

Retour d'*Expérience n° 9* : une tentative d'aborder les collections comme des échantillons sociologiques

FREDERIC HERBIN
ATTACHE TEMPORAIRE D'ENSEIGNEMENT ET DE RECHERCHES
UNIVERSITE FRANÇOIS-RABELAIS, TOURS



Fig. 1 : Affiche de l'exposition « Exhibition » (Expérience n°9), Tours, Musée des beaux-arts, 6 juin 2015-4 janvier 2016. Visuel : Serge Comte, *Délicieuses pucelles n°15*, collection du Frac Poitou-Charentes

Le dispositif pédagogique *Expérience*, qui s'adresse aux étudiants de deuxième année d'Histoire de l'art de l'Université de Tours, connaît cette année sa 10^e édition. Au cours de cette histoire déjà longue, les répétitions sont pourtant absentes, chacun des partenaires ayant à cœur de renouveler le projet, tandis que la variété des approches doit être prise en compte, dans un tel exercice, par les encadrants. *Expérience n°9* (Fig. 1) n'échappe évidemment pas à ce constat.

L'exposition repose sur l'enjeu discuté aujourd'hui : exposer des œuvres contemporaines au sein de collections plus anciennes. Il s'agit à la fois d'une contrainte et d'un moteur. Le but d'*Expérience* n'est pas de choisir des œuvres parmi toutes celles qui existent, pour les exposer dans un espace qui leur serait entièrement dédié. Dans notre cas, les œuvres contemporaines proviennent de la collection du Fonds Régional d'Art Contemporain du Poitou-Charentes, et leur contexte d'exposition est le musée des Beaux-Arts de Tours.

Comment faire intégrer ce principe aux étudiants ? Traditionnellement, on partage les données du contexte pour qu'ils les analysent et en fassent le compte-rendu à l'ensemble du groupe. Par conséquent, certains doivent s'intéresser au musée des Beaux-Arts, d'autres aux précédentes éditions d'*Expérience* et d'autres encore aux Fonds Régionaux d'Art Contemporain. Arrivés à la 9^e édition d'*Expérience*, cette incitation au rassemblement d'informations peut difficilement être formulée de manière innocente par l'enseignant.

L'historique du dispositif empêche d'emblée certaines pistes, afin d'éviter les redites ou les erreurs passées. En excluant ces voies déjà tracées, que peut-on encore dire à travers cette confrontation d'œuvres contemporaines et anciennes ? L'une des solutions est de déplacer le problème. Il s'agit alors d'induire une réflexion qui ne prendrait pas comme base cette confrontation entre œuvres contemporaines et anciennes, mais plutôt la confrontation d'une collection d'œuvres contemporaines et d'une collection constituée depuis plus longtemps.

Le problème est de savoir comment on peut « faire parler » ces collections sur leurs différences et leurs points communs. Les étudiants ont ainsi travaillé dans une optique historique : quand les deux institutions ont-elles été créées ? Dans quel cadre ? Comment leurs collections se sont constituées ? D'autres ont abordé la quantification statistique concernant ces deux collections selon « une tentative d'aborder les collections comme des échantillons sociologiques ». On ne perçoit pas d'emblée cette approche dans l'exposition réalisée ; car l'enjeu n'était pas là : il s'agissait d'expérimenter une méthode de travail préparatoire et non d'imposer un argument d'exposition.

Pour mettre en avant cette approche sociologique des collections. L'œuvre la plus célèbre des Guerrilla Girls, *Do Women Have to Be Naked to Get Into the Met. Museum ?* a servi de point de départ. Ce choix trouvait un écho inattendu dans l'actualité que l'on fêtait en 2015, à savoir, les trente ans du collectif d'artistes activistes. Ce collectif s'est constitué à l'occasion de l'état des lieux de la création internationale contemporaine que le Museum of Modern Art proposait, en 1985, et où l'on ne comptait que 19 femmes parmi les 169 artistes exposés. L'usage des masques de gorilles permettait de garantir l'anonymat des membres du groupe et de mettre en avant un message critique collectif plutôt que des revendications personnelles. La donnée quantitative, qu'utilisait le groupe dans son affiche de 1988, assumait cette portée critique quant à la place des femmes dans l'un des plus grands musées d'art que compte le monde, le Metropolitan Museum of Art de New York : « Less than 5% of the artists in the Modern Art sections are women, but 85% of the nudes are female. »

Sans évacuer cette dimension critique, dans le cadre d'*Expérience* il s'agissait surtout de retenir l'usage du quantitatif et des statistiques, dans sa capacité à révéler des données qui restent le plus souvent au second plan. Les étudiants avaient pour mission de comptabiliser la présence des artistes hommes et femmes dans les deux collections, la provenance géographique de ces artistes, ainsi que les sujets les plus traités dans les œuvres rassemblées par ces deux institutions. Des variations ont pu être constatées entre les deux collections qui, mises en rapport avec l'histoire de celles-ci, fournissaient une base de réflexion intéressante sur les dialogues qui pourrait s'établir entre elles.

Certains éléments nous ont apparus frappants, notamment en ce qui concerne l'origine géographique des artistes. Sur ce plan, la collection du FRAC Poitou-Charentes témoigne d'une ouverture très marquée, par rapport au musée des Beaux-Arts. Parmi les achats récents, on compte des œuvres d'artistes d'Afrique du Sud, du Japon, d'Argentine ou du Brésil. L'exposition permettait ainsi de montrer une approche très internationale de l'art, malgré le quota de 55% d'artistes français imposé pour les achats des FRAC.

Cette internationalisation des collections contemporaines françaises, mise en parallèle avec les collections historiques du musée des Beaux-Arts, pointait la marginalisation de certains territoires géographiques dans notre histoire canonique de l'art. L'« occidentalisme » de notre discipline étant, heureusement, de plus en plus remis en question, la comparaison des deux collections semblait être un bon point de départ pour sensibiliser les étudiants à ce problème qui ouvre directement sur l'actualité de la recherche. Cette observation de la géographie des artistes représentés au musée des Beaux-Arts et au FRAC a permis de faire prendre conscience aux étudiants que ces deux situations reflétaient des états que l'on pourrait qualifier de pré- et post-globalisation du monde de l'art.

En ce qui concerne les sujets traités par les œuvres de ces deux collections, les mutations du traitement des sujets classiques est sans doute ce qui a le plus intéressé les étudiants, qui ont généralement laissé de côté les questions formelles. Parmi les propositions, le problème de la représentation du féminin a ainsi majoritairement été retenu. Dans un premier temps, ont été sélectionnées les œuvres qui portaient une réflexion critique, parfois ouvertement féministe, sur les stéréotypes que la société impose à la femme. Cette voie n'a toutefois pas été retenue dans le choix final : ayant repéré l'orientation de la collection du FRAC vers les questions transgenres, ils ont proposé une réflexion sur la féminité, pour contredire l'idée qu'elle serait une identité stable que l'on pourrait résumer par une seule image.

En définitive, c'est bien parce que ces deux collections sont de natures différentes, qu'elles permettent à l'exposition de développer un tel propos, dans un temps qui est celui de

l'Histoire de l'art et dans des sociétés qui l'ont produit ou le produisent. En ce sens, *Expérience n° 9* illustre pleinement les enjeux du dialogue entre collections contemporaines et anciennes, puisque c'est de l'association entre les deux, de leur capacité à se compléter, et de la façon dont certaines des œuvres qui les composent peuvent dialoguer, que naît le projet d'exposition.