L’art chez soi

lundi 27 septembre 2010, par J. Emil Sennewald

Vernissage à Café au Lit.

promesses et dangers

Showroom

« *Jeune collectionneur conçoit espace social à Paris* », tel était la une du magazine gratuit « *The art newspaper* », distribué lors de ART Bâle cette année. Il s’agit du collectionneur français Steve Rosenblum qui a fait fortune avec « *Pixmania* » et dont la jeune collection, commencée il y a cinq ans, contient quelques 120 œuvres d’artistes connus comme Kelley Walker, Barbara Kruger ou Matthias Bitzer.

Créer un showroom pour montrer sa collection n’est pas nouveau. Déjà le prince électeur de Bavière en a créé un il y a plus de 250 ans [1]. Après on a vu, en Allemagne, émerger des Kunsthallen à travers lesquels une bourgeoisie fortunée cherchait à exposer son art.

Parallèlement les fameux Kunstvereine ont été créé. Ils sont le vivier artistique des villes et régions allemandes. Le premier a été fondé en 1792 à Nuremberg par des citoyens issus d’une bourgeoisie en plein essor. Les Kunstvereine jouent depuis un rôle décisif dans la démocratisation de l’art en Allemagne. Certains ont eux-mêmes créé des musées dont ils assument encore aujourd’hui la conservation des collections. L’engagement privé pour l’art n’était pas uniquement simple philanthropisme. L’art a servi, de tous temps, d’écran : pour montrer pouvoirs, influences, idées. Il a aussi profité de ce jeu de mise en valeur qui donnait à l’art une place importante dans le système de valeurs symboliques qui portent une société. Jusqu’au XXe siècle avait lieu un échange entre producteurs et diffuseurs d’art qui a apporté à chacun. Ce système équilibré a changé avec l’arrivée d’une industrie culturelle accélérée. L’art devenait à la fois un bien comme les autres, soumis aux mêmes mécanismes de commerce. Parallèlement il était considéré comme objet fragile, qu’il faut protéger et préserver d’un marché qui réduit aussi l’art à de simples produits consommables.

Kulturindustrie

Avec la Kulturindustrie, l'industrialisation de la culture d'après Theodor W. Adorno, [2], l'engagement privé pour l'art a connu également une accélération avec des musées de collectionneurs comme le « Hamburger Bahnhof » à Berlin ou bien la création de centres d'art, d'espaces de collectionneurs ou de fondations en France. Dans les deux cas avec des objectifs très différents. La plupart des collectionneurs qui inaugurent aujourd'hui leurs propres espaces pour montrer leur collection (François Pinault à Venise, Bernard Arnault bientôt au parc d'acclimatation à Paris), cherchent à profiter de la plus-value symbolique qu'apporte l'activité de collectionner l'art de façon professionnelle et de grande ampleur. Mais il y a aussi de plus en plus d'autres démarches, qui s'orientent plutôt vers la production d'œuvres d'art.

Aide à la production

Prenons la Fondation Kadist, installée à Paris, XVIIIe arrondissement. Bien basée sur une collection très pointue d'art actuel, la fondation utilise son espace aussi pour des résidences et pour accueillir des projets curatoriaux. De façon différente fonctionne le prix SAM et sa résidence. Créé par la collectionneuse Sandra Mulliez, épouse d'Amaury Mulliez (groupe Auchan), son objectif est, outre le fait qu'il apporte la possibilité à de jeunes artistes d'intervenir dans la scène artistique au très haut niveau, de renforcer des activités artistiques des pays émergents, comme le Brésil.

Un autre exemple est La Maison Rouge à Paris. Créée par le collectionneur Antoine de Galbert, elle fonctionne quasiment comme un centre d'art, avec un fort accent mis sur les collections privées. La Maison Rouge est devenue un vecteur important d'une nouvelle tendance. Les acteurs privés dans l'art étaient pendant longtemps méprisés comme simples amateurs riches sans suffisamment de connaissances « objectives » pour être acceptés comme interlocuteurs par les professionnels de l'art (directeurs de musées, agents de l'État, fonctionnaires des institutions). Outre les cercles d'amis des musées, les collectionneurs d'art contemporain – après leurs confrères, collectionneurs d'art premiers – agissent aujourd'hui avec assurance sur la scène de l'art française. Et laissent leurs empreintes.

Murs perforés

L'entrée sur scène de Steve Rosenblum avec son « espace social » pour l'art contemporain marque l'arrivée à l'état mûr d'un mouvement privé qui a pris du relief en France depuis les années 90. Depuis l'invitation de l'art, par Jan Hoet en 1986, dans des « *Chambres d'Amis* », le quotidien et les dispositifs d'exposition d'art s'interpénètrent et forment de nouvelles politiques de l'esthétique. Au moment du développement de nouvelles formes d'habitation, plus ouvertes et marquées par le développement de réseaux sociaux virtuels, les murs qui cernent le privé sont perforés par l'art comme il a auparavant rendu poreux les murs des institutions. C'est le philosophe Vilém Flusser, qui a remarqué, en 1989, que les maisons ont changées, que les murs ont été perforés par les câbles et la télécommunication [3]. Immergé dans un monde transformé en réseaux de transmissions de codes, l'envie de la rencontre personnelle, de l'amitié, de l'intimité refait surface. Bien entendu, cette activité n'est pas sans intérêt pour son initiateur non plus.

Tremplins

L'invitation d'artistes à sa cuisine à St. Gallen, Suisse, en 1991, a mené par la suite Hans Ulrich Obrist à devenir l'un des commissaires indépendants les plus influents. Un grand nombre de galeries ou « project rooms » créés en Suisse, Allemagne, aux États-Unis déjà à la fin des années 70, ont vu le jour pour la simple raison de manque de place et de budgets pour ouvrir un espace « professionnel ». La plupart de ces « espaces privés » transformés en espaces d'expositions n'ont

servi que comme tremplin, n'étaient qu'une vitrine pour leurs acteurs qui ont cherché – et très souvent trouvé – une place dans le système établi de l'art.

Créer un espace privé, réservé à un public bien sélectionné, n'est pas une nouveauté. On pourrait y voir un développement des salons que l'on a connu à Paris au XIXe siècle. Les uns conçus pour exposer, les autres pour exhiber, tous deux avaient pour une grande partie la fonction de créer une image, de manifester et renforcer son pouvoir, de construire et maintenir un réseau social. Cette coutume de se faire son image avec l'art a pris une nouvelle tournure. Au lieu de créer des lieux, on invite des gens chez soi. Un appartement de collectionneur, une cuisine de commissaire d'exposition, un jardin d'artiste, une chambre d'hôtel sur un centre d'art – tout est possible pour inviter le public dans un espace privé, pour montrer l'art dans le cadre intime d'un espace qui n'est pas dédié à la monstration d'art, mais à la vie quotidienne.

Lieux et acteurs

Voici une liste non-exhaustive d'exemples : Pipilotti Rist installait, pour son exposition Parisienne en 1999, un appartement à l'ARC pour projeter ses vidéos [4]. Également en 1999, « *la maison non-privée* » (« *unprivate house* ») prenait forme, tel qu'elle a été présentée au Moma New York. Dans la même année Peter Stohler, cadre d'une galerie zurichoise, ouvrait son appartement aux expositions de jeunes artistes. Le « *Röntgenraum* » a été reproduit maintes fois depuis, dernièrement à Berlin chez Barbara Scheuermann, avec l'exposition itinérante de Steff M. Adams, « *Kommen sie nach Hause* » (« *venez chez vous* »).

Quant à Paris, la disponibilité et du public et des acteurs d'art à pénétrer l'espace privé était beaucoup moins important. Cela paraît logique dans une ville qui sécurise ses entrées de maisons avec un, voire plusieurs, codes portes (pratique qui n'existe ni en Suisse ni en Allemagne). Pour l'exposition inaugurale de La Maison Rouge, « *L'intime, le collectionneur derrière la porte* » en 2004, ont été reconstruit des pièces d'appartements de collectionneurs à l'échelle 1:1. En 2010, cinq galeries parisiennes de la Rive Gauche présentait à ARTPARIS+GUESTS l'intérieur « *d'un collectionneur de mobilier et d'art contemporain germanopratin* ». Le restaurant « Nomiya » sur le Palais de Tokyo, issue du projet artistique « *Hotel Everland* » de Lang/Baumann, est toujours complet. Le domaine de Chamarande invite 16 artistes pour une exposition « *Living Rooms / Pièces à vivre* ».

Tendance qui a été aussi découverte par les organisateurs de « *Chambres à part* », exposition dans une résidence somptueuse au Trocadero pendant la FIAC. Plus intime et toujours intéressé à la rencontre d'acteurs d'art, les artistes Charlie Jeffery & Chantal Santon invitent aux « *Toilet encounters* » chez eux.

Habité par l'auteur de cet article et sa famille, l'appartement privé « *café au lit* » est utilisé pour expositions temporaires et rencontres et offre aux artistes exposés la possibilité de réaliser une œuvre « in situ » qui enrichit après chaque exposition l'appartement – tout en le rendant plus contraignant pour l'artiste suivant qui se voit confronté à un certain nombre d'œuvres déjà installées sur place. Encore plus orienté vers l'expérience intime d'un appartement, le collectionneur russe Nicolas Chibaeff invite le commissaire indépendant François Taillade à monter des expositions d'art dans son appartement, tout en mettant en avant les œuvres de sa propre « collection partagée ».

Vernissage à Café au Lit.

S’exhiber, se retrouver

Tous ces exemples montrent bien : l’activité d’exposition de l’espace privé et dans l’espace privé a pris une nouvelle ampleur dans la scène artistique française. Aujourd’hui, la distinction entre « privé » et « public » n’est plus la question. Habiter signifie désormais : *être en processus incessant de réflexion, d’appropriation et de monstration*. Quand l’art intervient, il transforme l’espace d’habitation en dispositif d’existence, écran de présentation, scène d’accentuation. Au lieu de plaire aux masses et de satisfaire les envies d’un consumérisme visuel, le tête-à-tête avec l’art procure une expérience intime et risquée.

Jeu de société

Risquée pour l’artiste autant que pour son conférencier et pour le public : L’artiste doit s’assurer que son hôte suit une démarche sérieuse, pour ne pas être perçu comme simple auto-promoteur qui saute sur toute occasion à montrer ses œuvres. L’hôte doit faire attention à sa sélection d’artistes et surtout à sa liste d’invitations, pour ne pas donner l’impression de ne pas connaître les importants courants et acteurs dans l’art actuel. Et le public est obligé de se comporter de façon qu’il respecte à la fois l’espace privé et qu’il profite de l’offre de rencontrer et de discuter directement avec artistes, commissaires, collectionneurs ou critiques.

Il s’agit donc d’une nouvelle forme de code social ou bien de *jeu de société*, qui demande à tous les participants de se montrer « à la hauteur » des coutumes et des sujets d’art contemporain. Dans l’intimité d’un espace privé, ce jeu présente des risques, certes. Mais il présente d’autant plus d’avantages. Si on pose une question « bête » – ce n’est pas grave, on est beaucoup moins exposé que dans une galerie ou bien un musée d’art. L’intimité crée aussi le sentiment d’intégrer un groupe élitiste, une sélection de « happy fews ».

Communautés individuelles

L’espace privé agit donc dans deux directions, apparemment contradictoires : il sélectionne le public, mais il reste – dans la plupart des cas – ouvert à tous. Il propose intimité, mais partagée. Il invite à découvrir la vie privée d’autrui, mais dans une situation d’exposition publique. Ces trois caractéristiques de « la maison non-privée » : sélection, communauté, exhibition sont les trois vecteurs principaux de la tendance actuelle à ouvrir et à utiliser les spécificités de l’espace privé pour l’art contemporain. Ils déterminent aussi les possibles conséquences d’une telle pratique pour l’art et surtout pour la façon dont on s’approche de l’art, dont on « utilise » l’art. C’est exactement au croisement de ces deux termes : rapprochement et utilisation, que se trouvent autant de promesses que de risques par rapport à une nouvelle façon de concevoir « privé » et « exposé ».

Réinvention

Chez soi, c’est aussi un lieu d’incertitude, un lieu où on s’invente et découvre, dans ses limites, dans ses craintes, ses imperfections. Chez soi, c’est aussi un lieu où on n’est pas « professionnel », mais, d’une certaine façon, « naïf ». C’est cette liberté qui fait du « chez soi » un espace où aura lieu l’ouverture à autrui.

Enfin, si cet espace n’est pas colonisé par l’industrie culturelle, et donc transformé en une des nombreuses scènes pour l’art. La promesse de l’art « chez soi », est de procurer au public ce qui est l’impulsion à l’origine de toute œuvre d’art : le rapprochement d’autrui.

Le risque d’inviter l’art chez soi, est de se perdre dans son utilisation pour se construire uniquement son identité à soi. Il y a une singularité qui distingue la pratique d’exposer l’art chez soi de toute autre forme de lieu d’exposition et qui annule les risques aussi bien que les promesses de cette activité : on peut arrêter à tout moment, sans obligation de se légitimer, sans regrets.

Licence

"l’art chez soi, promesses et dangers" de J. Emil Sennewald est mis à disposition selon les termes de la **licence Creative Commons Paternité-Pas d’Utilisation Commerciale-Pas de Modification 2.0 France.**

Notes

[1] Max Tillmann, *Ein Frankreichbündnis der Kunst. Max Emanuel von Bayern als Auftraggeber und Sammler*. Éd. Centre allemand d’histoire de l’art, Berlin, Munich, 2009

[2] M. Horkheimer et Theodor W. Adorno, *La dialectique de la raison, Fragments philosophiques*, trad. E. Kaufholz, Gallimard, Collection « Tel », Paris, 1983

[3] Vilém Flusser « *Dach-und mauerlose Architektur* », Tom Fecht (éd.), Umzug ins Offene : vier Versuche über den Raum , Wien, Springer, 2000, p. 16-19

[4] Pipilotti Rist, *Remake of a weekend*, Musée d’art moderne de la ville de Paris, 1999, lire l’interview avec l’artiste à cette occasion : http://www.artclair.com/jda/archive...