

## Jean-Hubert Martin, *L'Art au large*, Paris, Flammarion, 2012.

Lorsque l'historien de l'art français Jean-Hubert Martin (\*1944) marque l'histoire des expositions avec *Les Magiciens de la Terre* (Centre Pompidou, 1989), il est déjà conservateur des Musées nationaux depuis vingt ans et a notamment participé à la création du Centre Georges Pompidou en tant que responsable des collections contemporaines. Quittant cette institution après l'avoir dirigée durant seulement deux ans, il mène ensuite une carrière internationale. Après avoir été directeur artistique du château d'Oiron (1993-94) et directeur du musée national des arts d'Afrique et d'Océanie (1994-1999), il devient directeur général du Museum Kunstpalast à Düsseldorf (2002-2006) puis directeur de la programmation du Padiglione d'Arte Contemporanea à Milan. Commissaire indépendant, il organise aujourd'hui de nombreuses expositions mettant en pratique son approche particulière de l'histoire de l'art qui vise à créer un « réseau de relations stimulantes pour l'esprit »<sup>1</sup> : *Le Théâtre du Monde* (Australie, Museum of Old and New Art à Hobart et Paris, Maison Rouge, 2013) ainsi que *Carambolages* (Paris, Grand Palais, 2016) constituent quelques exemples récents de son activité prolifique.

Son ouvrage intitulé *L'Art au large* rassemble trente-trois textes de nature très diverses : introductions et essais de catalogues d'exposition, articles de revues, contributions à des colloques et notes inédites de voyages, textes monographiques sur des artistes « marginaux tels que Frédéric Bruly Bouabré. Ce livre donne un aperçu complet de la pensée de Jean-Hubert Martin initiée dans les années 1980 et mise à l'oeuvre dans l'exposition à renommée internationale *Les Magiciens de la Terre* en 1989. Au moment de la chute du mur de Berlin, c'est-à-dire à une époque où les dialogues entre l'Orient et l'Occident se rétablissent, Jean-Hubert Martin brise les frontières artistiques établies par un monde occidental marqué par l'ethnocentrisme. Afin de décloisonner les définitions consensuelles de l'art contemporain, il associe des oeuvres signées par des créateurs reconnus à des oeuvres signées par des artistes venus d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et d'Amérique du Sud – situés en-dehors des circuits habituels des musées et des galeries. L'exposition ne réunit pas simplement des oeuvres, mais des objets possédant une aura, un sens « intraduisible en mots », voire un effet qui « agit sur le mental »<sup>2</sup>. Elle se distingue de la méthode formaliste adoptée pour l'exposition *Primitivism in the 20th Century* (New York, 1984) et cherche à mettre l'accent sur les aspects fonctionnels des oeuvres (spirituels, rituels, etc.). Le mot « magie » qui donne le titre à l'exposition de J.-H. Martin se réclame de « l'influence vive et inexplicable qu'exerce l'art »<sup>3</sup>, dans une compréhension qu'il faut relier à l'ouvrage contemporain de David Freedberg intitulé *The Power of Images* (1989).

Dans la double lignée du concept d'art brut défini par Jean Dubuffet en 1945 et de l'ouvrage *L'art magique* (1957) d'André Breton, l'approche de J.-H. Martin appartient à une tradition dialectique visant à remettre en cause les références normées de l'art occidental<sup>4</sup>. Voulant mettre sur un pied d'égalité des oeuvres issues des avant-gardes de l'Occident et des artistes du Tiers-Monde, il amorce une ouverture face à la relativité des cultures. Cette volonté d'élaborer « les critères et les théories d'une culture de dialogue »<sup>5</sup> pose la question du centre et de la périphérie ainsi que celle de leurs échanges réciproques, dans une démarche propre au post-colonialisme (Edward Said, *Orientalism*, 1978). Ouvrant pour une décentralisation culturelle, luttant contre l'ethnocentrisme endémique, J.-H. Martin offre une approche globalisante aux points de vue nouveaux et variés. Bien que cette entreprise ait été novatrice à maints égards, on peut reprocher à J.-H. Martin d'avoir omis de consulter des experts issus du « Tiers-Monde » pour l'établissement des critères de sélection et du choix des artistes. Dans la mesure où sa recherche n'intègre pas les acteurs (commissaires, historiens de l'art, théoriciens) du monde de l'art africain, asiatique ou sud-américain, sa démarche manque d'ouverture et demeure partielle. En tant que commissaire solitaire, J.-H. Martin n'a pas quitté sa position d'occidental blanc et dominateur, issu d'une culture coloniale productrice de savoir. À défaut d'avoir créé un groupe

<sup>1</sup> Jean-Hubert Martin, « L'Art au large », *Indiscipline et marginalité*, Actes du colloque, Montréal, Société des arts indisciplinés, 2003, pp. 33-38, repr. dans *L'Art au large*, pp. 201-206, p. 202.

<sup>2</sup> J.-H. Martin, préface à *Magiciens de la Terre*, cat. expo. Paris, Centre Pompidou, 1989, repr. dans *L'Art au large*, pp. 15-30, p. 20.

<sup>3</sup> *ibid.* p. 18.

<sup>4</sup> J.-H. Martin, « Est-Ouest, Nord-Sud : nouveau venus, nouveaux continents », *L'art du XXe siècle 1939-2002 : de l'art moderne à l'art contemporain*, dir. Daniel Soutif, Paris, Citadelles & Mazenod, 20015, pp. 459-478, repr. dans *L'Art au large*, pp. 47-62, p. 52.

<sup>5</sup> J.-H. Martin, préface à *Magiciens de la Terre*, cat. expo. Paris, Centre Pompidou, 1989, repr. dans *L'Art au large*, pp. 15-30, p. 21.

international de collaborateurs, lesquels auraient apporté des points de vue complémentaires au sien, il a maintenu un système relativement hiérarchisé.

Dans une logique de décloisonnement similaire à celle des *Magiciens*, JHB se réfère ensuite au paradigme du cabinet de curiosités des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, « lieu d'émerveillement et de connaissance où l'un suscite l'autre et où le jeu des similitudes et des analogies ne craint pas l'unique et l'exception »<sup>6</sup>. Il développe sa théorie du « Musée des charmes » basé sur les associations indisciplinées et dialogiques, à contre-courant du musée érudit et académique où règne l'ordre chronologique<sup>7</sup>. Le Sir John Soane's Museum à Londres constitue à cet égard un modèle inspirant pour J.-H. Martin. L'avantage de ce « musée enchanté » réside dans l'étonnement et l'émotion qu'il suscite : dans les salles qui rassemblent une photographie de John Coplans de 1970 et un tambour des îles Fidji datant de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ou encore des bois de cerfs, une installation vidéo, une peinture et une sculpture mobile, les visiteurs vibrent devant le *spectacle* qui leur est offert. L'art descend de son piédestal pour participer à des croisements interdisciplinaires et diachroniques. Les avantages de cette approche résident essentiellement à deux endroits : d'une part, dans la richesse augmentée des interprétations auxquelles les visiteurs sont invités à participer ; d'autre part, dans la place centrale accordée à l'oeuvre davantage qu'au discours savant et dogmatique de l'histoire de l'art. Le fait que les cartels et étiquettes soient souvent absents des expositions de J.-H. Martin signale bien la place centrale accordée à l'observation : il est désormais possible de *voir* avant de *savoir*. Celle ou celui qui veut approfondir ses connaissances peut se référer au guide de visite ou au catalogue. Le désavantage de ce système réside pourtant dans la difficulté de lecture qui en résulte. Les spectateurs de ses expositions soulignent l'absence d'explications concernant les objets désormais décontextualisés, lesquels ne semblent parfois trouver leur place dans l'exposition que pour des raisons formelles. En effet, il faut se demander si ce système convient vraiment aux regards dénués de références préalables mais désireux d'apprendre et de partager un savoir.

Si l'arrogance et le manque de curiosité envers la culture des « autres » que J.-H. Martin reprochait à la société dans *Les Magiciens* n'est pas résolue aujourd'hui, le travail qu'il a mené depuis les années 1980 a le mérite d'avoir ouvert de nouvelles perspectives dans le monde de l'art contemporain. Alors que le succès des *Magiciens de la Terre* s'est surtout construit *a posteriori*, ayant par ailleurs coûté son poste de direction à J.-H. Martin, les dialogues entre oeuvres et objets issus d'horizons différents sont aujourd'hui largement pratiqués par des commissaires et des conservateurs de musées, comme en témoignent les expositions du ZKM | Center for Art and Media à Karlsruhe, du Musée de la Chasse et de la nature à Paris, du Musée Gassendi à Dignes-les-Bains ou encore du Centre Pompidou lui-même, avec sa présentation des collections intitulée *Modernités plurielles* et présentée jusqu'en 2015. Loin d'être épuisée, la méthode de Jean-Hubert Martin est un terreau fertile pour les musées du XXI<sup>e</sup> siècle.

Céline Eidenbenz. Cours de base en muséologie 2015-2016. ICOM-Suisse, mai 2016.

---

<sup>6</sup> *ibid.* p. 27.

<sup>7</sup> Le dernier chapitre de l'ouvrage intitulé « *Cabinet de curiosités, musée d'artiste, double image et décloisonnement* » aborde ces questions en particulier. *L'Art au large*, pp. 329-440.