

THE CURATOR

A L'OCCASION D'ART/AFRIQUE À LA FONDATION VUITTON, ET DES DIVERSES MANIFESTATIONS LIÉES À L'ART AFRICAIN EN FRANCE, IL EST JUDICIEUX DE DONNER LA PAROLE AU COMMISSAIRE D'EXPOSITION JEAN-HUBERT MARTIN. CO-FONDATEUR DU CENTRE GEORGES POMPIDOU, JEAN-HUBERT MARTIN EST À L'ORIGINE DE LA MYTHIQUE EXPOSITION «MAGICIENS DE LA TERRE» EN 1989 À BEAUBOURG ET À LA GRANDE HALLE DE LA VILLETTE. EXPOSITION QUI POUR LA PREMIÈRE FOIS CONVOQUAIT À LA FOIS LES ARTS DES AUTRES CONTINENTS ET CEUX DE L'OCCIDENT. IL EST AUJOURD'HUI COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION L'INTERNATIONALE DES VISIONNAIRES QUI REGROUPERA DES ŒUVRES D'ARTISTES DU MONDE ENTIER VENUS CHERCHER À PARIS LIBERTÉ D'EXPRESSION ET STIMULATION – COLLECTION CÉRÈS FRANCO DU 29 AVRIL AU 5 NOVEMBRE 2017.

Magiciens de la Terre a marqué un tournant...

Pour moi, *Magiciens de la Terre* était avant tout une prise de position à l'égard de ce que prétendait être l'art contemporain international, et qui en réalité était l'art de l'OTAN. Je voulais élargir le spectre et lancer les prémices d'une enquête. Dans les années qui ont suivi, mes «collègues» ont compris ce que j'avais entrepris et eux-mêmes se sont mis à réaliser des statistiques sur le nombre de femmes ou encore de non-occidentaux dans l'art contemporain. Cependant, ça n'a pas été du tout dans le même esprit que celui que j'avais conçu. Je me rends compte aujourd'hui qu'il y a tout un pan de l'exposition qui n'a pas été compris. En effet, si le parti-pris de regarder ce qui se passait ailleurs a été assimilé, la démarche de mes collègues s'est confinée au principe de l'art contemporain occidental, ce qui a eu pour effet de le développer beaucoup dans ces pays-là. En fait, les pays en question ont répondu à une espèce d'attente de notre part et l'offre est arrivée correspondant au moule que nous avions créé alors que mon propos était de croiser l'art et l'anthropologie. Par exemple, une des expositions que je considère comme majeure est l'exposition sur les autels réalisée en 2001 à Düsseldorf. Pour moi, elle est fondamentale car il s'agit de soixante-dix autels, recomposés, remis en état dans les salles d'exposition avec une richesse d'invention, de couleurs, de formes venant de toutes les cultures. Cependant on n'en a pas beaucoup parlé et peu de gens sont allés la voir parce que le religieux est perçu comme antagoniste à l'art contemporain, ce qui me semble une absurdité totale.

Comment vous est venue l'idée de *Magiciens de la Terre* ?

Il y a plusieurs paramètres qui ont joué. D'abord, il me semblait que dans la politique de l'époque, déjà, on voyait bien que des phénomènes qui pouvaient surgir en Afrique ou en Asie avaient des répercussions immédiates en Europe. On vivait dans un monde qui était déjà complètement relationnel, étroit. Ainsi, je ne comprenais pas pourquoi en termes culturels ou artistiques, on en restait toujours à l'Europe Occidentale et à l'Amérique du Nord avec un petit peu d'Amérique du Sud de temps en temps. J'avais beaucoup voyagé dans ma jeunesse pour découvrir le monde et l'exposition *Paris-Moscou* que j'ai organisé à Beaubourg m'avait également amené à aller très souvent en Russie, à rencontrer des artistes et à me rendre compte de l'incroyable créativité qu'il y avait sur la scène artistique moscovite et dont personne ne parlait l'époque. Je me suis dit que ce n'était pas possible de continuer ainsi. J'avais également vu des œuvres en Afrique. Ainsi, petit à petit, les choses se sont mises en place. Tout le monde me disait que je n'avais pas le droit de montrer des artistes de cultures différentes dans la même exposition mais je suis un peu frondeur et j'ai donc décidé de prendre le taureau par les cornes. J'ai aussi eu la chance de voir l'atelier de Breton qui regorgeait d'un incroyable mélange entre des œuvres anciennes, des œuvres de cultures différentes et des œuvres surréalistes, tout cela se mariant d'une manière absolument remarquable, éveillant l'imagination et émouvant les sens. Également, en 1982, à la Biennale de Sydney, les artistes se retrouvaient



le soir pour dîner avec les curateurs et j'en ai profité pour lancer cette idée alors que le commissaire de l'époque avait justement invité des aborigènes à venir faire une peinture au sol qu'ils avaient réalisé dans une salle fermée parce qu'il s'agissait d'un rite. Les discussions passionnantes de ces dîners m'ont poussé à donner une réalité à ce débat. Ce sont ces facteurs qui m'ont amené à tout cela.

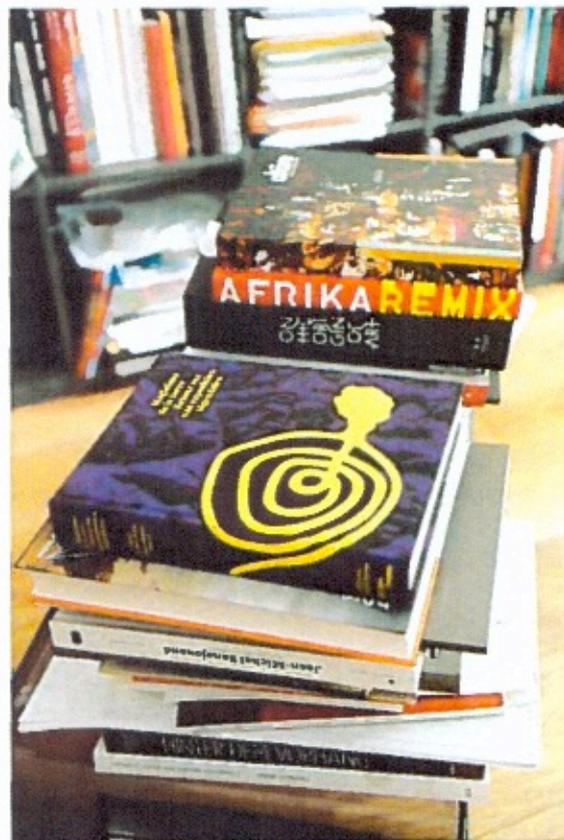
Ce qui vous intéresse est donc plus de briser les catégories, de casser les frontières ?

Oui, mais je ne veux pas les casser pour les casser, je veux le faire car je pense qu'on souffre d'aveuglements qui sont absolument incroyables dans ce domaine. Le monde de l'art contemporain se dit extrêmement libre, ouvert, anarchique même mais il est en fait complètement cloisonné. C'est un phénomène dont on n'a pas pris conscience : avec la fin du colonialisme, se rabat à la fois la modernité et le colonialisme sur ces sociétés et tout à coup on décrète que ce que les artistes africains font aujourd'hui et depuis un siècle, ce n'est pas authentique. C'est quand même fantastique cette espèce d'expertise de l'occident qui ne considère intéressant que l'art traditionnel africain avec des masques usés, patinés, par exemple et anciens. De ce fait, les œuvres qui sont produites aujourd'hui n'ont plus d'intérêt pour les collectionneurs d'art africain. C'est bizarre comme point de vue. C'est notre point de vue occidental : tout ce qui est ancien est forcément bien et beau. Dans les arts d'Afrique et d'Océanie c'est flagrant. Alors qu'il y a bien sûr des objets anciens de très mauvaise qualité artistique.

Que pensez-vous de la résurgence de l'art africain aujourd'hui avec toutes ces expositions ?

Actuellement, il y a quatre expositions qui se préparent à Paris et je trouve cela très bien. J'ai milité pour et André (André Magnin était co-commissaire des *Magiciens de la Terre* et commissaire de *Art Afrique* à la Fondation Louis Vuitton ndr) encore plus que moi. C'était l'idée de *Magiciens de la Terre* : donner une visibilité à des artistes et à des cultures qui n'en avaient pas. Il y a un phénomène qui m'intrigue et que je trouve plutôt intéressant et positif : en général, lorsque l'on voit apparaître dans le réseau de l'art contemporain, une culture ou un pays qui avait été ignoré pendant longtemps, c'est souvent lié à un phénomène économique. Comme la Perestroïka dans les années 90 et l'ouverture à l'art russe, soufflet qui retombe très vite d'ailleurs. Curieusement l'art russe n'est plus tellement reconnu aujourd'hui. Malheureusement, il n'y a pas encore de grands collectionneurs en Afrique et c'est lié au fait qu'il n'y ait pas encore eu de démarrage économique très clair de l'Afrique. Ces expositions sont intéressantes car pour une fois on s'intéresse à une réalité en dehors de ce pouvoir économique. Avec l'exposition *Africa Remix* que j'ai initié à Düsseldorf,

on voyait déjà ce phénomène : il y a eu un succès formidable, les médias ont complètement suivi alors que c'est un marché quasi-inexistant. La difficulté de l'art contemporain c'est qu'on est sans cesse à la limite du conflit d'intérêt parce qu'on fait toujours la promotion d'artistes vivants, et ce sur un marché. C'est délicat. Au moins avec l'art africain, on est à l'aise, car il n'y a pas de pression du marché - c'est l'aspect positif.



Le Centre Pompidou célèbre ses 40 ans, quel est votre regard sur cette institution, vous qui avez été là depuis ses débuts ?

Je trouve que le bilan est complètement positif. Il faut se rappeler qu'au départ, ce lieu devait juste être une bibliothèque et c'est George Pompidou qui a voulu y adjoindre un musée d'art moderne, afin de répondre au mouvement politique, mais aussi culturel de 1968. Au fond, c'était une espèce de décision mi-figue, mi-raisin et finalement, c'est devenu quelque chose de fantastique ! C'est l'idée que le savoir soit présent à côté de la création et dans le même bâtiment en plein cœur de Paris qui a fasciné tout le monde, et surtout les étrangers.

Il y a aussi le fait que ce soit un lieu ouvert où l'on peut rentrer facilement sans être obligé d'aller voir les expositions.

Je me suis battu à l'époque car la présidente du Centre voulait mettre en place une entrée payante. C'est vrai qu'on cherchait toujours de l'argent pour faire fonctionner le lieu mais pour moi, cela allait à l'encontre de tout l'esprit du Centre et je me suis battu contre ça. Au début, l'art contemporain était placé au rez-de-chaussée et gratuit ; en 1977 les gens entraient dans cet endroit comme on allait dans un grand magasin. Ils ne savaient pas ce qu'ils allaient voir et ils découvraient de l'art conceptuel ! C'était formidable. J'ai travaillé pendant six ans à l'élaboration du Centre, bien avant qu'il ouvre. J'étais tout jeune conservateur, je n'avais pas beaucoup d'expérience.

J'ai passé le concours des Musées, en 1968. Après l'ouverture, j'y étais de 1977 à 1982. Finalement, je suis revenu comme directeur de 1987 à 1990. *Magiciens de la Terre*, c'était la seconde période. Je trouve tout à fait satisfaisante la manière dont le centre Pompidou est géré aujourd'hui. C'est si facile de critiquer l'institution sans prendre en compte ce qu'elle apporte.

Dès le début vous pensiez vous pencher sur l'art contemporain ?

Les hasards de la vie ont fait que je connaissais Boltanski, Le Gac, Sarkis, toute cette bande. Donc c'était évident que j'allais être en phase avec mon époque. J'étais au département des peintures au Louvre et on m'a proposé un poste au Louvre à 25 ans. Mais quand j'ai entendu parler du projet de Beaubourg, je n'ai pas hésité. J'ai été à Beaubourg pendant cinq ans au début puis j'y suis revenu comme directeur de 1987 à 1990. C'était des mandats de trois ans.

Selon vous, est-ce qu'un artiste peut exister aujourd'hui sans faire partie du marché, sans avoir de galerie ?

Aujourd'hui, oui et je vais vous dire pourquoi. Les artistes plus âgés se battaient dans un contexte quasi-marxiste, contre le marché. Actuellement, grâce à l'argent public et à l'incroyable nombre d'institutions, d'universités, de centres d'art, il y a possibilité pour les artistes de passer par une résidence d'artistes, de gagner un prix, de participer à une suite de conférences, à des workshops, sans avoir forcément besoin de produire une œuvre, se contentant de performances par exemple. L'artiste dans ce cas ne va bien entendu pas devenir riche en faisant cela, mais il peut survivre et cela nous apporte une réflexion plus globale sur l'art. Il existe une demande intellectuelle, institutionnelle, qui n'existait pas il y a 40 ans et qui est très forte aujourd'hui.

Pourquoi cette nouvelle exposition, *l'Internationale des Visionnaires* ?

D'abord parce que j'aime beaucoup Montolieu, c'est un village du livre avec quinze librairies d'occasion et j'adore bouquiner. Ensuite, je connaissais la galerie de Cérés Franco, *L'œil-de-bœuf*, elle travaillait avec beaucoup d'artistes étrangers, immigrés à Paris et parfois exilés à cause des dictatures et des régimes policiers - d'où le titre de l'exposition d'ailleurs *L'Internationale des Visionnaires*. Pour moi, cela a été un vrai déclencheur. Ce qui m'a amusé c'est de jeter un regard sur cet ensemble où il y a très peu de célébrités et de revoir ces artistes des années 60-80 afin de savoir ce que ça signifie aujourd'hui. Je suis parti d'une méthode qui est inverse à celle que l'on pratique d'habitude : au lieu de regrouper les artistes par mouvement ou par famille, je suis parti des œuvres et de ce qu'elles disent pour les assembler, sans tenir compte de la chronologie. Il y a des artistes qui réapparaissent trois fois dans le parcours. Il y a aussi quelques ensembles comme Roman Cieślewicz, Manuel Mendive Hoyo de Cuba, Chaïbia, ou encore Michel Nedjar qui ont chacun une petite salle.

Il y aussi quelques artistes de la figuration libre, non ?

Oui, nous avons emprunté des œuvres de la collection Cordier du Musée des Abattoirs : Robert Combas, Dado, Pierre Bettencourt. D'une part nous trouvions que c'était bien de collaborer régionalement avec le Musée des Abattoirs de Toulouse et d'autre part parce qu'il y a au Musée du livre de Montolieu une exposition des éditions de Bettencourt et il nous semblait justifié d'insérer une grande œuvre de l'artiste dans l'exposition. Cela m'a aussi permis d'inclure quelques objets dits « curiosités » de la collection Cordier qui sortent du moule strict de l'art contemporain.

Avez-vous pris plaisir à mettre en place cette exposition ?

Oui, cette exposition à Montolieu m'amuse énormément car j'ai à faire à des tableaux et à des artistes que je ne connais pas. Il faut que je mette tout cela en scène pour que ça dise quelque chose, pour que ça crée des sensations et que ça émeuve un public. Je trouve cela stimulant et enrichissant.

Vous êtes sur quels projets maintenant ?

J'ai un grand projet auquel je me consacre pleinement : il s'agit d'une exposition qui s'appellera *Les Anciens nous ont volé toutes les bonnes idées* et qui aura lieu au musée Pouchkine en 2020. Le musée est en train de s'agrandir énormément et il y aura plus d'une demi-douzaine de bâtiments qui seront reliés par des galeries souterraines. En 2020, j'aurai carte blanche pour créer une exposition transhistorique et transculturelle, sur deux étages et plus de 4 000 mètres carrés.