



EXPOS

tout l'univers

A l'occasion du ré-accrochage de ses collections, le Centre Pompidou opère cet automne une vaste tentative de **réécriture de l'histoire de l'art**. Dans une perspective mondialisée.

Prenez la salle consacrée à l'écrivain et ethnographe Michel Leiris. Aux murs, un nu couché de Picasso, des objets du rituel vaudou, un portrait signé Francis Bacon, des images en papier découpé d'art populaire chinois... Cet inventaire déhiérarchisé, désoccidentaliste, est tout à la fois le reflet des goûts très sûrs d'un amateur d'art averti et un parti pris à rebours de la lecture linéaire et progressiste habituellement de rigueur. Si l'on commence par cette salle, située à mi-parcours de l'exposition, c'est qu'elle dit bien le défi que s'est lancé le Centre Pompidou. Soit la réécriture totale de ses riches collections dans une perspective non plus historique (bien que l'expo suive un fil chronologique), ni même thématique (comme c'était le cas avec les expositions *Big Bang* ou *elles@centrepompidou*) mais mondialisée, décloisonnée et transversale.

Dans *La Fin des musées ?* (éditions du Regard), paru au printemps dernier, Catherine Grenier – directrice adjointe du Centre Pompidou et commissaire générale de l'exposition – défendait déjà l'idée d'un musée-monde qui aurait rompu avec la construction intellectuelle qui est la sienne depuis les Lumières, pour prendre en compte l'internationalisation et la mutation des pratiques culturelles. Balayant la théorie "forcément exclusive, purificatrice même" de l'art moderne telle qu'élaborée par l'historien de l'art américain Clement Greenberg, elle imagine alors avec un groupe de jeunes chercheurs associés depuis plus de trois ans ce que pourrait être un musée du XXI^e siècle où les "frontières s'estomperaient", ou la cartographie artistique prendrait enfin en compte toutes les scènes, y compris celles longtemps considérées comme marginales.

l'exposition n'est pas avare de surprises, qui assume l'art décoratif ou le mouvement anthropophage, né au Brésil à la fin des années 20

A la question "Qu'est-ce qui permet aujourd'hui de revisiter le grand récit de l'art ?", Catherine Grenier répond : "La question n'est pas ce qui permet mais ce qui oblige." Soit l'arrivée massive d'artistes venus du monde entier mais aussi l'écho grandissant des *postcolonial studies*, qui remettent au centre du jeu ces minorités invisibles enfin prêtes à écrire leur propre histoire. "Il y a aussi le fait que le Centre Pompidou dispose d'un fonds considérable qui s'est construit à partir de deux entités : le musée des Artistes vivants d'une part, qui a été créé en 1818 aux Tuileries, et le musée des Ecoles étrangères d'autre part, qui fut créé en 1920 en lieu et place de l'actuel Jeu de paume pour compenser le manque de représentation d'artistes internationaux de la première institution", précise Catherine Grenier, qui est ainsi allée dénicher des centaines d'œuvres remises depuis longtemps, parfois même jamais montrées. "Les institutions culturelles ont une responsabilité qui dépasse le fait de montrer leurs chefs-d'œuvre", insiste la commissaire.

Des tentatives, il y en a eu pourtant, à Beaubourg justement, où Jean-Hubert Martin, dès 1989, révolutionnait la carte artistique avec ses *Magiciens de la Terre* venus des scènes non-occidentales. "Mais les acquisitions n'ont pas suivi", déplore Catherine Grenier, qui prône aujourd'hui une politique volontariste qui chercherait à combler les lacunes. "Pour nous, Européens, le tournant s'est opéré avec la chute du mur de Berlin et la découverte d'autres pratiques derrière le rideau de fer. Au même moment, on a vu émerger en Amérique latine des scènes extrêmement articulées disposant de ressources documentaires importantes. Cette période correspond au retour des artistes exilés pendant les périodes troubles et les dictatures, au Mexique, au Brésil ou en Argentine."

Retour à l'entrée de l'exposition : à droite d'une immense toile d'Ozenfant intitulée *Les Quatre Races* (daté de 1928, ce tableau n'était jamais sorti des réserves), une cimaise entière est recouverte de revues d'art du monde entier. Ce fonds

vernissages

Fiac à Paris

Tous au Grand Palais, où se tient comme chaque année la Foire internationale d'art contemporain. Mais aussi aux Tuileries et au Jardin des Plantes qui accueillent un parcours d'œuvres monumentales, et un peu partout dans Paris où sera déclinée une série de performances signées Chloé Maillet & Louise Hervé, Marcelline Delbecq & Rémy Héritier ou Emma Dusong. **du 24 au 27 octobre** au Grand Palais, Paris VIII^e, www.fiac.com

Jim Shaw

Tester l'élasticité de l'art, c'est l'obsession de Marc-Olivier Wahler, ancien directeur du Palais de Tokyo, qui dirige aujourd'hui la Chalet Society. Après les artistes outsiders réunis l'an dernier dans son *Museum of Everything*, il donne carte blanche à Jim Shaw qui expose ses collections new age : encyclopédies en tous genres, illustrations médicales, documents ésotériques, etc. **du 24 octobre au 24 janvier** à la Chalet Society, Paris VIII^e, www.chaletociety.fr



Henry Valensi,
*Mariage des
palmiers*, 1921

ou le mouvement anthropophage, né au Brésil à la fin des années 20 dans le sillage d'artistes passés par la France, où ils découvrent un cubisme tardif qu'ils revisitent à leur manière. Des artistes – Oswald de Andrade, Tarsila, Monteiro – qui comme tant d'autres défendent sans complexe une volonté d'universalisme d'une part et de très fortes revendications identitaires de l'autre. *"Absorption de l'ennemi sacré pour le transformer en totem"*, scande ainsi le manifeste anthropophage, qui ne puise dans le modernisme que ce qui l'intéresse.

Restent dans l'exposition deux pertes, deux salles monographiques. La première est consacrée au Philippin Ossorio, artiste brut, premier collectionneur de Pollock. Installé à New York, il fut aussi celui qui accueillit la collection d'art brut de Jean Dubuffet. *"Un inclassable qui aurait sans doute beaucoup plu à Mike Kelley"*, s'aventure Catherine Grenier en référence à l'artiste californien contemporain récemment décédé. L'autre au quasi inconnu Henry Valensi, artiste juif algérien qui flirta avec le futurisme dans les années 30 avant de créer le courant musicaliste.

Longtemps oubliée, son œuvre (des peintures rose bonbon et un film animé réalisé à partir d'une de ses toiles) fait immédiatement penser à certains peintres contemporains. Les dernières toiles de Farah Atassi notamment, nommée pour le Prix Marcel Duchamp cette année. *"L'œuvre de Valensi est à nouveau regardable"*, décrypte Michel Gauthier. Regardable parce que réhabilitée par une nouvelle générations d'historiens (d'Arnaud Pierre à Pascal Rousseau), regardable surtout parce que, grâce aux artistes d'aujourd'hui, qui revisitent tous azimuts l'imagerie moderniste, on sait que les marges, les à-côtés et les rebonds sont parfois plus parlants que l'histoire officielle. **Claire Moulène**

Modernités plurielles de 1905 à 1970
jusqu'au 26 janvier au Centre Pompidou,
Paris IV^e, www.centrepompidou.fr

impressionnant, prêté par la bibliothèque Kandinsky, est une extraordinaire boîte à outils pour Catherine Grenier et ses commissaires associés (Michel Gauthier, Aurélien Lemonnier, Clément Chéroux et Cécile Debray). Un réservoir qui leur permet de salle en salle d'appréhender une réception à chaud de ce que fut l'art d'une époque, avant que ce que Michel Gauthier appelle *"la grande fable de l'art moderne"* ne digère tout. *"Sismographes nerveux"*, comme les qualifie joliment Mica Gherghescu dans le catalogue, les directeurs de revue sont les premiers témoins (et parfois les idéologues, reconnaissons-le) des dynamiques intellectuelles et artistiques internationales.

Les revues donc, mais aussi les artistes qui, comme Michel Leiris cité plus haut,

ne s'encombre d'aucune catégorie. C'est Picasso, par exemple, qui assume le dédoublement de son œuvre dans deux courants a priori contradictoires : le réalisme et le cubisme. Le même Picasso qui, comme Kandinsky, ne cachait pas sa fascination pour l'art naïf et le Douanier Rousseau en particulier. Ça vous étonne ? Ici, vous ne pourrez compter sur aucun de vos pères. Au point qu'une section comme celle consacrée à l'art conceptuel ose écarter ses porte-parole officiels, de Joseph Kosuth à Lawrence Weiner, pour se concentrer sur une autre histoire du conceptualisme, multipolaire, qui se déploie avec une force retrouvée chez le Brésilien Cildo Meiretes ou l'Allemand Lothar Baumgarten.

L'exposition, d'ailleurs, n'est pas avare de surprises, qui assume l'art décoratif