

ETC



Situation française 1

Françoise-Claire Prodhon

Numéro 6, hiver 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36335ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

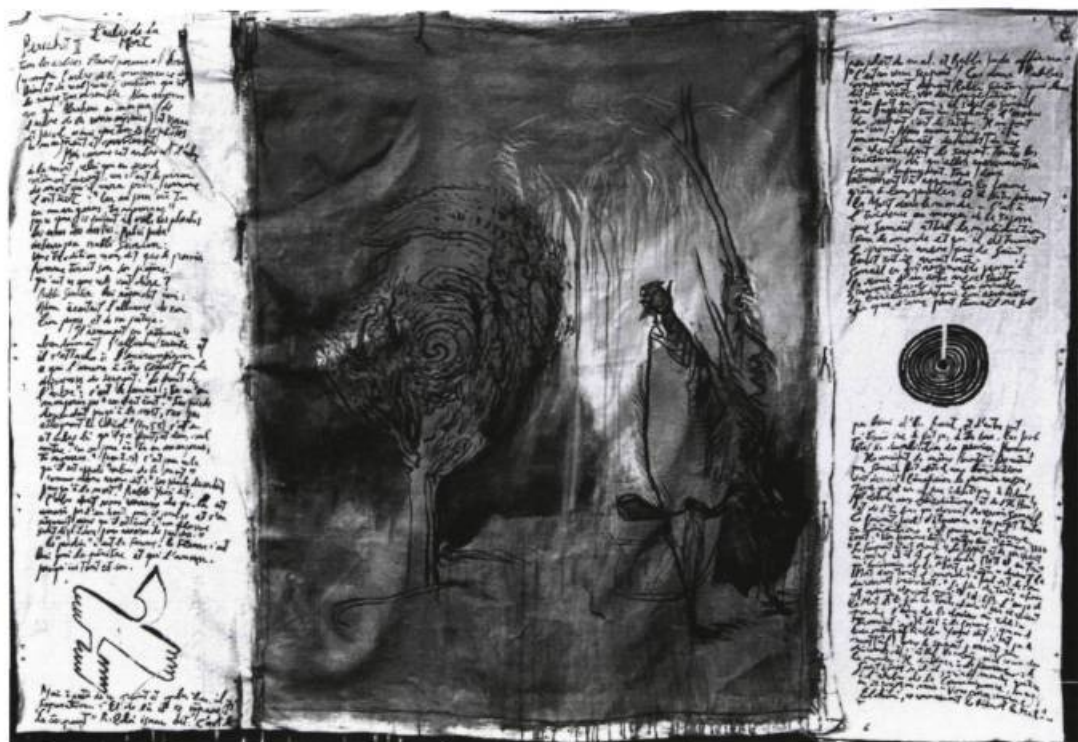
1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Prodhon, F.-C. (1988). Compte rendu de [Situation française 1]. *ETC*, (6), 48–50.

Situation française 1



Gérard Garouste, *Indienne*, 1988. Acrylique sur toile

Jugé trop élégant et raffiné aux États-Unis, trop mièvre en Allemagne, peu intéressant en Italie, et ainsi de suite l'art français souffre depuis une vingtaine d'années d'un mal pour le moins étrange. Si l'on doit parler en termes de position ou de situation, le premier contact est celui d'une ambiguïté : vue de l'Hexagone, tout semble fonctionner à peu près bien, mais avec quelques kilomètres de distance et la frontière une fois franchie, l'on s'aperçoit très vite que nos voisins plus ou moins proches n'ont pas la même vision des choses ! L'art français a mauvaise presse outre-Atlantique comme dans la plupart des pays européens, la France ne fait plus l'unanimité et ses artistes ne font pas recette. Bien sûr (on le verra tout au long de ce dossier), il existe des exceptions, et il y des nuances à apporter au tableau assez sombre qui est brossé ici. Reste, il est vrai, que la désaffection internationale vis à vis du label «made in France» s'exprime dans le meilleur des cas par une attitude indifférente, et au pire, par une franche hostilité. Révélateurs de cet état de faiblesse, les grands rendez-vous internationaux (Biennales, Documenta)

témoignent d'une présence française plus ou moins évanescence; quant aux grandes foires d'art contemporain, véritables feuilles de température du marché, elles font état de l'abondance des offres et du peu de demande en artistes français. Il est clair dès lors que pour toute galerie française participant à des foires comme Bâle, Chicago ou Cologne, la seule stratégie possible consiste à mélanger habilement des artistes internationaux reconnus à leurs artistes français. C'est une planche de salut, et non un pis-aller comme on pourrait le penser a priori; une solution pour tenter de rétablir l'équilibre, à condition bien entendu qu'une juste proportion soit respectée. Sensibilisées au marché de l'art et à ces problèmes de positionnement, et souvent en contact avec leurs homologues étrangers, les galeries l'ont compris depuis longtemps... Plus lentes à réagir, car quelque peu coupées des réalités immédiates, les institutions opèrent à présent un changement de politique. Néanmoins, malgré les efforts indéniables déployés partout en France et couronnés (ou non) de succès, la crise subsiste. Difficile à juguler tant l'art et le milieu de l'art français



Philippe Thomas, *Hommage à Philippe Thomas*,
Autoportrait en groupe, 1985

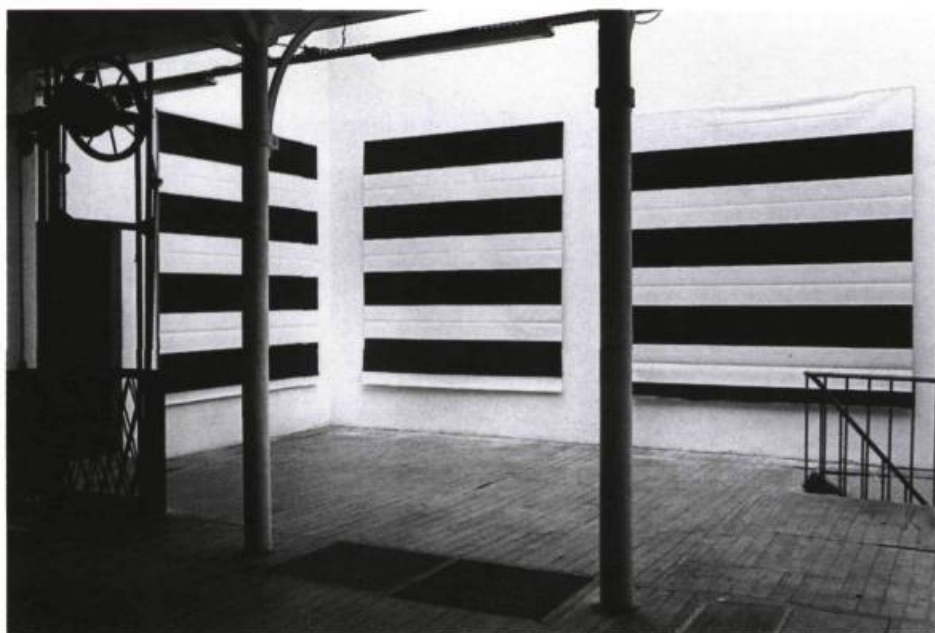
semblent être entrés dans une logique de l'échec menant tout droit au défaitisme et à la paresse. Mais, pour sortir de l'impasse ou de cette léthargie prolongée, encore faut-il en être conscient et oser se l'avouer... La France a trop souvent péché par excès : nombrilisme obstiné chez les uns, phobie du nationalisme conduisant les autres à faire l'apologie de tout, pourvu que cela vienne d'ailleurs ! Avec pour résultat une stratégie globalement inefficace ; couardise lorsqu'il s'agit d'affirmer des positions ou, au contraire, terrorisme culturel. Trop d'expositions « clefs en main » ou « en kit » un peu partout, peu d'initiatives ou de créativité, un esprit toujours trop ou pas assez sensible à l'air du temps. A cela, il faut ajouter une pénurie de supports critiques ; il n'y a en France que très peu de revues d'art contemporain et l'information doit passer par des revues étrangères ou par la lecture des catalogues d'expositions. Paradoxalement, la France ne manque ni d'artistes de « carrure internationale », ni de lieux d'expositions, ni encore de volonté d'initiative. Si crise il y a, et c'est effectivement le cas, elle résulte en grande partie de cette suite de contradictions et d'incohérences. Ajoutons que la difficulté viscérale des Français à se déplacer, leur manque de curiosité vis à vis de ce qui se passe au dehors les a confinés dans un hexagone intellectuel et territorial qui est l'une des causes de l'isolement actuel de l'art français.

Si pessimiste que puisse paraître cette analyse, par ailleurs trop rapide, il faut noter qu'à côté des difficultés évoquées dans l'introduction, se sont fait jour un certain nombre de phénomènes positifs. Aucune comparaison n'est en fait possible entre la situation de l'art contemporain en France il y a ne serait-ce que dix ans, et celle que nous connaissons aujourd'hui. Mais patience ! l'indéniable dynamisme des années quatre vingt commence seulement à porter ses fruits. L'effervescence un peu irréfléchie du début de cette décennie fait place peu à peu à plus de réflexion et de maturité, au détriment d'une parcelle d'enthousiasme. Chacun sait maintenant que l'effi-



Robert Combas, *Portrait d'Achille*, 1988.
Peinture sur toile ; 194 x 130 cm

cacité doit passer par d'indispensables périodes de remise en question. Cette attitude dubitative face à l'action menée durant ces dernières années par toutes les instances culturelles (ministère en tête) est à l'ordre du jour. Le débat existe, il faut s'en réjouir, même si les bilans ne sont pas pleinement satisfaisants. A l'aube de l'échéance capitale de 1992, qui ne manquera pas de provoquer une nouvelle donne sur le marché de l'art international, l'on doit raisonner en termes de survie... Si la France veut de nouveau figurer en bonne place sur l'échiquier de l'art international, elle doit très vite s'en donner les moyens. Encore faut-il se guérir d'une certaine suffisance et apprendre à ne pas disperser les énergies, voire à ne pas les dépenser à fonds perdus ! Le potentiel en individus compétents (responsables culturels, conservateurs de musées, critiques, galeistes, etc.) et celui en lieux d'expositions devrait être pleinement utilisé et surtout mieux canalisé. Si l'émulation est souhaitable, il faut en tirer meilleur parti, accepter de travailler ensemble, admettre enfin l'idée qu'il n'est pas de stratégie intelligente sans vraie dynamique de groupe (au moins à l'extérieur !). D'autres pays l'ont compris, l'Allemagne ou l'Amérique en sont de parfaits exemples, mais l'individualisme français a la vie dure... A la centralisation outrancière instaurée en France depuis des décennies, succède aujourd'hui une politique de régionalisation qui, si elle n'est pas encore bien comprise (dans le domaine de l'art) dans les vingt-deux régions administratives, n'en est pas moins l'acquis le plus positif des années quatre-vingt. Autrefois, uniquement concentrée sur Paris, la création contemporaine a maintenant trouvé d'autres lieux d'accueil dont certains de renommée internationale : le CAPC de Bordeaux, le Musée de Saint-Étienne, la Villa Arson à Nice, le Magasin à Grenoble, etc. La création de centres d'art — dont la plupart sont



Michel Parmentier, *Installation Galerie Durand-Dessert*, 1984

municipaux, départementaux, régionaux, à l'exception de la Villa Arson et du Magasin qui émanent directement du ministère de la Culture — est un facteur d'ouverture. Ces centres offrent une alternative; plus souples et plus légers dans leurs structures que les musées, ils ont l'avantage d'être plus mobiles et plus rapides vis-à-vis de l'actualité. Ils disposent d'une plus grande liberté et d'une programmation à moins long terme; ils peuvent donc se permettre des actions simultanées, ce qui n'est pas le cas pour les musées dont le public attend une programmation «muséographique» touchant des artistes ou des mouvements confirmés. Ce qui n'empêche pas les musées (fort heureusement !) de prendre le risque de temps en temps de montrer des tendances ou des individus qui ne bénéficient pas encore d'une reconnaissance internationale. Centres d'art et musées sont en réalité totalement complémentaires, mais ce principe pourtant logique n'est pas encore admis partout... D'où des tensions entre conservateurs de musées et animateurs de centres d'art qui freinent le travail et la réflexion. On peut envier sur ce point des pays comme la Suisse et l'Allemagne où le système Kunsthalle + musées est parfaitement rodé, et où chacune de ces deux instances a compris qu'il fallait regarder dans la même direction.

Mais en dépit des «querelles de chapelles» qui ralentissent parfois la bonne marche des choses, la région est un phénomène qu'il faut prendre en compte, et nul n'aimerait aujourd'hui revenir en arrière tant elle offre de possibilités. Les régions n'ont presque plus rien à envier à la scène parisienne, et Paris est même parfois à la remorque de certains de ces lieux pilotes qui parviennent à soutenir une programmation de haut niveau, et souvent plus audacieuse. Ces lieux font se déplacer un public de plus en plus nombreux, exigeant et averti.

Parallèlement, des galeries installées en région créent elles aussi l'événement, que ce soit Le Consortium à Dijon, Arlogos à Nantes, Sparta-Petit à Chagny ou Pailhas à Marseille. Ces galeries parviennent à attirer le collectionneur parisien autant que les collectionneurs étrangers.

La création des Fonds Régionaux d'Art Contemporain en 1982 a placé chaque région devant ses propres responsabilités, principe de base des FRAC, par une subvention à parité de l'État et de la région en vue de la constitution d'une collection d'art contemporain. L'État donne donc à chaque région une certaine somme d'argent pour acheter des œuvres, à condition que celle-ci donne une somme équivalente. Heureuse initiative qui a obligé les régions à s'engager et a sensibilisé le public et les élus à la création contemporaine. Pourtant, tout n'est pas encore parfait et là non plus, les problèmes ne peuvent se résoudre instantanément : plusieurs régions ont acquis des œuvres sans savoir où les présenter, et la question se pose encore ! En tout cas, la situation actuelle de certains de ces fonds stockés presque entièrement dans des réserves ne pourra pas se prolonger très longtemps... L'impulsion a été donnée et l'on ne saurait nier la grande qualité de certaines de ces collections dont quelques-unes sont exemplaires : Rhône-Alpes, Nord-Pas de Calais ou Bourgogne, etc. A ce sujet, les chiffres sont éloquentes. Qu'il suffise de citer ici le nombre d'œuvres acquises par les FRAC au 30 avril 1986 : 5 416 œuvres. Le chiffre est considérable !

La France n'est donc peut-être pas la belle au bois dormant que l'on croit ! Certes, il y a eu beaucoup de temps perdu, et aussi il faut bien le dire, pénurie d'artistes durant quelques années; ce n'est heureusement plus le cas. D'autres facteurs entrent en ligne de compte et en premier lieu, l'économie du pays ainsi que le nombre assez restreint de collectionneurs français. Le point le plus délicat demeure la diffusion de l'art français à l'étranger, et là, il s'agit de faire d'abord de l'information avant même de songer à imposer qui que ce soit ! La mauvaise réputation de l'art français est la conséquence d'une suite de préjugés et d'expositions à l'étranger souvent un peu trop superficiels. Cette réputation ne correspond en aucun cas à un véritable état des lieux.