



HAL
open science

Norvège : la scène artistique actuelle et sa place dans le monde de l'art

Marion Cazy

► **To cite this version:**

Marion Cazy. Norvège : la scène artistique actuelle et sa place dans le monde de l'art. Histoire. 2013. dumas-00880632

HAL Id: dumas-00880632

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00880632v1>

Submitted on 14 Nov 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

2012/2013

Université de Pau et des pays de l'Adour

Mémoire de MASTER 2 Art :
Histoire, théorie et pratique

Marion CAZY



[NORVEGE :

La scène artistique actuelle et

sa place dans le monde de l'art]

[Dans un monde où les frontières entre les pays disparaissent, quelle scène artistique actuelle se dessine en Norvège, et comment le pays tend-t-il à la valoriser sur ses terres et dans le reste du monde ?]

SOMMAIRE

<u>AVANT PROPOS</u>	3
<u>REMERCIEMENTS</u>	5
<u>INTRODUCTION</u>	7
<u>I / SCÈNE ARTISTIQUE ACTUELLE NORVÉGIENNE</u>	13
⇒ Evolution de l'art en Norvège au cours du 20 ^{ème} siècle, art contemporain, postmodernisme	14
⇒ Les années 1990 : le Nordic Miracle	18
⇒ Scène artistique actuelle en Norvège	22
○ Situation de la Norvège et de sa scène artistique	22
○ Scène artistique, son dynamisme, sa description	24
○ Les différents centres dynamiques artistiques	27
- Oslo	27
- Bergen	29
- Trondheim	30
- Autres	31
<u>II / LA POLITIQUE CULTURELLE DU PAYS POUR L'ART ACTUEL</u>	34
⇒ Politique culturelle et ministère de la Culture	35
○ Les évolutions de la politique culturelle du pays	35
○ Politique culturelle actuelle, les objectifs de la valorisation de la culture	39
○ La Norvège exception culturelle ?	42
○ Structures mises en place par le gouvernement : OCA, KORO...	43
⇒ Musées, centres d'art, résidences, galeries, festivals	48
○ Les institutions, pour quels centres dynamiques ?	48
○ Les biennales : Momentum, Statoil...	56
○ La Presse	58
<u>III / LA NORVÈGE SUR LA SCÈNE INTERNATIONALE</u>	60
⇒ Quelles structures pour exporter l'art actuel norvégien ?	61
OCA, missions à l'étranger, la biennale de Venise, les institutions à l'étranger...	
⇒ Capitale européenne de la culture	67
Stavanger, quelles influences sur la reconnaissance de l'art et de la culture norvégienne ?	
⇒ Place de la scène artistique norvégienne en France	70
Ambassade royale de Norvège, festival Les Boréales, automne scandinave à Bernadotte, exposition Norsk et les galeries	
<u>CONCLUSION</u>	75
<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	81

A VANT PROPOS

Pau, ville des Pyrénées Atlantique, qui a vu se distinguer quelques personnalités fortes et importantes dans l'histoire, est avant tout connue pour être la ville natale d'Henri IV ainsi que celle de Jean-Baptiste Bernadotte.

Ce dernier, qui devint en 1804 maréchal de l'Empire napoléonien, fut nommé prince héritier de Suède en 1810, après avoir fait preuve de courtoisie envers des prisonniers suédois. Nommé Karl Johan, il se détourna des volontés de Napoléon 1^{er} et força en 1814 le Danemark à lui céder la Norvège. Cette dernière, mise depuis près de quatre siècles sous le contrôle danois, est alors rentrée dans une phase d'Union avec la Suède, et s'est vue attribuer Karl Johan comme roi. S'il a marqué ce pays de manière contrastée et a vu son règne ponctué par des problèmes récurrents avec la Norvège, ce pays a toutefois gardé une trace de son histoire, comme en témoigne l'avenue Karl Johan, rue principale d'Oslo menant au château du roi.

Au-delà de cette histoire qui tend à relier Pau à la Norvège, et que les musées de Pau entretiennent par le biais de l'« Automne scandinave à Bernadotte », cette ville par sa vue sur les Pyrénées et cette présence omniprésente de la nature a un petit quelque chose de norvégien.

Il m'est ainsi paru étonnant de voir qu'en me dirigeant vers le sud de la France, je me suis finalement rapprochée de la Norvège qui fut ma terre d'accueil durant quelques huit mois. Passionnée, par cette/ces cultures, par la présence et l'amour de la nature, il m'a pourtant semblé qu'une chose y manquait : l'Art actuel.

C'est pourquoi, j'ai décidé de me pencher sur la création actuelle norvégienne, et ainsi étudier si le ressenti que j'avais pu avoir là-bas sur sa faible place dans le pays était un fait véridique, ou si celui-ci n'était finalement dû qu'à une méconnaissance de ma part.

R

EMERCIEMENTS

En premier lieu, je tiens à remercier l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, son président, et mon professeur Dominique Dussol pour la liberté laissée quant au travail à réaliser, mais également pour ses conseils et l'aide apportée dans mes réflexions.

Par ailleurs, je souhaite remercier toutes les personnes qui ont pu me fournir de précieuses informations pour la réalisation de ce mémoire. Je pense tout d'abord aux artistes qui ont accepté de donner un peu de leur temps pour répondre à mes questions, et que je vais prendre le temps de citer un à un : Espen Dietrichson, Stian Ådlansvik, Anders Sletvold Moe, Anne Katrine Dolven et Anja Niemi. Un grand merci également au musée national de Norvège qui a orienté mes toutes premières recherches, à Peter S. Meyer, directeur du musée de Stavanger, à Steffen Håndlykken, responsable de la galerie 1857, et à Julia Orlaf et Sandra Lillebø pour son aide en début de mémoire.

Enfin je souhaite remercier mes relecteurs/relectrices pour l'aide apportée et qui sont : Jocelyne, Louise et Michel Cazy, Kathleen Le Cornec, Clémentine Clenet, Jacqueline Gay et Bérengère Yon.

I NTRODUCTION

Le 2 mai 2012, la vente aux enchères de Sotheby's, consacrée aux impressionnistes et à l'art moderne, a vu *Le Cri*¹, pastel du norvégien Edvard Munch, devenir l'œuvre la plus chère jamais vendue aux enchères². Avec un total de 119,9 millions de dollars, soit 91 millions d'euros, la version du *Cri* réalisée en 1895 détrône l'ancien record attribué à une toile de Pablo Picasso, et marque par là même un moment historique pour le marché de l'art³.

Néanmoins, si ce record peut sembler essentiel dans la reconnaissance d'Edvard Munch comme l'un des peintres modernes les plus influents et les plus onéreux de notre temps, les remarques expliquent essentiellement cette vente par le mysticisme du *Cri*, considérée comme l'une des rares images qui transcendent l'art pour atteindre la conscience internationale. En effet, cette œuvre, dont quatre versions ont été réalisées par le peintre, est devenue une icône connue de tous et qui tend à symboliser l'homme moderne emporté dans une crise d'angoisse existentielle⁴. Simon Shaw, vice-président sénior à la tête du département des impressionnistes et de l'art moderne de Sotheby's New York relève, tout en se félicitant de la somme dépensée par un privé pour son acquisition, que *Le Cri* se présente telle une clef à la conscience moderne⁵.

Présenté dans son cadre original sur lequel figure le poème l'ayant inspiré⁶, la vente de ce *Cri* s'est effectuée en parallèle à un regain d'intérêt porté sur le norvégien Edvard Munch, comme en témoigne l'exposition itinérante, rétrospective de son œuvre, qui a atteint un record d'affluence au centre George Pompidou avec pas moins de 486 888 visiteurs, soit la sixième meilleure fréquentation du centre depuis son ouverture⁷.

¹ Reproduction du *Cri*, annexe p. 4

² Sotheby's, dossier de presse « *première moitié des résultats financiers de l'année 2012* »

³ Béatrice de Rochebouet, « *Record mondial pour une version du Cri de Munch* », Le figaro, 3 mai 2012.

⁴ Ibidem

⁵ Simon Shaw, dossier de presse « *Vente historique réalisée à Sotheby's New York* »

⁶ Edvard Munch : « Je me promenais sur un sentier avec deux amis – le soleil se couchait – tout d'un coup le ciel devint rouge sang, je m'arrêtai, fatigué, et m'appuyai sur une clôture – il y avait du sang et des langues de feu au-dessus du fjord bleu-noir et la ville – mes amis ont continué à marcher, et je suis resté là tremblant d'anxiété – et j'ai entendu un cri infini déchirer la Nature. »

⁷ D.P.O., « *Un demi-million de visiteurs pour Munch* », Libération, 24 janvier 2012.

Par ailleurs, en vis-à-vis de cette exposition et dans le contexte d'une année 2012 placée sous le signe d'Edvard Munch, se tenait de décembre 2011 à février 2012 dans la galerie parisienne Jérôme Poggi, l'exposition *NORSK, une scène artistique norvégienne contemporaine*, qui réunissait six artistes contemporains dont les travaux étaient mis en dialogue avec trois des grands artistes norvégiens⁸ connus et reconnus à l'étranger. Si cette démarche a le mérite d'exister, il n'en reste pas moins qu'en dehors de ces événements, et comme il était déjà possible d'en faire état en 2006, l'art des pays du Nord, et ici plus précisément l'art de la Norvège semble ne pénétrer que peu à l'étranger⁹.

Il est vrai que la Norvège, pays le plus septentrional d'Europe, a mis un certain temps avant de développer une tradition picturale. Aujourd'hui peuplée d'un peu moins de cinq millions d'habitants, avec une densité de population qui avoisine les 12 habitants au kilomètre carré¹⁰, la Norvège, monarchie constitutionnelle, a une histoire artistique qui se saisie en parallèle à son histoire politique.

Tardivement peuplé, le pays a fait une entrée tumultueuse sur la scène internationale au 9^{ème} siècle avec l'expansion viking. Suite à cette époque de grandeur où l'art se traduisait principalement par des navires nécropoles et par la construction d'églises en bois, la Norvège, affaiblie, a subi la domination du Danemark auquel elle sera unie jusqu'en 1814, pour à la suite se plier à une union avec la Suède qui ne sera rompue qu'en 1905¹¹.

Durant l'hégémonie danoise, ce qui équivaut à environ quatre siècles, la Norvège fut isolée de la culture européenne. La population, vivant principalement dans les campagnes, a toutefois contribué à la conservation d'un art populaire norvégien, qui ne tardera pas après 1814, à faire naître des artistes importants, dans la peinture, la littérature et la musique¹². En effet, la tradition

⁸ Communiqué de presse, exposition NORSK

⁹ Frédéric Bonnet, « *Les Nordiques à l'épreuve des clichés* », Journal des arts, n°246, 3 novembre 2006.

¹⁰ Ola Winkløv et Per Eide, *Norvège entre ciel et fjords*, Édition Font Forlag, 2008, p.179.

¹¹ Jean-François Battail, *Norvège – La Norvège dans l'Histoire*, Édition Hachette, 2005, p.71.

¹² Ola Winkløv et Per Eide, *op. cit.*, p.22

artistique de la Norvège émerge au 19^{ème} siècle, à un moment où le pays se dote de sa propre constitution, la plus libre d'Europe, mais où il doit également consentir à une union avec la Suède sous l'influence de Jean-Baptiste Bernadotte, alors nommé Karl Johan, roi de Suède et de Norvège¹³.

L'Union avec son voisin du Nord va avoir pour conséquence la naissance d'un combat d'ordre culturel pour la reconquête d'une identité norvégienne, mise à mal durant de trop nombreuses années. Cet engagement, fortement marqué par le romantisme national, se nourrit des paysages et des éléments climatiques et géographiques du pays¹⁴. Ainsi va apparaître le premier maître de la peinture norvégienne Johan Christian Dahl¹⁵, formé à Dresde, mais qui travailla pour la recherche de l'âme nationale et se tourna naturellement vers les paysages et les hautes montagnes de son pays natal.

En parallèle à cette « norvégianité », que plus de 400 ans passés sous l'hégémonie danoise avaient mis à mal¹⁶, nombre d'artistes norvégiens tels Hans Gude, Adolph Tidemand, ... vont partir à l'étranger (Allemagne, Italie, France, Angleterre) pour se former en s'inspirant des influences étrangères, et ainsi trouver un public davantage séduit par l'art que les habitants de Christiania (ancienne Oslo) alors préoccupés par les difficultés économiques du pays.

C'est ainsi que la Norvège, qui n'entretient à cette époque qu'une histoire longue de quelques années avec la tradition picturale, va s'ouvrir et devenir au fait des différents courants artistiques qui parcourent l'Europe. Plus encore, au lieu de n'en rester que spectateurs, les artistes vont jouer un rôle important dans cette création¹⁷. Il apparaît alors chez de nombreux artistes norvégiens un style réaliste qui tend finalement à les rapprocher, par leurs œuvres, des paysages de leur pays, style qui sera ensuite suivi, à l'aube du 20^{ème} siècle, par l'expressionnisme d'Edvard Munch, proche des expressionnistes allemands du Die Brücke et du Blaue Reiter et qui va par là-même devenir

¹³ Jean-François Battail, *Les destinées de la Norvège moderne (1814-2005) – essai sur l'histoire de la culture*, Édition Michel de Maule, 2005, p.13.

¹⁴ *Ibidem*, p.13

¹⁵ Reproduction d'une œuvre de Johan Christian Dahl, annexes p.4

¹⁶ Jean-François Battail, *Norvège – La Norvège dans l'Histoire*, Édition Hachette, 2005, p.80.

¹⁷ Frédéric Bonnet, « *Le chemin solitaire des artistes du nord* », Journal des Arts n°54, 13 février 1998.

une référence artistique pour les européens¹⁸. L'expressionnisme austère des années 1890 va ensuite évoluer vers une forme plus optimiste de l'existence que l'histoire de l'art nordique retient sous le nom de « vitalisme ».

Dans les années 1870 tous ces artistes, qui étaient partis travailler à l'étranger, reviennent en Norvège, alors devenu un pays florissant, en pleine croissance économique, et où un public amateur d'art tend à émerger. Une vie artistique moderne trouve sa place, et en 1884 l'État soutient la création d'un Salon d'automne dans le but d'exercer un rôle important dans la vie culturelle norvégienne¹⁹. Les foules norvégiennes vont être touchées par la création artistique, et de nombreux peintres qui s'étaient d'abord expatriés vont y exposer leurs œuvres. C'est le cas, par exemple de Christian Krohg, de Frits Thaulow²⁰, ou encore d'Edvard Munch qui va, par ailleurs, recevoir de sa première participation au salon d'automne, jusqu'à sa dernière en 1891, un accueil hostile de la part des critiques²¹.

Malgré la tentative de créer une dynamique artistique dans le pays par le biais de ce Salon, l'art norvégien fut malmené jusqu'à la fin des années 1940. En effet, en l'absence d'un véritable contexte de création, et avec un public non artistiquement cultivé, un manque de musées, d'écoles d'arts ou encore de critiques fiables, les artistes ont éprouvé jusque très tard une certaine difficulté à créer en Norvège²².

Dans les années 1950, après la guerre et suite à l'invasion Allemande, la Norvège se tourne essentiellement vers les États-Unis et l'Angleterre, aux dépens du reste de l'Europe et de ses voisins scandinaves. À ce même moment, la tendance nationale et figurative des artistes s'efface au profit du courant international de la peinture abstraite. Sous le coup du Pop Art, une nouvelle

¹⁸ J.P. Hodin, *Edvard Munch*, Édition Thames & Hudson, 1991, Paris, p.27 et 28.

¹⁹ Svante Hanson, *Norvège – L'art en Norvège*, Édition Hachette, 2005, p.94.

²⁰ Reproduction d'œuvres de Christian Krohg et Frits Thaulow, annexes p. 5

²¹ J.P. Hodin, *Edvard Munch*, Édition Thames & Hudson, 1991, p.29.

²² Svante Hanson, *op. cit.*, p.88.

tendance vise à travailler sur des formes d'expressions figuratives où des opinions politiques se développent, comme celles levées contre l'adhésion à l'Union Européenne en 1972²³.

En effet, si aujourd'hui, l'économie nationale de la Norvège est fortement intégrée à celle de l'Europe et plus largement à celle du monde, la Norvège a refusé à deux reprises, par référendum, une adhésion à l'Union Européenne, qui tend à l'isoler géopolitiquement. Toutefois, membre de l'espace Schengen et de la communauté nordique²⁴, la Norvège semble avoir les moyens de sa politique grâce notamment à une économie solide (due pour une grande part au pétrole) et à un chômage faible.

Les artistes norvégiens dans cette fin de 20^{ème} et ce début de 21^{ème} siècle travaillent, eux, dans des styles divers, avec des influences venant de tous les horizons²⁵ qui révèlent la faculté d'assimilation dont les artistes norvégiens ont fait preuve durant de nombreuses années, ceux-ci n'ayant eu aucun mal à transformer leurs emprunts en expression de l'esprit national.

Toutefois, malgré une capacité de création accrue depuis la phase d'Union, et malgré une création actuelle autonome, Edvard Munch, père fondateur d'une reconnaissance internationale de la peinture norvégienne, reste le seul peintre norvégien de stature mondiale. Ses œuvres apparaissent comme la seule monnaie d'échange pour les musées norvégiens lorsqu'ils souhaitent emprunter à l'étranger²⁶.

Ainsi, si l'art norvégien a, au 19^{ème} et début du 20^{ème} siècle, eu une influence sur la scène artistique internationale, qu'en est-il de sa place aujourd'hui ? Quelles sont les influences des artistes norvégiens, comment cette scène peut-elle être décrite ? Mais surtout, dans un monde où les frontières tendent à disparaître, comment le pays essaie-t-il de valoriser sa scène artistique actuelle sur son territoire ainsi que dans le reste du monde ?

²³ Svante Hanson, *op. cit.*, p.97.

²⁴ Jean-François Battail, *op. cit.*, p.69.

²⁵ Svante Hanson, *op. cit.*, p.97.

²⁶ Cécile Boyer-Runge, *Norvège*, Édition Hachette, 2005, p.15.

I/ S CÈNE ARTISTIQUE ACTUELLE NORVÉGIENNE

Christian Krohg “All national art is bad, all good art is national.”

Au vue des échanges perpétuels, entre différents courants artistiques de différents pays, symboliques de l'histoire de l'art, et par conséquent de l'histoire de l'art en Norvège, est-il possible de parler d'une scène norvégienne ? Que signifie de nos jours être un artiste norvégien par rapport à un artiste français, chinois, colombien... ?

La critique d'art colombienne Marta Traba explique à ce sujet : « je ne crois pas à un art colombien, mais je crois à l'art qui vient de Colombie. La différence entre les deux est assez claire. Si l'on dit « art colombien », nous estimons qu'il y a un dénominateur commun dans les travaux, et que nous admettons qu'ils sont reliés entre eux par des caractéristiques esthétiques particulières qui sont des caractéristiques colombiennes. Nous savons maintenant que de telles caractéristiques n'existent pas²⁷ ». C'est pourquoi au vue de cette remarque et au regard de la citation²⁸ de Christian Krohg, ce n'est pas exactement de la scène artistique actuelle norvégienne dont il va être fait état, mais plus particulièrement de la scène artistique actuelle qui vient de Norvège, et des différentes formes d'art qui s'y manifestent depuis quelques années.

Edvard Munch et Gustav Vigeland²⁹, connu pour son parc de sculptures à Oslo, sont les deux artistes les plus représentatifs de la fin du 19^{ème} siècle et du début du 20^{ème} siècle en Norvège. Néanmoins, si l'on considère les influences artistiques norvégiennes qui ont touché l'art contemporain et l'art actuel norvégien, force est de constater que ce ne sont pas ces deux artistes qui revêtent la plus grande importance dans l'évolution artistique de la Norvège³⁰. En effet, ce sont davantage des peintres, figuratifs eux aussi, mais qui ont étudié pour certains au début du 20^{ème} siècle avec Henri Matisse, tels Henrik Sørensen, Jean Heiberg³¹, ou encore les

²⁷ J. Franco, *The modern Culture of Latin America Society and the Artist*, Édition Harmondsworth, 1970, p.220

²⁸ Voir p.12 du mémoire

²⁹ Reproduction d'œuvres de Gustav Vigeland, annexes p.4

³⁰ Gunnar Sørensen, *The visual arts in Norway today*, http://www.reisenett.no.norway/facts/culture/science/visual_arts.html

³¹ Reproduction d'œuvres d'Henrik Sørensen et Jean Heiberg, annexes p.7

postimpressionistes très influencés par l'école française comme Ludvig Karsten³², qui ont été les plus influents dans la période moderne. Par la suite, les années 1930 ont vu, avec les courants artistiques européens et l'évolution des représentations devenant de plus en plus transparentes et dépouillées, les artistes norvégiens s'exprimer à travers des visions abstraites de la nature. Les mêmes qui, au début des années 1950, se transforment en peintures non figuratives où les formes anguleuses deviennent prépondérantes³³.

Ce sont justement avec ces abstractions métaphysiques qu'une des peintres du 20^{ème} siècle les plus importantes en Norvège, Anna-Eva Bergman³⁴, s'est faite un nom. Active en Europe des années trente aux années quatre-vingt, principalement en Norvège, Suède, Allemagne, Espagne mais également en France, où se trouve depuis son décès sa fondation pour l'art, elle est une peintre dont le parcours aura été traversé par des thématiques proches de la spiritualité, qui s'unissent à une recherche d'harmonie et de transcendance³⁵. « L'expression artistique, c'est peut-être l'expression de l'écho qui nous reste de ce que nous avons vécu – exprimer l'écho du vécu.³⁶ »

Jusque dans les années 1965 et l'arrivée de l'art dit contemporain, les artistes norvégiens ont entretenu de forts liens avec l'école française, en s'inspirant ou en travaillant notamment avec des peintres comme Bonnard ou Fernand Léger. Par la suite, un ras-le-bol général se fait ressentir. Les artistes ne se contentent plus d'aller étudier à Paris qui incitait à se consacrer à la peinture par pur amour de l'art, mais décident plutôt de se tourner vers l'Angleterre et les États-Unis, causant alors des changements profonds et immédiats dans la peinture en Norvège. En effet, elle s'est vue à la fin des années 1960 transformée par une technique plus figurative et littéraire avec des travaux comme ceux de Håkon Bleken et Knut Rose³⁷. Rapidement le Pop Art a également atteint la Norvège, avec des artistes développant des formes contestataires et

³² Reproduction d'œuvres de Ludvig Karsten, annexes p.8

³³ Karl Olav Segrov, *Présentation des collections norvégiennes : Révolution et controverse*, ARTnord n°8, 2006, p.41

³⁴ Reproduction d'œuvres d'Anna-Eva Bergman, annexes p.9

³⁵ Elodie Antoire et Fabienne Dumont, *Anna-Eva Bergman, de l'ironie au sublime*, ARTnord n°8, 2006, p.53

³⁶ Anna-Eva Bergman

³⁷ Reproduction d'œuvres d'Håkon Bleken et Knut Rose, annexes p.10

s'appuyant sur un mode d'expression figurative³⁸ influencé par les référendums pour l'adhésion à l'Union Européenne, par la guerre du Vietnam... En parallèle à ces bousculements artistiques, l'art abstrait continuait d'être développé et questionné.

Dans les années 1980, la scène artistique norvégienne n'a pas échappé au post-modernisme. Ainsi, est apparue comme dans tous les pays dits développés, une multiplicité d'attitudes, de démarches et d'influences vis-à-vis de l'art³⁹. Les années 1980 en Norvège sont ainsi caractérisées par une prolifération de différentes formes et techniques en peinture, ainsi que par le développement de l'art dit multimédia et des installations⁴⁰. Les peintres tels que Bjørn Ransve⁴¹ né en 1944, qui a fait ses débuts au Salon d'automne d'Oslo en 1968 et qui représente le post-modernisme norvégien⁴² ; Ida Lorentzen⁴³, née en 1951 et connue pour ses peintures d'intérieurs combinant lumière et espace⁴⁴ ; Ulf Nilsen⁴⁵, né en 1950, dont chaque peinture reflète une agglomération de signes abstraits, de références aux médias, de scènes figuratives...⁴⁶ ; ou encore Håkon Gullvåg⁴⁷, né en 1959 dont les tableaux facilement reconnaissables sont marqués d'éléments surréalistes, littéraires, de souvenirs d'enfance, et de couleurs pures et harmonieuses⁴⁸, sont des figures majeures de l'art contemporain norvégien.

Toutefois, si durant les années 1980, les artistes ont été particulièrement influencés par les tendances expressionnistes et abstraites, certains ont conservé un lien proche avec le milieu naturel en s'attribuant la nature norvégienne comme source d'inspiration majeure. C'est le cas pour Anne-Katrine Dolven⁴⁹, née en 1953, et qui est encore aujourd'hui l'une des artistes norvégiennes les plus reconnues sur le plan international. Son travail, combinant peinture et

³⁸ Visiting Arts, the Norway Arts Directory, 1999, <http://www.norway.cn/aboutnorway/culture/painting/post1965/>

³⁹ Michael Archer, L'art depuis 1960, Thames & Hudson, 2002, p.142

⁴⁰ Visiting Arts, the Norway Arts Directory, 1999, <http://www.norway.cn/aboutnorway/culture/painting/post1965/>

⁴¹ Reproduction d'œuvres de Bjørn Ransve, annexes p. 11

⁴² Visiting Arts, the Norway Arts Directory, 1999, <http://www.norway.cn/aboutnorway/culture/painting/post1965/>

⁴³ Reproduction d'œuvres d'Ida Lorentzen, annexes p. 12

⁴⁴ Ida Lorentzen, 2009, <http://www.idalorentzen.com/recentwork.php>

⁴⁵ Reproduction d'œuvres d'Ulf Nilsen, annexes p. 13

⁴⁶ Ulf Nilsen, 2012, <http://www.ulfnilsen.com/about/>

⁴⁷ Reproduction d'œuvres d'Håkon Gullvåg, annexes p.14

⁴⁸ Daniel Johansen et Eva Furseth, <http://haakon-gullvaag.no/en-forsiden>

⁴⁹ Reproduction d'œuvres d'Anne-Katrine Dolven, annexes p. 15

vidéo, témoigne de sa sensibilité face à la lumière et au paysage, et pose principalement des questions sur l'homme et sa condition humaine⁵⁰.

Par conséquent, durant les années 1980, l'art en Norvège a évolué en parallèle à l'art international, questionnant l'héritage nordique de manière tantôt solennelle, tantôt ironique. Si, le néo-expressionnisme se focalisant sur l'histoire et la psychologie a été à l'origine de nombreux travaux, le paysage norvégien a lui aussi donné naissance à de nouvelles formes d'expression conservant néanmoins la tradition mélancolique de l'art nordique.⁵¹

Par ailleurs, les nouvelles générations émergeant aux cours de cette décennie semblent réussir à se libérer de la domination des artistes plus anciens et des syndicats d'artistes (très présents dans les pays scandinaves) qui tendaient à encourager un art indépendant, non influencé par l'international⁵². Une situation nouvelle se développe, comme dans de nombreux autres domaines de la culture contemporaine. Il est important de relever que la plupart de ces grands changements se sont déroulés hors de la sphère académique et des musées qui à cette époque étaient encore concernés par les Beaux-Arts « français » et par l'abstraction américaine. C'est pourquoi à partir des années 1980, les artistes se sont éloignés des grandes institutions, d'ailleurs assez peu nombreuses en Norvège, pour ouvrir des lieux alternatifs et des galeries leur permettant d'exposer leurs travaux en toute liberté.⁵³ Les musées n'ayant que très peu suivi l'évolution de l'art des années 1980, le public, lui aussi, a dû se confronter à un changement d'accès, passant d'une approche sensible de l'art à une approche plus conceptuelle qui s'apparente difficilement au caractère du pays⁵⁴.

Si les artistes norvégiens ont été actifs durant cette période, s'ils se sont montrés davantage réceptifs aux différents courants artistiques internationaux qu'auparavant, et même si des artistes

⁵⁰ 2012, <http://www.ccc-art.com/actu>

⁵¹ John Peter Nilsson, *The Nordic Miracle : Rethinking the Past*, http://www.fusion.ok-centrum.at/html/issue3/deu/John_Peter_Nilson.htm

⁵² Collectif, *Sleeping Beauty – Art Now Scandinavia Today*, Édition The Solomon R. Guggenheim Foundation, 1982, p.15

⁵³ John Peter Nilsson, *op. cit.*

⁵⁴ Gunnar Sørensen, *The visual arts in Norway today*, http://www.reisenett.no/norway/facts/culture-science/visual_arts.html

importants se sont démarqués, la Norvège n'a pas pu noter l'émergence de nombreuses figures internationales dans le paysage postmoderniste⁵⁵. Pourtant, en 1982, la culture Scandinave est mise à l'honneur dans une exposition collective montrée au Guggenheim Museum de New York et réalisée par le commissaire et historien suédois Pontus Hulten. L'exposition « Sleeping Beauty – Art Now » montrait les travaux de dix artistes nordiques : suédois, danois, finlandais, islandais et norvégiens avec pour but d'approcher la différence artistique proposée par les scandinaves. « Pour quelqu'un qui regarde les scandinaves de l'extérieur, il est probablement plus facile de voir à quel point ils sont comme nous. Pour nous, le plus intéressant est de contempler à quel point ils sont différents.⁵⁶ »

Quelles que soient les remarques qui ont été faites sur l'exposition de Pontus Hulten au Guggenheim de New York, il faut en retenir que « Sleeping Beauty – Art Now » est la première grande exposition à l'étranger proposant de s'intéresser à l'art scandinave. Ainsi, si les années 1990, vont être le théâtre d'un changement plus conceptuel de l'art en Norvège⁵⁷, il est à noter qu'elles vont aussi être la période d'un phénomène englobant les différents pays scandinaves dans une même dynamique artistique. En effet, c'est à cette époque que va apparaître le concept de « Miracle Nordique », célébrant l'arrivée des capitales nordiques sur la scène artistique internationale plus ou moins au même titre que les métropoles classiques.

Ce concept de « Miracle Nordique », a été créé par le critique d'art, historien et commissaire d'expositions parmi les plus influents de la scène artistique internationale : Hans Ulrich Obrist. D'après lui, à partir des années 1990, il n'est plus possible pour les artistes ou

⁵⁵ *Ibidem*

⁵⁶ Citation de Pontus Hulten in, John Peter, Nilsson, The Nordic Miracle : Rethinking the Past, http://www.fusion.ok-centrum.at/html/issue3/deu/John_Peter_Nilson.htm

⁵⁷ Visiting Arts, the Norway Arts Directory, 1999, <http://www.norway.cn/aboutnorway/culture/painting/post1965/>

même pour les grandes métropoles de l'art de se réclamer d'un quelconque centre artistique mondial. Il y a dorénavant un nombre incalculable de centres artistiques dynamiques qui se développent en Europe et qui travaillent autour de leurs propres conceptions de l'art⁵⁸. Ainsi des capitales comme Paris et Londres, se sont vues rejointes sur la scène artistique actuelle par des villes telles que Copenhague, Helsinki, Reykjavik, Stockholm mais aussi Oslo et Bergen, où se remarque un réel jaillissement de créativité qui correspond à ce qui était pour Hans Ulrich Obrist le « Miracle Nordique ». Ce terme est finalement aujourd'hui déconsidéré et assimilé à un phénomène, une marque, comparable aux *Young British Artists*.

Lors de la nuit blanche à Paris en 1998, Hans Ulrich Obrist organise l'Exposition *Visions du Nord* au sein du Musée d'art moderne de la ville de Paris et explique : « je crois qu'on peut parler d'un miracle nordique dans ces dernières années. On assiste à l'explosion d'une jeune scène nordique très hétéroclite, en perpétuel mouvement et qui s'accompagne de plusieurs critiques d'art comme Daniel Birnbaum, Maria Lind et Lars Bang Larsen. Les artistes conçoivent des œuvres en commun, font sans cesse des croisements avec d'autres disciplines comme la musique ou les sciences naturelles. En même temps, c'est une scène qui n'est pas concentrée comme à Londres, mais au contraire éclatée en plusieurs villes et différents pays, et ce d'autant plus que pour l'essentiel ces artistes vivent à Berlin, New York, Londres, ou Paris. C'est donc plus un état d'esprit, une synergie, qu'une question de nationalité. Il y a là une situation d'exil, un peu comme pour les peintres du début du siècle, Edvard Munch et Carl Frederik Hill en particulier.⁵⁹ »

C'est finalement à la mondialisation que ce phénomène de « Miracle nordique » doit, dans les années 1990, son apparition. En effet, les endroits auparavant considérés comme périphériques dans le monde de l'art mais également dans la conception géographique et politique du monde, telle la Scandinavie, peuvent à partir de cette époque rivaliser à parts égales avec les

⁵⁸ Power Ekroth, *Pissing on the Nordic Miracle, in Lights On Norwegian Contemporary Art*, Edition Skira, 2008, p.91

⁵⁹ V. Klein, Exposition Visions du nord au musée d'art moderne de la ville de Paris, 1998, <https://www.lesinrocks.com/1998/02/04/musique/concerts/exposition-visions-du-nord-au-musee-dart-moderne-de-la-ville-de-paris-11231481/>

grands centres artistiques⁶⁰. Au même moment, rendant la dynamique nordique d'autant plus forte, une sorte de quête curatoriale vers le « nouveau » émerge. Ainsi les commissaires d'expositions et les collectionneurs d'art parcourent le monde, dont les pays du nord, à la recherche de nouveaux artistes et de nouvelles œuvres à exposer ou à acheter⁶¹.

Pour autant, et même si la scène artistique en Norvège a en quelque sorte explosé grâce à ce phénomène dans les années 1990, sa position au sein du « Miracle Nordique » peut faire douter. Il semble en effet que la plupart des artistes dont il a été question à cette époque et dans des expositions telles que *Visions du Nord* à Paris, soient Suédois et Finlandais. Par ailleurs, le « Miracle Nordique », en plus de n'avoir été que peu norvégien, s'est révélé être un phénomène éphémère principalement centré sur une génération d'artistes précise et entièrement imperméable aux suivantes⁶². Cette position l'a conduit à sa fin, et quelques années plus tard, le « boom nordique » passé, plus personne ne parle de miracle.

Si la notion de « Miracle Nordique » pose problème, les années 1990 furent importantes dans l'évolution de l'art en Norvège. Tout d'abord les artistes prirent conscience qu'ils font partie d'un milieu artistique bien plus large au sein duquel ils deviennent avec un enthousiasme croissant de plus en plus présents et de plus en plus visibles⁶³. Par ailleurs, la scène artistique en Norvège a été le théâtre d'une progression de l'art conceptuel déjà entamé dans les années 1980. En effet, la technique picturale a définitivement perdu en importance au profit de la manière dont le résultat final fonctionne dans son environnement de monstration⁶⁴. La diversification des courants et des médiums devient une source courante de recherches, s'accompagnant de questionnements sur les notions de centre, de périphérie, de local, de global, et de l'apparition sur la scène artistique d'une

⁶⁰ Power Ekroth, *op. cit.*, p.91

⁶¹ *Ibidem*

⁶² *Ibidem*

⁶³ <http://www.e-flux.com/announcements/lights-on-norsk-samtidskunst/>

⁶⁴ Visiting Arts, the Norway Arts Directory, 1999, <http://www.norway.cn/aboutnorway/culture/painting/post1965/>

sorte de « village planétaire »⁶⁵. Cette idée d'une scène artistique mondiale, permet aux artistes norvégiens de partager avec les artistes internationaux des idées et des concepts, mais leur ouvre également des espaces et des marchés pour vendre leurs travaux. Ainsi, les artistes de la nouvelle génération ont intégré l'importance d'observer la scène artistique internationale et savent également comment y prendre part.

Cette communication et ces influences mutuelles, qui ne sont pas sans rappeler celles de la fin du 19^{ème} siècle en Norvège, conduisent les jeunes artistes norvégiens à s'intéresser davantage à l'objet créé qu'au processus de réalisation. La plupart travaillent à partir de travaux post-conceptuels et donnent vie à leurs idées grâce à la sculpture, l'installation, la vidéo, le son, la photographie ou encore la peinture⁶⁶.

S'il apparaît par ailleurs que l'art des années 1990 en Norvège parle de la dissolution des genres et du retour au réel, au quotidien⁶⁷, on peut noter une presque disparition du traitement artistique de la relation avec la nature. Kim Levin dans son exposition *Le Cri, Borealis 8/ Beaux-arts nordiques 1995-1996* explique que selon elle, dans les dernières années, la légendaire communion nordique avec la nature a cessé pour de nombreux artistes d'être un terreau fertile de production artistique suffisant. Par conséquent un nouveau chemin de création s'est ouvert se concentrant sur un art du social et des pressions psychologiques⁶⁸.

Par surcroît, s'il est approprié de concevoir la création artistique norvégienne des années 1990 à travers le « Miracle Nordique » et par la globalisation qui touche la scène artistique internationale. Il faut noter que la société était à cette époque saisie par l'entrée des transformations technologiques. C'est pourquoi, poussés par un gouvernement qui essayait de contrôler

⁶⁵ Power Ekroth, *op. cit.*, p.91

⁶⁶ <http://www.e-flux.com/announcements/lights-on-norsk-samtidskunst/>

⁶⁷ Power Ekroth, *op. cit.*, p.91

⁶⁸ John Peter Nilsson, *The Nordic Miracle : Rethinking the Past*, http://www.fusion.ok-centrum.at/html/issue3/deu/John_Peter_Nilson.htm

l'évolution artistique de la scène norvégienne, les artistes ont intégré internet et les ressources technologiques disponibles pour la réalisation de leurs projets⁶⁹.

Pour le reste, les orientations artistiques de la nouvelle scène norvégienne qui a commencé à prendre forme dans les années 1990, ont finalement conduit les institutions officielles à se concentrer sur des expositions éphémères, des travaux autonomes offrant parfois un certain trait d'humour qui rompt avec le sérieux des années 1980⁷⁰.

L'art des années 1990 en Norvège reste figé sous le titre du « Miracle Nordique » d'Hans Ulrich Obrist. Pourtant, ce terme n'a aujourd'hui plus de sens. En effet, aucun artiste ni professionnel de l'art ne peut défendre de nos jours l'existence d'un art scandinave à proprement parler. Toutefois, par une scène artistique internationale qui devient mondialisée, comme en témoigne la création de biennales d'art partout dans le monde, par la naissance d'Oslo et de Bergen comme centres artistiques dynamiques, et par l'arrivée des nouvelles technologies comme médium de création, cette décennie marquée par la durabilité de ce qui s'y est passé, revêt une grande importance dans la création du champ de l'art actuel en Norvège⁷¹.

Les années 2000 et 2010, marquent sans contexte un boom artistique en Norvège qui, en suivant la dynamique initiée au cours des années précédentes, entretient les échanges internationaux et la création d'infrastructures locales⁷².

⁶⁹ Anders Eiebakke, *Putting art out to tender, What kind of Art should we produced?*, Norwegian Art Yearbook 2011, 2011, p.73/74

⁷⁰ Arne Skaug-Olsen, *The flexible institution an interview with Solveig Øvstebø*, Norwegian Art Yearbook 2011, 2011, p.79

⁷¹ Power Ekroth, *op. cit.*, p.94

⁷² Power Ekroth, *op. cit.*, p.94

Quelque peu exclue du « Miracle Nordique », il semble que la scène artistique en Norvège se soit aujourd'hui libérée de ce poids scandinave. Les artistes émergents dans les années 2000 ne semblent plus se focaliser sur l'aspect local de leur travail. Pour eux, être considéré comme un artiste norvégien ou scandinave, n'est pas un objectif⁷³. En effet, comme l'explique Stian Ådlansvik⁷⁴, artiste né en 1981 et qui travaille sur une façon ludique et conceptuelle de réorganisation des matériaux afin de raconter des histoires, être norvégien est une catégorie de classement comme l'âge, le sexe... Sans vouloir fuir ses racines norvégiennes qui font parties de ce qu'il est, il souhaite, en tant qu'artiste, s'intégrer à la scène internationale sans que son travail ne soit visualisé qu'à travers la catégorie de la nationalité⁷⁵. Cette démarche a pu également conduire d'autres artistes à s'expatrier dans de nouveaux pays à la recherche de nouvelles manières de travailler et de nouvelles structures où montrer leurs travaux⁷⁶.

Mais ce début de 21^{ème} siècle est également marqué à Oslo par la centralisation de nombreux musées et institutions en un même musée national des Arts. Aussi désastreuse qu'aurait pu être une pareille décision pour la jeune scène artistique norvégienne, incapable d'exposer en début de carrière dans un pareil lieu, elle a au contraire poussé les artistes à prendre les devants, et les a incités à renouveler ce qui s'était produit, des années auparavant, lorsque que les institutions étaient fermées aux recherches postmodernistes. Sont alors apparus sur la scène norvégienne des espaces d'exposition gérés par des artistes ainsi que des galeries⁷⁷. Par ailleurs, l'immigration, la globalisation et la position économique du pays, ne sont pas étrangères à cette dynamique. En effet, elles ont ouvert les yeux aux artistes sur la manière dont il faut travailler pour faire carrière. Ainsi, les artistes restant en Norvège semblent avoir compris l'idée selon laquelle il est bon dans ce pays, de participer à chaque étape de la production artistique, de la recherche à l'exposition, en

⁷³ Power Ekroth, *op. cit.*, p.94

⁷⁴ Reproduction d'œuvres de Stian Ådlansvik, annexes p. 16

⁷⁵ Stian Ådlansvik, le 22 janvier 2013, en réponse à un questionnaire envoyé par courriel, annexes p.29

⁷⁶ Power Ekroth, *op. cit.*, p.91

⁷⁷ *Ibidem*

passant par la création artistique et par le travail de commissaire, le tout en accordant une grande place à la participation du public⁷⁸.

Par ailleurs, en ce 21^{ème} siècle et avec l'économie florissante du pays, ce sont 191 nationalités qui vivent en Norvège. Les artistes « nordiques » dits norvégiens ne sont plus nécessairement norvégiens de naissance, mais ont choisi le nord comme lieu de travail⁷⁹. C'est ainsi que l'essence d'une nouvelle diversité culturelle prend forme, la génération d'artistes émergente a des impulsions qui s'avèrent, être à la fois traditionnelles et mondialisées, ancrées dans une démarche artistique internationale⁸⁰.

Cette nouvelle génération, avec son dynamisme, son enthousiasme et sa complexité, fait de la scène artistique norvégienne un milieu qui vie et respire comme jamais auparavant⁸¹. Les jeunes artistes, qui ont une très bonne éducation artistique, font rentrer dans l'activité créatrice la totalité des médiums, de la peinture à la photographie, de la vidéo aux installations, de la sculpture à la performance...⁸²

Mais, au-delà de cette généralité, pouvons-nous parler aujourd'hui d'une « norvégianité » dans l'art actuel norvégien ? Depuis le 20^{ème} siècle l'art norvégien est devenu un art occidental intégré dans une histoire de l'art bien plus vaste. Ainsi, alors que les anciens artistes norvégiens ont participé avec plus ou moins de distance, au développement de l'art international, il est maintenant difficile, notamment dans un monde globalisé et au vue de la connexion établie avec la culture anglo-américaine, de pointer un élément spécifique qui nous mènerait à une identité

⁷⁸ <http://www.betweenmiracles.org/>, 2013

⁷⁹ <http://www.betweenmiracles.org/>, 2013

⁸⁰ Trond Giske, *Are there foreigners in Art?*, 2008, conference, http://www.regjeringen.no/en/dep/kud/Whats-new/taler_artikler/speeches-and-articles-by-the-minister/speeches/2008/are-there-foreigners-in-art.html?id=509336

⁸¹ Gunnar B. Kvaran, Hanne Beate Ueland, Grete Årbu, *Light On – Norwegian Contemporary Art*, Édition Skira, 2008, p.9

⁸² Gunnar B. Kvaran, Hanne Beate Ueland, Grete Årbu, *op. cit.*, p.10

norvégienne⁸³. C'est pourquoi, après de nombreuses discussions afin d'essayer de comprendre ce qui était ou n'était pas caractéristique de l'art norvégien, les chercheurs, commissaires, ... en sont venus à la conclusion qu'il n'y a ni thèmes, ni techniques visuelles, ni concepts particuliers et intrinsèques à la production artistique norvégienne⁸⁴.

Bien sûr, certains spéculent sur des particularités communes et pointent l'utilisation de matériaux et de techniques quasi artisanales dans la création actuelle norvégienne. Beaucoup d'artistes utilisent par exemple le bois, ou des matériaux naturels plutôt que des produits synthétiques pour la conception de leurs œuvres. Il n'empêche que cette idée d'une création artistique proche de la nature et de l'artisanat est mise à mal avec la présence croissante des nouvelles technologies dans les médiums de création⁸⁵. L'art vidéo est en effet devenu en Norvège, comme dans les autres pays, un médium d'expression courant qui est passé d'une forme d'art marginal dans les années 1980, à un langage à la fois conceptuel et technique d'art numérique qui s'entremêle avec le cinéma et la photographie⁸⁶. Au-delà de ces médiums de création, le dessin semble également redevenir un moyen de création privilégié, qui offre aux artistes une liberté pratique et une anti-monumentalité. Certains d'entre eux l'intègrent dans leurs démarches artistiques comme la possibilité de travailler sur l'exploration des rêves, les automatismes, les mythes et les légendes⁸⁷.

Ane Mette Hol⁸⁸, née en 1979 à Bodø, a reçu le Statoil Art Award en 2011, et apparait comme l'une des artistes les plus en vue de sa génération. Elle utilise quasi exclusivement le dessin comme médium de création, et questionne par sa pratique artistique la nature ontologique des choses. En effet, sa démarche qui consiste en la reproduction minutieuse au stylo de photocopies d'œuvres d'art ou autres documents issus d'outils technologiques, met en doute le spectateur sur l'identité de ce qui lui est présenté : étude préparatoire, travail en cours ou résultat final ? C'est

⁸³ Gunnar B. Kvaran, Hanne Beate Ueland, Grete Årbu, *op. cit.*, p.10

⁸⁴ <http://www.betweenmiracles.org/>, 2013

⁸⁵ Gunnar B. Kvaran, Hanne Beate Ueland, Grete Årbu, *op. cit.*, p.10

⁸⁶ *Jeremy Welsh in positions in Norwegian video art*, 2013, <http://www.khib.no/english/about-khib/news/2013/02/jeremy-welsh-in-positions-in-norwegian-video-art/>

⁸⁷ Line Ulekleiv, *The spirit that returns*, in *Light On – Norwegian Contemporary Art*, Édition Skira, 2008, p.125

⁸⁸ Reproduction d'œuvres d'Ane Mette Hol, annexes p. 17

ainsi que dans son travail comme dans celui de nombreux autres artistes exerçant leur activité en Norvège, l'attention s'éloigne du contenu de l'œuvre elle-même pour se concentrer sur ses rapports avec les institutions, la société, la problématique des genres et sa réception⁸⁹.

D'autres artistes travaillent autour d'un langage pictural qui renvoie au récit et qui, s'il en emmène certains à réfléchir sur l'appropriation des images, des objets et des références historiques de l'art, en amène d'autres à se concentrer sur la perception physique des objets artistiques⁹⁰.

Par ailleurs, au cours de ces dernières années, se note une attraction en plein essor vers les phénomènes irrationnels et un intérêt certain porté par la scène artistique vers une spiritualité et une métaphysique souvent ombragées⁹¹. En effet, s'il était auparavant assez facile de dire que l'art nordique oscillait entre lumière et obscurité, il semble possible aujourd'hui de dire que certains artistes renforcent, par leurs travaux, l'idée d'une société sombre. L'obscurité, qu'elle soit traitée de manière humoristique, symbolique, ou qu'elle puise dans le pouvoir magique de l'irréel, met en avant une certaine vision de la réalité personnelle ou sociétale⁹².

Seulement, si explorer les conditions métaphysiques et mystiques fait partie d'une nouvelle tendance présente dans l'art norvégien, on peut constater que, dans la quasi-totalité des démarches artistiques, se trouve une proximité essentielle à la société et une volonté de créer un sens par un art socialement pertinent⁹³. En effet, au contraire de leurs collègues internationaux, les artistes norvégiens sont souvent considérés comme ayant un engagement critique plus fort, une implication sociale et une conscience qui pourraient être dû à la forte tradition démocratique qui prévaut en Norvège⁹⁴. D'après Steffen Håndlykken, responsable de la galerie 1857 à Oslo, la vraie influence norvégienne sur l'art des artistes vivants en Norvège est la sociale démocratie et, à

⁸⁹ Svante Hanson, *op. cit.*, p.97

⁹⁰ Gunnar B. Kvaran, Hanne Beate Ueland, Grete Årbu, *op. cit.*, p.10

⁹¹ Line Ulekleiv, *op. cit.*, p.123

⁹² Source : Institut suédois à Paris, article sur : <http://www.toutpourlesfemmes.com/conseil/L-art-contemporain-nordique-s.html>

⁹³ Gunnar B. Kvaran, Hanne Beate Ueland, Grete Årbu, *op. cit.*, p.10

⁹⁴ Gunnar B. Kvaran, Hanne Beate Ueland, Grete Årbu, *op. cit.*, p.10

un certain niveau, la culture de l'égalité, deux critères assez difficile à appliquer au marché de l'art international⁹⁵.

Au-delà de ces critères généraux sur l'art actuel en Norvège, il est important de noter la présence de plusieurs scènes artistiques différentes. Comme dans de nombreux pays, la Norvège possède plusieurs centres artistiques dynamiques qui correspondent aux villes les plus « grandes » du pays. C'est ainsi qu'Oslo et Bergen sont devenues les deux villes où sont rassemblées les plus fortes communautés artistiques⁹⁶, Trondheim, quant à elle devient de plus en plus présente et essaye de trouver sa propre dynamique artistique, suivie d'un peu plus loin par Stavanger.

Aujourd'hui, Oslo est donc le centre principal de l'art en Norvège, assurant ainsi son rôle de capitale du pays. L'école nationale des Beaux-Arts d'Oslo, qui accueille chaque année un certain nombre de jeunes artistes prometteurs, y est pour beaucoup dans cette position de leader de la ville⁹⁷. C'est ce dont témoigne l'exposition *Lights On Norwegian Contemporary Art*, qui a eu lieu à l'Astrup Fearnley Museum of Modern Art d'Oslo en 2008. En effet, sur les vingt-six artistes norvégiens exposés, dix-sept sont des artistes qui ont été formés à l'école nationale des Beaux-Arts d'Oslo, contre six pour Bergen et trois pour l'étranger. Andreas Schlaegel, critique d'art et commissaire ancré à Berlin, rajoute pour confirmer la bonne dynamique de la scène artistique d'Oslo : « avec le potentiel pour le développement d'une scène artistique, associé aux bénéfices des longues dépressions hivernales remplies de doutes, tempéré par la suite par les nuits blanches de l'été, il est clair qu'Oslo est éveillé et va de l'avant.⁹⁸ »

Justement, Oslo, en tant que centre dynamique principal de la Norvège regorge d'artistes qui, dans cette tendance artistique pour l'irrationnel, travaillent sur l'illusionnisme, le mysticisme... En

⁹⁵ Steffen Håndlykken, le 8 février 2013, en réponse à un questionnaire envoyé par courriel, annexes p.38

⁹⁶ *Ibidem*

⁹⁷ Erik Friis Reitan, *Et møte med kunstbyen Trondheim*, Artscenetronheim, 11 novembre 2011, <http://www.trondheimkunsthall.com/news/Et-moete-med-kunstbyen-Trondheim>

⁹⁸ Andreas Schlaegel, *Summer's White Nights*, Flash Art, March April 2008, p.116 à 118

effet, au vu des symboles mystiques présents dans la démarche de Josefine Lyche⁹⁹, née en 1973 et qui travaille à Oslo, et de l'exposition sur la science-fiction au Musée National d'art contemporain d'Oslo, il est possible de prendre conscience que les thèmes de l'espace, des créatures et de la disparition, sont partout¹⁰⁰. Le travail de Lars Morell¹⁰¹, artiste né en 1980, n'y échappe pas. En effet sa démarche s'oriente principalement sur la réalisation d'installations qui associent sculptures, peintures, sérigraphies, photographies... pour créer une atmosphère où s'entrechoquent surréalisme, magie et étrangeté. Piochant ses codes dans les cabinets de curiosités, dans les théâtres de genre et les numéros de magie du début du 20^{ème} siècle, il s'attache à accéder et faire accéder à un univers féerique et mystique¹⁰².

Un autre des nombreux artistes représentant la scène artistique d'Oslo est Espen Dietrichson¹⁰³, né en 1976. Ce dernier a été diplômé en 2004 de l'école nationale des Beaux-Arts d'Oslo, qu'il avait choisi pour faciliter par la suite son intégration dans la scène artistique norvégienne, ce qui selon lui est beaucoup plus compliqué après des études artistiques à l'étranger¹⁰⁴. Sa démarche entretient un lien avec l'architecture brutaliste des années 1960-70 ainsi qu'avec l'art post-conceptuel américain et se présente sous forme de sculptures, dessins et sérigraphies, chaque médium offrant un point de vue particulier sur ses recherches. En effet, les dessins et sérigraphies sont des vues de bâtiments contemporains qui ont hérité des traditions architecturales modernes et contemporaines, et les sculptures représentent des sortes de maquettes à grande échelle qui reprennent les motifs de répétitions, parfois sous un angle de décomposition kaléidoscopique, de ces mêmes traditions architecturales¹⁰⁵. À la fois dévoilement et superposition, les images

⁹⁹ Reproduction d'œuvres de Josefine Lyche, annexes p.18

¹⁰⁰ Nadja Sayej, *En Europe, #5 : Oslo*, enRoute, 31 janvier 2011, <http://enroute.aircanada.com/fr/articles/en-europe-5-oslo>

¹⁰¹ Reproduction d'œuvres de Lars Morell, annexes p.19

¹⁰² http://www.norvege.no/News_and_events/architecture/-Hotel-Paris--de-Lars-Morell-a-la-galerie-Nivet-Carzon/, 2012

¹⁰³ Reproduction d'œuvres d'Espen Dietrichson, annexes p.20

¹⁰⁴ Espen Dietrichson, le 22 janvier 2013, en réponse à un questionnaire envoyé par courriel, annexes p.28

¹⁰⁵ Jean-Marc Avrilla, *Les oiseaux cristaux d'Espen Dietrichson*, Août 2012, annexes p.40

proposées par Espen Dietrichson font vaciller le regardeur, d'une représentation naturaliste à une représentation parfois surréaliste voire abstraite¹⁰⁶.

La scène artistique de Bergen quant à elle apparaît, selon l'artiste Erik Friis Reitan, plus indépendante que la scène d'Oslo et contribue ainsi à diversifier les propositions artistiques¹⁰⁷ et à accroître la propagation de puissance dans la culture norvégienne. Située dans la région des fjords, Bergen a une scène artistique florissante qui est stimulée par une municipalité très impliquée dans la culture, implication qui donne confiance aux étudiants pour venir y étudier l'art. L'effort municipal s'avère payant. En effet ce sont dorénavant 90% des étudiants diplômés de l'Académie des Beaux-Arts de Bergen qui décident de rester dans la ville et d'y travailler. Ce choix permet ainsi de développer la scène artistique de la ville avec la création de studios d'artistes et de galeries qui à leur tour incitent les futurs artistes à venir étudier à Bergen¹⁰⁸.

L'un des artistes les plus influents de la Norvège est justement issu de l'Académie des Beaux-Arts de Bergen. Matias Faldbakken¹⁰⁹, artiste et écrivain norvégien né en 1973 au Danemark, a été cité dans le livre *Det norske Kunstfeltet*¹¹⁰, réalisé par les sociologues Dag Solhjell et Jon Øien, comme l'un des cinq artistes norvégiens les plus visibles et les plus en vue sur la scène artistique internationale. Si ce livre a été beaucoup critiqué par son approche sociologique de la scène artistique norvégienne, le rang de Matias Faldbakken, comme figure incontournable de l'art en Norvège, n'a pas posé problème. Incluant la sculpture, l'installation, le film et les photographies à sa démarche, les œuvres de Matias Faldbakken font preuve d'une esthétique abstraite qui est elle-même enracinée dans des gestes parfois destructifs et violents du vandalisme. Les objets ainsi créés deviennent formellement séduisants et cachent les marques de la banalité de la société de

¹⁰⁶ *Ibidem*

¹⁰⁷ Erik Friis Reitan, *Et møte med kunstbyen Trondheim*, Artscenetrondeim, 11 novembre 2011, <http://www.trondheimkunsthall.com/news/Et-moete-med-kunstbyen-Trondheim>

¹⁰⁸ *Ibidem*

¹⁰⁹ Reproduction d'œuvres de Matias Faldbakken, annexes p.22

¹¹⁰ Traduction française : *La scène artistique norvégienne*

masse¹¹¹. « Mes pratiques artistiques et littéraires sont toutes deux nourries par l'idée (et la pratique) du négatif comme force motrice. Dans le champ de l'art, mon travail consiste principalement en une recherche sur la « négation spectaculaire », et pourrait être décrit comme du négativisme visualisé.¹¹² »

En ce qui concerne Trondheim, ville qui se situe sur la côte ouest de la Norvège au nord de Bergen, sa position de centre artistique dynamique norvégien reste assez nouvelle et marginale. En effet, l'école des Beaux-Arts de Trondheim, elle-même, a inscrit sur son site le fait selon lequel la ville est située aux confins du monde de l'art européen, en rajoutant que cette position permet de se tourner vers le milieu de l'art et ainsi de réfléchir sur la situation de ville du nord¹¹³. Avec ses réflexions sur sa propre scène artistique, et la présence de spécialistes du monde de l'art au sein de l'école des Beaux-Arts, la ville de Trondheim apporte une nouvelle dynamique culturelle, originale au pays. De jeunes diplômés ont, dans ce mouvement décidé de rester à Trondheim, de se former en collectif et de faire connaître les événements culturels de la ville. Ils ont ainsi créé le site *trondheimkunsthall.com* où ils rédigent régulièrement des articles sur les événements culturels, sur la scène artistique en général, et organisent dans la ville des séminaires et des débats pour faire vivre la scène artistique¹¹⁴.

Né en 1983, Lars Skjelbreia¹¹⁵ fait partie de ces artistes qui ont étudié à Trondheim et ont décidé d'y rester. Ses sculptures sont des objets autonomes qui réinventent et imitent une réalité bercée de magie. Attiré par ses travaux, le spectateur se laisse aller à sa propre interprétation de la réalité et perd la notion de ce qui est réel ou irréel¹¹⁶.

¹¹¹ Dossier de presse du Wiels, pour l'exposition de Matias Faldbakken : Portrait Portrait Of Of A A Generation Generation, 2012

¹¹² Matias Falbakken, 2010

¹¹³ Erik Friis Reitan, *Et møte med kunstbyen Trondheim*, Artscenetrondeheim, 11 novembre 2011, <http://www.trondheimkunsthall.com/news/Et-moete-med-kunstbyen-Trondheim>

¹¹⁴ Per Formo, *2010 in Summary*, Norwegian art yearbook 2011, 2011, p.90

¹¹⁵ Reproduction d'œuvres de Lars Skjelbreia, annexes p.23

¹¹⁶ Jason Havneraas, communiqué de presse, galerie Blunk, exposition *The Things in Themselves*, 2010

Néanmoins, d'autres artistes importants pour la scène artistique norvégienne, ne rentrent pas dans les cases dessinées par ces centres dynamiques. C'est le cas par exemple de la photographe Anja Niemi¹¹⁷ de Rune Guneriussen¹¹⁸, mais également de l'artiste Anders Sletvold Moe¹¹⁹, qui a décidé de retourner en Norvège après plusieurs années passées au cœur d'une scène artistique étrangère. Né en 1978 en Norvège, il est diplômé de l'académie des Beaux-Arts de Malmö en Suède où il a passé dix ans (cinq ans d'études et cinq ans de travail artistique), et où il a pu développer ses recherches avec la peinture, traitée comme médium et comme substance, mais également avec la sculpture, ses œuvres étant des installations qui interagissent toujours avec le lieu d'exposition. Dans sa démarche artistique, il lui arrive souvent de recréer des murs fictifs pour opérer des modifications spatiales¹²⁰ qui changent la perception du regardeur illusionné par les ombres et les réflexions créées¹²¹. Si, après s'être intégré à la scène artistique suédoise, retourner dans son pays d'origine pouvait s'avérer compliqué, Anders Sletvold Moe a décidé de se lancer dans quelque chose de nouveau, ouvrir son propre espace d'exposition, une sorte de chambre d'amis dans son appartement¹²², projet qui ne pouvait prendre sens selon lui qu'à Oslo, dans son pays natal.

De son côté Anja Niemi, née en 1976 est une photographe norvégienne considérée sur la scène artistique internationale comme l'une des jeunes photographes européennes les plus en vue de ces dernières années. Toutefois, malgré ses racines et le fait qu'elle vive en Norvège, elle n'est que très peu impliquée dans la scène artistique norvégienne. Comme Anders Sletvold Moe, elle a, dans les années 1990 face au manque de choix d'écoles en Norvège, étudié à l'étranger et plus précisément au London College of Printing, puis à la Parsons School de design à Paris et à New York. Depuis elle travaille à Londres, et vit en Norvège¹²³, ce qui lui permet de concilier la

¹¹⁷ Reproduction d'œuvres d'Anja Niemi, annexes p.24

¹¹⁸ Reproduction d'œuvres de Rune Guneriussen, annexes p.25

¹¹⁹ Reproduction d'œuvres d'Anders Sletvold Moe, annexes p.26

¹²⁰ Communiqué de presse galerie Odile Ouizeman, exposition *Anders Sletvold Moe Site Related*, 2012

¹²¹ *ibidem*

¹²² Anders Sletvold Moe, le 6 février 2013, en réponse à un questionnaire envoyé par courriel, annexes p.32

¹²³ Anja Niemi, le 2 mars 2013, en réponse à un questionnaire envoyé par courriel, annexes p.35

quiétude d'Oslo et de ses environs avec le dynamisme de la capitale anglaise. Inspirées par la danse, les performances, la mode mais surtout par l'univers et la palette de couleurs de David Lynch¹²⁴, ses photographies sont des autoportraits racontant des histoires personnelles qui, une fois réalisées, sont laissées à la libre interprétation de celui qui regarde. Ni revendications politiques, ni polémiques, le travail photographique d'Anja Niemi est exclusivement une expérience personnelle, qui se transforme, grâce aux détails, en une expérience universelle¹²⁵.

Enfin, Rune Guneriussen, né en 1977 en Norvège, a étudié à la Surrey institute of Art & Design en Angleterre. Au contraire d'Anja Niemi son implication dans l'art en Norvège est entière et sa démarche artistique l'a tout de suite conduit à retourner dans son pays, où il vit et travaille. En effet, avec une démarche similaire à celle du land art, excepté qu'il introduit dans ses photographies des objets du quotidien (lampes, tables, téléphones...), Rune Guneriussen recherche pour ses installations des lieux singuliers et naturels¹²⁶ où, avec un travail solitaire de plusieurs jours voire plusieurs semaines, il réalise des mises en scène poétiques, racontant des histoires qui ponctuent le paysage onirique de sa Norvège natale.

Ces trois derniers artistes, qui ont étudié à l'étranger démontrent un attachement particulier et très personnel à la Norvège. Si pour Rune Guneriussen, la Norvège est intrinsèquement liée à sa démarche photographique, pour Anja Niemi, ce pays apparaît plus comme un espace de respiration où se ressourcer avant de créer. Anders Sletvold Moe lui considère la Norvège comme un lieu des possibles pour concilier travail artistique et création d'un espace de monstration.

L'art actuel en Norvège semble ainsi, aussi développé et florissant que l'art de nombreux pays d'Europe. Les artistes travaillent dans des centres dynamiques différents qui

¹²⁴ Richard White, *Meet the Artist – Anja Niemi*, 2011, <http://www.hangupcontemporary.com/blog/Hang-Up-Contemporary/post/Meet-The-Artist-Anja-Niemi/>

¹²⁵ Miranda Williams, *Anja Niemi Arts*, 1883 magazine digital, 2011, <http://www.1883magazine.com/art-features/art-features/anja-niemi---do-not-disturb-at-the-little-black-gallery>

¹²⁶ <http://www.rgalerie.com/artistes/rune-guneriussen/>

s'autonourrissent et se stimulent dans la création. Mais si, toutes les générations d'artistes ont leurs propres approches face au concept d'art, leur art reflète le lieu, l'espace dans lequel ils vivent¹²⁷. La politique culturelle et les institutions ne sont donc pas étrangères à la vie des différents centres artistique en Norvège.

¹²⁷ Gunnar B. Kvaran, Hanne Beate Ueland, Grete Årbu, *Light On – Norwegian Contemporary Art*, Édition Skira, 2008, p.9

II/ **P**OLITIQUE CULTURELLE DU PAYS POUR L'ART ACTUEL —

La Norvège, au regard du maintien de son indépendance culturelle sous la domination du Danemark puis de la Suède, essaye depuis le début du 20^{ème} siècle, de maintenir cette autonomie qui encourage une créativité propre. À celle-ci s'attache, dans la définition de la politique culturelle norvégienne, le concept de « *likebet* ». Ce terme qui signifie en français « *comme le(s)* » renvoie aux notions d'égalité sociale et de similarités culturelles qui sont omniprésentes dans la manière dont est pensée la politique culturelle du pays¹²⁸. Pour les ethnologues Marianne Elisabeth et Melhuus Marit « *likebet* » est donc le terme le plus approprié pour décrire à la fois la société, la culture et le mode de vie des norvégiens, éléments qui s'inscrivent tous trois dans un pays passé en un siècle de l'un des plus pauvres d'Europe à celui affichant le troisième PIB par habitant au monde ¹²⁹.

Le début de la politique culturelle norvégienne est souvent daté aux alentours de la Seconde Guerre Mondiale, ce qui signifie pour la Norvège entre 1940 et 1945. Néanmoins, longtemps avant cette étape, la vie culturelle du pays était subventionnée¹³⁰. En effet, dès le 19^{ème} siècle, l'État norvégien a soutenu la création de musées, des bourses de voyages ont été allouées aux artistes, et au début du 20^{ème} siècle la Norvège a vu le développement de toute une série d'activités civiques : bibliothèques, centres d'éducation populaire et collèges locaux qui faisaient partie de la politique menée par les partis travaillistes et libéraux. À cette époque de romantisme national, l'art était fortement rattaché à l'identité nationale aussi bien pour les artistes que pour les politiciens¹³¹ mais, au-delà de cette importance identitaire, les subventions pour le développement de la vie culturelle de la fin du 19^{ème} siècle et du début du 20^{ème} s'expliquent par le besoin

¹²⁸ Marianne Elisabeth et Melhuus Marit, « *La Norvège* » *Vues de l'intérieur*, Ethnologie française, 2009/2 Vol. 39, p. 199

¹²⁹ Marianne Elisabeth et Melhuus Marit, *op. cit.*, p. 197

¹³⁰ Per Mangset, *Norvège*, in *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde*, sous la direction de Philippe Poirrier, La Documentation Française, 2011, p.374

¹³¹ <http://www.culturelink.org/culpol/norway.html>

d'apparaître, pour la Norvège, comme une nation mûre sur la scène internationale. C'est également pourquoi, en plus des subventions de l'État, des mécènes privés se sont chargés de jouer un rôle dans l'établissement des nouvelles institutions culturelles de cette période¹³². Par ailleurs, si des municipalités tentaient de gérer tout ce qui était en lien avec un moyen d'éducation populaire¹³³, le gouvernement montrait à cette époque, avec par exemple la redistribution des bénéfices entre la culture de masse et la haute culture, un besoin fort de contrôle sur le monde culturel. Ce mécanisme important dès les prémices d'une réelle politique culturelle pose encore de nos jours certaines questions et certains problèmes¹³⁴.

Depuis 1945 et la création d'une véritable politique culturelle, l'État norvégien travaille sur deux axes principaux : l'aide à la création artistique par le biais de subventions, de soutiens aux artistes et de diffusion artistique pour le plus grand nombre, et la volonté permanente pour les autorités de soutenir les activités socioculturelles à un niveau local¹³⁵.

Entre 1945 et 1970 c'est la démocratisation de la culture qui apparaît comme la priorité étatique, la diffusion de la haute culture à tout le peuple s'opérant sur la notion de société égalitaire qui vise à maintenir l'ambition d'aborder, avec les biens culturels, toutes les couches sociales de la population¹³⁶. Au cours de cette même période est créée l'une des institutions les plus importantes pour la culture norvégienne. Il s'agit du conseil culturel norvégien, l'Art Council, fondé en 1965 sur le modèle anglais et qui a pour objectif d'aider le financement de toutes les formes d'art et de littérature, avec une priorité pour la haute culture et l'art expérimental¹³⁷. S'il a essentiellement été conçu pour défendre la culture norvégienne contre la culture populaire américaine, ce conseil culturel, en l'absence d'un ministère de la culture, était l'opérateur principal de l'implantation de la politique culturelle dans le pays. Il a très tôt marqué son intention de décentraliser l'administration culturelle de l'État, pour que les régions et les municipalités puissent

¹³² Per Mangset, *op. cit.*, p.374

¹³³ André Schiffrin, *L'argent et les mots*, La Fabrique édition, 2010, p.41

¹³⁴ Per Mangset, *op. cit.*, p.375

¹³⁵ Per Mangset, *op. cit.*, p.378

¹³⁶ Per Mangset, *op. cit.*, p.379

¹³⁷ André Schiffrin, *op. cit.*, p.40

prêter davantage attention à leurs priorités locales. Ce dernier a de plus été mis en charge de trois missions principales : affecter des fonds pour des projets artistiques spéciaux, continuer les travaux expérimentaux sur de courtes périodes et s'engager à faire des rapports et donner des recommandations¹³⁸. S'il donne des conseils au gouvernement central, au secteur public et aux ministères des affaires étrangères, il est aujourd'hui entièrement financé par le ministère de la culture¹³⁹.

Autour des années 1970, en Norvège comme dans les autres pays nordiques ou encore en France, apparaît un constat d'échec face à la politique de démocratisation culturelle. En effet, la diminution au cours des années 1950 et 1960 des frontières spatiales et économiques face à la haute culture n'ont pas permis la disparition des barrières culturelles¹⁴⁰, ce pourquoi, au cours de cette même période, la politique culturelle des pays nordiques est redéfinie. C'est ainsi que la culture associative, socioculturelle et la revalorisation des cultures populaires locales, deviennent les missions prioritaires du gouvernement norvégien¹⁴¹.

Par ailleurs, entre 1975 et le début des années 1980, sont introduits à la politique culturelle norvégienne de nouveaux systèmes de subventions, requis par un certain nombre de rapports réalisés en destination du Storting, le parlement national. Ces derniers se concentrent notamment sur l'organisation et le financement du travail culturel¹⁴². C'est ainsi qu'en 1977, un système de « revenu garanti minimum » est mis en place par le parlement, celui-ci s'appliquant à cette époque à environ cinq cents artistes confirmés (principalement des plasticiens, écrivains et artisans)¹⁴³ pour plus de 4000 aujourd'hui. Années après années, la multiplication du nombre d'artistes professionnels a mis à mal ce système, ce pourquoi, le gouvernement a, au fil du temps, mis en

¹³⁸ <http://www.culturelink.org/culpol/norway.html>

¹³⁹ <http://kulturradet.no/english>

¹⁴⁰ Per Mangset, *op. cit.*, p.381

¹⁴¹ Per Mangset, *op. cit.*, p.382

¹⁴² <http://www.culturelink.org/culpol/norway.html>

¹⁴³ Per Mangset, *op. cit.*, p.383

place de nouveaux systèmes de bourses qui participent avec le « revenu garanti minimum » d'une volonté gouvernementale de société égalitaire¹⁴⁴.

Concernant le ministère de la culture, il a très longtemps été inclus dans ce qui s'appelait le ministère du culte, éducation et culture, pour devenir en 1982 un ministère de culture et recherche, et changer ainsi régulièrement d'appellations passant de ministère de la culture autonome à l'actuel ministère de la culture et des affaires religieuses¹⁴⁵.

Au cours des années 1980 et 1990, la politique culturelle s'est principalement renforcée au niveau régional et local. La culture apparaît comme un moteur économique, industriel qui doit permettre l'intégration des minorités ethniques et sociales dans la société norvégienne¹⁴⁶. De plus, le 1^{er} janvier 1990, la responsabilité de la politique culturelle internationale est remise aux mains du ministère des affaires étrangères. Ce dernier ayant à sa disposition plusieurs conseils publics qui donnent leurs avis sur les différents secteurs culturels, dont le conseil culturel norvégien¹⁴⁷.

C'est dans le courant de ces années 1990, avec l'arrivée d'internet et des nouvelles technologies dans le domaine de l'art mais également dans le monde des bureaucrates et des politiciens que le besoin de contrôle de l'État norvégien sur la culture se fait ressentir à nouveau. En effet, il a été estimé que l'art et les nouvelles technologies pouvaient être identifiés comme un domaine donnant droit à une allocation spéciale de la part du conseil culturel norvégien. Seulement, plutôt que d'autoriser les artistes à développer des relations avec la technologie en lien avec leurs propres démarches artistiques, les autorités ont décidé d'accélérer le processus en donnant la motivation aux artistes de travailler presque exclusivement avec internet et les nouveaux médias. Avec cette initiative, le gouvernement a finalement manipulé l'évolution de l'art produit en Norvège¹⁴⁸. Si cet acte a eu peu de répercussions contestataires, ce sont d'autres exemples comme la directive de la part du ministre de l'éducation alors en poste Gudmund Hernes d'imposer à

¹⁴⁴ *Ibidem*

¹⁴⁵ Per Mangset, *op. cit.*, p.384

¹⁴⁶ Per Mangset, *op. cit.*, p.386

¹⁴⁷ <http://www.culturelink.org/culpol/norway.html>

¹⁴⁸ Anders Eiebakke, *Putting art out to tender, What kind of Art should we produced ?*, Norwegian Art Yearbook 2011, 2011, p.73/74

l'école nationale des Beaux-Arts d'Oslo une formation en « art figuratif classique », qui ont déclenché une multitude de protestations¹⁴⁹.

Malgré cette « manipulation culturelle » controversée, et beaucoup moins présente aujourd'hui, la Norvège se présente depuis plusieurs années comme une référence sur la question de l'administration. En effet, celle-ci est caractérisée par un large secteur public, un haut niveau d'organisations, de fortes associations d'artistes qui influent sur la politique, des subventions publiques aux artistes (généralement expliquées par une politique sociale), un concept de décentralisation, de démocratisation et de distribution, basé sur l'autonomie gouvernementale locale et les valeurs égalitaires¹⁵⁰.

Aujourd'hui, la politique culturelle en Norvège s'appuie sur deux structures principales : le ministère de la culture, relativement puissant, dirigé par Hadia Tajik¹⁵¹, née en 1983 et qui est la plus jeune ministre de l'histoire de la Norvège, et le conseil culturel norvégien, associé à d'autres conseils relativement autonomes, ces derniers attribuant et distribuant des subventions à la vie culturelle d'une manière plutôt indépendante vis-à-vis des autorités politiques¹⁵².

Depuis les années 1980, comme c'est encore le cas aujourd'hui, la politique culturelle du pays a été très à l'écoute des demandes des artistes, et a adopté des solutions parfois radicales pour remédier au retard pris sur sa politique culturelle en comparaison à de nombreux autres pays¹⁵³.

Les changements opérés sont restés en accord avec la vision norvégienne de la culture, affirmant qu'un maximum de personnes devrait avoir accès à l'art, et que les artistes devraient être supportés autant que possible au vu de leurs conditions financières¹⁵⁴. C'est pourquoi, le système

¹⁴⁹ *ibidem*

¹⁵⁰ <http://www.culturelink.org/culpol/norway.html>

¹⁵¹ Voir annexes p.43

¹⁵² Per Mangset, *op. cit.*, p.372

¹⁵³ Collectif, *Sleeping Beauty – Art Now Scandinavia Today*, Édition The Solomon R. Guggenheim Foundation, 1982, p.20

¹⁵⁴ Collectif, *op. cit.*, p.18

de subventions en Norvège représente une nouvelle manière de penser la relation entre l'État et les artistes. Le gouvernement garantit pour ces derniers le système de revenu minimum qui leur permet de négocier leurs revenus, leurs conditions de financement, et participe au développement d'un système de compensation pour l'exposition de leurs œuvres, si ces dernières sont toujours la propriété de l'artiste¹⁵⁵.

Par ailleurs, le conseil culturel norvégien, qui compte environ une centaine d'employés et qui a à sa tête Anne Aasheim, est aujourd'hui en charge d'un large éventail de tâches et de fonctions administratives, dont les subventions d'artistes, le fonds audio-visuel et un certain nombre d'autres systèmes de financement. De plus, il s'occupe depuis 2011 d'initiatives gouvernementales dans le secteur des musées et des archives¹⁵⁶. Tant de projets nécessitent un certain niveau d'investissement qui, en 2011, a atteint 150 millions d'euros¹⁵⁷, permettant ainsi de financer de nombreux projets et activités dans les divers milieux de la culture : littérature, musique, spectacle vivant, arts visuels, musées¹⁵⁸... Seulement, si en 2010 la littérature a eu un budget alloué par le conseil culturel norvégien de 100 millions de krones¹⁵⁹ (couronnes norvégiennes), les arts visuels n'ont été affectés que de 20 millions de krones¹⁶⁰ marquant un réel déséquilibre et accentuant l'idée selon laquelle, en Norvège, la littérature est perçue comme un acteur essentiel de la vie publique alors que les arts visuels sont vus comme difficilement accessibles¹⁶¹.

Le ministère de la culture a, quant à lui, accompli ce que la Norvège appelle l'initiative culturelle, et qui consiste en une augmentation générale de l'allocation allouée par le gouvernement pour l'art, la culture et les activités volontaires. S'appuyant sur l'importance de ces derniers ainsi que du sport pour solidifier une société et améliorer la qualité de vie des habitants,

¹⁵⁵ Collectif, *op. cit.*, p.20

¹⁵⁶ <http://kulturradet.no/english>

¹⁵⁷ Répartition des 150 millions d'Euros du budget du Conseil Culturel Norvégien, annexe p.43

¹⁵⁸ *ibidem*

¹⁵⁹ Environ 13 millions d'euros

¹⁶⁰ Environ 2,6 millions d'euros

¹⁶¹ Erlend Hammer, *The self-defeating rhetoric of the art sector*, Norwegian Artyear Book 2011, 2011, p.67

la part du budget du gouvernement affectée à la culture devrait atteindre en 2014 les 1%. En 2012, celui-ci est arrivé à hauteur de 0,92% du budget national ce qui équivaut à 1,22 milliard d'euros¹⁶², contre 2,54 milliards d'euros pour la France et ses 65 millions d'habitants¹⁶³. Cette augmentation du budget de la culture coïncide avec la volonté du gouvernement de faire de la Norvège un leader dans la vie culturelle. Pour atteindre cet enjeu, le ministère de la culture a mis en place un programme intitulé *les Initiatives Culturelles 2.0*, qui complète la première version des initiatives culturelles, arrivées à leur but, et fixe de nouveaux objectifs à atteindre pour 2014. Le premier point et enjeu fondamental exprimé dans le rapport est la confirmation de l'objectif des 1% de financement du budget du gouvernement, le texte précisant néanmoins que toutes les formes d'art devront profiter de cette augmentation et qu'un partage plus équitable des subventions entre les différentes régions du pays essayera d'être mis en place¹⁶⁴. En ce qui concerne les arts visuels, le ministère de la culture s'engage à développer des lieux d'expositions, à aider à l'amélioration des conditions de création pour les jeunes artistes en particulier, et à encourager l'art public. Enfin les décisions devraient être, étape après étape, décentralisées et la bureaucratie diminuée dans le but d'avoir davantage d'argent qui aille directement dans les activités culturelles et artistiques¹⁶⁵.

Toujours dans cette idée de démocratisation de la culture, le ministère de la culture a mis en place en 2008 un programme qui s'appelle « A Cultural Rucksack for the Future », soit « un sac à dos culturel pour le futur » et qui consiste en un effort national pour donner une éducation culturelle aux élèves des écoles, de manière à ce qu'ils soient capables, au cours de leur scolarité, de s'ouvrir à toutes formes professionnelles d'expressions artistiques et culturelles (musique, arts vivants,

¹⁶² *Implementing the cultural initiative*, <http://www.regjeringen.no/en/dep/kud/Selected-Topics/culture/The-Cultural-Initiative/implementing-the-cultural-initiative.html?id=592438>

¹⁶³ La Norvège compte environ 5 millions d'habitants

¹⁶⁴ *Implementing the cultural initiative*, <http://www.regjeringen.no/en/dep/kud/Selected-Topics/culture/The-Cultural-Initiative/implementing-the-cultural-initiative.html?id=592438>

¹⁶⁵ *ibidem*

cinéma, littérature, arts visuels ...) ¹⁶⁶. Depuis 2001, le nombre d'écoles faisant partie de ce programme ne fait qu'accroître atteignant en 2008, environ 800 000 élèves âgés de six à dix-neuf ans ¹⁶⁷.

En ce début des années 2010, aux vues des initiatives prises par le gouvernement, la Norvège semble être un des rares pays européens à ne pas souffrir de la crise, et est ainsi l'un des rares à maintenir une forte subvention pour la politique culturelle du pays. La Norvège apparaîtrait-elle, dans cette situation, comme une sorte d'exception culturelle?

Alors que les pays d'Europe font face à la crise, la culture étant souvent l'une des premières victimes des coupes budgétaires, la Norvège continue elle, d'augmenter année après année le budget alloué à la culture ¹⁶⁸. Ainsi, après avoir inauguré un nouvel opéra à Oslo en 2008, le gouvernement pense former un orchestre philharmonique qui contraste avec ceux qui ferment progressivement dans les pays alentours. Les arts visuels ne sont pas en reste, la conception d'un nouveau musée Edvard Munch ayant également été décidée, ce dernier devrait voir le jour en 2014, si les contestations autour de l'architecture débouchent sur un compromis.

Cette facilité économique de la Norvège, due essentiellement au pétrole, permet au gouvernement norvégien d'envisager le pays comme un futur leader culturel où la culture sera mise en valeur dans tous les secteurs de la société ¹⁶⁹. Mais finalement, dans ce qui pourrait apparaître comme une exception culturelle européenne, la Norvège se voit rejointe par ses voisins scandinaves, notamment la Suède et la Finlande qui semblent également très résistants face à la crise financière, et dont les budgets affectés à la culture continuent eux aussi d'accroître. La

¹⁶⁶ Report n°8 (2007-2008) to the Storting, *A Cultural Rucksack for the Future*, <http://www.regjeringen.no/en/dep/kud/documents/draft-resolutions-bills-and-white-papers/white-papers-/2007-2008/report-no-8-2007-2008-to-the-storting/1.html?id=535405>

¹⁶⁷ *ibidem*

¹⁶⁸ Michael Stothard, *Norwegian oil funds cultural renaissance*, *Journal ft*, 9 avril 2012, <http://www.ft.com/cms/s/0/9b3cd52c-7fe1-11e1-b4a8-00144feab49a.html#axzz2Ms2sejwy>

¹⁶⁹ *ibidem*

Norvège n'est donc pas réellement une exception culturelle, mais sa politique culturelle et son économie permettent de mettre l'art, les arts, au cœur de la politique du pays. André Schiffrin rajoute à ce sujet qu'en dehors d'une quelconque exception culturelle, le pays a un système exceptionnel¹⁷⁰. Les institutions clés du secteur culturel n'ont pas, contrairement à la France, été vendues au secteur financier, garantissant une indépendance culturelles pour celles-ci, qui font par ailleurs partie d'un ensemble cohérent pensé au fil des évolutions culturelles¹⁷¹.

Parmi les institutions clés du secteur culturel certaines mettent en place une réelle politique de soutien à l'art actuel. L'une des premières d'entre elles est la Norske Billedkunstnere (NBK) qui est l'organisation nationale pour les artistes visuels en Norvège. Son objectif premier est de promouvoir et d'assurer les intérêts intellectuels, sociaux, et économiques des artistes professionnels. Au regard de l'administration étatique, le Norske Billedkunstnere, divisé en cinq associations d'échelle nationales, quatorze organisations régionales et en une société pour les jeunes artistes, apparaît comme un consultant et un négociateur, mais aussi comme une organisation capable d'allouer des subventions gouvernementales pour des programmes artistiques¹⁷². Le NKB est, de plus, responsable de l'exposition annuelle de l'État le Høstutstillingen qui figure comme le principal salon national d'art actuel tenu chaque année depuis 1882¹⁷³. Par ailleurs, parmi les diverses réalisations du NKB, figure la législation fiscale spéciale pour les artistes visuels, l'augmentation des budgets de subvention, et la mise en place d'un nouvel institut pour la promotion de l'art actuel à l'étranger : l'OCA (Office for Contemporary Art Norway)¹⁷⁴. Aujourd'hui les principales actions de l'organisation sont de préserver les subventions, d'améliorer la sécurité sociale des artistes, de s'assurer que le jugement

¹⁷⁰ André Schiffrin, *op. cit.*, p.43

¹⁷¹ *ibidem*

¹⁷² <http://billedkunst.no/nbk/forside/69>

¹⁷³ *ibidem*

¹⁷⁴ *ibidem*

esthétique ne rentre pas en considération, de développer les studios de création et enfin de faciliter les échanges internationaux dans le domaine des arts visuels¹⁷⁵. Pour toutes les sécurités professionnelles qu'essaye d'offrir la Norske Billedkunstnere aux artistes, il est logique que la grande majorité des artistes actuels fassent partie d'au moins une des associations nationales, et parfois, selon leurs démarches artistiques, des associations régionales¹⁷⁶.

KORO (Kunst i Offentlige Rom), Public Art Norway, est l'organisme professionnel du gouvernement rattaché au ministère de la Culture pour les commandes publiques, pour l'art dans l'espace public, mais il est surtout le plus gros producteur d'art du pays. A travers cet organisme et à travers l'art dans l'espace public, la Norvège espère faire ressortir sa ligne démocratique qui offre à tous le droit d'expérimenter un rapport, un dialogue, une confrontation avec l'art¹⁷⁷. KORO a été créé en 1976, par décision parlementaire, sous le nom de « Utsmykkingsfondet for nye statsbygg », « Fondation Nationale pour l'art dans les nouveaux bâtiments du gouvernement », avant d'être modifié en 2007 pour le nom de KORO, Art Public Norvège. À ce jour, le conseil de KORO se compose de cinq membres désignés par le ministère de la Culture et des affaires religieuses, d'une administration d'environ quatorze personnes, et de cent cinquante consultants artistiques engagés dans les comités d'art et les projets¹⁷⁸.

KORO, qui promeut la commande publique et diffuse l'art dans les espaces publics¹⁷⁹, a quatre missions essentielles. Tout d'abord l'organisation souhaite produire et présenter un art qui encourage la participation active dans les espaces publics, et qui ne peut se faire que grâce à de forts partenaires avec qui collaborer de manière nationale mais aussi internationale. KORO doit également assurer une parfaite gestion de l'art public, sa conservation, restauration..., mais aussi

¹⁷⁵ *ibidem*

¹⁷⁶ *ibidem*

¹⁷⁷ <http://www.koro.no/en/about/>

¹⁷⁸ *ibidem*

¹⁷⁹ Dominique Lebrun, 2012, <http://ifmapp.institutfrancais.com/arts-visuels#1441-Norvege>

mettre en place un nouveau modèle de financement d'ici à la fin de la période couverte par le plan stratégique¹⁸⁰.

La production d'œuvres artistiques de qualités soutenue par un projet solide est un élément essentiel du travail du KORO qui met également un point d'honneur à favoriser la diversité, l'innovation des pratiques artistiques, mais aussi la constitution d'un discours sur l'art public. Les œuvres ainsi créées atteignent un large public dans les différentes villes et régions, à travers le pays¹⁸¹.

Pour permettre le financement de ces projets, c'est chaque année environ 40 millions de Kroner qui sont attribuées à l'espace public, soit un peu plus de 5,4 millions d'euros. Soutenus par ailleurs par l'administration communale et régionale, ce sont environ 743 projets d'art pour les bâtiments gouvernementaux, 636 projets pour des administrations communales ou régionales, 71 projets pour l'espace public, ainsi que des séminaires, conférences, journées d'études et publications qui ont été réalisés par le KORO dans ces dernières décennies¹⁸².

Aujourd'hui au-delà de gérer l'art public, KORO cherche à jouer un rôle déterminant dans l'élaboration du champ de l'art actuel en Norvège. Pour cela il devient un initiateur et un producteur de projets, qui, souhaite participer à la création d'œuvres actuelles pertinentes et critiques¹⁸³. Ayant trouvé son inspiration dans le modèle des années 1990 qui voyait dans l'art un champ de conflits productifs¹⁸⁴, la démarche de KORO, organisme gouvernemental, conduit à la création d'œuvres parfois condamnationnaires envers le gouvernement, incitant les administrations à se poser des questions sur la possibilité et la légitimité de créer des projets qui donnent à penser que le gouvernement est en conflit avec lui-même¹⁸⁵. Une autre remarque initiée par Victor Lind, artiste norvégien, et celle selon laquelle il serait bon que KORO permette aux artistes d'initier

¹⁸⁰ <http://www.koro.no/en/about/>

¹⁸¹ *ibidem*

¹⁸² *ibidem*

¹⁸³ Editorial, *Norwegian Art Yearbook 2011*, 2011, p.7

¹⁸⁴ Editorial, *op. cit.*, p.7

¹⁸⁵ Kristian Meisingset, *Epater les bourgeois Koro and the aesthetics of resistance*, *Norwegian Art Yearbook 2011*, 2011, p.32

eux-mêmes des projets pour l'espace public, permanents ou temporaires mais qui ne soient pas uniquement des projets commandés par des établissements gouvernementaux ou administratifs¹⁸⁶, et laissent ainsi un surplus de liberté créatrice.

Mis en place par le NKB, l'OCA (Office for Contemporary Art Norway), institut pour la promotion de l'art actuel à l'étranger installé à Oslo, joue également un rôle dans la vie de l'art actuel en Norvège. Fondation créée officiellement par le ministère des affaires étrangères en 2001, l'OCA, au-delà de faciliter les échanges entre les institutions et les artistes norvégiens et internationaux, renforce la position de l'art actuel en Norvège¹⁸⁷. En effet, l'OCA offre un support financier aux artistes norvégiens et aux artistes étrangers vivant en Norvège¹⁸⁸ et s'occupe également d'être un leader de l'information sur les pratiques artistiques actuelles norvégiennes, aussi bien pour les chercheurs que pour le public local et étranger. L'OCA est ainsi pensé comme une plateforme ouverte à tous qui tente, par le biais d'une série de programmations, de résidences, et d'expositions, de favoriser la compréhension de l'art actuel norvégien et de ses réalisations¹⁸⁹. L'institution semble ainsi engagée dans une sorte de production de connaissances autonomes, une soif de savoir, comblée par toute une série d'évènements et de lectures réunissant de nombreux professionnels¹⁹⁰.

Au-delà des institutions norvégiennes mises en place par le gouvernement pour favoriser la création artistique et ses conditions, d'autres organisations pour l'art actuel ont vu le jour, fondées en partenariat avec leurs voisins nordiques. C'est le cas par exemple du Kulturkontakt Nord créée, après la fermeture en 2006 du NIFCA, Institution Nordique pour l'Art Actuel, par le ministère nordique de la culture pour établir des programmes de support de coopérations et

¹⁸⁶ Victor Lind, Victor Lind – A good place, Norwegian Art Yearbook 2011, 2011, p.49

¹⁸⁷ Dominique Lebrun, *op. cit.*

¹⁸⁸ OCA, *International Support, Deadlines 2013*, www.oca.no

¹⁸⁹ <http://www.oca.no/about/>

¹⁹⁰ Arne Skaug-Olsen et Solveig Øvstebø, *The flexible institution – an interview with Solveig Øvstebø*, Norwegian Art Yearbook 2011, 2011, p.84

d'échanges culturels entre les pays scandinaves¹⁹¹. Le Kulturkontakt Nord se focalise principalement sur la mobilité des artistes et des professionnels du milieu culturel, en offrant des aides pour les résidences artistiques ainsi que pour le développement des processus créatifs, le tout en s'appuyant sur les trois mots clés du précédent NIFCA : médiation, mobilité et communication¹⁹².

Mise en place par le conseil nordique, une autre organisation culturelle nordique, le Nordic Culture Point s'assure, dans une dimension scandinave, du bon déroulement du programme Culture et Art, et du programme de mobilité de Culture Nordique-Baltique¹⁹³. Par ailleurs, un fonds culturel entre la Norvège et la Finlande a également été mis au point en 1979, pour favoriser les activités et les initiatives qui contribuent à une meilleure connaissance et à un meilleur échange culturel, social et économique entre les deux pays¹⁹⁴.

Ces différentes institutions et organisations, qu'elles soient typiquement norvégiennes ou d'ampleur scandinaves tendent toutes à favoriser la création artistique actuelle, à apporter une aide financière aux artistes avec des systèmes de subventions, de bourses, et à amplifier la démocratisation de la culture par le biais de commandes publiques et d'échanges interculturels. Celles-ci, jointes à la politique culturelle mise en place par la Norvège, semblent contenter les artistes et les institutions norvégiennes, qui apprécient principalement les moyens économiques croissants mis par le gouvernement dans la culture, et qui font apparaître le budget culturel norvégien comme étant l'un des meilleurs d'Europe, et ce, même en comparaison des autres pays nordiques¹⁹⁵. Toutefois, un pays culturellement sain ne comprend pas seulement des artistes et une politique culturelle, mais aussi des infrastructures : musées, centres d'art, résidences, galeries

¹⁹¹ Kulturkontakt Nord, *Other Funding for Projects in the Nordic Region*

¹⁹² *idibem*

¹⁹³ <http://www.kulturkontakt nord.org/lang-en/about-us/board>

¹⁹⁴ <http://www.norden.org/en/resources/funding-and-calls/external-funding/norwegian-finnish-cultural-fund>

¹⁹⁵ Anders Sletvold Moe, le 6 février 2013, en réponse à un questionnaire envoyé par courriel, annexes p.32

et festivals, qui permettent de mettre la culture et plus précisément ici, l'art actuel, au contact du public, des professionnels et des collectionneurs.

Les artistes sont ceux qui témoignent en premier lieu de l'état de l'art actuel de la Norvège. Mais un monde artistique a besoin également de commissaires, d'institutions et d'une presse concernée par l'art actuel pour dynamiser par le biais d'évènements et de festivals, la scène actuelle norvégienne¹⁹⁶. Ce sont justement les infrastructures locales norvégiennes qui, ces dernières années, ont participé à l'explosion du monde de l'art norvégien¹⁹⁷. Celles-ci ont le pouvoir aujourd'hui de promouvoir l'art actuel en Norvège, et ainsi permettre, avec des propositions de qualité, de provoquer, de questionner, et de créer des ponts entre les gens et la culture¹⁹⁸.

La scène institutionnelle de l'art actuel et contemporain en Norvège a principalement changé durant les années 1990 et 2000, quand, en parallèle à l'activité du musée Astrup Fearnley et du musée d'art contemporain d'Oslo, de nombreuses galeries et centres d'arts ont ouvert et se sont imposés comme des acteurs majeurs du monde de l'art¹⁹⁹ donnant une visibilité nécessaire aux jeunes artistes, pour leur permettre de rentrer en contact avec les collectionneurs privés et publics. Quand ces galeries, commerciales ou non, sont apparues sur la scène artistique norvégienne, le pays a été témoin de l'arrivée d'une nouvelle génération de commissaires d'expositions qui ont permis aux artistes d'accéder non plus seulement aux concepts des artistes internationaux, mais aussi à leurs espaces, discours et marchés²⁰⁰. Les jeunes artistes sont également représentés dans le pays par des sociétés d'artistes, regroupées sous l'égide de la Norsk

¹⁹⁶ Power Ekroth, *op. cit.*, p.91

¹⁹⁷ *ibidem*

¹⁹⁸ Trond Giske, *op. cit.*

¹⁹⁹ Heidi Bale Amundsen, Dag Solhjel, *Hvordan skrive den nære norske kunsthistorien?*, Kritikerlaget, 2011, http://kritikerlaget.no/nor/pages/678-ny_norsk_kunst_etter_1990

²⁰⁰ Gunnar B. Kvaran, Hanne Beate Ueland, grete Årbu, *Lights On – Norwegian Contemporary Art*, Édition SKIRA, 2008, p.9

Kunstforeninger, Société pour l'Art Norvégien dont le but est de mettre au point des expériences artistiques²⁰¹ par de nombreuses expositions, environ mille par an, et qui, cumulées, totalisent 602 000 visiteurs²⁰². Par ailleurs, la Norvège compte environ aujourd'hui 525 musées et institutions, qui constatent depuis les années 1970 une augmentation croissante du nombre de visiteurs²⁰³.

Chaque centre dynamique du pays a ses propres institutions d'art actuel, ses propres musées, galeries, centres d'art, d'ampleur plus ou moins nationale voire internationale. La scène artistique d'Oslo est avant tout marquée par de grosses institutions culturelles tel le centre d'art Henie-Onstad, du nom de ses donateurs, les collectionneurs Henie Sonja et Niels Onstad. Celui-ci, qui se situe à dix kilomètres au sud d'Oslo, a ouvert en 1968 et est un important lieu d'exposition et d'expérimentation pour la production de l'art actuel²⁰⁴. Se constituant d'une collection de plus de 4000 œuvres d'art moderne et contemporain, le centre d'art Henie-Onstad est un partenaire important dans la création artistique et travaille à rendre l'art le plus accessible possible par le biais de catalogues, de produits multimédias²⁰⁵...

L'Astrup Fearnley, musée privé ouvert en 1993 qui présente essentiellement des expositions d'art international²⁰⁶, apparaît comme l'endroit le plus prestigieux où exposer en Norvège, suivi de près par le musée national d'Art, Architecture et Design qui est né du regroupement du musée d'art contemporain, du musée des Beaux-Arts, de l'architecture et du musée des arts décoratifs²⁰⁷. Malgré leur importance pour la reconnaissance artistique, ces deux musées ne se concentrent que très peu sur la scène de l'art actuel norvégien, au profit de la scène moderne et contemporaine norvégienne et internationale. Le musée national d'Art, Architecture et Design est par ailleurs le

²⁰¹ Ida Sannes Hansen, *Gallery Overview*, Lights On – Norwegian Contemporary Art, Édition SKIRA, 2008, p.163

²⁰² Norwegian Association of Art societies, <http://www.norskekunstforeninger.no/englishversion.cfm>

²⁰³ <http://www.culturelink.org/culpol/norway.html>

²⁰⁴ <http://www.hok.no/about-the-art-center.173713.en.html>

²⁰⁵ *ibidem*

²⁰⁶ <http://www.afmuseet.no/en/om-museet/om-astrup-fearnley-museet>

²⁰⁷ <http://www.nasjonalnuseet.no/?module=Articles;action=Article.publicShow;ID=606>

témoin des restructurations administratives qui touchent les musées norvégiens, et qui tendent à regrouper des musées au sein de structures plus vastes pour motiver des collaborations transversales entre les différentes unités qui les composent²⁰⁸.

Le centre d'art Henie-Onstad, qui apparaît donc comme l'un des principaux lieux pour la reconnaissance des artistes et de l'art actuel en Norvège, est rejoint de très près par les expositions monographiques dans des galeries privées, les pages de magazines et l'obtention de bourses de travail²⁰⁹. C'est pourquoi Oslo, par la forte part d'institutions présentes et actives dans la ville, est un important centre pour l'art actuel. Les artistes y sont installés, et conduisent eux-mêmes la plupart des espaces importants pour la scène artistique, comme 0047, TAFKAG, Bastard, Rekord, No.9, et Barbara Hansen²¹⁰. Autant de lieux qui reflètent leur volonté de liberté face à la production de leurs propres expositions²¹¹.

0047, par exemple organise des projets qui entrecroisent l'art et l'architecture. Fondée en 2004 à Berlin, l'organisation était avant tout un espace d'exposition pour l'art et l'architecture norvégiens, mais elle est vite devenue un projet international ouvert au monde entier, situé dans le quartier de Grønland à Oslo. Depuis sa création, c'est à peu près 130 artistes, architectes et commissaires qui ont été impliqués dans une trentaine d'expositions et projets²¹².

Fotogalleriet, de son côté, est une institution établie en 1977 par les artistes Dag Alveng, Bjørn Høyum et Tom Sandberg, et qui est devenue une fondation en 1979 supportée par l'Association norvégienne des photographes libres soutenant les artistes actuels utilisant la photographie comme moyen d'expression²¹³. Fotogalleriet atteste de son activité par l'organisation d'expositions, de lectures, de séminaires, publications et témoigne de son importance sur la scène

²⁰⁸ Karl Olav Segrov, *Présentation des collections norvégiennes : Révolution et controverse*, Art nord n°8, 2006, p.35

²⁰⁹ <http://www.kunstkritikk.com/international-edition-en/nordic-newsweek-ending-12-october/?lang=en>

²¹⁰ Leif Magne Tangen, *Untitled (Rendering Things from Memory due to a Lack of Facts and Other Sources)*, Lights On Norwegian Contemporary Art, Édition SKIRA, 2008, p.119

²¹¹ Ida Sannes Hansen, *Alternative Art Spaces*, Lights On Norwegian Contemporary Art, Édition SKIRA, 2008, p.169

²¹² <http://www.0047.org/about>

²¹³ <http://www.fotogalleriet.no/om-fotogalleriet/Historikk>

actuelle norvégienne par son introduction d'artistes internationaux et l'opportunité donnée aux jeunes artistes d'y exposer leurs travaux²¹⁴.

La galerie STANDARD (Oslo), est une des galeries les plus importantes de la ville. Elle a été établie en 2005 et souhaite introduire les artistes norvégiens dans la scène internationale ainsi que présenter la scène internationale au public norvégien²¹⁵. Elle est surtout l'une des galeries norvégienne les plus présentes sur la scène artistique internationale, comme en témoigne sa présence sur de nombreuses foires internationales dont la FIAC de Paris. Par ailleurs, par sa manière de gérer les acheteurs et d'entretenir une atmosphère familiale plus que commerciale, la galerie STANDARD a beaucoup influencé les jeunes artistes d'Oslo²¹⁶.

Traditionnellement, Bergen a eu une vie culturelle réactionnaire avec des contacts très distants face à la scène artistique d'Oslo²¹⁷. Au cours de ces dernières années, l'évolution de la ville dans la culture et la politique culturelle a été fortement positive et a permis de positionner Bergen comme un centre dynamique avec une scène artistique active capable de concurrencer Oslo. Cette évolution a par ailleurs conduit des professionnels de l'art à ouvrir des espaces d'expositions dont des galeries pour créer de nouveaux dialogues artistiques. C'est le cas par exemple d'institutions comme le Bit Théâtre Garage, Location view USF, Volt et plus important encore l'Hordaland Art Center²¹⁸.

Ce dernier, créé en 1976, est apparu comme le premier centre d'art de Norvège, et voit aujourd'hui sa programmation d'expositions se penser en parallèle à des séminaires, des présentations et des discussions sur le domaine de l'art. Depuis 1987, le centre d'art est également

²¹⁴ *ibidem*

²¹⁵ <http://www.standardoslo.no/en/about>

²¹⁶ Erlend Hammer, *New Ways to Work Together, Pragmatism, Quality and Relational Aesthetics*, Lights On Norwegian Contemporary Art, 2008, p.100

²¹⁷ Collectif, *Sleeping Beauty – Art Now Scandinavia Today*, Édition The Solomon R. Guggenheim Foundation, 1982, p.28

²¹⁸ Andre Gali et Nicolai Strøm-Olsen, *Flere Stemmer...*, KUNSTforum, 2009, <http://www.kunstforum.as/2009/07/flere-stemmer/>

le lieu de programmes de résidences nordiques qui se sont étendus, après 2008, aux artistes et commissaires internationaux²¹⁹.

La structure la plus importante pour l'art contemporain et actuel à Bergen, considérée comme un champion producteur de l'art norvégien²²⁰, est le Bergen Kunsthall, l'un des premiers pavillons pour l'art contemporain fondé dans le pays. Ce pavillon des arts organise de larges expositions, invitant à la fois des artistes internationaux et norvégiens de la scène actuelle, qui reflètent les nouvelles tendances artistiques de l'époque. Composé de trois parties : le Hall des Arts, la galerie NO.5 et le Landmark, ce musée est une institution souple qui s'accommode aux différents projets initiés en son sein, et qui permet de multiples pratiques et médiums de création²²¹. La galerie NO.5 s'attache principalement à l'accueil de petites expositions d'art actuel, souvent monographiques, alors que l'espace du Landmark accueille des activités culturelles hebdomadaires. Le modèle institutionnel du Bergen Kunsthall apparaît ainsi comme une arène très active pour la production culturelle, et lui donne le statut de lieu de rencontre le plus important pour la scène artistique actuelle de Bergen²²². En même temps, le musée souhaite peser sur la participation de Bergen au débat de l'art sur la scène internationale. Sans dévaloriser l'importance de la scène locale, le Bergen Kunsthall tend à se positionner sur un entre deux bénéfique à la fois pour la scène locale et nationale²²³. Par ailleurs, le Bergen Kunsthall entretient ses profondes racines locales, en embauchant presque exclusivement des personnes qui entretiennent un lien fort avec la ville de Bergen.

L'Hordaland Art Center et le Bergen Kunsthall confirment par leurs gestions que les institutions de Bergen fonctionnent grâce à une administration efficace qui accentue le bon état de la scène artistique de Bergen et plus largement de la scène artistique norvégienne, Bergen édifiant une

²¹⁹ <http://www.kunstsenter.no/en/om-hordaland-kunstsenter/>

²²⁰ Arne Skaug-Olsen, Solveig Øvstebø, *op. cit.*, p.85

²²¹ http://www.kunsthall.no/default_e.asp?k=11&a1=Informasjon

²²² *ibidem*

²²³ Arne Skaug-Olsen, Solveig Øvstebø, *op. cit.*, p.82

alternative ou un complément à la vie culturelle présente à Oslo²²⁴. Mais, au-delà de ces deux grands centres pour l'art actuel, Bergen a également des institutions créées à l'initiative des artistes eux-mêmes, comme c'est le cas de KNIPSU, une initiative autogérée depuis 2010 par les artistes Hilde Jørgensen et Maya Økland, qui fonctionne comme un espace d'art local de production d'expositions, d'évènements, de concerts, de projections, ou encore de publications. L'objectif de cet espace étant de stimuler une rencontre interdisciplinaire capable de déboucher sur un dialogue créatif qui dépasse les frontières nationales²²⁵.

D'autres structures, galeries et espaces d'art indépendants ponctuent le dynamisme de la vie culturelle de Bergen, c'est par exemple le cas de la toute jeune galerie indépendante Entrée, fondée en 2009 par l'artiste Cato Løland et le commissaire Randi Grov Berger, et qui tient aujourd'hui un rôle important dans la promotion de l'art actuel international à Bergen²²⁶.

La présence plus récente de Trondheim comme centre dynamique de l'art actuel en Norvège explique la faible présence d'institutions qui s'occupent de son émergence. Créés à l'origine sur des initiatives d'artistes, ces espaces font aujourd'hui partie de la force culturelle de la ville. C'est le cas de la Galerie Blunk, lancée en 2002 par des étudiants diplômés de l'académie d'Art de Trondheim et dont l'objectif principal est d'être un lieu de monstration pour les étudiants de l'académie d'Art, ainsi que pour les jeunes artistes diplômés. Avec pas moins de cent demandes d'expositions par an et l'organisation de salons, la galerie Blunk est, avec Babel, l'un des acteurs majeurs de la scène artistique locale²²⁷. Babel est de son côté un espace d'expositions ouvert depuis le printemps 2006 dans un atelier de recherche artistique : le Lademoen Kunstnerverksteder, où chaque année une dizaine d'artistes internationaux viennent travailler

²²⁴ Andre Gali et Nicolai Strøm-Olsen, *op.cit.*

²²⁵ <http://knipsu.no/about-2/>

²²⁶ <http://www.entreebergen.no/indexhibitv070e2/index.php?ongoing/about/>

²²⁷ http://www.galleriblunk.com/?page_id=7

durant presque trois mois²²⁸. Ce sont ces artistes qui montrent leurs travaux dans l'espace d'exposition, permettant au public de Trondheim d'avoir un accès direct à l'art international, d'où le nom de la structure : Babel comme un appel à la diversité de langages artistiques dans la vie artistique de la ville²²⁹.

Stavanger, quatrième ville du pays et qui se dévoile depuis quelques années comme centre dynamique culturel de la Norvège, possède un musée d'art : le Stavanger Art Museum qui contient dans sa collection, constituée depuis 1865, environ 2000 œuvres d'artistes norvégiens et internationaux datées du 19^{ème} siècle jusqu'à l'art contemporain²³⁰.

Toutefois l'institution de Stavanger la plus importante pour l'art actuel est le Rogaland Contemporary Art Centre (RCA), qui fait partie d'un réseau de centres d'art publics en Norvège. Conçu en 1978 sous forme d'association, le centre d'art propose des expositions d'art actuel, développe des projets artistiques, et est perçu comme un centre d'excellence pour les artistes professionnels de la région²³¹.

La Norvège, en plus d'être un pays peu peuplé, est également confrontée à une géographie difficile qui peut apparaître comme un frein à la dispersion de la culture hors des centres artistiques dynamiques. Très tôt dans l'histoire de sa politique culturelle, la Norvège a lutté pour éviter un quelconque désert artistique. C'est pourquoi, peu après la seconde guerre mondiale, les artistes et intellectuels du pays se sont levés contre une désertification culturelle dans les régions peu peuplées, face à laquelle le gouvernement a décidé d'organiser un système itinérant pour la diffusion des biens artistiques comme le théâtre, le cinéma et en 1953 les

²²⁸ Ida Sannes Hansen, *op. cit.*, p.175

²²⁹ <http://www.babelkunst.no/aboutbabel.html>

²³⁰ <http://www.museumstavanger.no/museums/stavanger-art-museum/visit-us/about-us/>

²³¹ http://www.rogalandkunstsenter.no/index.php?option=com_content&task=view&id=13&Itemid=

expositions d'arts²³². La politique culturelle du pays s'étend maintenant à la totalité du territoire, et reflète la volonté pour la nation norvégienne d'avoir une culture qui atteigne la totalité des couches de la société²³³. En raison de la géographie particulière du pays, la Norvège a un système culturel décentralisé où la médiation est un objectif essentiel, mais qui conduit à l'expression de différences entre les multiples activités artistiques régionales. Chaque année, des expositions régionales sont mises en place par les sociétés d'artistes locales, et l'implantation de galeries dans des lieux plus reculés permet d'offrir une autre vision de l'art actuel²³⁴. Ainsi certains musées, centres d'art, fondations ou galeries, implantés dans des endroits peu peuplés sont reconnus comme des institutions importantes pour la démocratisation de la culture.

C'est le cas de la ville de Lillehammer, ville de moins de 30000 habitants, qui accueille depuis 1994 un musée d'art constitué d'environ 1400 œuvres d'artistes norvégiens qui datent des années 1800 à aujourd'hui²³⁵. Le centre d'art Kunstbanken, à Hamar, dans le comté du Hedmark au nord d'Oslo est davantage concerné par l'art actuel. Fondé en 1996 par l'association des artistes du Hedmark et du conseil de comté, le centre d'art expose l'art visuel actuel qu'il vienne de Norvège ou de l'étranger, et organise des workshops pour faire travailler des artistes sur des projets particuliers²³⁶. Un autre exemple d'institution éloignée des grandes villes est la « Galerie du nord de la Norvège », Gallery of Northern Norway, espace d'exposition d'art actuel ouvert aux artistes confirmés et émergents. Sa création avait pour but d'offrir à la région un endroit où l'art traditionnel pouvait confronter les tendances artistiques actuelles et ainsi encourager le regard des visiteurs à s'ouvrir à la découverte²³⁷.

²³² André Schiffrin, *op. cit.*, p.36

²³³ Per Mangset, *op. cit.*, p.379

²³⁴ Collectif, *op. cit.*, p.28

²³⁵ <http://www.lillehammerartmuseum.com/?p=3147>

²³⁶ http://kunstbanken.no/english_1/

²³⁷ <http://www.gallerinn.no/default.aspx?cmd=60>

Au-delà des institutions dispersées dans les grandes villes et dans les régions les plus reculées de la Norvège, des biennales, des festivals, et des institutions mécènes comme Statoil décernant des prix artistiques, participent de la dynamique culturelle du pays. Le Salon d'automne, créé en 1884 par l'État norvégien existe toujours, mais il se situe aujourd'hui en bas de la liste des événements norvégiens importants pour qu'un artiste reçoive une certaine notoriété²³⁸.

Les festivals et biennales d'art, très présents en Norvège sont les témoins d'une volonté de la part de certains professionnels de désinstitutionnalisation culturelle. Les festivals sont en effet censés pouvoir échapper à la supposée rigidité des musées²³⁹. L'un des plus importants pour l'art actuel en Norvège est le festival Momentum, fondé en 1998, qui a depuis sa création, présenté des œuvres parmi lesquelles les plus intéressantes de ces dernières années, et a fait appel aux artistes les plus enthousiasmants de la sphère norvégienne et nordique²⁴⁰. Se présentant sous forme de biennale, Momentum étudie l'art sous la sphère scandinave en invitant de jeunes artistes à exposer leurs travaux au regard d'un contexte international. Cet événement est le plus grand événement norvégien en relation unique avec l'art actuel et, rejoint par le festival international d'art des Lofoten, est l'un des deux seuls festivals d'art actuels tenus en Norvège²⁴¹.

Le Lofoten International Art Festival, prend place sur les îles Lofoten, au nord-ouest des côtes norvégiennes, juste au-dessus du cercle polaire arctique²⁴². Alors déjà pensé en biennale, le festival a été créé en 1991 sous le nom du Festival d'Art de Lofoten par l'artiste Dagfinn Bakke, pour devenir en 1999 sous la volonté du département norvégien de la Culture un festival international et être renommé de son appellation actuelle en 2004²⁴³. Au cours de son développement, la biennale a accueilli des artistes marquants de la scène scandinave et internationale, tels Olafur

²³⁸ Veslemøy Hedvig Østrem, *Her er Norges kunstelite*, Aftenposten, 2012, <http://www.aftenposten.no/kultur/Her-er-Norges-kunstelite--6807080.html>

²³⁹ Per Mangset, *op. cit.*, p.386

²⁴⁰ <http://www.momentum.no/momentum.181620.en.html>

²⁴¹ www.momentum.no

²⁴² <http://liaf.no/nyheter/>

²⁴³ <http://liaf.no/om-liaf/>

Eliasson, Elmgreen & Dragset et Anne Katrine Dolven²⁴⁴. Le festival cherche encore aujourd'hui à rester un espace ouvert et expérimental pour faire se rencontrer les artistes, le public, les habitants, et par la même, la création mondiale et locale²⁴⁵.

D'autres festivals comme le Bergen International Festival, impliquent l'art actuel dans leurs programmations artistiques. Ce dernier, qui a vu le jour en 1953, regroupe la musique, le théâtre, la danse, l'opéra et les arts visuels, est le plus gros festival du pays, celui-ci accueillant sur quinze jours et avec 150 évènements un total d'environ 60000 visiteurs. Le festival cherche par sa programmation à contribuer au paysage des festivals internationaux, et à mettre en avant la diversité culturelle et les différences artistiques²⁴⁶.

Au-delà des institutions muséales, des centres d'art, des galeries et des festivals et biennales d'art actuel en Norvège, la reconnaissance d'un artiste peut également passer par l'attribution d'un prix artistique. L'un de ces prix, apparu en 1998, est le Carnegie Art Award, établi par la banque d'investissements Carnegie pour promouvoir la peinture actuelle nordique. Fonctionnant sur le principe d'un salon, une exposition de travaux en compétition pour le prix est réalisée, et trois prix sont par la suite attribués par un jury de professionnels en plus d'une bourse d'étude pour un jeune artiste²⁴⁷. Une autre de ces récompenses est le prix Edvard Munch pour l'art contemporain, créé sous l'égide de l'Office for Contemporary Art Norway et qui est attribué à un artiste reconnu internationalement et dont le travail peut être perçu comme étant dans la lignée d'Edvard Munch²⁴⁸. Enfin, le prix le plus récent des trois est sans conteste le Statoil Art Award. Plus ou moins dans la lignée des prix attribués pour l'art actuel par des fondations comme Ricard, Statoil, entreprise pétrolière norvégienne, tend à souligner les sacrifices réalisés par les artistes pour

²⁴⁴ *ibidem*

²⁴⁵ <http://liaf.no/nyheter/>

²⁴⁶ <http://www.fib.no/en/About-the-festival/>

²⁴⁷ <http://www.carnegie.se/en/carnegie-art-award/about-the-carnegie-art-award/>

²⁴⁸ Dossier de presse de l'OCA, 2006, <http://www.oca.no/press/releases/2006/10>

développer leur potentiel, encourager la reconnaissance des jeunes artistes norvégiens et souhaite aider le vainqueur à poursuivre sa démarche artistique²⁴⁹.

Enfin, la presse a un rôle à jouer elle aussi dans la reconnaissance de l'art actuel en Norvège, et pour sa démocratisation. Depuis les années 2000, une culture de la critique d'art se développe dans le pays et tend à émerger sur des sites comme *Kunstkritikk.no* ou encore dans certains journaux comme *Klassekampen* et *Morgenbladet*²⁵⁰. Mais ces derniers semblent finalement assez peu concernés par l'art actuel et, les critiques manquants, l'actualité de l'art n'est quasiment pas couverte.

Les arts vivants et le sport, qui font également partie des missions du ministère de la culture, semblent prioritaires dans la presse²⁵¹ qui participe également au déséquilibre de la balance culturelle du pays en favorisant Oslo aux autres villes. En effet, plus impliqués dans la scène culturelle d'Oslo, les journaux nationaux ne font que très peu état de ce qui se passe en dehors de la capitale. Il semble alors manquer dans la politique culturelle du pays une mesure incitative pour que les médias nationaux couvrent davantage ce qui se passe dans l'ensemble de la Norvège²⁵². Cette mesure serait d'autant plus prolifique qu'elle aurait une grande ampleur, la Norvège étant le pays où la diffusion des quotidiens est la plus élevée du monde avec près de six lecteurs sur dix habitants²⁵³.

Au regard de la politique culturelle du pays, des organisations pour l'aide à la création, des institutions d'expositions, festivals d'art actuel et même jusqu'à la presse, presque tout semble mis

²⁴⁹ <http://www.statoil.com/en/About/ArtProgramme/Elements/ArtAward/Pages/TheStatoilArtAward.aspx>

²⁵⁰ Kjetil Røed, *Alternative Art Spaces*, Lights On Norwegian Contemporary Art, Édition SKIRA, 2008, p.110

²⁵¹ Stian Ådlansvik, le 22 janvier 2013 et Anders Sletvold Moe, le 6 février 2013, en réponse à un questionnaire envoyé par courriel, annexes p.29 et 31

²⁵² Andre Gali et Nicolai Strøm-Olsen, *op.cit.*

²⁵³ André Schiffrin, *op. cit.*, p.38

en œuvre en Norvège pour favoriser la dynamique culturelle et par la même proposer un art actuel de qualité. La Norvège profite certes des moyens disponibles pour la culture, mais il faut souligner l'usage raisonné et intelligent qui en est fait²⁵⁴, et ce pas uniquement pour montrer et soutenir l'art norvégien en Norvège mais également pour l'exporter. C'est pourquoi, des institutions norvégiennes travaillent aussi sur l'exportation de l'art actuel de la Norvège, par le biais d'expositions majeures ou de participation à des biennales, pendant que des municipalités travaillent, elles, sur la reconnaissance de leur ville comme centre culturel.

²⁵⁴ Jérôme Rémy, directeur du festival Les Boréales, lors d'une conversation le 17 janvier 2013.

III/ **L**A NORVÈGE SUR LA SCÈNE INTERNATIONALE ---

En 2010, l'édition Larousse publie le *Nouveau Dictionnaire des Artistes Contemporains*, réalisé par Pascale Le Thorel. Dans ce dernier figurent 500 noms d'artistes de renommée internationale et importants pour la scène artistique contemporaine et actuelle. Sur ces 500 artistes, seule Ann Lislegaard²⁵⁵ est norvégienne. Cette dernière, née en 1962 à Tonsberg, vit maintenant exclusivement entre le Danemark, qu'elle a représenté à la Biennale de Venise de 2005, et les États-Unis. Son travail prend appui sur la photographie, la vidéo et les installations sonores, pour questionner l'expérience fait de l'espace et du temps²⁵⁶. Inspirée par le cinéma, elle s'attache à créer des distorsions spatiales, pour mettre à l'épreuve les sensations du spectateur. « Ce qui m'intéresse dans ces sons, les sons abstraits et ceux que l'on peut reconnaître, c'est qu'ils évoquent toujours des images mentales ou émotionnelles à ceux qui les écoutent.²⁵⁷ » Ce manque de représentation de la Norvège chez les artistes contemporains et actuels majeurs, tend à faire penser que la Norvège est assez peu représentée et qu'en dehors des centres dynamiques du pays, les artistes peuvent avoir du mal à percer.

Pourtant, suite aux années 1990 et au phénomène du « Miracle Nordique », le conseil nordique et les politiques culturelles des différents pays ont appuyé la création d'institutions comme FRAME (Finlande), IASPIS (Programme international des studios d'artistes en Suède) et l'OCA (Bureau pour l'art contemporain en Norvège). Leur objectif principal est de promouvoir leurs artistes nationaux sur une aire internationale avec des résidences et des systèmes de bourses qui se sont avérés utiles pour initier un réseau de production artistique et de consommation plus large. Tous les pays nordiques sont ainsi apparus très généreux avec l'installation de bourses

²⁵⁵ Reproduction d'œuvres d'Ann Lislegaard, annexes p.45

²⁵⁶ Ann Lislegaard, artist talk, 2012, <http://afmuseet.no/en/aktiviteter/2012/oktober/artist-talk-ann-lislegaard>

²⁵⁷ Pascale Le Thorel, *Nouveau Dictionnaire des Artistes Contemporains*, Édition Larousse, 2010, p.200

d'État pour les artistes, celle-ci ayant parfois déclenchée une certaine hostilité de la part d'artistes venant de pays moins généreux²⁵⁸.

Par ailleurs, il faut souligner qu'avec l'expansion du marché de l'art international, le monde de l'art norvégien ne peut plus être considéré comme essentiellement norvégien. Des artistes internationaux viennent travailler et exposer en Norvège quand des artistes norvégiens vont, eux, créer à l'étranger²⁵⁹. L'art en Norvège ne semble plus être une question de nationalité, mais plutôt d'état d'esprit, qui lui permet d'être parfaitement intégré dans un circuit international. Atle Gerhardsen, galeriste à Oslo et à Berlin, a initié par le biais de son activité ces mouvements internationaux dans l'art norvégien. La galerie Standard (Oslo), ainsi que les institutions muséales et les centres d'art de Norvège y sont également pour beaucoup dans les échanges artistiques et dans cette participation de la Norvège à la scène artistique internationale²⁶⁰.

Mais la principale institution norvégienne qui participe au dialogue international de l'art en Norvège reste l'Office for Contemporary Art Norway : l'OCA, mis en place à la demande du Norske Billedkunstnere et fondé officiellement en 2001. Rattaché au Ministère des Affaires Étrangères, l'organisme a été créé dans le but de faciliter et de promouvoir la production artistique norvégienne et de renforcer sa visibilité à l'international²⁶¹. Pour atteindre son but, OCA offre un soutien financier : aux artistes locaux et aux artistes internationaux qui travaillent en Norvège avec la volonté de les aider à participer à des expositions à l'étranger ; aux professionnels de l'art norvégien qui montent des projets à l'étranger ; et aux institutions internationales qui travaillent en profondeur avec des artistes ou des professionnels norvégiens²⁶². Cette priorité de faire naître un réel dialogue international au sein de la scène artistique norvégienne est également soutenue par l'initiative culturelle mise en place par le ministère de la

²⁵⁸ Power Ekroth, *op. cit.*, p.94

²⁵⁹ Power Ekroth, *op. cit.*, p.95

²⁶⁰ *ibidem*

²⁶¹ OCA, International Support, Deadlines 2013

²⁶² *ibidem*

culture et des affaires religieuses. Ce dernier souhaite en effet encourager les échanges culturels entre la Norvège et les autres pays, et ainsi faire la promotion du pays à l'étranger²⁶³.

De plus, l'OCA est chargé de la présence de la scène norvégienne aux grandes biennales internationales (Venise, Sao Paulo...) ²⁶⁴, ce qui est un des moyens d'accès les plus efficaces pour rentrer et s'intégrer à la scène internationale du marché de l'art.

En effet, la biennale de Venise est probablement l'un des événements majeurs de la scène internationale pour les pays scandinaves. Celle-ci, fondée en 1895 est depuis près d'un siècle l'un des événements les plus prestigieux pour l'art actuel dans le monde. Accueillant approximativement 370000 visiteurs au cours du festival, la biennale de Venise présente aujourd'hui, en plus de l'art visuel, des festivals de musique, de cinéma, de théâtre, de danse et d'architecture²⁶⁵.

Les pays scandinaves, présents depuis longtemps à la Biennale de Venise auront dû attendre 1962 pour inaugurer leur propre pavillon : le pavillon nordique, espace de 400m², pensé par l'architecte norvégien Sverre Fehn²⁶⁶.

Toutefois, cette idée de créer un pavillon nordique, qui a pour but de regrouper les créations scandinaves, semble assez symptomatique de ce qui se passe pour la Norvège à l'international. En effet, il semble que le processus d'assimilation du « Miracle Nordique » n'est pas fini et que les pays comme la Norvège, la Suède, le Danemark, la Finlande et parfois même l'Islande ne sont pas vu de manière individuelle mais plutôt comme un groupe de pays, nordiques, scandinaves. Heureusement, lors de la Biennale ils sont capables de monter et de montrer leurs propres expositions nationales, ce qui donne un peu plus d'autonomie à chaque pays et leur permet de se démarquer de la notion de groupe.

²⁶³ *Implementing the cultural Initiative*, <http://www.regjeringen.no/en/dep/kud/Selected-Topics/culture/The-Cultural-Initiative/implementing-the-cultural-initiative.html?id=592438>

²⁶⁴ Dominique Lebrun, 2012, <http://ifmapp.institutfrancais.com/arts-visuels#1441-Norvege>

²⁶⁵ *History of the Venice Biennale*, <http://www.labiennale.org/en/biennale/history/>

²⁶⁶ Collectif, *Catalogue Biennale 2011*, édition non connue, 2011, p. 20

En 2013, pour la 55^{ème} exposition d'art international de la Biennale de Venise, la participation de la Norvège passera par un projet pensé par la directrice de l'OCA, Marta Kuzma, également commissaire, écrivain et conférencier²⁶⁷. Intitulé *Beware of the Holy Whore, Edvard Munch, Lene Berg and the Dilmna of Emancipation*²⁶⁸, le projet organisé par l'Office for Contemporary Art et la Fondation Bevilacqua La Masa à Venise réunira des œuvres rares d'Edvard Munch mises en parallèle avec le film *Ung Los Gris* de Lene Berg²⁶⁹, artiste née en 1965 à Oslo qui travaille sur des installations et des vidéos. Cette exposition aura ainsi pour but de mettre en relation l'art, son contexte social et les relations entre les genres, le tout mis en parallèle avec le regard porté à l'époque d'Edvard Munch et actuellement²⁷⁰.

Outre l'OCA, les ambassades norvégiennes installées dans de nombreux pays dans le monde, dont la France avec l'ambassade royale de Norvège, jouent un rôle très important dans la promotion et la défense de la culture norvégienne²⁷¹. Contribuant à renforcer les liens entre le pays hôte et la Norvège, les secteurs culturels des ambassades soutiennent régulièrement la réalisation d'expositions dans lesquelles figurent des artistes norvégiens²⁷². Dans les pays où il n'y a pas d'ambassades mais des consulats, ces derniers peuvent également supporter la production des expositions.

C'est par exemple le consulat de Norvège à New York qui a soutenu l'exposition de l'Armory Show centrée sur la culture nordique. Ce dernier, qui se présente sous la forme de foire internationale d'art contemporain et actuel, se révèle être l'un des événements majeurs pour l'art actuel dans la ville de New York²⁷³. En 2012, pour sa troisième édition, l'Armory Focus, qui est

²⁶⁷ Conférence : Marta Kuzma sur Thomas Bayrle, 2013, <http://www.wiels.org/fr/3/477/Conf%C3%A9rence--Marta-Kuzma-sur-Thomas-Bayrle>

²⁶⁸ Traduction : *Méfiez-vous de la sainte putain: Edvard Munch, Lene Berg et le dilemme de l'émancipation*

²⁶⁹ Reproduction d'œuvres de Lene Berg, annexes p.46

²⁷⁰ Newsletter, OCA, 11 mars 2013

²⁷¹ Martin Fraudreau, *Alors, à quoi sert une ambassade ?*, 2013, http://www.routard.com/guide_dossier/id_dp/59/ordre/2.htm

²⁷² <http://www.norvege.no/Embassy/>

²⁷³ <http://www.thearmoryshow.com/>

une exposition centrée sur une certaine zone géographique, s'est tournée vers les pays scandinaves. Jacob Frabricius, directeur d'un centre d'art de Malmö et appelé comme commissaire pour l'exposition a alors regroupé plusieurs galeries venant du Danemark, de la Suède, de la Finlande, de l'Islande et de la Norvège. Les galeries norvégiennes ainsi présentes étaient les galeries NoPlace, Christian Torp, Dortmund Bodega et D.O.R., qui sont toutes nées d'initiatives artistiques propres et qui se distinguent, par leur caractère atypique face aux galeries commerciales. NoPlace se définit par exemple comme un lieu qui essaye d'accueillir l'art du mieux possible, sans croire à l'art en tant que tel.

Par cette valorisation des pays nordiques, l'Armory Focus permet aux galeries sélectionnées de présenter leurs programmes d'expositions lors d'un des plus gros rassemblements d'artistes, de marchands et de collectionneurs du monde²⁷⁴.

Paul Morris, Directeur de l'Armory Show explique le choix fait de la Scandinavie par la volonté de choisir une communauté artistique importante, souvent sous-représentée en tant que région. « Le vaste et écrasant réseau d'artistes, commissaires, collectionneurs, musées et galeries témoigne de l'importance internationale du Nord et nous voulons que l'Armory Focus mette en évidence la contribution de la région au sein de la communauté artistique internationale.²⁷⁵ »

En réponse à cet Armory Focus, l'OCA a, quant à lui, soutenu l'exposition *Nordic Art Between Miracles*²⁷⁶, qui s'est tenue du 7 mars au 7 avril 2013 à Tbilisi en Géorgie. Cette dernière, 20 ans après le « Miracle Nordique », et suite à l'exposition de l'Armory Show, avait comme enjeu d'approfondir le dialogue sur cette notion de « nordique ». Les artistes présentés dans l'exposition avaient ainsi tous un lien particulier avec les pays nordiques, soit la nationalité, soit le lieu d'origine, ou encore le lieu de travail actuel.

²⁷⁴ http://www.thearmoryshow.com/exhibitors/2012_exhibitors_focus_nordic.html

²⁷⁵ *Nordic Focus at The Armory Show*, http://www.norway.org/News_and_events/Culture/Visual-Arts/Nordic-Focus-at-The-Armory-Show/

²⁷⁶ Traduction : Art Nordique, entre les miracles

Ayant intégré, après les années 1990 qu'il n'existait ni concepts, thèmes ou médiums spécifiques à la création norvégienne, l'exposition *Nordic Art Between Miracles* explore la volonté dont ont fait preuve les artistes nordiques en continuant, grâce à l'élaboration de nouvelles stratégies, le développement de leur processus artistique que ce soit aussi bien en périodes de succès que d'échecs²⁷⁷.

Le dialogue artistique international se positionne donc comme une part intégrante de la politique culturelle norvégienne. C'est pourquoi, en plus de l'OCA, des ambassades et des consulats, des systèmes de coopérations artistiques internationales sont mis en place pour renforcer le processus de résidences et d'expositions, ainsi que pour présenter la culture norvégienne à l'étranger et en faire de même avec la culture étrangère en Norvège. Des coopérations bilatérales ont donc été mises en place entre la Norvège et 29 pays, dont des pays européens et Israël, l'Inde, la Chine, le Canada...

La Norvège par le biais de sa politique culturelle se positionne donc comme un pays actif sur la scène internationale, et qui parvient à présenter ses artistes à l'étranger. Toutefois, si à petite échelle, avec les coopérations artistiques internationales ou avec l'OCA, la Norvège parvient à se démarquer de manière individuelle, le pays souffre dans les grands événements de ce rassemblement quasi systématique avec ses voisins scandinaves. C'est pourtant dans ce contexte, qu'en 2008, Stavanger, quatrième ville du pays, a réussi à se démarquer et à devenir capitale européenne de la culture.

²⁷⁷ *Nordic Art Between Miracles*, 2013, <http://www.betweenmiracles.org/>

Stavanger 2008, projet de la ville pour devenir capitale européenne de la culture, est une entreprise inter-municipale réunissant autour de Stavanger les villes de Sandnes, de Sola, et qui concerne ainsi un total de 216000 habitants²⁷⁸.

« Open Port », Port Ouvert, voici la thématique centrale qui a animé ce projet de la ville de Stavanger en Norvège. Ville de la côte ouest de la Norvège, tout à Stavanger tourne autour de son port où se croisent navigateurs, marchands, ferrys, bateaux de pêches et tankers²⁷⁹. Mais « Open Port » est également à propos de l'ouverture au monde et de la volonté de dynamisme de la région pour que ses habitants soient plus ouverts entre eux ainsi que plus réceptifs à l'art, aux idées et à la culture.

Cité commerçante spécialisée dans la conserverie de harengs au 17^{ème} siècle, Stavanger est dorénavant passée à l'heure de la modernité grâce principalement à la découverte dès 1969 du pétrole. Ce dernier a fait de Stavanger l'une des villes les plus riches du pays et également la cité la plus cosmopolite de Norvège avec pas moins d'une centaine de nationalités vivant ensemble²⁸⁰.

C'est dans ce contexte qu'en 2008 Stavanger et Liverpool ont été nommées capitales européennes de la Culture, titre octroyé par l'Union Européenne pour la durée d'un an. La Norvège faisant partie de l'Espace Schengen mais pas de l'Union Européenne, Stavanger inaugure le statut de « ville associée », telle une première étape pour démystifier l'Europe²⁸¹.

C'est d'ailleurs avec cette idée que l'actrice grecque et alors ministre de la culture, Melina Mercouri avait proposé, dans les années 1980, l'invention de cette désignation. Sa volonté était en effet de rapprocher les pays européens et de montrer que la culture, l'art et la créativité sont aussi

²⁷⁸ Hilmar Rommetvedt, *Beliefs in culture as an instrument for regional development : The case of Stavanger, European Capital of Culture 2008*, 2008, p.60

²⁷⁹ Mehdi Drici, *Stavanger, capitale européenne de la culture 2008*, Taurillon, février 2008, <http://www.taurillon.org/Stavanger-capitale-europeenne-de-la-culture-2008>

²⁸⁰ Catherine Levesque, *Stavanger, capitale européenne de la culture*, Le monde, avril 2010, http://www.lemonde.fr/voyage/article/2008/07/01/stavanger-capitale-europeenne-de-la-culture_1339561_3546.html

²⁸¹ Medhi Drici, *op. cit.*

importants que la technologie, le marché et l'économie²⁸². Une fois cette proposition entendue et retenue, Athènes devint en 1983 la première ville européenne de la culture, la dénomination de capitale n'ayant été introduite qu'en 1999²⁸³.

Aujourd'hui les enjeux principaux des capitales de la culture sont de mettre en évidence la richesse et la diversité culturelle européenne, ainsi que de promouvoir, avec un support médiatique et à travers des manifestations culturelles et des expositions, l'art et le patrimoine des villes²⁸⁴. Un grand nombre de villes ainsi nommées capitales de la culture profitent également du financement de l'Union Européenne, 400 millions d'euros pour la période 2007/2013²⁸⁵, pour transformer la quasi-totalité de leurs infrastructures culturelles ce qui, sur un long terme, profite à l'économie locale et a comme conséquence de favoriser le tourisme²⁸⁶.

C'est grâce à son projet qui rentrait dans les critères d'échanges multiculturels d'ouverture à l'Europe mais qui proposait également de redynamiser la vie culturelle de la ville et de renforcer sa visibilité localement et internationalement, que Stavanger a été désignée en 2008 par le conseil des ministres de l'Union Européenne comme une des villes illustrant la diversité européenne²⁸⁷. Au-delà de cette visibilité culturelle offerte, la volonté première de Stavanger, en participant à cet instrument culturel, était de rendre la région plus attractive pour faire venir de nouvelles compagnies et une main d'œuvre hautement formée de manière à préparer un après exploitation pétrolière²⁸⁸.

²⁸² Anna Iltner, *Being a European Capital of Culture*, Arterritory, avril 2012,

<http://www.arterritory.com/en/texts/articles/993-being-a-european-capital-of-culture/>

²⁸³ *ibidem*

²⁸⁴ Réalisé par les EuroduVillage, *Les capitales européennes de la culture*, 2011,

<http://www.touteurope.eu/fr/actions/culture-sciences/culture/presentation/les-capitales-europeennes-de-la-culture.html>

²⁸⁵ *ibidem*

²⁸⁶ Lidia Varbanova, *Mappage des recherches*, in *Capitales européennes de la Culture*, LabforCulture.org, 2008

²⁸⁷ http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc413_fr.htm

²⁸⁸ Hilmar Rommetvedt, *op. cit.*

La programmation ainsi proposée au cours de l'année 2008 a eu comme objectif de toucher l'ensemble des nationalités de la ville ainsi que le jeune public, considéré comme le futur, par la création de passerelles entre modernité et tradition, entre art et science et presque plus important pour une ville comme Stavanger, ancrée dans la région des fjords, un parallèle entre culture et nature²⁸⁹. Ce sont ainsi des expositions, des processions musicales, des numéros de danse, d'acrobatie et de voltige, des spectacles de théâtre, qui ont été organisés et qui ont rejoint le festival international de musique de chambre, la semaine de la musique nordique, et parmi tant d'autres le festival culinaire Gladmat. Par ailleurs tout au long de l'année, quatre compagnies étrangères de danse, de théâtre et même d'opéra sont venues travailler avec des artistes locaux pour créer de nouvelles œuvres. Au total, ce sont donc environ 1000 évènements de tous les domaines qui ont marqué culturellement la ville de Stavanger²⁹⁰.

Par ailleurs, la volonté de Stavanger de devenir capitale européenne de la culture s'inscrit dans un projet plus vaste, intitulé « Stavanger 2018 » qui maintient l'attention sur le besoin d'infrastructures pour les arts visuels dans la région, et qui tend à éviter que l'année 2008 ne soit considérée que comme une parenthèse culturelle sans avenir²⁹¹.

Cette initiative est perçue comme un mouvement pro européen dans le sens où elle relève la position favorable de la Norvège face aux échanges interculturels mais ne participe pas pour autant d'une ambition de faire partie de l'Union Européenne, décision qui serait défavorable pour la qualité de vie du pays. La culture apparaît pour la Norvège comme une porte d'accès à l'Union Européenne, qui permet avec la France de ne pas se contenter de relations purement économiques de vente énergétique, mais aussi d'échanges culturels qui se traduisent par des festivals, des expositions...

²⁸⁹ Catherine Levesque, *op. cit.*

²⁹⁰ Mehdi Drici, *op. cit.*

²⁹¹ *ibidem*

La France et la Norvège entretiennent en effet depuis un certain temps de fortes relations à la fois politiques, économiques et culturelles. Tous deux membres de l'OTAN et partenaires dans le cadre de l'accord sur l'espace économique européen, la France se positionne comme l'un des principaux partenaires commerciaux de la Norvège, que ce soit dans le secteur énergétique ou dans celui des produits de la mer²⁹². Du point de vue des arts visuels cette relation remonte au 19^{ème} et début du 20^{ème} siècle avec l'arrivée des artistes norvégiens en France qui souhaitaient s'ouvrir à la création internationale, apprendre des maîtres de la peinture et se confronter à un public de connaisseurs.

L'ambassade royale de Norvège en France, qui fait partie des représentations norvégiennes les plus importantes à l'étranger, et qui a à sa tête l'ambassadeur Tarald O. Brautaset né en 1946, a pour mission de maintenir les rapports cordiaux entre les deux pays, tout en s'assurant à ce que les intérêts norvégiens entrent en ligne de compte²⁹³.

D'un point de vue artistique, l'ambassade contribue aujourd'hui à favoriser les échanges culturels entre les deux pays et soutient ainsi les expositions d'artistes norvégiens en France. Par ailleurs, elle fait la promotion sur son site internet de toutes les expositions, ou événements culturels impliquant, en France, une personnalité norvégienne.

Au-delà de cette présence forte de l'ambassade royale de Norvège en France, des systèmes de coopérations décentralisées ont été mis en place entre les deux pays. Même si ces systèmes sont assez peu développés en Norvège, quelques partenariats ont pu être créés entre des collectivités territoriales françaises et des collectivités territoriales norvégiennes.

²⁹² Tarald O. Brautaset, *la Norvège et la France*, in *La Norvège Naturellement*, Ambassade de Norvège, 2009, p.5

²⁹³ <http://www.norvege.no/Embassy/>

La coopération la plus importante, qui est d'ailleurs l'une des rares à perdurer, est celle qui lie la région Basse-Normandie avec l'Hordaland, région de Bergen, sur la côte ouest de la Norvège.

Mise en œuvre depuis 1993 cette coopération entre les deux régions, qui repose sur des domaines à la fois, culturels, scientifiques et techniques²⁹⁴, fête ses 20 ans d'accords et d'échanges historico-culturels. La Normandie fût, il y a plusieurs siècles de cela, une terre d'attache pour les vikings, grâce essentiellement à la similitude maritime du territoire. Aujourd'hui, les deux régions partagent en plus du point commun maritime, une analogie touristique, qui les rapproche et fait miser sur des relations d'ordre éducatives, économiques, culturelles et écologiques²⁹⁵.

Au niveau culturel, le partenariat avec la région du Hordaland a été renforcé par la signature en 2009 d'un plan d'action triennal qui renforce les échanges déjà nombreux entre les deux pays, et qui s'exprime par l'intermédiaire de projets de résidences d'artistes, d'échanges entre les écoles des Beaux-Arts (celle de Caen et celle de Bergen), mais aussi par des échanges/prêts de collections d'art entre les musées. Toutefois, la priorité de ce plan d'action est encore plus visible avec la présence à Caen du festival de création nordique *Les Boréales* qui tend à dynamiser la relation entre les régions²⁹⁶.

Les Boréales, festival créée en 1992 par l'université de Caen et organisé par le centre régional des Lettres de Basse-Normandie, ne se consacrait, à ses débuts, qu'au domaine de la littérature. Depuis, il est devenu le festival le plus important consacré à la culture nordique en Europe, et revêt un caractère pluridisciplinaire grâce à une programmation riche et foisonnante, mélangeant littérature, arts visuels, cinéma, théâtre, musique, danse, et cirque²⁹⁷.

²⁹⁴ <http://www.ambafrance-no.org/Fiche-sur-la-Cooperation>

²⁹⁵ *Hordaland (Norvège)*, 2012, <http://www.cr-basse-normandie.fr/index.php/souvenir-au-monde/cooperer-avec-linternational/hordaland-norvege>

²⁹⁶ *ibidem*

²⁹⁷ André Servant, *Les Boréales un festival en nord*, in 20 festivals en Nord, Centre Régional des Lettres de Basse Normandie, 2011, édito p.3

Durant une quinzaine de jours, le festival essaye donc chaque année de mettre en évidence la modernité artistique d'un ou de plusieurs des pays nordiques, c'est-à-dire les cinq pays scandinaves : Norvège, Suède, Danemark, Finlande et Islande ; les pays baltes : Lituanie, Estonie et Lettonie ; le Groenland et les Îles Féroé.

Au-delà de la programmation dans les espaces culturels de la ville de Caen, pendant deux semaines, les trois départements de Basse-Normandie sont parcourus de manifestations relatives à la culture nordique.

Si ce festival est associé à l'histoire de la région Basse-Normandie avec les vikings, c'est également l'histoire du pays et de la vie de Jean Baptiste Bernadotte, devenu Karl Johan, roi de Suède et de Norvège qui est au cœur de la manifestation paloise « Un automne à Bernadotte ».

Créée à l'origine pour célébrer les 200 ans de l'arrivée au trône de Suède et de Norvège de Bernadotte, la commémoration est vite devenue un évènement annuel se tournant vers l'organisation d'une exposition d'art actuel²⁹⁸.

Depuis, ce sont donc le designer Sigmar Bernadotte, les photographes Susanna Esselberg, Joakim Eneroth, la plasticienne Lise Bjørne Linnert et enfin en 2012, le peintre Jens Fern qui se sont succédés au sein du musée Bernadotte et parfois du musée des Beaux-Arts. Cette « vague » nordique, une année sur l'autre suédoise puis norvégienne a, par ailleurs, permis de dynamiser la fréquentation des deux musées de Pau²⁹⁹

Au-delà de cette présence quasi annuelle par le biais de ces évènements de la Norvège sur la scène artistique française, quelques expositions temporaires tendent également à valoriser la création actuelle norvégienne. C'est par exemple le cas, avec l'installation de Lars Morell,

²⁹⁸ Jean Pierre Mélot, conservateur du Musée des Beaux-Arts de la Ville de Pau

²⁹⁹ V.V., *Pau : le conservateur dépoussière les deux musées*, La République des Pyrénées, Novembre 2011, <http://www.larepubliquedespyrenees.fr/2011/11/24/le-conservateur-depoussiere-les-deux-musees-palois,219135.php>

nommée *Porta's Description*³⁰⁰, présentée au Palais de Tokyo de février à avril 2013. Pour celle-ci, l'artiste norvégien s'est inspiré du physicien italien Giambattista Della Porta, qui dans son livre *Magia Naturalis* expliquait comment les jeux d'optiques peuvent créer apparitions et disparitions de silhouettes, de choses, de personnes. L'espace de *Porta's Description* se conçoit donc comme un lieu théâtral où l'illusionnisme est mis à l'épreuve et où les objets présentés deviennent des accessoires scéniques³⁰¹.

*Norsk, Une scène artistique norvégienne contemporaine*³⁰², exposition soutenue par l'ambassade royale de Norvège, est une autre exposition importante pour la mise en valeur de l'art actuel norvégien en France. Réalisée par les galeries Jérôme Poggi et Primo Piano, de décembre 2011 à février 2012, soit en parallèle à la rétrospective Munch du centre George Pompidou, cette exposition avait comme objectif de réunir six artistes actuels norvégiens : Anne Katrine Dolven, Per Barclay, Per Maning, Knut Asdam, Jesper Alvær et Eline Mugaas pour mettre leurs travaux en relation avec ceux de trois des plus grands peintres norvégiens : Edvard Munch, Peder Balke et Anne-Eva Bergman. Les différents médiums d'expression se faisaient face et dialoguaient entre eux, de la peinture à la photographie et des œuvres conceptuelles aux installations vidéo et sonores.

Un peu plus récemment, de novembre 2012 à janvier 2013, la petite galerie parisienne Gaudel de Stampa a invité, avec l'exposition *Friends, Countrymen*³⁰³, l'artiste norvégienne Lina Viste Grønli à présenter, sous le biais d'un commissariat, ses amis norvégiens, qui font partie d'une scène artistique actuelle prometteuse.

Enfin au-delà de la présence de la scène actuelle norvégienne au sein de festival ou d'expositions thématiques, un grand nombre des artistes importants sont représentés par des

³⁰⁰ Voir photos de l'exposition en annexes p.47

³⁰¹ Marc Bembekoo, Exposition *Porta's Description* de Lars Morell, Ambassade Royale de Norvège, 2013, http://www.norvege.no/News_and_events/architecture/-Portas-Description--de-Lars-Morell-au-Palais-de-Tokyo/

³⁰² Voir photos de l'exposition en annexes p.48

³⁰³ Voir photos de l'exposition en annexes p.49

galeries françaises. C'est le cas par exemple de Børre Sæthre³⁰⁴ représenté en France par la galerie Loevenbruck, ou encore du duo Elmgreen et Dragset³⁰⁵ qui appartiennent à la galerie Perrotin.

Au regard de ce qui est mis en place à l'étranger par la Norvège, par les coopérations internationales, par les centres d'art et par les artistes eux-mêmes, la scène artistique actuelle semble, pour un pays assez peu peuplé, plutôt bien représentée. Bien sûr l'amalgame entre la Norvège et les pays scandinaves est fréquent, mais les expositions « nordiques » permettent de valoriser la création artistique, même si celle-ci n'est pas exclusivement norvégienne. Les artistes semblent néanmoins penser que la jeune scène norvégienne mérite davantage de visibilité sur la scène artistique internationale, mais il semble que les jeunes artistes émergents arrivent tous à se faire une place sur celle-ci, plus ou moins importante certes, mais une place tout de même, qui vient pérenniser les efforts de la politique culturelle et des institutions artistiques du pays.

³⁰⁴ Reproduction d'œuvres de Børre Sæthre, annexes p.50

³⁰⁵ Reproduction d'œuvres d'Elmgreen et Dragset, annexes p.51

C

ONCLUSION

La Norvège, environ 5 millions d'habitants répartis sur 400 000 km² de superficie, est, en plus d'être une monarchie constitutionnelle, l'un des pays les plus riches du monde. L'Or noir, son principal moyen de ressources, lui a fourni la puissance nécessaire pour perdurer en dehors de la zone de l'Union Européenne.

Soumise à une histoire d'indépendance compliquée, d'abord sous la domination danoise, puis dans une phase d'Union avec la Suède, la Norvège a une histoire picturale vieille de seulement quelques siècles et qui est fortement marquée par des personnalités comme Edvard Munch, Gustav Vigeland (connu presque exclusivement en Norvège) et Peder Balke.

Dès l'éveil artistique norvégien, les artistes sont partis à l'étranger pour échanger, partager et apprendre des grands maîtres, mais aussi pour trouver des pays où l'art était reconnu et apprécié. Nombre d'entre eux se sont alors rendus en France, pays qui demeurera, jusqu'au milieu du 20^{ème} siècle, un des principaux ports d'attache pour ces artistes, qui leur permettait de faire face à la difficulté de créer dans un pays où il n'y avait pas de réel contexte de création : public non éduqué à l'art, pas de musées réceptifs à la création et pas d'écoles d'arts pour se former.

Une fois Christiania, la vieille Oslo, tournée vers la création visuelle, la plupart d'entre eux sont revenus dans leur pays d'origine en y apportant une dose d'internationalité, importante pour la suite de l'art visuel.

En effet, le contact artistique ayant été établi avec l'international, les artistes norvégiens ont développé leurs travaux en parallèle aux différents courants qui touchaient l'art mondial. Faisant suite à l'abstraction, à l'art conceptuel en passant par le pop art, la scène artistique norvégienne est entrée dans la phase du post-modernisme au même moment que le reste du monde. C'est pourquoi il devient aujourd'hui aussi difficile de décrire l'art norvégien que celui de pays comme la France, l'Angleterre, l'Italie...

Dans un pays dorénavant multiculturel, où environ 191 nationalités cohabitent, il est difficile voire impossible et inutile de déterminer des concepts, médiums et thèmes propre aux artistes vivant en Norvège. Ces derniers pouvant être norvégiens de naissance, ou ayant décidé de vivre en Norvège peuvent parfois avoir des sensibilités artistiques qui les regroupent en certaines tendances comme celles du mysticisme, de l'illusionnisme, tendances plus tournées vers la nature, ou encore celles fortement rattachées à l'outil informatique...

Par la présence de toutes ces nationalités, la scène artistique norvégienne est le témoin d'une nouvelle diversité culturelle, où la nouvelle génération d'artistes a un travail qui s'avère être à la fois ancré dans les traditions de la Norvège et dans une démarche artistique internationale. C'est pourquoi, si au final les différentes tendances visibles peuvent correspondre à celles de nombreux artistes internationaux, l'un des seuls points qui semble prépondérant dans la pratique artistique norvégienne est celui d'un art engagé, d'une implication sociale dans l'art qui souligne la dimension démocratique de la tradition norvégienne.

Sur le plan mondial, cette pratique artistique norvégienne tend à être confondue avec celle des différents pays scandinaves. Depuis les années 1990 et le « Miracle Nordique », les différents pays nordiques sont en effet englobés dans une même dynamique artistique, qui correspond à l'arrivée sur la scène artistique norvégienne et scandinave de nouveaux centres artistiques capables de se positionner à un niveau équitable face à Paris, Londres...

Si de nos jours, cette notion de « Miracle Nordique », n'a plus de sens, celle des centres artistiques dynamiques revêt une importance majeure pour l'art actuel en Norvège, qui peut s'étudier principalement par l'observation des scènes artistiques d'Oslo, Bergen, Trondheim et plus faiblement Stavanger. Ces différents centres artistiques qui s'autonourrissent et stimulent la création artistique sont, en effet, les villes où les artistes gravitent et installent leurs studios voire parfois leurs propres espaces d'expositions, et c'est pourquoi, ils sont également devenus les lieux où se trouvent les principales institutions pour l'art actuel en Norvège.

Au vue de ces remarques, est-il pertinent de parler d'un art actuel norvégien ? Si rien de saisissant ne permet de juger d'une caractéristique esthétique commune à tous ces artistes, il apparait qu'un art typiquement norvégien n'existe pas. Toutefois des dynamiques artistiques affirment, au travers des villes culturelles du pays, leur existence et leur envie de prendre place dans ce monde globalisé. S'il n'y a donc pas d'établissement d'un art actuel norvégien, il y a dans le pays la fondation d'une politique culturelle qui, elle, influe fortement sur la création actuelle, sur les moyens que les artistes peuvent mettre dans la création, sur les échanges internationaux, les résidences...

Ainsi, la politique culturelle du pays s'appuie, en plus d'une volonté d'indépendance vis-à-vis des autres pays, sur un souhait égalitaire de similarité culturelle. Marquée par une histoire des politiques culturelles qui a commencé sur le tard, la Norvège a évolué de manière progressive et a pris le temps de penser ses changements. Elle se présente aujourd'hui comme une référence sur la question de l'administration culturelle, caractérisée par un ministère avec des moyens croissants, de fortes institutions gouvernementales (KORO, OCA...), un haut niveau d'organisations, des associations d'artistes qui ont assez de pouvoir pour influencer sur la politique, des subventions publiques aux artistes, un concept de décentralisation qui se tourne principalement vers les différents centres artistiques du pays, ainsi qu'un souhait de démocratisation et de distribution de la culture tourné vers la « haute culture ».

Si la Norvège peut se permettre de conserver une si bonne organisation et un budget alloué à la culture très haut, c'est principalement grâce au très bon état économique du pays, mais également parce que le gouvernement norvégien compte fortement sur la culture pour être un outil économique fiable et prospère, permettant à la Norvège de faire face à la fin de l'extraction du pétrole, et offrant de nouveaux marchés d'investissements.

Les multiples institutions ministérielles, centres d'arts, musées, festivals, mis en place un peu partout dans le pays ont donc pour but de favoriser une création artistique actuelle de qualité, mais également de dynamiser la vie économique des villes. Cet usage intelligent qui est fait du budget alloué à la culture en Norvège, ne se contente pas d'être tourné vers l'intérieur du pays, mais se tourne au contraire vers un marché de l'art international, grâce notamment à des institutions comme l'OCA, aux ambassades et à la mise en place de coopérations internationales. C'est ainsi qu'ont vu le jour des expositions centrées sur l'art norvégien, des festivals basés sur l'art scandinave et des expositions monographiques d'artistes norvégiens dans des lieux parfois prestigieux pour la scène actuelle.

Les artistes norvégiens semblent donc, au vu de la population du pays et dans la conjoncture actuelle, relativement bien représentés à l'étranger. Bien sûr, sa place sur le marché de l'art tend à passer inaperçue, mais sa scène artistique est belle et bien vivante, créative et même bourgeonnante. Son influence sur la scène internationale est toute relative, mais les artistes norvégiens qui s'autonourrissent artistiquement entre eux, puisent également leur inspiration dans la création étrangère.

C'est pourquoi dans ce monde artistique, la scène actuelle ne peut plus se définir sur la base de la nationalité. Être norvégien est davantage devenu un état d'esprit et les « artistes norvégiens » ont chacun des créations propres mais qui ne sont pas « norvégiennes », tout comme les artistes français ne font pas un art français.

Ce qui néanmoins apparaît typique pour la scène artistique et plus précisément des arts visuels en Norvège, c'est la politique culturelle du pays. Avec le budget alloué à la culture, la Norvège se positionne comme un pays qui croit en la puissance de la création artistique comme moteur économique. C'est pourquoi elle se place comme l'un des rares pays à ne pas diminuer le budget culturel mais au contraire à l'augmenter.

Et c'est donc grâce à ce budget, et grâce aux institutions culturelles qui ont été créées de manière réfléchie tout au long des années, depuis environ les années 1940, que la Norvège parvient à

valoriser sa scène artistique actuelle au sein même du pays avec les centres d'art, l'art public, les projets de démocratisation de la culture, l'éducation culturelle des enfants, mais également à l'étranger avec les ambassades, les coopérations artistiques, la présence sur les foires internationales...

La Norvège qui se positionne alors comme un pays culturellement sain, ne se réduit pas à des artistes de qualité, ni à sa très bonne politique culturelle qui en fait presque une exception culturelle. En effet, sans infrastructures tels les musées, centres d'art et galeries, sans les festivals d'art visuel, sans la presse et les prix, il serait difficile de mettre l'art actuel au contact des norvégiens, des professionnels et des collectionneurs.

Ainsi, si les artistes norvégiens qui percent à l'étranger y sont pour beaucoup dans leur succès international, la Norvège demeure définitivement un pays qui travaille pour favoriser la création actuelle et la réussite de ses plasticiens professionnels.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES GÉNÉRAUX :

BATTAÏL, Jean-François, *Les destinées de la Norvège moderne (1814-2005) – essai sur l'histoire et la culture*, Paris, Édition Michel de Maule, 2005.

BOYER-RUNGE, Cécile (direction), *Norvège*, Paris, Édition Hachette, collection Tourisme, 2005.

COLLECTIF, *Sleeping Beauty – Art Now Scandinavia Today*, New York, Édition The Solomon R. Guggenheim Foundation, 1982.

HODIN, Jean Pierre, *Edvard Munch*, Paris, Éditions Thames & Hudson, coll. L'univers de l'art, 1991, traduit de l'anglais par Catherine Cheval.

JOHANSEN, Rune, *Insolite Nordland*, Montfort-en-Chalosse, Édition Gaïa, 2007.

KRAVAN, Gunnar B., UELAND, Hanne Beate, ÅRBU, Grete (commissaire), *LIGHTS ON, Norwegian Contemporary Art*, Milan, Édition Skira, 2008.

POIRRIER, Philippe (direction), *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde 1945-2011*, Paris, Édition du Comité d'histoire du ministère de la culture, 2011.

QUEMIN, Alain, *L'art contemporain international : entre les institutions et le marché (les rapports disparus)*, Nîmes, Édition Jacqueline Chambon/Artprice, 2002.

SCHIFFRIN, André, *L'argent et les mots*, Paris, La fabrique édition, 2010.

SMIERS, Joost, *Etat des lieux de la création en Europe, Le tissu culturel déchiré*, Paris, Édition L'Harmattan, 1998.

WAKLØV, Ola et EIDE, Per, *Norvège entre ciel et fjords*, Oslo, Édition Font Forlag, 2008, traduit du norvégien par Terje Sinding.

LIVRES D'ARTISTES, OUVRAGES D'ARTISTES :

ELMGREEN & DRAGSET, Prada Marfa, Berlin, Édition Verlag der Buchhandlung Walther König, 2007.

ELMGREEN & DRAGSET, This is the first day of my life, Ostfildern , Édition Hatje Cantz, 2008.

ELMGREEN & DRAGSET, Trilogy, Paris, Édition Thames & Hudson, 2011.

FALDBAKKEN, Matias, *Search*, Ostfildern , Édition Hatje Cantz, 2012.

FALDBAKKEN, Matias, *Not Made Visible*, Zürich, Édition JRP/Ringier, 2008.

JAUKKURI, Maaretta, *Anne Katrine Dolven*, Berlin, Édition Künstlerhaus Bethanien, 1988.

KVANDER, Pontus, *A K Dolven - shining light'*, Helsinki, Édition Sabina Westerholm, 2011.

SÆTHRE, Børre, *Børre Sæthre*, Bergen, Édition Bergen Kunsthall, 2007.

PERIODIQUES :

HAMMER, Erlend, NERGAARD, Ketil et NERLAND, Marie, *Norsk Kunstårbok 2011*, Oslo, Édition Pax Forlag, volume 19, 2011.

ÓLAFSDÓTTIR, Ásdís (directrice de rédaction), ARTnord, Paris, numéro 8 spécial Norvège, 2006.

SITES INTERNET :

Ministry of Culture, <http://www.regjeringen.no/en/dep/kud.html?id=545>

KORO, 10 décembre 2012, <http://www.koro.no/>

OCA, Office for Contemporary Art Norway, 10 décembre 2012, <http://www.oa.no/>

Norske Billedkunstnere (NBK), <http://www.kunststipend.no/nbk/>

Nordic Culture Point, 12 février 2013, <http://www.kulturkontakt nord.org/lang-en/home>

Ambassade royale de Norvège en France, 16 octobre 2012, <http://www.norvege.no/>

Institut Français, Norvège, 16 octobre 2012, <http://www.kunstsenter.no/en/>

Nasjonalmuseet, 12 janvier 2013, <http://www.nasjonalmuseet.no/en/>

Bergen Kunsthall, 12 janvier 2013, http://www.kunsthall.no/default_e.asp#.UWF-L5POuSo

Hordaland Kunstsenter, 12 janvier 2013, <http://www.kunstsenter.no/en/>

Henie-Onstad Kunstsenter, 14 janvier 2013, <http://www.hok.no/>

Rogaland Kunstsenter, 27 janvier, <http://www.rogalandkunstsenter.no/index.php>

Trondheim Kunstmuseum, 14 janvier 2013, <http://tkm.museum.no/>

Lillehammer Kunstmuseum, 5 février 2013,

<http://www.lillehammerartmuseum.com/?cat=45&active=english>

Punk Ø Momentum, 23 janvier 2013, <http://www.momentum.no/>

Lofoten International Art Festival, 10 février 2013, <http://liaf.no/>

Galleri Riis, 29 novembre 2012, <http://www.galleririis.com/exhibitions/#current>

Galleri Nordnorge, 20 décembre 2012, <http://www.gallerinn.no/default.aspx>

0047, 5 janvier 2013, <http://www.0047.org/>

Babel Kunst, 5 janvier 2013, <http://www.babelkunst.no/>

Fotogalleriet, 20 décembre 2012, <http://www.fotogalleriet.no/?lang=en>

ARTERRITORY Baltic, Russian and Scandinavian Art Territory, 7 février 2013,
<http://www.artterritory.com/en/>

Art Nord La revue de l'art contemporain nordique et balte, 17 décembre 2012,
<http://www.artnord.fr/>

KUNSTforum, 23 janvier 2013, <http://www.kunstforum.as/category/english-edition/>

Kunstkritikk, 23 janvier 2013, <http://www.kunstkritikk.com/>

Commission Européenne de la culture, Capitale Européenne de la Culture, 8 janvier 2013,
http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc413_fr.htm

VIDEO :

TOK, *Power Ekroth. Pissing on the Nordic Miracle - the Nordic Art Scene in the Global Society Today*, 25 février 2013, <http://vimeo.com/14767595>

Art for Breakfast, Interview Rune Guneriussen, 16 aout 2013, <http://vimeo.com/18263201>

Stavanger European cultural of Culture, 8 janvier 2013,
<http://www.youtube.com/watch?v=E5nCMuR9Rco>