

L'ART CONTEMPORAIN AU GRAND-HORNU

En inaugurant, en septembre 2002, le nouveau musée d'art contemporain du Grand-Hornu, la Communauté française de Belgique a fait la preuve de son audace et de sa créativité. En période de disette, un choix comme celui-là témoigne d'un certain courage. Il est à mettre au crédit d'entrepreneurs culturels obstinés, de fonctionnaires éclairés et de quelques hommes politiques cohérents. Beaucoup de monde s'accorde à souligner la réussite architecturale des aménagements qui ont transformé un site d'archéologie industrielle en un espace contemporain remarquable. Le public n'a pas boudé son plaisir. Des expositions qui s'y sont, jusqu'à ce jour, déroulées, aucune n'a démerité.

Les augures sont donc favorables: le Grand-Hornu constitue, en cette première année de sa nouvelle existence, une réussite. En y consacrant son premier numéro de l'été 2003, La Revue nouvelle a voulu en souligner les enjeux multiples. Ils se situent au croisement de la culture et de la politique dans notre pays. Ils portent autant sur les choix architecturaux, les goûts artistiques que sur le rapport au passé ou la politique des musées. Ils méritent un débat informé et public. Voici, en guise d'introduction, quelques pièces du puzzle.

L'ARCHITECTURE: UN (PETIT) PAS DANS LA BONNE DIRECTION

La Communauté française est-elle capable d'avoir une vraie politique d'innovation architecturale aujourd'hui? Au cours des vingt dernières années, on a pu en douter. Le légitime souci de la préservation et de la rénovation du patrimoine a eu tendance à se muer en idéologie. Désormais, l'argent public ne semble s'orienter que vers la

conservation. Au sud de notre pays, le filet des règles juridiques étouffe les tentatives d'innovation formelle et stérilise les architectes audacieux. Créer des formes nouvelles, exprimer le temps présent, expérimenter de nouvelles configurations spatiales? Ces objectifs culturels ne paraissent plus de mise sur les chantiers de Wallonie et de Bruxelles. Tout se passe comme si, avec l'eau du bain du modernisme fonctionnaliste, on avait jeté le bébé de la création formelle en architecture. Cette politique frileuse est une spécificité de notre Communauté. En Communauté flamande par exemple, ou dans d'autres pays (en Hollande, au Danemark), on constate une volonté politique de soutenir l'innovation formelle. Sans doute peut-on voir dans la division des compétences entre Communauté et Région un des facteurs explicatifs de cet immobilisme francophone. Mais les explications administratives ne sont surement pas suffisantes. Il y va aussi des représentations, des discours et d'une approche de la culture.

Dans ce contexte, la rénovation actuelle du site hemmuyer apparaît presque comme un miracle. Et un miracle double, de surcroît. D'abord, il s'agit incontestablement d'un investissement non patrimonialiste du patrimoine. Malgré les obstacles, l'invention formelle a été encouragée et soutenue. On a échappé à la restauration-à-l'identique. Le cas est trop rare dans notre Communauté pour n'être pas célébré à sa juste mesure. En second lieu, le Grand-Hornu témoigne d'une capacité inattendue des pouvoirs publics à s'engager dans un projet novateur. On découvre un État capable de mener des travaux architecturaux avec une ambition culturelle et pas seulement fonctionnelle. On découvre une administration capable de penser au-delà du contrôle du gabarit et de la largeur des fenêtres. On découvre que l'innovation peut appartenir à un autre acteur que le secteur privé. Voilà la première bonne nouvelle du Grand-Hornu.

UN COMPROMIS HISTORIQUE

Mais le Grand-Hornu nouveau, ce n'est pas seulement une démarche architecturale réussie. Il s'agit aussi de la tentative la plus aboutie de donner une existence publique à l'art contemporain en Communauté française.

La création du Mac's s'inscrit ainsi dans le grand mouvement qui, depuis les années septante, tente de réconcilier en Occident la culture d'avant-garde et la culture officielle. Il faut rappeler qu'aveuglés par un académisme mortifère, nos musées officiels ont été incapables, pendant les trois premiers quarts du xx^e siècle, de reconnaître l'avant-garde en train de se faire. Ils se sont réveillés dans les années soixante et septante. Le constat était amer: les collections avaient près d'un siècle de retard. Et quel siècle! Il fut donc décidé de

réorienter les politiques à cent-quatre-vingts degrés. En 1977, le Centre Beaubourg est inauguré à Paris par une exposition consacrée à Marcel Duchamp. Le geste se voulait significatif puisque l'urinoir de Marcel Duchamp est à l'art contemporain ce que le Déjeuner sur l'herbe est au modernisme impressionniste: le commencement mythique d'une ère nouvelle. C'est bien l'art du ^{xx}e siècle, aussi étrange et subversif soit-il, qu'il s'agissait de prendre en charge.

Une nouvelle alliance se profilait ainsi entre des pans de la culture qui furent longtemps séparés et hostiles. Jusqu'aux années septante, trois mondes se disputaient le champ culturel. Depuis un siècle, l'avant-garde, d'abord, s'était autonomisée. Le combat romantique contre les « philistins » et les bourgeois des années de la Restauration s'était mué en une guerre culturelle systématique. Cette hostilité a mené les artistes à la vie de bohème. La conscience aigüe de l'autonomie de l'art y a tourné à la religion de l'art, élitiste, innovante et sans concessions. De l'autre côté de la frontière culturelle, la culture de masse se substituait à la culture traditionnelle. La radio, la télévision et le cinéma ont construit en quelques dizaines d'années un paysage tout à fait inédit. Cette massification constitua au ^{xx}e siècle un phénomène ambivalent. D'une part, elle rendait possible la mercantilisation des formes et des représentations. La standardisation et la réification en furent le prix exorbitant. Mais d'autre part, elle ouvrait aussi la porte à une réelle démocratisation de l'accès aux œuvres et à la création. Enfin, dépassées des deux côtés, les institutions publiques se cantonnaient dans un certain académisme. Dans les écoles, on enseignait le dessin et la peinture comme une technique rationalisée, privilégiant le travail sur motif. Dans les musées, on exposait les « valeurs sûres », c'est-à-dire celles du passé (et, nation oblige, de préférence nationales).

C'est avec cette constellation que rompent les années septante. Il n'est pas excessif de parler de compromis historique au terme d'une longue guerre culturelle. Le regretté philosophe Rainer Rochlitz, disparu cette année, voyait juste lorsqu'il écrivait que « cette intégration de l'art subversif présente quelques analogies avec la pacification des conflits sociaux par l'État providence ». Une innovation comme le Grand-Hornu est, en Communauté française de Belgique, le témoin de ce moment.

UNE NOUVELLE CONSCIENCE CULTURELLE

Pourtant, rien n'est simple. Au moment même où la culture officielle s'ouvre à l'avant-garde, celle-ci traverse une crise de développement. L'avant-garde présente aujourd'hui des signes d'épuisement, même si des formes nouvelles émergent, intéressantes, matinales,

prometteuses. La conjoncture culturelle contemporaine est beaucoup plus instable qu'elle ne l'était il y a trente ans. Aucun jugement global ne peut donc être prononcé sur l'art de notre temps. Un musée d'art contemporain aujourd'hui n'existe que dans cette incertitude.

Au cours des années soixante, trois courants ont pris le relais de l'invention artistique : le Pop Art, le conceptualisme et le minimalisme. À leurs yeux, les œuvres des impressionnistes, de Braque et Picasso, de Matisse et de Mondrian appartiennent encore à l'époque classique de l'art. Mais, comme il arrive souvent, ce radicalisme a eu des effets autodestructeurs. Poussée à son extrémité, l'avant-garde « postmoderne » n'est plus sûre de rien, ni de ce qu'est l'art, ni de ce que l'art n'est pas, ni de ce qu'elle est elle-même. Toutes les ambiguïtés deviennent possibles. Ainsi en est-il du Pop Art dont on ne parvient pas à savoir s'il célèbre la culture de masse (Marilyn et des boîtes de soupe) ou s'il la conteste ironiquement, réaffirmant du même coup la supériorité de l'art sur le monde de la marchandise. On sort donc d'une exposition d'Andy Warhol avec une impression de malaise. Ne joue-t-on pas, désormais, sur deux tableaux, en brouillant toutes les pistes et ramassant au passage tous les bénéfices, en récoltant le beurre de la société de consommation et l'argent du beurre des galeries new-yorkaises ?

En fait, il n'est pas difficile de déceler, dans cette crise de l'avant-garde, une crise du progressisme. C'est en architecture que ce phénomène est le plus manifeste. À partir des années septante, c'en est fini du modernisme qui s'impose sans souci de son contexte. Contre les immeubles-tours, contre l'insolence des architectures fonctionnelles, l'architecture postmoderne réinvente la notion de contexte. Mais dans les arts plastiques aussi, peinture et sculpture confondus, on observe la recherche de nouveaux rapports avec le passé et l'abandon des exclusives qui ont caractérisé les avant-gardes. Un nouvel historicisme se propage. Les artistes risquent des hybridations et des mélanges incongrus. Certains osent même l'ornement, ce crime contre l'art que les avant-gardes évitaient comme une sorte d'inceste monstrueux.

L'art n'est pas seul en cause. De son côté, la culture de masse se fragmente. La nouvelle révolution technologique permet, très rapidement, le déploiement d'un nouveau paysage culturel qui ne ressemble plus guère à la « télévision de papa », symbolisée par des sigles nationaux qui sont désormais entrés dans la légende — O.R.T.F. ou R.T.B. À travers la vidéo, le clip et (bientôt) le site internet, on assiste à des poussées d'esthétisation de l'environnement médiatique. Les nouveaux traitements de l'image digitalisée abolissent la distinction (déjà affaiblie) entre cinéma et peinture, entre

photographie et dessin. Les médias se différencient et se complexifient. Des distinctions surgissent, entre médias populaires et médias snobs, entre chaînes culturelles et chaînes commerciales, entre privé et public. À peine différenciés, ces médias se recombinaient dans des alliages particuliers. En un mot : la culture médiatique a cessé de se confondre avec la culture de masse.

Pour nommer cette nouvelle conjoncture culturelle, les mots nous manquent. Du côté de l'art, on a parlé de « transavantgardisme » et de « post-avant-garde » ! Le mot le plus en vogue a sans conteste été le mot « postmodernisme ». Il a fait fortune suite à son utilisation par Charles Jencks (en architecture), par Lyotard (en philosophie) et par Harvey et Jameson (en sociologie de la culture). Il a eu la valeur d'une bannière politique et culturelle pour une génération d'intellectuels américains. Il a encore ses partisans et ses détracteurs. Il n'est pas question ici de trancher la dispute. Mais il importe de savoir que le Grand-Hornu ne peut prendre sens, comme entreprise culturelle, que sur fond de ce débat et en résonance avec lui.

L'ACADÉMISME DU RÉCENT

Dans une telle conjoncture, le pilotage d'un musée dédié aux arts du présent s'avère particulièrement délicat. Le grand risque réside dans ce que Jean-Philippe Domecq appelait l'« académisme du Récent ». On ne gagne sûrement rien à substituer à l'académisme de l'Ancien, aveugle et borné, une passion sans discernement pour tout ce qui est neuf et contemporain, transgressif et bizarre. Le progressisme ne doit pas nous dispenser du devoir de trier. Même si l'art contemporain fait sciemment éclater tous les critères de la réussite esthétique, l'exigence du jugement de goût reste constitutive de l'art et d'une politique culturelle, à fortiori lorsqu'elle dispose de faibles moyens. On peut donc rappeler qu'on nous a fait mille fois le coup du ready-made et qu'il est inutile d'en rajouter. On doit aussi rappeler que, dans aucune théorie esthétique disponible, l'illustration d'une idée n'a jamais fait, à elle seule, une œuvre d'art. On peut donc s'étonner de voir, par exemple, dans les locaux du Mac's, une vitrine exposant des cartes de visite sur lesquelles l'artiste a écrit une phrase commençant par « je ne suis pas... » : je ne suis pas Christine, je ne suis pas Alain, je ne suis pas un tel et une telle, etc. Cette illustration de l'idée de déconstruction du Moi, poncif de la philosophie postmoderne, est un gag d'école secondaire ; elle ne mérite pas un franc de subvention publique. On peut en dire autant de sous-produits particulièrement démunis de l'Arte povera. Ce mouvement, né dans les années septante, consiste à combiner et exposer des matériaux bruts peu conventionnels. Le genre n'est certainement pas condamnable

en lui-même et donne naissance à de vraies réussites. Mais il prête le flanc à des facilités qu'il faudrait éviter de valider.

Finalement, on peut dire que la crise de la critique est aujourd'hui plus profonde que celle de l'art. La mauvaise manière de traiter cette question, insoluble et pourtant cruciale, du critère du gout est d'en faire l'affaire exclusive du conservateur du musée. Celui-ci ne peut seul résoudre le problème. Elle est aussi l'affaire des critiques d'art, qu'ils soient présents dans la presse quotidienne, hebdomadaire, audiovisuelle, à l'université, dans les académies ou grandes écoles. Elle est l'affaire du public au sens large. On peut attendre du Grand-Hornu renouvelé, non l'inhibition du jugement, mais un encouragement à la délibération permanente et informée. Il ne s'agit donc pas seulement de montrer au public ce qui s'invente et prolifère. Il ne s'agit pas seulement de lui apprendre à regarder des œuvres faites pour défier les schémas habituels de la perception. Il s'agit aussi de lui apprendre à juger, sans précipitation ni concession, ce qui lui est proposé. Il faudrait faire du Grand-Hornu un festival de la critique démocratique.

C'est dans cet esprit qu'a été conçu ce dossier de La Revue nouvelle. Nous avons voulu proposer au lecteur une promenade au Grand-Hornu qui débouche sur une mise en perspective nuancée du site. Nous avons voulu faire résonner (et raisonner) dans ce lieu remarquable les questions culturelles et politiques difficiles qui lui donnent, aujourd'hui, son sens. Face à l'art contemporain, nous n'avons tu ni nos enthousiasmes ni nos perplexités. Au lecteur de se déterminer.

R. N.