 2006. Dernières parutions : Beaux Arts Magazine août 2008 : « Les grands scandales de l'Art », article d'Emmanuelle Lequeux ». The New Yorker, 15 septembre 2008. Le Monde, 20 avril 2008, article d'Harry Bellet,

Les Artistes Saints patientent

Les Artistes Saints patientent avant d'accéder à la reconnaissance. Et certains – vu qu'ils sont morts – patienteront même éternellement.

Dans l'histoire pourtant bien fournie des petits complots germanoprats viciés, il faudra sans doute un jour décerner une Baudruche d'Or à la tribune intitulée « Les artistes s'impatientent » parue dans Libération cet été.

Au bas de ce texte d'esprit municipal, à l'argumentation besogneuse et au style fleurant le vieux Grenier, une trentaine d'artistes plasticiens contemporains a pourtant accepté de compromettre sa signature.

Pour certains d'entre eux, rien d'étonnant, vu que dans leur palmarès artistique l'adjuvant public a joué à peu près le même rôle que l'EPO dans celui de Richard Virenque. Pour d'autres, dont je révère le travail ou dont j'ai pu apprécier en d'autres circonstances l'acuité de l'analyse, ma tristesse de les voir circonvenus n'a d'égale que le mépris constant dans lequel les institutions artistiques françaises, dont ils portent ici la plume, les ont tenus depuis des années. Quant à mon avis sur l'EPO, précisons qu'il est ici moins moral que technique : je n'en conclus pas que Virenque était nécessairement sans talent – de même que rien dans la pratique, n'interdit à un artiste du peloton d'être très, très subventionné... et néanmoins très nul.

Mais allons au fond. Ces impatients nous disent qu'il faudrait installer sans plus de délais, dans les sous-sols du Palais de Tokyo, un grand lieu rattaché à Beaubourg pour accueillir de grandes expositions monographiques d'artistes français, avant de conclure, menaçants : « Nous n'attendrons pas plus long-

temps ».

Un grand lieu pour les artistes français ? Ça alors. Mais quelle nouvelle ! À l'approche de mes 50 ans et en fouillant un peu dans mes souvenirs, je crois bien que la seule autre grosse connerie que j'ai entendue plus souvent que celle-ci au cours des trente dernières années était : « il faut remédier au chômage ! ». Avec dans les deux cas, la même tournure incantatoire, la même démagogie et la même impotence cynique.

On a produit bien des thèses pour expliquer le chômage. Néanmoins les différents experts s'accordent pour dire que le problème et ses solutions sont complexes. De façon similaire, le déficit de légitimité des artistes français contemporains sur la scène mondiale a fait l'objet de maintes analyses dont il résulte que ses causes sont multiples, parfois anciennes et dans tous les cas complexes, c'est indéniable aussi. Mais récapitulons brièvement : la disparition de la Biennale de Paris après 1989, le sabordage de la Fondation Pinault sur l'île Seguin en 2005, la transformation des Galeries nationales du Jeu de Paume en une annexe officieuse de l'International Center for Photography de New York, la mise sous tutelle du prix Marcel Duchamp... ajoutons-y même la réorientation progressive de la FIAC en faveur des grandes galeries américaines au détriment des galeries françaises. Ces événements ont une caractéristique récurrente qu'il n'est pas possible d'ignorer. Derrière chacun de ces coups de boutoir assenés régulièrement à la scène artistique française, on retrouve, à des degrés divers, la main de Beaubourg.

De sorte que, dans ses termes actuels, la discussion qu'on voudrait nous imposer n'est rien d'autre qu'un faux débat pour ne pas dire un piège grossier.

En effet, s'il n'est pas possible, d'affirmer que Beaubourg est la seule et unique cause des faiblesses structurelles de la scène artistique française, on peut, en revanche, affirmer que si un lieu dédié à des grandes monographies d'artistes contemporains français n'existe toujours pas en France, c'est principalement à cause de l'opposition constante, déterminée, voire féroce, de Beaubourg.

Un ogre à tuyaux

Nuançons un peu, Beaubourg n'est pas systématiquement contre tous les artistes français, surtout s'ils sont assez médiocres pour nous ridiculiser durablement face aux musées américains et allemands, comme Support-Surface, ou idéale-

ment silencieux comme le regretté Hantaï. Ce que Beaubourg a par contre toujours combattu comme une peste, c'est l'émergence d'une scène française forte, structurée, visible, et potentiellement crédible à l'échelle internationale : les bureaucrates, par intérêt ou par facilité, préfèrent les petites clientèles disparates aux regroupements générationnels et esthétiques structurés car ils risquent toujours de se muer un jour ou l'autre en contre-pouvoirs incontrôlables. La destruction de la colonne Vendôme par les amis de Courbet durant la Commune, la mobilisation des artistes de la Nouvelle Vague en faveur d'Henri Langlois en février 1968, ou l'esclandre des Malassis à l'exposition du Grand Palais de 1972, représentent pour tout bureaucrate culturel l'archétype même du cauchemar absolu, le grand « Plus Jamais Ça ! ».

Depuis trente ans, Beaubourg se comporte donc comme un ogre à tuyaux qui dévore ses artistes et maintient les autres sous le boisseau. Par conséquent, confier aujourd'hui au dit Beaubourg la direction d'un centre dédié à la création française dans les sous-sols du Palais de Tokyo, ce serait un peu comme de choisir Marc Dutroux pour précepteur sous prétexte qu'il aime profondément les enfants, et qu'il sait probablement s'occuper d'eux, vu qu'il en côtoie tous les jours intimement – au point d'en avoir la cave pleine...

Aussi insensé qu'il paraisse, ce projet existe néanmoins. Tout aussi improbable que ces milliers de mètres carrés du Palais de Tokyo dont on nous dit soudain, après leur l'abandon pendant plus d'un quart de siècle, qu'ils seraient l'unique solution à l'ardente obligation de Beaubourg vis-à-vis des artistes français.

Poutinisme culturel

Dans les faits, le projet du Centre Pompidou Alma n'a pu se former que parce qu'il répondait aux souhaits de trois groupes d'intérêt.

D'abord, on trouve les conservateurs d'art contemporain du Centre Pompidou, petit groupe minoritaire et dépressif dont la carrière à Beaubourg stagne et qui trouveraient à Alma une opportunité de rebondir.

Ensuite, les combattants du G.F.P.G. (Groupement Fidéiste pour la Pensée Greenbergienne), zélotes pour qui la peinture s'est arrêtée avec Ryman, la sculpture avec Richard Serra, et le Christ devant Marcel Duchamp... à Philadelphie. Tournant leur regard vers le Palais de Tokyo, ils assistent effarés à un

spectacle qu'ils croyaient ne plus jamais voir resurgir depuis la défaite savamment orchestrée dans les années 60 des deux courants majeurs du pop art français – les Nouveaux Réalistes et la Figuration Narrative – en tant que mouvement sur la scène internationale. C'est l'émergence inouïe d'une génération d'artistes français encore jeune, instruite, décomplexée, internationale, adossée à une nébuleuse théorique relativement structurée – la French Théorie – et bénéficiant pour la première fois depuis jamais d'un lieu d'expérimentation de premier ordre. Le troisième groupe enfin, est constitué d'oligarques administratifs dont les méthodes, le programme et le style évoquent moins Chantelou au Grand Siècle qu'un néo-poutinisme culturel du genre : « aller buter la concurrence jusque dans les chiottes ».

En effet, Monsieur Seban, conseiller d'Etat et actuel président du Centre Pompidou ne craint pas de déclarer dans Libération que si on ne le laisse pas entrer par la porte du Palais de Tokyo, il passera par la fenêtre, propos qui dans la bouche d'un voyou feraient un peu bourgeois, raison j'imagine pour laquelle, off the record, il croit devoir préciser sa pensée en promettant de « faire clouer les couilles de X (haut fonctionnaire du ministère de la Culture) aux murs lépreux du Palais de Tokyo ».

Ne revenons ni sur les tentatives d'asphyxie financière du centre d'art, ni sur les manœuvres d'intimidation administratives tout aussi gracieuses qui ont déjà été révélées par la presse, pour souligner que la campagne de déstabilisation actuelle présente d'autres similitudes intéressantes avec la politique russe. On se souvient qu'avant 1977 le Musée national d'Art moderne était précisément logé dans le Palais de Tokyo. Et de la même façon que les Russes n'acceptent toujours pas les velléités centrifuges de leurs anciennes républiques, les barons de Beaubourg, qui se moquaient bien de leur ancienne maison tant qu'elle était à l'abandon, ne peuvent pas se retenir d'attaquer brutalement dès lors que, comme en Géorgie, une entité indépendante se développe dans ses anciens territoires.

Qu'est ce qui motive une pareille hargne ? C'est très simple. Beaubourg, comme le Louvre et Versailles, suivent depuis quelques années une double logique de développement. Sur le terrain du tourisme de masse, ils se livrent sans s'en cacher avec Eurodisney et la tour Eiffel à une compétition pour le nombre d'entrées. Sur le plan marketing, ils tentent d'adapter une logique de marque inspirée non pas du Guggenheim comme on l'a lu souvent, mais de LVMH :

diversification de l'offre (Jeff Koons à Versailles, Jan Fabre et extension-du-domaine -du-shopping au Louvre), création de sous-marques intégrées ou extension d'un réseau propriétaire (Abu Dhabi, Metz, Shanghai, Lens, Pompidou-Alma). En clair, Beaubourg, le Louvre, Versailles (et Orsay) tentent d'exercer un monopole quasi exclusif sur l'offre touristique culturelle de masse en France et s'efforcent pour cela d'éliminer la concurrence, ou tout au moins de la dominer et de lui piquer des clients, tout en cherchant, cela va sans dire, à s'affranchir autant que possible des contraintes de la tutelle publique.

Ceci n'est pas une p... olitique

Mais une fois dit le mal qu'on doit penser de Beaubourg à l'Alma (le bobard à le mou), trois problèmes restent irrésolus.

Premièrement, quelle politique pour Beaubourg et l'art contemporain dans le futur ? Deuxièmement, comment faire de grandes monographies d'artistes français ? Troisièmement, à quoi utiliser les sous-sols du Palais de Tokyo ?

Nul ne peut prédire à l'heure actuelle si Beaubourg se muera inexorablement en musée d'art du 20e siècle ou s'il trouvera les moyens de se renouveler face aux évolutions futures de la création plastique. Ce qui est incontestable, c'est que le Centre actuel manque de place. Une piste amusante et originale pour régler la question pourrait consister à revendre le Centre Beaubourg de Metz... sitôt sa construction achevée. Avec l'argent de la vente on batirait sur le trou des Halles (ou au-dessus de l'Ircam dans une jolie tour) une annexe honorant la mémoire de la très grande Claude Pompidou et reliée au Centre Beaubourg par un beau téléphérique. Là on pourrait installer la BPI, la conservation, la présidence du Centre, et dégager ainsi les espaces nécessaires à l'extension du MNAM et à la création de nouveaux espaces contemporains. En d'autres termes, il serait vital que Beaubourg cesse de se disperser pour se recentrer sur son cœur d'activité de façon rationnelle et non destructive pour les autres et pour lui-même. Ensuite, que faire pour servir les artistes français vivants pas assez ou trop mal montrés ? C'est très simple, il suffit que l'État via la Direction des Arts plastiques réinvestisse pleinement son rôle d'opérateur national. À très court terme (puisque les artistes s'impatientent) la reprise en main des Galeries nationales du Jeu de Paume permettrait de monter trois grandes expositions par an, et cela sans

travaux. À moyen terme, il faudrait réaménager de fond en comble les atroces boyaux tortueux des Galeries nationales du Grand Palais, (nous en savons quelque chose pour y avoir naguère exposé) et créer dans la place non seulement des Galeries nationales d'Art contemporain, mais aussi l'équivalent d'une National Portrait Gallery comme à Londres, suivant en cela l'excellente idée défendue par Jean Clair depuis longtemps et dont on voit immédiatement que ce pourrait être alors le lieu idéal pour y montrer –dignement, oui – mes amis Corpet, Ming, Cabane, Tatah, Desgrandchamps, etc. Evidemment ce plan-là implique que les dames à fourrure, friandes d'exposition sur Marie-Antoinette, devront aller jusqu'à Versailles pour voir si j'y suis, tout comme les fans de Walt Disney à Marne-la-Vallée.

Restent les sous-sols du Palais de Tokyo. On manque cruellement, en France, de résidences d'artistes de haut niveau artistique technique et financier. Renouant avec l'époque mythique où les artistes travaillaient dans le Louvre, les sous-sol du Palais de Tokyo pourraient accueillir un ambitieux programme de résidences de production internationales, doté de moyens techniques et financiers conséquents, c'est-à-dire au minimum équivalents à ceux dont dispose tout théâtre public pour la simple réalisation... de ses décors. Un lieu en tous cas suffisamment bien conçu et assez attractivement doté pour convaincre des artistes de stature internationale (Les Chapman, Ron Mueck, Björk, Tim Burton) d'y séjourner durant 3, 6, ou 9 mois pour y produire des œuvres ou diriger des master class. Un artiste français confirmé bénéficierait évidemment des mêmes conditions de résidence dans la meme période, plus deux artistes français ou européens plus jeunes. Il n'est pas jusqu'à des étudiants en art recrutés sur dossier qui ne pourraient y résider pour des stages valorisables dans leur cursus. Notre modèle conceptuel est ici le biotope forestier où tous les éléments, du plus gros au plus petit, cohabitent, luttent entre eux et s'aident à la fois pour constituer un milieu riche et vivant.

Changer ou se changer.

Mais quels sont les enjeux finaux de ces propositions? Après tout, la situation globalement mauvaise des artistes français, surtout si on la compare à celle des artistes allemands, anglais ou suisses, ce plafond de verre artistique à quoi ils

se heurtent, n'est peut-être que le reflet assez fidèle des relations médiocres que la bourgeoisie française attardée entretient avec la modernité. Et dès lors on pourrait craindre que quelques milliers de mètres carrés en plus ne changeraient pas grand chose à ce trend sociologique lourd.

Regardons alors à côté de nous. L'industrie du luxe, du parfum, du champagne ou du cinéma. Le soin volontariste qu'on a apporté à la préservation des savoir-faire, à l'encouragement des nouveaux talents et à l'aménagement de vitrines incontournables (typiquement, le festival de Cannes), permettent à la France de dominer dans le secteur du luxe au niveau international et de garder une position prépondérante dans le cinéma mondial. La création de nouveaux espaces pour les artistes français aura donc moins pour but de convaincre nos ennemis intimes de toujours – la chose est impossible, on les voit à l'œuvre ici une fois de plus – que de favoriser l'adaptation de la scène française à la mondialisation. L'art contemporain, comme le cinéma, s'évalue à l'échelle planétaire dans une poignée de grand rendez-vous internationaux (foires, biennales) où de plus en plus la question de la production va devenir critique. Face à cette réalité, on peut schématiquement opter pour deux modèles de développement.

Le premier modèle, adossé au marché, adopterait progressivement les méthodes de production qui ont permis à l'artisanat du luxe de se muer avec succès en une industrie de taille mondialisée. Industrie du luxe qui justement réfléchit désormais aux moyens qui permettraient de combler le fossé marketing et mercantile qui sépare encore l'achat d'un sac Prada à 2000 Euros d'un appartement à Miami à 2 millions d'Euros. L'art contemporain, pour peu qu'on rationalise sa production, serait à même d'offrir aux super-riches des produits dans cette vaste fourchette de prix.

L'autre modèle de développement possible pourrait s'inspirer des logiques de production du cinéma, des jeux vidéos, des parcs de loisirs, voire de Las Vegas, en deux mots, du spectacle de masse. L'idée n'est pas nouvelle : la Cité Interdite, Versailles, Florence, le Vatican, Venise Venise étaient déjà des machines de spectacle total. Inimaginablement coûteuses, certes, mais si merveilleusement conçues que des centaines d'années plus tard les hommes du monde entier continuent de s'y rendre par millions. De nos jours, la supériorité de l'industrie du spectacle et de ses méthodes, c'est d'avoir compris qu'il fallait laisser prospérer à sa marge des territoires de créativité indépendants, voire potentiellement

concurrents. C'est de cette intuition vertueuse qu'elle tire les forces constantes de son renouvellement et de son rayonnement. À l'inverse, l'industrie du luxe est un trou noir. Elle exerce sur tous ceux qui l'approchent – créateurs, acheteurs ou bureaucrates culturels – une attraction apparemment irrésistible. Mais à part des dividendes, rien de décisif n'en ressort jamais pour les progrès de la conscience humaine. Et c'est toute la différence avec un grand film ou une grande œuvre d'art. Le luxe vend des accessoires pour se changer, l'art produit des œuvres qui nous changent.

—

Tandis que les artistes saints patientent encore, Nicolas Sarkozy serait bien inspiré de porter attention à ce qui se trame en ce moment autour du Palais de Tokyo et de s'intéresser en particulier aux agissements d'une très petite clique d'ultra-chiraquiens qui donne l'impression de verrouiller à son profit le fonctionnement du ministère de la Culture. En 1968, sur la colline de Chaillot déjà, bien avant les Événements de Mai – avant même le mouvement du 22 mars – des artistes manifestèrent pour sauver le creuset où s'était formée toute une génération : la Cinémathèque française alors menacée d'une brutale reprise en main par l'État. Sans que quiconque eût pu le prévoir alors, ces artistes venaient de lâcher le premier pavé d'une série de protestations dont les ondes allaient, de proche en proche, entraîner le pays au bord de la révolution quelques semaines plus tard...

Olivier Blanckart, sculpteur.

Nominé au Prix Marcel Duchamp 2005,
Lauréat de la résidence Cultures France/Triangle
de recherche d'un an à New-York en 2006.

Dernières parutions :

Beaux Arts Magazine août 2008 :

« Les grands scandales de l'Art », article d'Emmanuelle Lequeux ».

The New Yorker, 15 septembre 2008.

Le Monde, 20 avril 2008, article d'Harry Bellet,