

## Des artistes sans voix ?

*Absents de la scène internationale, muets à l'intérieur de l'Hexagone ? Les artistes français seraient moins indifférents à la marche du monde qu'en quête d'une parole singulière qui prenne à revers nos habitudes de pensée.*

Créateurs français absents de la scène internationale ou mis hors jeu (on a assez remarqué leur exclusion des grandes collections et des musées comme le Guggenheim de Bilbao ou la Tate Modern à Londres, malgré la place faite ailleurs à Buren, Boltanski ou Annette Messager), "silence des artistes" à l'intérieur de l'Hexagone : le monde de l'art, ces dernières années, n'en finit pas de déplorer la faiblesse de la situation française face à la puissance américaine. Sous-représentation conjoncturelle ou décrochage plus profond ? Quoi qu'il en soit, le dynamisme des pays anglo-saxons et l'émergence de nouveaux continents artistiques, comme la Chine, l'Afrique, le Brésil ou l'ancien bloc de l'Est, déplacent les lignes d'un débat longtemps cantonné à l'opposition Europe-Etats-Unis, aujourd'hui débordée de toute part. Pour se rassurer et faire taire la plainte, on cite l'exposition de Buren au Guggenheim de New York, le prix du meilleur pavillon de la Biennale de Venise attribué cette année à Annette Messager, sans trop insister sur le fait qu'il s'agit là d'artistes dont les premières œuvres datent d'il y a quarante ans.

Les explications de cette autoflagellation sont multiples. L'une des plus fréquemment avancée met en cause les effets pervers de la politique culturelle des années Lang. L'explosion de la commande publique (son budget est en 2005 de 3,7 millions d'euros), les aides à la création, le développement du 1 % et la montée en puissance des musées d'art vivant, la création et l'inscription des Frac et des centres d'art au cœur du "désert français" dans les années 1980-1990 auraient eu pour conséquence inattendue le rejet de "l'art contemporain" par le grand public et le repli des artistes sur le réseau du "monde de l'art" et les multiples "tribus" que le pluralisme esthétique et le relativisme généralisé ont fait proliférer depuis. La sollicitude de l'Etat vis-à-vis des créateurs, loin de faire émerger de nouveaux collectionneurs et de créer les conditions d'une circulation des œuvres, aurait figé les rôles et les œuvres. Dans ce face-à-face quasi exclusif avec des institutions publiques, sans lien avec le monde de l'économie, fut-elle locale, et sans dimension internationale, les artistes français auraient manqué aux exigences d'un marché de l'art mondialisé. Leurs œuvres oubliées dans quelque "fonds" confidentiel, mal signalé, ou reléguées dans les réserves de musées à peine assez grands pour accueillir des expositions auraient vu ainsi leur carrière interrompue avant d'avoir débuté. Pire encore, de l'extérieur, leur dépendance vis-à-vis de l'Etat, avec ou sans le soutien de l'Association française d'action artistique, fait planer sur toute manifestation d'"art français" – notion dont personne n'a cure – un air empoisonné d'art officiel.

Autre argument : en dépit du succès de fréquentation des foires d'art contemporain et de l'apparition de nouvelles galeries, en dépit de timides lois sur la défiscalisation du mécénat privé, la collection demeure en France un phénomène marginal. L'échec de la fondation Pinault, quels qu'en soient les véritables motifs, ne fait pas oublier que le principe de la fondation – malgré quelques rares réussites, comme Cartier à Paris ou la fondation Yvon Lambert à Avignon – est loin d'être acquis. Les difficultés, pas seulement juridiques, que rencontre la fondation Giacometti à trouver sa place dans le paysage français pourraient être citées ; qu'en sera-t-il le jour où des artistes ou leurs collectionneurs entreprendront de créer leurs fondations, comme Michelangelo Pistoletto à Biella avec Cittadellarte, bel exemple de financement mixte dans le cadre ouvert d'une structure de production, de formation et d'exposition qui mériterait d'être davantage médité ? L'antinomie entre secteurs privé et public demeure en France la règle, et rares sont les formes mixtes à pouvoir s'imposer, malgré quelques efforts en ce sens, aussi décevants ou encourageants, selon, que le Palais de Tokyo. Rares aussi les nouvelles structures de mécénat à voir le jour sur le modèle allemand ou néerlandais, tels les Mécènes du Sud à Marseille.

Mais ces raisons sont de peu de poids devant le fossé qui oppose en France l'art vivant – absent du PAF à l'exception d'Arte – et le grand public, qui lui préfère, comme on sait, "Les feux de l'amour". Tout se passe comme si, en dépit ou à cause des politiques culturelles menées depuis plus de deux décennies, le no man's land qui les sépare s'était encore agrandi. Rien n'y fait, "l'art contemporain" ("expression bloquée", tout comme les idées reçues qu'elle charrie), après l'embellie des années 1980, est devenue une "notion incendiaire", le syntagme figé de tous les travers d'une politique dont on ne relève que les impasses. Il est vrai qu'aux discours communs, comme à la querelle d'"initiés" sur la "crise de l'art contemporain", les artistes se sont le plus souvent refusés à prendre part, laissant les administrateurs et les commentateurs batailler dans le vide, comme si le débat public n'était pas le leur. Explication sommaire : si les "intellectuels" continuent à faire entendre leur voix, selon un rituel de moins en moins crédible, les plasticiens se taieraient, non seulement sur les sujets qui intéressent l'art actuel, mais aussi sur la marche du monde, parce qu'ils seraient dépolitisés ou peu investis dans les combats de l'heure.

L'une des causes principales de ce retrait serait à trouver dans la fin des illusions de l'avant-gardisme. Exit donc la croyance dans l'émancipation politique par l'art. Fin de l'utopie esthétique d'un nouveau "être-en-commun". Fin de la provocation politique comme un des beaux-arts. Fin de la croyance en une parole critique. La bonne nouvelle n'inté-

resse plus personne, sauf certains croyants tardifs en un “art relationnel” censé rendre la vie plus légère et réparer les failles du lien social à l’aide d’installations gentiment interactives et conviviales. L’art serait entré dans une ère “post-utopique”, celle du désenchantement, de la faiblesse et de la déception volontaire. Fin donc de la croyance dans la radicalité de la création artistique, censée, par la violence de son apparition, provoquer une déchirure irréversible dans la texture du réel.

Mais le déclin de la “subversion”, de la protestation frontale et de la prise de parole intempestive ne signifie pas pour autant le silence des artistes. Si la “*valeur de révélation polémique de l’œuvre est devenue indécidable*”<sup>(1)</sup>, la voix des artistes n’est pas moins immédiatement reconnaissable et pas moins nécessaire. Dans le flux des discours communs, si modeste, si discrète, si secrète, si inconfortable soit-elle, elle va à l’essentiel, qui a partie liée avec les pensées de la contradiction et du désir, “*un presque rien qui change tout*”<sup>(2)</sup>.

---

\* Xavier Girard enseigne l’histoire de l’art à l’université de Provence. Critique, producteur à France Culture et conservateur du patrimoine, il a notamment publié *Matisse, une splendeur inouïe* (Gallimard), *Le Bauhaus* (Assouline) et *Méditerranée* (Assouline).

(1) Jacques Rancière, *Malaise dans l’esthétique*, Galilée, 2004. (NDA.)

(2) Slavoj Žižek, *Lacrimae rerum : essai sur Kieslowski, Hitchcock, Tarkovski et Lynch*, Editions Amsterdam, 2005. (NDA.)