

Nous sommes tous des engagés volontaires pleins d'énergie. L'art est notre vie. Mais, en France, l'action du ministère public qui cherchait à favoriser la vitalité créatrice des arts plastiques en désorganise désormais de plus en plus profondément le cadre naturel par ses excès :

- La normalisation et le monopole d'un certain art officiel.
- Les manipulateurs masqués qui, au sein des institutions et notamment au Musée National d'Art Moderne, imposent une pensée unique, soumise au marché et à la mode, obsédée par l'art tendance, les accrochages big-bang, et l'art spectacle.
- La centralisation abusive du pouvoir entre les mains d'un petit groupe de censeurs qui, au sein de la Délégation aux Arts Plastiques et du Musée National d'Art Moderne, dévoient l'action de ceux qui pensent et veulent agir autrement.
- La censure et le mépris que ces agents doubles du marché international imposent à la création en France au mépris de leur fonction.
- Le détournement des FRAC, victimes des mêmes influences.
- L'isolement et l'exclusion dont sont victimes des fonctionnaires indépendants d'esprit et non conformes aux diktats officiels.
- Les choix incohérents, inconstants, et mondains de Cultures France (ex-AFAA).

Pour exprimer sa réelle vitalité, la création en France a besoin d'être libérée de cet encadrement officiel. Sa diffusion par le ministère public doit découler naturellement de son histoire et témoigner de sa véritable diversité. Nous demandons :

- L'équité et le pluralisme des générations et des courants dans les présentations officielles de la création contemporaine en France.
- La répartition équitable des lieux d'exposition temporaires, Galeries contemporaines du Centre Pompidou, Galeries Nationales du Grand Palais, espaces du Palais de Tokyo, et Galerie du Jeu de Paume, entre les différentes générations et courants d'artistes vivant et travaillant en France.
- La création de Conseils d'Orientation pour garantir à la fois la pertinence, la transparence, le pluralisme et l'équité des orientations et des choix du Musée National d'Art Moderne, de la Délégation aux Arts Plastiques, et de Cultures France.
- Une participation significative des artistes à ces Conseils.
- Le soutien des initiatives privées par des mesures d'encouragement efficaces.
- L'enseignement artistique à l'école enfin pris en compte dans les évaluations et doté des moyens nécessaires.
- Un lieu vaste et ambitieux pour montrer en permanence et sans complexes, à Paris comme à Londres, à Madrid, et à New York, toute la vitalité, la diversité, et l'originalité de l'art en France.

À ce jour (4 septembre 2007) environ 1000 artistes ont signé cette pétition.

Les premiers artistes signataires :

Pat Andréa | Anne Anthony | Zeyno Arcan | André-Pierre Arnal | Rémy Aron | Marc Aurelle | Bruno Badoux | Marielle Baldelli | Vincent Barré | Claude-Henri Bartoli | Nancy Barwell | Louis Bec | Gonzalo Belmonte | Ben | Vincent Bioulés | Jacques Bosser | François Bouillon | Mark Brusse | Myriam Bucquoit | Marie-Claude Bugeaud | Pierre Buraglio | Alex Burke | Damien Cabanes | Robert Cahen | Florence Callot | Louis Cane | Béatrice Casadesus | Hervé Castanet | Frank Chalendar | Jean-Paul Chambas | Miguel Chevalier | Ingrid Christoffels | Alain Clément | Claire Colin-Collin | Henri Cuelco | Marinette Cuelco | Anne Deguelle | Marie Delourme | Joël Desbouiges | Daniel Dezeuze | Hervé Di Rosa | Noël Dolla | Du Zhenjun | Joël Ducorroy | Erro | Marie-Hélène Fabra | Pascal Fancony | Serge Fauchier | Hervé Fischer | Franta | Patrick des Gachons | Bernard Gerboud | Paul-Armand Gette | Anne Gorouben | Thierry Hay | Sara Holt | Kate van Houten | Jean-Olivier Hucleux | Daniel Humair | Christian Jaccard | Louis Jammes | Robert Janitz | Jacqueline de Jong | Peter Klasen | Joël Kermarrec | Alain Lambilliotte | Hanna Landau | Jean Le Gac | Nathalie Leroy-Fiévée | Hélène Loussier | Alain Lovato | Najja Mehadji | Jean-Michel Meurice | Olivier O. Olivier | Bernard Pagès | Jean-Luc Parant | Anne-Marie Pêcheur | Ernest Pignon-Ernest | Augustin Pineau | Anne et Patrick Poirier | Anne Pourny | André Raffray | Bernard Rancillac | Pascal Ravel | Yves Reynier | Guy de Rougemont | Robert Rowlands | Marie Sallantin | Dorothee Selz | Pierre Skira | Vladimir Skoda | Tony Soulié | Peter Stampfli | Soizic Stokvis | Pierre Tual | Gérard Titus-Carmel | Vladimir Velickovic | Claude Viallat | Jean-Louis Vila | Catherine Viollet | Jan Voss...

L'État et l'art contemporain en France

Pour ouvrir le débat, nous avons décidé d'interroger une quinzaine d'artistes et de professionnels de l'art (galeristes, collectionneurs, sociologues, institutionnels) dont nous sommes loin d'ignorer que, par-delà les effets de mode, ils ont su garder leur indépendance d'esprit.

De la différence entre un artiste et un créatif

11 Qu'est-ce qu'un artiste pour vous aujourd'hui ? Doit-on faire un distinguo entre un *créatif* (dans le sens où un couturier de grand talent, par exemple, lorsqu'il présente sa nouvelle collection, la crée) et un *artiste* qui, certes, peut vendre ce qu'il produit, mais dont l'œuvre – l'enjeu symbolique – n'est pas directement liée à cela ? Autrement dit, doit-on faire une différence entre les "artistes" qui sont liés à une nécessité intérieure et les "créatifs" qui répondent le plus souvent à une commande extérieure ? Ou, au contraire, pensez-vous que, de nos jours, tout le monde est artiste et que de faire une distinction entre les arts majeurs et mineurs, les médiums de l'art (la peinture, la sculpture, la photographie, la vidéo, etc.), et la publicité, la mode ou le design, n'est pas pertinent ?

L'art et le public

21 On sait que, de nos jours, aller au musée, voir de grandes expositions, s'intéresser à l'art, est devenu l'un des pôles symboliques de notre société. Nous ne pouvons certes que nous en réjouir. Cela dit, sans les clefs pour mieux percevoir l'œuvre, que se passe-t-il au juste ? Ne doit-on pas se défier de la tendance à "l'art spectacle", au "divertissement", au "zapping" que certaines manifestations dites grand public induisent ? Si oui, comment y remédier ? Par l'éducation artistique à l'école ? Par une plus grande place de l'art et de la culture dans les grands médias nationaux ?

L'art contemporain et l'État

31 Quel rôle l'État doit-il jouer ? Quelle(s) réforme(s) l'État devrait-il entreprendre pour que la diversité des artistes vivant en France soit mieux représentée – à Paris, mais aussi en région, et ce, évidemment, quels que soient leur médium, leur génération ou leur origine ?

Y a-t-il un art *officiel* en France ?

41 Y a-t-il le choix préférentiel d'une "esthétique" au détriment de toutes les autres par les principales institutions françaises (musées nationaux, centres d'art contemporain, FRAC, CulturesFrance, etc.) – une "esthétique" qui, au fil des ans, est devenue quasi officielle ? Si oui, laquelle ? Et pour quelles raisons ?

La place de la France ?

51 Aujourd'hui, comme ce fut le cas dans l'entre-deux-guerres, des artistes de toutes origines résident en France. Comme on le sait, la diversité (Picasso, Brancusi, Chagall, Man Ray, etc.) a fait partie intégrante de la prépondérance de la France par rapport aux autres nations du marché de l'art. Or, aujourd'hui, les artistes de la "scène française" sont peu ou prou marginalisés. Quelles sont pour vous les priorités nécessaires pour leur reconnaissance ? Comment concevez-vous le rôle des galeries ? Des fondations ? Des collectionneurs privés ? Du mécénat ? Des foires d'art contemporain ?

Histoire de l'art

61 Sans les cinéphiles, tout le monde ignorerait le cinéma d'auteur. Sans les lecteurs passionnés de littérature, les bons écrivains qui finissent par émerger de l'édition courante. Dans les arts plastiques, les tenants de "l'avant-garde" – en déniaient toute validité au regard d'autrui (des autres artistes, des critiques, des conservateurs de musée, des collectionneurs, du premier cercle des amateurs d'art, du public éclairé, etc.) – semblent cautionner une amnésie générale de l'histoire des formes permettant la promotion de "nouveautés" déjà fort éculées. Autrement dit : l'histoire de l'art (c'est-à-dire la chronique des mouvements et des œuvres qui créent un *avant* et un *après*) continue-t-elle à se constituer malgré l'uniformisation esthétique produite par les inévitables effets de modes, ou est-elle vouée à disparaître ?

François Bouillon est né en 1944. Son art, qui brasse plusieurs médiums, est à la fois matériel et symbolique. Il articule les gestes les plus "primitifs" aux scénographies les plus ludiques. Il est considéré par ses pairs comme l'un des artistes incontournables de sa génération. Signataire de la pétition.

11 Il est évident que tout le monde est artiste (surtout au moment du choix délicat de ses chaussettes), et puisque Fluxus en a décidé ainsi. Cependant, certaines personnes laissent des traces de leur activité artistique plus marquantes que d'autres et pendant plus longtemps. Les générations qui se succèdent, et donc le temps, semblent être les seuls décideurs en la matière. Après des décennies, des siècles ou des millénaires, l'art est désigné et sacralisé, les artistes qui l'ont produit sont vénérés, adulés. Ils passent à la postérité sous le vocable de créateurs. Cela dit, de "vrais" créateurs, il n'y en a qu'un comme chacun sait. Il est très imité par les artistes, qui, comme lui, vivent facilement dans les nuages, portent la barbe, n'hésitent pas à s'autoproclamer Nabi (prophète en hébreu) et se sacrifient corps et âme à leur idéal parfois par petits morceaux (cf. l'oreille de Van Gogh, la quèque de Schwarzkogler – actionniste viennois – coupée en fines tranches, ou plus récemment, Sainte-Orlan qui distribuait comme talisman après intervention chirurgicale certaines parties de son corps). J'aime le terme créatif qualifiant le jeu qui forme les enfants. Il signale une belle énergie inconsciente, prospective, expérimentale, jouissive et souvent forte au point de vue esthétique. C'est cette même force semble-t-il qui fait l'art et anime les artistes, en toute conscience cette fois. Noguchi est-il créatif quand il fait ses célèbres lampes en papier japonais et sculpteur et créateur le reste du temps ? Reiser n'est-il que créatif puisque surtout dessinateur de presse ? La chiche exposition que lui a consacrée Beaubourg le laisserait croire, mais il n'en est rien, c'est un grand dessinateur, comme Hokusai ou Toulouse-Lautrec. Que dire de Calder quand il réinvente le cirque au bout de ses gros doigts ? N'est-il pas simplement redevenu un enfant créateur ? Enfin, que dire des termes créateur-créatif au regard de certains arts non européens, et notamment des arts premiers où le "grand art" fait lien avec le Karma ; le spirituel se présente à nous sous forme d'une serrure chez les Dogons, d'un hameçon chez les Inuits ou encore d'un avant de pirogue en pays Asmat ?

21 Oui, nous sommes bel et bien dans "la société de spectacle" annoncée par Guy Debord, et le spectaculaire, l'apparence, peuvent cacher la réalité. Selon le proverbe, on peut ne voir que le doigt qui pourtant nous désignait la lune. Nos fruits sont devenus beaux dans leur apparence, sans défauts ni verrues, de calibre parfaitement identique, ils ont perdu leur spécificité, goût, parfum, texture. On a un beau flacon, on a perdu l'ivresse. Dans le domaine de l'art actuel, il est possible d'accéder très rapidement au "look" art contemporain, où les modes et les tics s'enchaînent, masquant un vide de sens. La nécessité absolue de l'art liée aux profondes mutations de notre société n'existe plus. Ce pseudo-art est une coquille vide, une apparence spectaculaire, sans énergie, qui ne dérange plus, affirme des certitudes, donne des leçons et devient vite marchandise à manipuler au profit de la finance, de la politique, de la morale ou d'une sympathique convivialité. Certaines expositions "d'ouverture sur l'extérieur" ont ainsi gentiment remplacé les cocktails d'ambassade au nom de la culture. Le fait n'est pas nouveau, "asphyxiante culture" disait Dubuffet ; sous diverses formes nous sommes toujours guettés par le "pompier", ses fastes et ses superlatifs, prêts à s'inscrire au livre des records.

Mais il est d'autres spectacles merveilleux, la pyrotechnique de Léonard de Vinci, nous dit-on, mais aussi par exemple le théâtre pur et vivant que Jean Rouch nous montre dans son film *Les Maîtres fous* : nous revivons la colonisation anglaise mimée par les Africains qui la subissent. Crûment, sans sophistication ni professionnalisme, le spectacle semble plus fort que la réalité parce que simplement nous revivons par tous nos sens les deux rôles : le colon et le colonisé bien au-delà de notre conscience et de notre raison. Dans le même esprit, Bernard Blistène présente à Barcelone l'exposition *Un théâtre sans théâtre* retraçant l'histoire de cinquante années de collaboration spectaculaire, au meilleur sens du terme, entre plasticiens, musiciens et metteurs en scène.

Pour que le spectacle soit efficace et que "le courant passe", tout naturellement émetteurs et récepteurs doivent être en phase et de bonne qualité. On a l'habitude de privilégier "l'émetteur", l'artiste tout puissant, et de sous-estimer le rôle du récepteur, le public. "Ça plaît ou ça plaît pas", "Y'a rien à comprendre", "Des goûts et des couleurs"... sont des phrases révélatrices de cette trop fataliste approche de l'art. Il se peut qu'il n'y ait aucun message précis et rationnel à lire, mais pour qu'un échange artistique ait lieu, le récepteur doit être disponible, actif (cf. Marcel Duchamp)

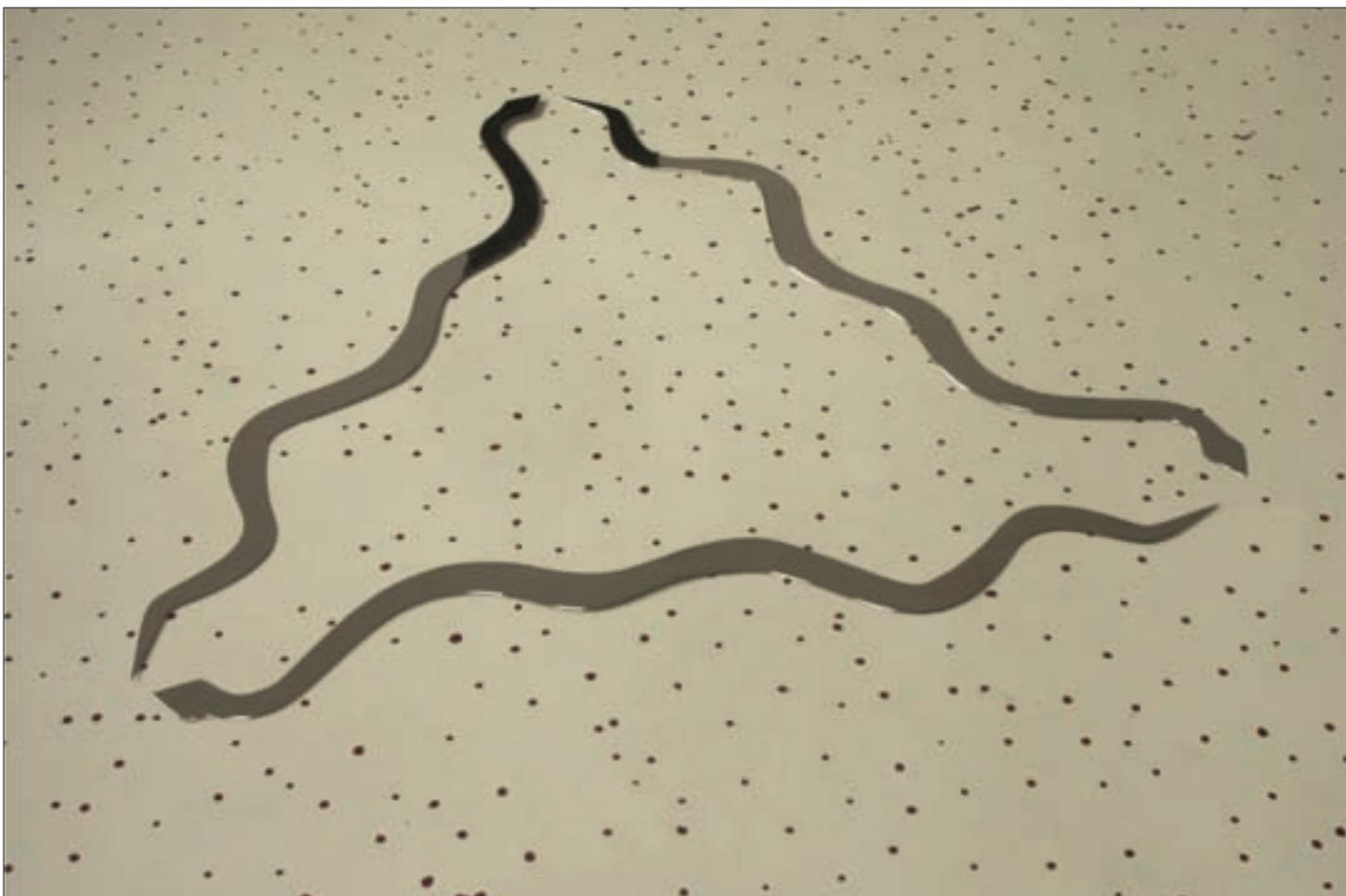
et avoir aiguisé ses sens au plus haut niveau. L'éducation par la pratique est donc indispensable. Une très grande qualité de réception rendra peut-être bientôt l'art inutile au profit d'une simple lecture de la vie qui sera la matière de l'art. Youpi !

« Le fait que la droite se soit décomplexée est très appréciable, mais "encore un effort" pour qu'elle s'ouvre à des aventures autres que financières : celles de l'esprit, de l'intuition, du psychisme, et de nos inconscients individuels et collectifs. »

31 Un artiste ne peut exister sans la connivence et la compétence du tissu social, intellectuel et technique favorisant l'éclosion et la diffusion de sa production. Les divers rouages qui structurent l'art contemporain – galeries, critiques, musées, collectionneurs, découvreurs,

foires, curateurs, éditeurs et amateurs éclairés – ont chacun des rôles spécifiques qui se complètent. Le rôle de l'État pourrait être celui d'un catalyseur favorisant l'énergie et les risques utiles permettant à l'aventure de notre histoire de l'art de se poursuivre.

Imposer et soutenir la pratique des arts plastiques tout au long de la formation d'un individu semble être une expérience indispensable. Cela suppose un coût pour l'État, d'abord pour assurer cette éducation de la maternelle à l'université, puis pour soutenir la recherche comme dans bien d'autres domaines. Mais l'état d'esprit actuel s'oriente plutôt vers la conservation des œuvres, la mise en valeur du patrimoine, le luxe, les lauriers. C'est important pour "nos racines", pour donner une identité de vieille France dans une vieille Europe. Ce conservatisme rassure d'autant plus qu'il bouche l'horizon de générations montantes. Le fait que la droite se soit décomplexée est très appréciable, mais "encore un effort" pour qu'elle s'ouvre à des aventures autres que financières : celles



François Bouillon. *Serpents sur la montagne*.

Exposition *Le désir traversant la mer Rouge*. 2006, galerie municipale, Vitry-sur-Seine.

de l'esprit, de l'intuition, du psychisme, et de nos inconscients individuels et collectifs. Après avoir cassé la planète, c'est la seule chance qui nous reste. La seule aventure. Celle d'une écologie qui tiendrait compte de l'humain, de son bien-être et de son droit à la paresse. L'art vivant est indispensable pour assumer mondialisation et rencontre des cultures.

4 | Je ne vois pas un art vraiment officiel en France. Divers modes d'expression et divers points de vue coexistent dans une indifférence de bon aloi. Tout au plus flotte un état d'esprit "faussement post-duchampien", celui d'un art à idées qui s'illustrent et qui s'expliquent. Cet "Air de Paris" passablement frelaté hante parfois nos écoles d'art et préside ailleurs à des regroupements d'artistes inattendus sur des thématiques artificielles mais médiatiquement transmissibles et facilement accessibles. Alfred Pacquement disait récemment dans la presse que «l'art actuel se lit au premier degré». Ce n'est pas très compatible avec Duchamp donc pour retrouver son "Marcel", le vrai, l'authentique, l'inimitable, il n'est que de lire le livre de B. Marcadé récemment paru chez Flammarion : *Marcel Duchamp, la vie à crédit*. Si dans les années 1970, à la Foire de Bâle, de stand en stand on pouvait reconnaître un état d'esprit ou un accent propre à chaque pays européen, ce n'est plus le cas aujourd'hui où, entre autres, tel Chinois est marqué par l'expressionnisme allemand ou tel Hindou par le Pop américain. Dans l'art international, comme dans la cuisine du même nom, le meilleur cru peut venir de Californie, du Chili ou d'Australie. Il y a uniformisation et compétition mondiale comme dans bien d'autres domaines. Cet état de fait, propice à des spéculations faciles, rapides et risquées, enthousiasme certains collectionneurs, d'autres se détournent de "l'art savant" au profit de l'art brut ou assimilé, des arts premiers, ou encore du patrimoine pictural récent. On redécouvre avec bonheur Fautrier, Uzac, Réquichot, et Antonin Artaud est enfin reconnu comme un dessinateur exceptionnel.

5 | Vu dernièrement à la télévision Bertrand Lavier qui, présentant son œuvre implantée en bordure du nouveau tramway parisien, disait : « Les Français n'aiment pas l'art contemporain. » C'est vrai, il y en a peu et encore moins qui achètent des œuvres. Ce n'est pas un fait nouveau. Si la France a été au début du XIX^e siècle un ferment certain pour de nombreux mouvements intellectuels et artistiques que l'on sait, ce n'est pas grâce à un engagement de masse mais grâce à l'opiniâtreté de quelques individus devenus aussi célèbres que les peintres qu'ils ont soutenus. On pense au Père Tanguy, à Ambroise Vollard, Kahnweiler, Loeb, Barnes et quelques autres. L'État pendant ce temps assumait la conservation et soutenait l'art pompier à grands renforts de médailles et de distinctions. Les temps ont changé bien sûr et après Malraux, Pompidou et Lang, l'art contemporain est mieux connu du grand public et mieux apprécié. Les galeries, musées, centres d'art, écoles des beaux-arts constituent des réseaux où, grâce à la passion de quelques-uns et quelques-unes, l'art actuel peut exister, pas suffisamment pour quitter l'Hexagone. Une toute nouvelle tendance est donc de prôner le nomadisme pour les œuvres comme pour les artistes, en avant donc pour de nouvelles aventures, sachant malgré tout que le meilleur endroit où "cela se passe", c'est dans la tête.

6 | Sans **les** cinéphiles, tout **le** monde ignorerait **le** cinéma d'auteur. Sans **les** lecteurs passionnés de littérature, **les** bons écrivains qui finissent par **émerger** de l'édition courante. Dans **les** arts plastiques, **les** tenants de "l'avant-garde" – en déniaient toute validité au regard d'autrui (des autres artistes, des critiques, des conservateurs de musée, des collectionneurs, du premier cercle des amateurs d'art, du public éclairé, etc.) – **semblent** cautionner une amnésie générale de l'histoire des **formes** **permettant** la promotion de "nouveau-tés" déjà fort éculées. **Autrement** dit : l'histoire de l'art (c'est-à-dire la chronique des **mouvements** et des œuvres qui créent un avant et un après) continue-t-elle à se constituer malgré l'uniformisation esthétique produite par **les** inévitables effets de modes, ou est-elle vouée à disparaître ?

N.B. Pour garder toute son ampleur à cette question, je me suis permis d'y répondre par le système me-le. Il met en cause, tout comme l'histoire de l'art, l'individu et l'autre, et consiste à ne garder dans la typographie de la question 6 que les me et les le.

Miguel Chevalier est né en 1959. Concepteur d'œuvres numériques incluant le plus souvent la participation du spectateur, il met en scène des dispositifs visuels créant des univers urbains et/ou floraux. Chantre contemporain des "paradis artificiels", il expose partout dans le monde. Signataire de la pétition.

11 L'artiste, c'est un homme de son temps. Il appartient à son âge de culture et présente au monde le miroir de son époque.

L'artiste, si je me permets une définition, est le porteur de ce miroir. L'artiste est aussi une personne visionnaire indispensable en ceci qu'elle représente la plus haute expression d'une société et d'une culture.

L'artiste puise ses idées dans l'histoire de l'art et renouvelle le regard par rapport aux autres créations qui ont été mises en place avant lui.

Ses créations n'ont pas de fonction utilitaire comme le design, la mode ou la publicité.

La notion d'œuvre aussi est très importante. L'artiste produit des œuvres tout au long de sa vie, et l'ensemble de ses œuvres constitue son œuvre.

Le styliste créateur de mode ou le designer sont pour moi une forme d'art appliqué. Ils travaillent à partir de contraintes fortes liées à l'ergonomie, au coût et aux techniques de fabrication... Et la plus-value qu'ils apportent est à la fois esthétique, fonctionnelle et commerciale. Ils créent un produit destiné à être commercialisé auprès du plus grand nombre. Les designers ont un pied dans le marketing et un pied dans la production. Ils se situent entre le bureau d'études et l'artiste. Tout produit est le fruit d'une démarche créative. C'est ce qui le rapproche de l'artiste. Un créatif, décalé et concret, car ce qu'il propose doit être réalisable. Un designer est avant tout un créateur capable d'apporter une valeur esthétique à un objet et de créer un produit industrialisable. Il a une approche à la fois pragmatique et esthétique, ce qui fait la différence avec une démarche d'artiste plasticien qui n'est pas soumis aux contraintes du marché. Si l'œuvre n'a pas de prix, elle a parfois un coût et ce coût peut être vécu comme une contrainte, mais rarement un frein à sa création. Par exemple, sur mon site internet (www.miguel-chevalier.com), on trouve des œuvres très abouties en matière de fabrication et d'autres qui sont restées à l'état de projets, mais elles ont toutes à mes yeux la même force et la même pertinence.

Pour moi, le médium n'est pas une fin en soi, ce n'est qu'un moyen d'expression. Peu importe que ce

médium soit la peinture, la photo, la vidéo ou le numérique, l'essentiel est de pouvoir développer une œuvre originale, poétique, capable de générer des émotions et pourquoï pas d'atteindre le sacré.

21 Toutes les manifestations artistiques de nature à solliciter le public sont bonnes, parce que cela suscite des interrogations. Une société qui ne s'interroge pas sur elle-même serait une société figée, fossilisée et donc en voie de disparition. Maintenant il est clair que le public n'a pas toujours les clefs pour comprendre la pertinence de telle ou telle œuvre. Pour y remédier, il faudrait que l'enseignement artistique et l'histoire de l'art du XX^e siècle soient davantage développés dans les manuels et dans les écoles en France. Rares sont les enseignants qui expliquent comment les mouvements avant-gardistes se sont radicalisés les uns par rapport aux autres dans une suite logique qui a poussé l'art à explorer tous les champs des possibles.

La méconnaissance de ces bases entraîne souvent le divorce entre l'art contemporain et le public. Ce public n'a pas tous les maillons pour comprendre la subtilité des œuvres actuelles, faute de connaître les œuvres d'artistes en amont.

« Certaines instances publiques autorisées doivent jouer un rôle d'observateur capable de présenter et d'aider toutes les formes de créations et de médiums qui existent, des plus classiques aux plus novateurs comme les technologies du numérique... »

Quand on parle "d'expositions spectacles", tout dépend à quelles grandes expositions on fait allusion, car certaines d'entre elles ont fait date dans l'histoire de l'art comme les *Magiciens de la terre* en 1989 de Jean-Hubert Martin ou *Hors limites* de Jean de Loisy. Ces expositions grand public ont eu le mérite d'élargir le champ artistique occidental et de poser des questionnements sur la production artistique des artistes de pays dits sous-développés, jusque-là absents du marché de l'art.

Il faudrait que les grands médias comme la télévision soient beaucoup plus impliqués en réalisant des émissions sur ces différents mouvements des avant-gardes qui ont marqué le XX^e siècle. Rares sont les émissions consacrées à un seul artiste qui montrent l'originalité et la démarche de son cheminement →

à travers le temps. Souvent, ces émissions et les débats restent assez superficiels.

31 Certaines instances publiques autorisées doivent jouer un rôle d'observateur capable de présenter et d'aider toutes les formes de créations et de médiums qui existent, des plus classiques aux plus novateurs comme les technologies du numérique au sein desquelles je développe depuis plus de vingt ans des créations. Ce domaine est particulièrement sous-estimé par les responsables du ministère de la Culture, de la DAP, de CulturesFrance, des conservateurs de musées, et des directeurs de FRAC. Il n'y a pas une vraie prise de conscience des enjeux de ces mondes virtuels qui peu à peu envahissent notre quotidien et passionnent les nouvelles générations. J'ai pu constater à travers les nombreuses expositions et installations de réalités virtuelles interactives que j'ai présentées tant en Asie qu'aux États-Unis ou en Amérique latine et en Europe, que cela draine un public jeune et moins jeune, enthousiaste et de plus en plus nombreux. L'utilisation de ce médium devient de plus en plus habituel ; ce sera le médium du XXI^e siècle. Les adolescents tout comme ma génération utilisent quotidiennement ces médias avec une grande facilité, que ce soit avec leur téléphone portable ou avec les jeux électroniques. Ce seront sans doute les collectionneurs de demain qui n'auront pas les réticences que j'observe encore dans le monde de l'art vis-à-vis de ces outils.

41 Dès lors qu'il y a une autorité, il y a des artistes courtisans qui forment cet art que l'on peut qualifier d'officiel. Je ne mets pas en cause la qualité de ces artistes "officiels français" dont certains sont de bons artistes, mais le problème vient du manque de renouvellement à la fois du choix de ces artistes et des fonctionnaires qui en décident. Les représentants de l'État ont souvent la volonté "d'imposer" ces artistes au détriment de tous les autres, ceci est possible à titre privé, mais difficile à accepter lorsqu'il s'agit de l'argent public. La mise en œuvre de l'art officiel sur la scène artistique tend à effacer et à rendre invisible l'art qui ne correspond pas à ces critères.

Cet art officiel a aussi un effet pervers sur le marché français car il incite les galeries d'art privées françaises à présenter d'abord ces artistes pour commercialiser les œuvres auprès des musées et autres institutions que sont les FRAC... ce qui fausse le jeu du marché et crée un système en circuit fermé. Sans oublier qu'un des effets néfastes de ce système est que les artistes français sont – en partie à cause de cette même raison – mal vus sur la scène artistique internationale.

51 La priorité nécessaire pour soutenir les artistes français est de valoriser une évolution tout au long de leur parcours. C'est ce que pratiquent les Américains, les Allemands, les Anglais, les Espagnols et d'autres pays... En France, comme j'ai pu le constater et en bénéficier, les artistes sont très aidés soit lorsqu'ils sont jeunes par de multiples aides ou bourses pour aller à l'étranger, soit lorsqu'ils sont déjà très confirmés, mais par la suite il n'y a plus de soutien et de suivi, ce qui a pour conséquence de peu à peu nous marginaliser de la scène artistique internationale faute d'une politique culturelle qui va jusqu'au bout des choses. L'État doit inciter les Français à devenir des collectionneurs d'art grâce à des mesures fiscales. Tout simplement parce que les grands pays industriels aujourd'hui qui fournissent beaucoup d'artistes sur la scène internationale de l'art sont également des pays très dynamiques au niveau du marché de l'art, tels les États-Unis, l'Allemagne, l'Angleterre et autres...

Le rôle des galeries d'art est très important. Dans mon cas, la galerie Suzanne Tarasiève à Paris et la galerie Sejul à Séoul m'apportent non seulement une diffusion et une présentation de mes œuvres dans leur espace et dans les foires internationales d'art contemporain mais m'aident également à produire des installations onéreuses de réalité virtuelle. La galerie Kunstverket à Oslo et la galerie Georges Verney Carron à Lyon font aussi un travail remarquable et atypique dans le monde de l'art en introduisant mes créations dans l'espace urbain auprès de collectivités territoriales et dans l'architecture privée ou publique.

Le rôle des collectionneurs privés est fondamental pour moi, sans eux je ne pourrais pas poursuivre mes recherches dans le domaine de *l'art Digital* qui nécessitent des moyens importants. Depuis maintenant vingt-cinq ans, j'ai environ une centaine de collectionneurs en France et à l'étranger qui suivent mes créations et financent mes publications et aussi mes futurs projets. Ils doivent rester indépendants et ne pas subir l'emprise de l'État. Leur rôle constitue un formidable contrepoids pour créer un équilibre entre public et privé.

Les associations et fondations artistiques ont aussi un rôle à jouer dans ce sens, notamment par le mécénat.

61 En effet, je suis parfois surpris de la "légèreté" de certains *curators* ou directeurs de centres d'art ou de galeristes qui exposent des artistes sous prétexte de nouveauté mais qui parfois semblent ignorer l'existence de certaines œuvres antérieures ayant exploré ces domaines avec beaucoup plus de pertinence.

Il s'agit souvent d'un phénomène de spéculation et d'une certaine forme de patriotisme culturel pour des artistes issus de pays émergents qui, faute de

références, n'inscrivent pas leur production picturale dans le champ de l'histoire de l'art du XX^e siècle. Il n'est pas rare qu'ils "réinventent" en moins bien des œuvres qui existent déjà...

Ce déferlement de travaux de qualité inégale dans certaines biennales et foires d'art déroutent les visiteurs et requiert le plus souvent un investissement personnel très important pour ne pas tomber dans le piège des modes et de la séduction.

Heureusement, malgré cette tendance à l'uniformisation esthétique, il existe encore des critiques, des historiens d'art et amateurs d'art éclairés pour défendre les vraies valeurs de la création artistique.

En conclusion : au-delà de cet entretien et en ce qui me concerne, si je suis sensible à l'environnement politique et culturel dans lequel nous baignons avec ses points forts et ses points faibles, je reste avant tout rivé sur la qualité de mon œuvre qui se veut plus universelle... →



Miguel Chevalier. *Crossborder 2007*.

Conception, Miguel Chevalier. Musique: Jacopo Baboni Schilingi. Logiciel : AAAseed de Mâa Berriet. Vidéo: Nicolas Gaudalet.

Gare de Metz. 17 m x 10 m x 4m50. Courtesy Galerie Suzanne Tarasiève.

Gregory Forstner est né en 1975. Formé à la Villa Arson à Nice, il a été confronté au contexte particulier de la peinture en France : intellectualisation, ironie et déconstruction. D'emblée, il se positionne dans un champ plus large en s'intéressant à la scène allemande contemporaine dans laquelle il trouve une diversité de positions et une ouverture aux possibilités et aux implications de ce médium.

11 Il me semble en effet que lorsqu'une personne formule une idée sur le monde, sur la société, etc., et qu'elle apporte une vision particulièrement personnelle, nouvelle (ou autre), les catégories qui *a priori* nous permettent de définir une chose et de la rattacher à tel ou tel médium ou fonction première sont dépassées.

21 "L'art spectacle" et le divertissement ont toujours été partie intégrante de l'art. C'est une formule pour attirer l'attention sur certains phénomènes qui intéressent et touchent l'artiste en particulier, et dans le meilleur des cas la collectivité. Il y a toujours eu dans l'art la volonté d'impressionner (de quelque manière que ce soit) et de divertir d'une manière ou d'une autre ! En tant qu'artiste, on cherche essentiellement à attirer l'attention sur soi car ce qu'on a à dire se tient dans l'ombre du travail. À partir de ce postulat, il y a des stratégies plus ou moins frontales et intellectuellement/conceptuellement perverses !

«Ce qui me semble intéressant, c'est de se questionner sur la beauté d'une chose ou d'une autre et de chercher comment montrer cette chose en lui donnant la meilleure visibilité possible.»

De la même manière que les autres domaines de recherche sur l'homme (et pour l'homme : la science, par exemple), l'art, le goût (etc.) s'acquièrent avec l'étude et/ou la contemplation. Pour cela, il faut beaucoup de temps et aussi de la passion : en ce sens, il semblerait que l'école, telle qu'elle est structurée aujourd'hui, n'a pas les moyens de répondre à ces critères... C'est banal de dire ça, mais je pense vraiment que l'éducation est la base. L'éducation nationale ne peut évidemment pas être adaptée à tous mais il me semble que l'essentiel est d'ouvrir l'esprit aux enfants avant de leur enseigner des

convenances parfois désuètes ou inadaptées, alors que la perméabilité naturelle de l'enfant ne demande qu'à s'exercer à travers sa propre sensibilité.

31 Je passe !

41 Je crois qu'une grande diversité existe dans les collections publiques ou privées. Bien sûr, il y a des modes qui viennent, passent et reviennent : cela participe du débat, c'est du mouvement et le mouvement a toujours une certaine efficacité à élaguer et reposer parfois les mêmes questions auxquelles on trouve, suivant les inclinaisons des temps, des réponses parfois contradictoires et bienvenues ! À mon avis, l'académisme est inévitable, que ce soit dans les écoles d'art, sur le marché de l'art ou dans les institutions. C'est assez logique : pour discuter d'une chose ou convenir d'une autre, on a besoin de repères, on s'enthousiasme sur une ou deux idées/impressions nouvelles, on se met d'accord, et "ça repart pour dix ans"... Au milieu de tout ça, heureusement, il y a toujours des exceptions, des énigmes et, en ce qui me concerne, ce sont ces choses-là qui m'intéressent et à partir desquelles mes propres obsessions prennent appui. Bien sûr, n'est pas académique forcément ce qui apparaît comme tel au premier abord et vice versa ! C'est cela qui est intéressant, on n'est jamais vraiment sûr...

51 Il y a heureusement des artistes très intéressants et d'autres moins, en France comme ailleurs. Ceux qui sont au-devant de la scène ne sont pas nécessairement les meilleurs ni les moins bons. Je pense que tout cela dépend souvent de critères si étrangers à l'art lui-même. Ce qui me semble intéressant, c'est de se questionner sur la beauté d'une chose ou d'une autre et de chercher comment montrer cette chose en lui donnant la meilleure visibilité possible.

61 Il me semble que l'histoire de l'art est un travail d'organisation ou de réorganisation. Une façon d'interpréter l'art et l'histoire, c'est toujours très intéressant, même fascinant, cela permet de formuler, reformuler et provoquer des anachronismes : c'est indispensable ! Les effets de mode ont toujours existé, rien n'a vraiment changé de ce point de vue-là je crois depuis des siècles ; tout cela participe de la volonté de comprendre des choses qui nous touchent, que l'on soit artiste, historien ou tout autre chose et que l'on se questionne sur des phénomènes qui participent de près ou de loin au contenu de nos vies... →



Gregory Forstner.

Le philosophe.

2006-2007. 200 x 170 cm. Huile sur toile.

Gilles Fuchs est le président de l'ADIAF regroupant des collectionneurs soucieux de promouvoir la "scène française" tant en France qu'à l'étranger. Il est également le fondateur du prix Marcel Duchamp qui, depuis 2000, est attribué chaque année à un artiste résidant en France – celui-ci étant alors exposé au centre Georges-Pompidou.

11 Pour ne pas répondre à votre question, je dirais qu'il n'y a pas d'artistes qui ne soient pas créatifs alors qu'il y a des créatifs qui ne sont pas des artistes : il y a une différence dans l'esprit, dans l'intention de l'œuvre. Mais les "points de vue" peuvent évoluer. On peut penser aux photographes qui pendant un laps de temps ne furent pas considérés comme de véritables artistes et qui maintenant trouvent leur place dans tous les musées, biennales, ou documenta. Il en est de même pour le septième art. Cette différence est particulièrement sensible en France, où l'on peut regretter que les écoles d'art soient divisées en deux, les arts appliqués et les beaux-arts. Il n'en est pas de même en Angleterre et dans les autres pays anglo-saxons où les grandes écoles d'art rassemblent à la fois les meilleurs artistes et les meilleurs créatifs. Cette confrontation s'avère très bénéfique pour les deux groupes.

« Encourager le mécénat d'une manière plus généreuse, les fondations, les libéralités de toutes sortes ou même simplement faciliter les dations ou les donations, pourrait les diversifier et dynamiser les actions privées françaises. »

21 Le principal n'est pas de se dire que s'il y a un public grandissant pour visiter les expositions, c'est sans doute la juste récompense des efforts d'éducation entrepris depuis quelques années. Même si l'art actuel se "spectacularise", attirant ainsi un plus grand nombre d'adeptes, une grande partie des expositions ne sont pas que spectacles et jouissent néanmoins d'une grande fréquentation. Cette mode très anglo-saxonne du spectaculaire a accéléré la brièveté de la durée de vie des artistes : à peine un spectacle s'achève-t-il qu'il faut en trouver un autre, cela fait penser aux anciens jeux du cirque où seuls les plus forts survivaient. Ceci n'est peut-être qu'une mode, et on pourrait souhaiter des

programmes audiovisuels et une presse de grande diffusion qui transmettraient une connaissance plus profonde de l'art. Pour cela, il faudrait consacrer plus de temps aux émissions culturelles et choisir des programmes plus significatifs de la création actuelle.

31 Le rôle de l'État est généralement critiqué avec vigueur : soit parce qu'il en fait trop, soit parce qu'il n'en fait pas assez. C'est pourtant une ancienne tradition française transmise de la monarchie à la république actuelle. Un artiste français, de grande réputation, me disait : « on ne peut rien faire sans le fait du prince ». Et c'est vrai ; pour exécuter un grand projet, il faut à l'heure actuelle des moyens extravagants. Il suffit d'évoquer la récente exposition *Monumenta*. Cette générosité publique nous est du reste enviée par beaucoup d'artistes étrangers qui s'installent en France pour profiter de cette manne. En dehors d'initiatives publiques, l'État pourrait favoriser plus d'initiatives privées. On peut s'étonner que dans la majorité des pays occidentaux, il existe des grands mécènes dont les collections et les initiatives dynamisent la scène artistique. La France bénéficie elle aussi de grands mécènes qui, pour une raison ou pour une autre, ne peuvent pas toujours mener à bien leurs projets. Encourager le mécénat d'une manière plus généreuse, les fondations, les libéralités de toutes sortes ou même simplement faciliter les dations ou les donations, pourrait les diversifier et dynamiser les actions privées françaises. Mais l'État centralisateur cherche avant tout à contrôler et est plus soucieux des possibles abus que des élans qu'il pourrait susciter.

41 C'est un autre volet des critiques sur le rôle de l'État : son omniprésence générerait un art officiel. C'est une vieille rengaine à laquelle je ne crois pas. Par contre, il est certain qu'en France existe un goût démesuré pour les "Écoles" et les "moules" (qu'on songe à l'ENA). Une majorité des conservateurs est formée aux mêmes sources, ce qui engendre une certaine conformité de pensée. Il n'en est pas ainsi dans les pays anglo-saxons où les conservateurs, commissaires d'exposition, etc., sont choisis dans le monde de l'art parmi les critiques, écrivains, professeurs ou artistes, facilitant ainsi une grande diversité d'expression. On reproche aussi à la France de ne s'occuper que des artistes à la mode, c'est-à-dire des nouveaux venus, et d'oublier les générations d'hier. C'est sans doute partiellement vrai. Il faut néanmoins se souvenir de l'exposition *Les années 70*, à Bordeaux. Et plus récemment, des *Nouveaux réalistes* au Grand Palais,



Carole Benzaken (lauréate 2004 du prix Marcel Duchamp ADIAF).
Search For the New Land, 2004, vue partielle d'exposition. Centre Georges-Pompidou.

sans oublier naturellement le travail fait par le nouveau musée MacVal. D'autre part, comment reprocher aux jeunes conservateurs de rechercher les jeunes talents : c'est leur métier, leur plaisir, et aussi une nécessité compte tenu des folies du marché actuel qui incitent à acheter très vite pour ne pas regretter à jamais des œuvres devenues "inaccessibles". Néanmoins là encore, susciter les initiatives diverses serait très utile, soit privées, soit dans le cadre d'une région ou d'une municipalité.

51 Beaucoup de choses se passent en France, beaucoup d'artistes parmi les plus grands viennent encore pour y trouver une réelle terre d'accueil. D'autre part, la France bénéficie de cinq musées d'art contemporain de classe internationale à Paris en plus des grands musées de province. Mais évidemment, Paris n'est plus la capitale unique comme elle l'a été dans la première partie du XX^e siècle. New York, Berlin et Londres ont pris une place prépondérante et se partagent le marché qui est devenu à l'heure actuelle l'élément déterminant. Ainsi, les collectionneurs ont un rôle majeur à jouer, c'est ce que nous essayons de réaliser à l'ADIAF, qui regroupe plus de 200 collectionneurs dont le but est de soutenir et de défendre la scène française. Pour cela, nous organisons des expositions d'artistes français – issues de collections privées – tant en France qu'à l'étranger. Nous animons également le prix Marcel Duchamp dont le but est de désigner chaque année un artiste représentatif de la scène française qui est invité pendant deux mois au centre Pompidou pour une expo-

sition personnelle. Il s'agit ainsi d'une certaine exemplarité : les collectionneurs de l'ADIAF, les galeries par l'intermédiaire de la FIAC et des galeries des artistes nommés, les institutions, grâce au centre Pompidou, s'unissent pour consacrer un artiste de la scène française : un exemple pratiquement unique au monde et qui contredit l'idée d'art officiel.

61 Chaque génération estime que la génération suivante a moins de connaissances et ignore le passé ; on retrouve ce phénomène dans les lycées, les universités, et maintenant c'est le tour des artistes. Les jeunes artistes reçoivent une éducation différente des précédentes ; l'accent porte plus sur la spontanéité et l'imagination que sur la "copie" et l'étude des maîtres anciens. Je suis néanmoins toujours étonné des connaissances que les artistes ont sur les musées et sur les œuvres qu'ils y trouvent. La création contemporaine n'est ni amnésique ni déphasée : elle est en rapport direct avec ce qui se passe à l'heure actuelle. L'informatique, la télévision, sont les références et des modes d'expression des jeunes artistes. Le lien avec le passé devient du reste un thème pour beaucoup de musées, de nouveau on s'intéresse à la confrontation entre les œuvres anciennes et la création d'aujourd'hui. C'est ce que font avec beaucoup d'intérêt notamment le musée d'Orsay et le Louvre. La référence aux anciens est toujours essentielle pour les jeunes artistes ; leur vocabulaire est différent.



Nathalie Heinich est sociologue. Directeur de recherche au CNRS, elle est l'auteur d'une quinzaine d'ouvrages ayant trait soit à la sociologie de l'art, soit à l'identité féminine. Ses analyses sont autant d'éclairages "objectifs" sur le champ de forces que constitue le milieu de l'art.

11 Pour un sociologue, la question n'est pas de savoir si "on doit" faire cette différence, mais de savoir si, à quelles conditions et en vertu de quels principes, cette différence est faite, et par qui. Le sentiment d'une différence, et même d'une inégalité, entre un artiste – peintre ou plasticien – et un créatif dans une agence de publicité s'appuie sur des critères assez objectivables, donc relativement consensuels, qui tiennent avant tout à l'origine de l'impulsion à créer, selon qu'elle est plutôt autonome ("nécessité intérieure") ou hétéronome (extériorité du marché, de la commande). D'où la hiérarchisation entre "arts majeurs" et "arts mineurs", "métiers d'art" ou "industries culturelles", assez largement partagée même si elle varie selon les époques et les contextes. Si elle est parfois contestée dans la culture de gauche, c'est que celle-ci est volontiers égalitariste, donc ennemie des hiérarchies. Mais elle est en même temps très attachée aux valeurs cultivées, ce qui la place dans une "tension axiologique" – un conflit de valeurs – dont témoigne votre question.

21 Là encore, la culture de gauche a toujours été tiraillée entre la défense de la "haute culture" pour tous et l'apologie des "cultures populaires". La première ne peut en effet se démocratiser que par l'école et la télévision : on a vu les limites de l'"effet d'offre" qui n'améliore l'accès à l'art – sauf heureuses exceptions – que pour ceux qui fréquentent déjà les musées, les théâtres, etc. Quant au divertissement, plus "populaire", il est normalement assuré par les opérateurs privés, mais à un coût souvent élevé pour le spectateur : d'où la légitimité des grandes fêtes publiques, à condition bien sûr qu'elles ne se substituent pas à l'éducation artistique. N'y a-t-il pas place pour les deux dans une politique publique de la culture ?

31 En gros, la politique publique de soutien à la création peut viser deux objectifs : soit le maintien de la pluralité des expressions, qui implique une diversification des aides ; soit la compensation des manques du marché, qui implique la focalisation sur les expressions les plus

difficiles, qui ont du mal à trouver preneurs à court terme. C'est cette seconde voie qui a été privilégiée depuis l'arrivée de la gauche au pouvoir, avec pour conséquence d'exclure de la reconnaissance "officielle" tout un pan de la création – notamment le genre "moderne" en arts plastiques (peinture encadrée, sculpture sur socle), et le théâtre de boulevard. Pour retrouver un certain pluralisme et éviter du même coup le sentiment d'injustice, il faudrait prendre conscience que le critère majeur des experts patentés n'est pas celui de la qualité, mais celui du genre (contemporain, en l'occurrence), et introduire dans les commissions des experts spécialisés dans d'autres genres, avec une exigence de qualité équivalente.

« Pour retrouver un certain pluralisme et éviter du même coup le sentiment d'injustice, il faudrait prendre conscience que le critère majeur des experts patentés n'est pas celui de la qualité, mais celui du genre (contemporain, en l'occurrence), et introduire dans les commissions des experts spécialisés dans d'autres genres, avec une exigence de qualité équivalente. »

41 Il existe en effet une préférence donnée au "genre" de l'art contemporain par les experts les plus influents, tant publics (conservateurs de musées, inspecteurs à la création...) que privés (critiques d'art, commissaires *free lance*). C'est ce qui a déclenché la fameuse "querelle de l'art contemporain", dirigée non tant contre cet art lui-même que contre le privilège qui lui est conféré par des instances publiques. Cela dit, le mot "officiel" n'est pas juste, car le propre de l'art contemporain étant d'être transgressif (des frontières de l'art admises par le sens commun), il ne peut revendiquer une quelconque officialité sans se trahir lui-même : c'est pourquoi ce sont ses adversaires qui utilisent ce terme. Ce n'est pas non plus un art "académique", puisqu'il n'y a plus d'académie, ni un art d'État, car il existe aussi – et de plus en plus – sur le marché privé. Si j'étais foucauldienne, je parlerais d'un art "de pouvoir" ; si j'étais bourdieusienne, d'un art "dominant". Disons qu'il s'agit d'un "art majeur", comme l'était au siècle dernier la peinture d'histoire, privilégiée par les institutions mais boudée par la plupart des amateurs – avant que l'impressionnisme ne fasse exploser la hiérarchie académique des genres.

5 | S'agit-il de l'attractivité de la France pour les artistes étrangers ou de l'attractivité des artistes français à l'étranger ? Ce n'est pas la même question, sauf dans la perspective diplomatique très globale de "l'influence" française. Le premier problème se réglerait aisément si les loyers en centre-ville redevenaient accessibles, ou si l'on proposait suffisamment d'ateliers aux jeunes artistes : c'est la raison de l'essor actuel de Berlin sur la scène artistique. Le second problème relève plutôt de la qualité de la création française, qui ne semble pas remplir les attentes qui ont été placées sur elle : soit parce qu'elle satisfait avant tout les goûts, assez homogènes, du petit milieu des intermédiaires spécialisés qui ont tendance à prendre la place des collectionneurs privés ; soit

parce qu'elle manque de visibilité dès lors qu'elle ne correspond pas au "genre majeur". Il existe sans doute un vrai marché international pour des œuvres de qualité qui ne soient pas des installations, des performances, des vidéos ou du net-art ; encore faudrait-il qu'elles aient des lieux pour s'exposer.

6 | Dans tous les domaines d'expression, les critiques ou les historiens capables de repérer et d'analyser les tendances novatrices ont toujours été des exceptions – et c'est bien normal. Aucune politique institutionnelle ne peut les fabriquer par décret. On peut simplement organiser des cursus d'histoire de l'art dignes de ce nom, avec, par exemple, une agrégation et des cours obligatoires à l'école. Le reste suivra, s'il existe.

Marin Karmitz est exploitant, distributeur, producteur et réalisateur français, proche entre autres d'Agnès Varda, de Jean-Luc Godard, d'Abbas Kiarostami, de Michael Haneke... Fondateur de la célèbre société MK2, spécialisé dans le cinéma indépendant, dit "d'auteur", il est également amateur d'art contemporain et collectionneur averti.

11 | Je crois qu'il y a une capacité de l'homme à créer et que c'est un élément fondamental de ce qui peut le différencier disons de l'animal. Il y a des domaines différents dans lesquels il crée. Ils ne sont pas tous, évidemment, au même niveau, mais la notion de création dans chacun de ces domaines est extrêmement différente, pour moi, de la notion de reproduction. Prenons l'exemple des horlogers : il y a des horlogers qui ont inventé, créé non seulement des mécaniques mais aussi des formes qui ont marqué l'histoire de l'horlogerie à laquelle j'accorde beaucoup d'importance. D'autres se sont contentés d'industrialiser, de répéter ce que d'autres avaient inventé, des "mouvements" que d'autres avaient inventés, ils les ont mis dans des boîtiers, ils en ont fait un produit industriel, mais ce n'est pas la même chose que celui qui l'a créé. Donc je pense qu'il faut distinguer cette création de l'imitation, de la répétition, de la petite touche d'innovation qui ajoute quelque chose. Il en va de même en art : vous avez la cathédrale de Rouen, elle-même création architecturale, qui a été ensuite reproduite de différentes façons. Vous avez le peintre du dimanche qui a simplement reproduit cette cathédrale. Vous avez le petit maître qui a apporté un peu

d'invention, un peu de personnalité, un "petit point de vue" sur cette cathédrale. Et on en arrive à celui qui a amené un réel point de vue et qui a donc pris cette cathédrale comme un thème pour la ramener vers sa perception et son talent personnel – cet artiste s'appelle Claude Monet. Ces trois choses sont très différentes.

Je crois que le créatif est celui qui change la réalité. Pour moi, c'est la définition de l'artiste, mais il y en a très peu. Mais il peut y avoir des artistes aussi bien en peinture, en horlogerie que dans la mode, dans l'architecture, dans le design, etc. Ce n'est pas pour cette raison qu'on a besoin de tout mettre dans le même sac et de dire que tout est dans tout. Il faut que chaque domaine ait sa spécificité. Je pense que mettre sur le même plan design, photo, peinture, vidéo, art floral, me semble être une notion de non-respect des différences et c'est cela qui me gêne le plus. Il est préférable que chaque chose soit traitée dans son contexte et non pas dans un contexte qui lui est étranger, parce qu'à ce moment-là, dans ce système de vases communicants, on finit par tout confondre et tout mettre sur le même plan alors que certaines choses ne sont pas aussi importantes que d'autres. Mais je ne ferais pas de différenciation entre art majeur et art mineur. Si une personne est bonne dans son domaine, elle est dans l'excellence, voilà tout ! La différence entre art majeur et art mineur mène à l'exclusion : par rapport à quoi ? À qui ? Je refuse ces données-là. Il n'y a pas d'art majeur ou d'art mineur. Il y a un certain nombre de gestes humains qui composent la vie et chacun de ces gestes peut être dans l'excellence ou la médiocrité. →

21 Je vais prendre un autre exemple : l'opéra. Je l'ai vu se transformer ; tout d'abord il se contentait de reproduire littéralement le livret et la musique ; il y avait du carton-pâte, des chanteurs avec des gestes stéréotypés, des vêtements qui étaient toujours les mêmes ; en fait, on était uniquement dans la musique et dans la voix. Peu à peu, un certain nombre de metteurs en scène, de chanteurs, de chefs d'orchestre, ont amené un "point de vue" et ont interprété, donné un sens qui était le leur à tel ou tel texte. Cela a rendu l'opéra pour moi beaucoup plus désirable, beaucoup plus intéressant, car il y avait l'intervention de ce "point de vue".

Mon approche des expositions est la même. Je suis extrêmement intéressé quand, par rapport à un artiste ou une thématique choisie ou à l'objet d'une exposition, on amène un "point de vue". Cela se complique – c'est là qu'il y a un point de rupture et un danger potentiel – quand le concepteur de l'exposition se prend pour l'artiste. C'est la même chose pour l'opéra, la télévision, etc. C'est quand tout à coup l'individu chargé de présenter l'oeuvre, au lieu de respecter le travail de base et de se contenter simplement de la rendre lisible par rapport à l'analyse qu'il peut en faire, se prend pour ce qu'il est

chargé de mettre en avant. Là, on rentre dans toute une série de critiques ou de défaillances de beaucoup d'expositions actuelles.

Je vous donne un exemple d'une exposition totalement ratée et scandaleuse, de mon point de vue, l'exposition sur Beckett (qui a eu lieu au centre Georges-Pompidou) où, au lieu de plonger dans la réflexion de ce que pouvait être Beckett, on a tout mêlé. Et à mon sens, on a trahi profondément Beckett, je le dis car je l'ai bien connu et j'ai travaillé avec lui longuement. Je me considère donc en droit de porter un jugement sur cette exposition que je pense être de l'ordre de l'escroquerie et du tape-à-l'œil. À l'inverse, il peut heureusement y avoir un "point de vue" qui permet de mieux éclairer, de mieux faire comprendre, d'émouvoir, de mettre en scène une oeuvre. Je vous donne un exemple concret : il y a en ce moment (également au centre Georges-Pompidou) une exposition merveilleuse qui est celle d'Annette Messager. Cette exposition a été conçue par l'artiste elle-même, elle a mis en scène son propre travail en fonction de son idée personnelle. Je pense que c'est une des très rares réussites à laquelle on peut assister ces temps-ci...

L'éducation artistique est fondamentale dans une politique culturelle. Le problème est, je pense, qu'on a tous eu droit à ce que l'on a vécu comme un pensum, les cours de musique ou de peinture – à mon époque. Ce n'est pas là que j'ai appris la musique ni la peinture, donc en fait échec total de cette éducation-là. Or, aujourd'hui, il se trouve que, au cœur du quotidien des jeunes enfants, existent l'image et le son. Il y a une réflexion très profonde à mener avec les maîtres car on est devant un problème d'incompétence des maîtres : leur non-formation au décryptage des images et à leur utilisation comme approche de la découverte des différentes formes d'expressions artistiques. Ce qui est intéressant, c'est que, à travers le cinéma ou la télévision, on peut déboucher sur l'image animée et le son. On arrive par ce biais-là à pouvoir les intéresser à quelque chose qui est aussi en référence au dessin, à l'art, à la représentation et à la transformation de la réalité. Par là, on peut renouer avec l'apprentissage de l'art à l'école. On a la chance d'avoir de nouveaux moyens d'expression et ces moyens donneraient une vraie possibilité de faire évoluer les études artistiques.



Martial Raysse.

Souviens-toi de Tahiti, France.

1963, photographie, acrylique et sérigraphie sur toile, parasol, ballon,

180 x 170 cm. Humlebaek, Louisiana Museum of Modern Art.

31 Je crois qu'il faut être très conscient que le rôle de l'État doit, à mon avis, considérablement changer par rapport à celui qu'il avait de Malraux à Jack Lang. On est dans une situation totalement nouvelle et cela depuis, disons, le milieu des années 1990. Tout d'abord, première remarque : l'État n'a plus d'argent. Il faut bien se mettre en tête que l'État commanditaire, l'État recours, "l'État secours", c'est terminé et qu'il faut donc penser les choses autrement. Le seul rôle que l'État puisse avoir maintenant est un rôle de contre-pouvoir. C'est très compliqué de dire que l'État, censé être un pouvoir, doit devenir un contre-pouvoir, mais en fait c'est, pour moi, une évidence. Je m'explique : qu'est-ce qui est nouveau depuis les années 1990 ? Il y a trois phénomènes parallèles : 1) la chute du mur de Berlin ; 2) la mondialisation de l'économie ; 3) la mondialisation des moyens de communication. On voit très bien comment, dans l'ensemble des domaines culturels, cela a eu des effets très vigoureux. En particulier, on a assisté à l'ouverture des marchés, l'ouverture des frontières et à un développement extrêmement rapide, dans un contexte de mondialisation, d'une concentration du marché à travers les salles de vente. Aujourd'hui il y en a deux qui dominent le marché mondial : Christie's et Sotheby's. L'une est cotée en bourse avec des succursales partout, et une influence absolument dominante pour dire si tel artiste a de la valeur ou pas, si celui-ci a le droit d'existence, si celui-là doit mourir.

Ce phénomène, il faut le comprendre car il n'existe pas seulement dans le domaine de l'art mais aussi dans le cinéma, la musique, la littérature : ce sont les concentrations des maisons d'édition, des maisons de disque, des chaînes de télévision, etc. On ne peut pas penser le rapport entre l'art et l'État, et celui entre l'art et l'argent, en dehors de contexte-là. C'est pour cela qu'à mon sens, le rôle de l'État est d'être un contre-pouvoir à la violence du marché.

Comment l'État doit-il s'y prendre ? C'est très difficile. Il faut engager une vraie réflexion. Par exemple, est-ce qu'il faut saupoudrer comme c'est le cas actuellement (c'est-à-dire donner des miettes pour faire taire tout le monde) ou essayer de soutenir telle ou telle forme pragmatique de fonctionnement ? On peut essayer d'arriver à cette réflexion à partir d'un bilan, d'un audit par exemple des interventions de l'État dans le domaine artistique. Par exemple, très concrètement : bilan des FRAC. Je pense que l'idée des FRAC était très importante et juste au moment où Jack Lang l'a mise en place. Qu'en est-il advenu ? Ce que je vois, c'est que quelques-uns sont cohérents et fonctionnent à travers de vraies missions de service public et de contre-pouvoir, et que d'autres sont à la dérive. Pourquoi ? Lesquels ? Dans quel contexte ? Est-ce par manque de

point de vue, par manque d'argent, par confusion des genres, par pouvoir autoproclamé ? Je pense également que Beaubourg mérite un audit. De même, un certain nombre de lieux qui parfois coûtent très chers doivent être interrogés de façon à les amener à peut-être se remettre en question. Pour conclure : faisons un bilan et, à partir de là, constatons qu'il faut désormais penser l'économie de la culture autrement, à travers une réalité qui est – ce qu'il y a de formidable en France – cette capacité de défense du pluralisme et de la diversité et qu'il faut maintenant trouver d'autres formes de légitimation qui ne soient pas seulement celles du marché mais qui soient aussi celles des fondations privées : il faut articuler les fondations – leurs points de vue, la neutralité et les objectifs qui leur sont propres – avec le service public. Et grâce à cela, la création d'un système français, original, nouveau, mêlant le privé et le public, pouvant combattre les méfaits du marché.

« Le seul rôle que l'État puisse avoir maintenant est un rôle de contre-pouvoir. C'est très compliqué de dire que l'État censé être un pouvoir doit devenir un contre-pouvoir, mais – pour moi – c'est une évidence. »

41 Il me semble d'abord qu'il faut que nous soyons fiers de ce que nous créons, fiers des gens qui apportent quelque chose à notre pays, qu'ils soient artistes, sportifs, etc. Avec les sportifs, ça passe, nous sommes fiers d'eux de quelque qu'ils soient. Donc soyons fiers de nos artistes. Un exemple je trouve incroyable que lorsque Christian Boltanski reçoit le Grand Prix de l'Empereur, il n'y ait même pas un entrefilet dans les journaux d'art. Aux États-Unis, il aurait eu la une du *New York Times*. Là ce n'est pas l'État, c'est la presse. On ne peut mettre ça sur le dos de l'État, c'est faire porter à l'État notre propre responsabilité. Nous sommes responsables de l'état des choses, nous sommes responsables de la défense de nos artistes, quand je dis "nous", j'entends "nous" : collectionneurs, marchands, nous les journalistes et l'État à travers les musées publics ou les musées privés, ou certains mécènes... À partir de là, commençons donc par être responsables et faisons en sorte que l'État nous suive. Moi, je n'ai pas envie de déléguer à l'État ce genre de choses. À partir du moment où je me considère très proche du domaine de l'art, j'essaie réellement de remplir mon rôle de défense des artistes français. Dans ma collection, il y a essentiellement des artistes français, j'essaie de faire en sorte de les montrer le plus possible et de convaincre un →

grand nombre de gens que ces artistes sont très largement à la hauteur, si ce n'est au-dessus, des artistes américains. C'est mon combat et j'essaie de les soutenir sur les marchés internationaux de diverses manières, de façon à ce qu'on ait des éléments pour combattre le marché, ce monstre, cet élément dangereux. Cela signifie également que j'aimerais bien que les musées montrent certains de ces artistes dans des conditions convenables, ce qu'ils ne font pas.

Il y a en ce moment l'exposition *Les nouveaux réalistes* qui premièrement aurait dû être à Beaubourg, et deuxièmement, la façon dont elle est montée amène à ce qu'une pièce admirable de Martial Raysse soit montrée de façon ridicule, reléguée dans un coin. C'est valable pour cet artiste mais pour d'autres également qui sont dans cette exposition. Nous avons là des trésors dont nous ne faisons rien. Je dis bien nous, nous : les collectionneurs, les marchands, le marché, etc. C'est à nous de critiquer, d'imposer.

Un collectionneur, François Pinault, défend Martial Raysse depuis très longtemps. Lors de sa dernière exposition au Palazzo Grassi, il y avait des œuvres de Martial Raysse ainsi que des œuvres de jeunes artistes contemporains. Du coup, les jeunes artistes montrés là en comparaison sont d'une faiblesse totale, ce sont pour la plupart des artistes américains. Tout à coup, ce qui est flagrant, évident, c'est l'extrême force de Martial Raysse et ça, c'est vraiment intéressant. Tout à coup, les gens qui étaient là, italiens, américains, et qui ne connaissent pas Martial Raysse, voulaient savoir qui était ce type et reconnaissaient son talent. Mais Beaubourg n'a pas acheté d'œuvres de Martial Raysse depuis les années 1990, c'est comme s'il s'était arrêté de peindre il y a vingt ans. On en est là ! Qu'est-ce qui se passe ?

Je crois qu'il y a des modes, des effets de mode, la force du marché que certains manipulent. Tout à coup, on fait de tel ou tel artiste une star. On sait très bien que dans cinq ans au plus tard on n'en parlera plus. Il est très intéressant d'ailleurs de regarder les catalogues de Christie's ou Sotheby's. À chaque vente il y a, à chaque fois, deux, trois, quatre œuvres du même artiste et l'on voit les prix monter en flèche. C'est lié en même temps à des expositions, pas seulement en France mais aussi dans les grands musées étrangers, et puis tout à coup, on change, on passe à un autre artiste. On est totalement dans la mode, dans la fabrication d'un marché. Donc cela devient un art industriel et officiel mais c'est le marché qui le fabrique et non pas l'État. Il faut mener des luttes pour que d'autres choses existent !

51 Je pense que nous avons eu et que nous avons en France des artistes absolument majeurs. Au moment où le marché américain a évincé la France du marché international, c'est-à-dire à la fin des années 50, c'était un des moments les plus grandioses de l'histoire de la culture en France. On est incapable de défendre cette période, incapable de la faire aimer ? Or, qu'est-ce qui s'est passé entre 1956 et 1964 à peu près ? En gros, c'est une nouvelle constitution, un nouveau journal – *L'Express* –, le Nouveau Roman, la Nouvelle Vague, le Nouveau Théâtre avec Beckett et le grand moment de Giacometti, mais aussi une femme méconnue qui est Germaine Richier et le début du Nouveau Réalisme, c'est-à-dire des gens qui ont bouleversé et qui continuent de bouleverser l'art actuel. Cela va évidemment de Klein en passant par Martial Raysse, Niki de Saint Phalle et d'autres artistes absolument fondamentaux. Qu'est-ce qu'on en fait ? Une misérable exposition au Grand Palais dans cette espèce de petite salle, étroite, pas gaie !

Nous avons une autre période absolument passionnante, mais dont on ne parle pas du tout, là c'est le silence absolu, c'est après 68, dans les années 1972, où l'on voit Boltanski, Annette Messager, mais aussi tout ce qui est autour de la Figuration narrative avec Fromanger, Dufour, Erró, etc. De tout cela, on ne fait rien, on est incapable d'aller les aider, de les défendre... À partir de là, le rôle de la France ne peut pas être tenu, le rôle de la France est inexistant. Quand on voit la façon dont l'Allemagne défend ses artistes, les met sur le marché, car il faut travailler avec le marché, il faut jouer avec ça, mais aussi la façon dont les marchands allemands défendent leurs artistes... On est dans un état de faillite, une faillite civique, d'orgueil national ; ce n'est pas du nationalisme, c'est justement la fierté de ce que l'on crée, notre capacité de création. À partir de là, c'est faux d'accuser l'État, c'est nous l'État. C'est à nous de faire les choses.

61 Pour moi, l'artiste s'inscrit dans une histoire, dans une histoire de l'art. J'ai toujours été extrêmement touché par Giacometti qui, à 40 ans je crois, ayant déjà derrière lui une œuvre très importante, retournait dans les musées pour faire des dessins d'après les antiques. Les gens connaissent peu cette partie-là de son œuvre, j'ai en tête un dessin d'après Van Eyck (*Suzanne et les vieillards*, "d'après Van Eyck") où il y a toute l'œuvre de Giacometti. Il a repris le vieillard et la jeune femme du retable : le vieillard est celui de Van Eyck mais c'est un Giacometti ; la jeune fille est une femme de Giacometti. Je pense que dans ce que je vois actuellement, dans cette volonté de créer, l'aspect positif c'est ce besoin de s'exprimer à travers des médiums (la peinture, la sculpture, la

vidéo, la photo, etc.), mais c'est en même temps le jugement que je faisais au début : tout le monde n'est pas artiste, tout le monde n'a pas le talent, très peu ont du génie. Il faut donc être très critique et vigilant et on ne peut l'être que par rapport à une histoire, à des références, en disant : « Cela a déjà été fait par Picabia, cela a déjà été fait par Duchamp, par Picasso, par Matisse. Ce n'est pas mieux, c'est nettement

moins bien, donc faites autre chose. Inspirez-vous de qui vous voulez mais faites mieux, créez ! » Cette exigence-là, fondamentale, disparaît et on met de nouveau tout sur le même plan. Il faut être capable, et ça, c'est le rôle des professionnels d'être très exigeant, d'essayer de faire émerger ce qu'il y a de mieux grâce à la connaissance des grands artistes.

Jean Le Gac est né en 1936. Son œuvre articule l'imagerie populaire et la fiction narrative par le biais de peintures murales, de photographies, de textes et d'installations – le tout dégagant une sorte de poésie contemporaine. L'un des artistes majeurs de notre temps. Signataire de la pétition.

11 Oui, je vois une différence. Elle est de taille. L'engagement, les responsabilités, ne sont pas les mêmes ni placés au même endroit. Au musée, "le créatif" fait joujou. Quand le cinéaste en mal de films,

l'architecte en mal de constructions, le designer en mal de reconnaissance culturelle, les..., les... "exposent", je n'espère pas grand-chose d'eux. Je préfère voir leurs films, éprouver physiquement leur faire architectural dans la ville, m'asseoir sur le tabouret de ma salle de bains, beau et bon à croquer presque comme un fruit confit. Dès la naissance de Beaubourg, François Mathey, qui a largement contribué à son statut, dans un rêve de synthèse a prévu les différents départements. S'il pensait que l'affiche était vraiment l'art populaire par excellence, il ne pouvait →



Jean Le Gac.

Une attendrissante blancheur coloniale.

2002-2003, 3 pastels de 159 x 119 cm chacun, 1 texte 29 x 119 cm, 1 photo 57 x 119 cm, 5 photos de 27 x 40 cm chacune.

prévoir que l'affiche allait disparaître de nos murs. La dérive actuelle a fait que le Grand prix national des arts plastiques est allé à Godard. Vous voyez d'ici le mépris (sans jeu de mots) pour nous, les "artistes". Devant cette confusion, ce prix national a disparu et personne ne s'en est étonné. C'est ça, l'ambiance à Paris, et Paris, c'est la France, n'est-ce pas !

« Nous, artistes français, cendrillons de l'art international, finirons bien par chausser la pantoufle de vair. »

21 Commençons par les moyens de diffusion qui ne voient pas plus loin que les superproductions – Venise, Beaubourg, le Grand Palais – parce que le critique d'art pigiste exerce ailleurs pour vivre. Dans ces conditions, comment lui demander plus ? Vous évoquez l'éducation artistique, mais déjà on traîne des ribambelles d'enfants au musée pour faire du chiffre, des entrées. D'ailleurs, on devrait encore abaisser les

tableaux sur les cimaises et rendre l'art encore plus infantile. Le public est un alibi pour conservateur de musée pressé par le politique qui ne veut pas dépenser sans profits électoraux.

31 En art, on peut se targuer en France d'avoir un chef. Ce n'est pas un individu particulier, mais un agrégat de grands ou de petits chefs qui finissent par former une entité. D'autant qu'à Paris, ce corps de fonctionnaires est remarquablement constant depuis presque quarante ans. Les artistes passent, eux demeurent. « L'absolutisation est alors constitutive d'un pouvoir qui ne s'exerce qu'en se coupant diaboliquement de toute relation. » (Robert Damien "Mégalomanie et mélancolie", *Médium*, n° 12). La puissance symbolique de Beaubourg, par exemple, a dressé une barrière entre l'artiste et le conservateur/commissaire d'exposition. Au début des années 1970, je recevais encore les visites d'Harald Szeemann, de Wilde, de Jean-christophe Ammann. Du temps de Pontus Hulten, untel vous était encore envoyé. Cela n'est plus. Le conservateur étranger est aussitôt acca- →

Najia Mehadji est née en 1950. Reconnue par ses paires, elle vit entre Paris et Essaouira (Maroc). Depuis toujours elle unit en un seul concept la peinture et le dessin en rendant les deux médiums indissociables, et depuis peu, crée des œuvres numériques originales. Ayant une double culture, elle expose surtout au Maroc, en Espagne et en France. Signataire de la pétition.

11 Un artiste d'aujourd'hui n'est pas très différent, dans son rapport au monde, de ce qu'est un artiste depuis toujours : c'est-à-dire un être humain qui s'inscrit dans *le symbolique* pour s'exprimer parce qu'il ne peut pas faire autrement. L'artiste sent très tôt qu'il va devoir créer quelque chose pour survivre au contexte où il est comme "handicapé". Ce sont le plus souvent des difficultés de départ qui vont l'obliger à se frayer un chemin pour se libérer. En fait, on ne choisit pas d'être artiste : c'est une nécessité. Simplement, de nos jours où tout va très vite, la société de consommation a besoin d'individus qui suivent son rythme. L'artiste travaille dans un temps différent, il doit se retrancher pour être au cœur des choses tout en ayant conscience de ce qui l'entoure : il vit pour son œuvre, et en même temps le recul qu'il a lui permet de relativiser et de voir avec un regard neuf.

21 Les gens perçoivent de plus en plus que l'art est précieux pour vivre. Dans les moments difficiles, un roman, une exposition, un film, un morceau de musique nous donnent ce que rien d'autre ne peut donner : le sentiment d'une "durée" qui nous dépasse et nous recentre. L'être humain a besoin de cela, mais il n'a pas toujours les moyens d'y accéder. Il faudrait effectivement que l'art, l'histoire de l'art, soient enseignés dans les écoles, les lycées, à la télévision pour que ceux qui en éprouvent le désir, y aient accès. Le divertissement, c'est autre chose, c'est le plaisir immédiat (à ce propos, je trouve très ennuyeuses les expositions "grand bazar de l'art contemporain" – où le *kitch triste* est à l'honneur – qui attirent le chaland pour mieux le duper : si l'on veut du "sensationnel", il est beaucoup plus efficace d'aller à la Foire du Trône : le grand 8 c'est quand même plus ludique !).

31 Dans la mesure où la société a besoin d'art, il faudrait qu'il y ait un effort de toutes parts (État, institutions publiques, mécénat, galeries, collectionneurs) pour que moins d'artistes vivent à la limite de la précarité en aidant les artistes qui débutent ou exposent peu (alors que, parfois, ils ont une reconnaissance internationale) car, lorsqu'un artiste ne vend pas, il ne

paré par Beaubourg. Comme dans les pays communistes, on ne va lui montrer que ce que l'on veut lui faire voir. « L'autorité est image expansive de soi » (Robert Damien, *op. cit.*). On voit l'effet de ce dirigisme et comment on se coupe de l'artiste. Ne m'écoutez pas, mais fermons Beaubourg, laissons-le rouiller et pousser des plantes grimpantes. Et peut-être nos responsables retrouveront-ils la proximité de l'artiste dans son atelier. En ce sens, quelques signes me sont sensibles d'une autre attitude. Nous verrons bien.

41 | Devant cet éloignement de l'artiste, "l'artiste officiel" par connivence de milieu social, par communauté de langage, par admiration réciproque du pouvoir, par copinage ou mieux encore, arrive à raccourcir cette distance. Le milieu social du conservateur bourgeois, parisien, matérialiste, à qui il faut du dur, du solide, du concret à toucher du doigt pour y croire, a privilégié un long temps l'installation au détriment de la peinture. Sa capacité d'adaptation lui fera aimer demain la barbouille par haine de la peinture que grand-papa n'a pas su thésauriser.

51 | Nous, artistes français, cendrillons de l'art international, finirons bien par chausser la pantoufle de vair. Que l'État ne se mêle pas de ce conte. Il risquerait encore de jouer longtemps les mauvaises sœurs.

61 | La disparition de l'Histoire de l'art est posée. Tous les goinfres de la vision rapide, de l'émoi du porte-feuille, n'en ont rien à faire. L'art sera un éternel présent. Les artistes "émergents", avant d'être "immergés", seront appelés à répéter dans les couleurs et la technologie du moment tout ce que l'on aura oublié des inventions formelles. Cela ne me paraît pas improbable. En art, chaque fois qu'un effet pervers apparaît, en quarante ans je ne l'ai vu que s'accroître. Mon pessimisme est ma force d'artiste et mon moteur. Je sais que seul mon art me sauvera, quel que soit l'état de l'institution et de ses serviteurs. Il est ma meilleure réponse à toutes ces questions, à la manière d'une lampe sourde. Son énergie accumulée est latente, lente à se libérer.

peut pas se mettre au chômage comme un acteur ou un danseur après un spectacle, et pourtant il doit continuer à travailler quotidiennement. Je ne sais pas à quoi cela tient, mais j'ai l'impression que les collectionneurs en France soutiennent moins leurs artistes que dans d'autres pays. En même temps, je crois qu'il faut encourager tout ce qui libère la diversité sur le plan culturel, promouvoir par exemple ce qu'apportent les artistes venus d'ailleurs ou l'accès aux toutes nouvelles technologies. La diversité, c'est d'abord l'audace et la liberté. Il ne faut pas privilégier un médium contre un autre, mais au contraire utiliser tout ce qui permet d'explorer notre champ.

41 | Depuis le début des années 90, toutes sortes de modes ont masqué ce qui se fait de plus intéressant en France. À tel point que de nombreux acteurs du monde de l'art parlent de "générations sacrifiées". Il est tout de même surprenant qu'une démocratie comme la nôtre finisse par avoir des points communs, de par ses diktats esthétiques, avec la Chine de Mao ! Pourquoi certains ont-ils sciemment abusé de leur pouvoir dans les institutions publiques pour occulter la majeure partie des artistes au profit d'une poignée d'autres ? Qu'est-ce qui les a incités à déclarer que la

« L'artiste travaille dans un temps différent, il doit se retrancher pour être au cœur des choses tout en ayant conscience de ce qui l'entoure : il vit pour son œuvre, et en même temps le recul qu'il a lui permet de relativiser et de voir avec un regard neuf. »

peinture et la sculpture (en tant que médiums) étaient définitivement révolues et que Marcel Duchamp devait être notre seule référence historique ? Pourquoi tant d'exclusion ? De mépris ? De bêtise ? En fait, il semble que le milieu de l'art en France manque cruellement de liberté à cause du poids toujours grandissant des institutions et de certains commissaires ou conservateurs qui, pour des raisons strictement personnelles, ont décrété que « la peinture était morte » – l'un d'entre eux allant jusqu'à préciser : « depuis Fluxus ! » ; or il suffit de voir les files d'attente des grandes expositions de peinture, y compris celles du XX^e siècle, pour se convaincre du contraire. Non seulement la peinture n'est plus élitiste depuis belle lurette, mais elle est populaire, et le "bourgeois à provoquer" n'existe plus ! →

51 Les galeries, les centres d'art, les musées devraient exposer plus d'artistes vivant en France. En Espagne, 80% des artistes exposés sont espagnols (ce qui est peut-être beaucoup !); en revanche ils ne sont que 20% en France. Pourquoi? Il y a évidemment une sorte de snobisme à exposer des stars du marché international :

aujourd'hui, dans nos sociétés, on a remplacé la qualité intrinsèque de l'œuvre par la célébrité de l'artiste. Il faudrait revenir à un travail de fond ; voir les œuvres des artistes dans leurs ateliers et pas seulement au stand d'une foire ; organiser des expositions muséales qui fassent le point sur la création en France depuis



Najia Mehadjj.

Fleur et désastres. 2007, épreuve numérique pigmentaire, 117 x 107 cm.

vingt ans et ce, toutes disciplines confondues, y compris la peinture, le dessin et la sculpture qui ont été en grande partie occultés (ce qui a sans doute permis à certains de se radicaliser ou de prendre le temps nécessaire de faire une œuvre). Il faudrait également que les FRAC, les musées, et encore davantage les centres d'art situés en banlieue soient plus ouverts aux *minorités visibles* qui les entourent : qu'ils exposent aussi des artistes africains, maghrébins ou asiatiques, ce qui serait valorisant pour ces populations à qui l'on renvoie toujours les mêmes images négatives. Ces artistes manquent cruellement de visibilité dans les centres d'art, même au MacVal qui se vante pourtant d'être « le musée de tous pour tous ». Trop d'institutions manquent d'originalité ! Ces artistes existent pourtant, ont du talent, et certaines (trop rares) galeries les exposent. Pourquoi, contrairement aux États-Unis ou à la Grande-Bretagne par exemple, les artistes issus de pays non occidentaux sont-ils à ce point censurés, ou sont uniquement visibles dans des « expositions ghettos » ? Y aurait-il un racisme latent spécifique au milieu de l'art en France ?

61 Bien sûr que l'art continue, et l'histoire avec. Mais il est de plus en plus difficile, pour le public, de faire la différence entre ce qui est de l'art et le reste, et pas seulement le public, certains commissaires d'exposition, y compris dans de prestigieuses institutions, créent une juxtaposition trompeuse entre des œuvres d'art et des objets fonctionnels relevant du design, des maquettes d'architectes, des dessins de mode, etc., qui ne facilite pas le regard que l'on porte sur l'art contemporain, et le plus souvent le discrédite : on ne peut pas mettre sur le même plan une robe, une voiture, un tabouret, et une peinture, une vidéo, une installation. Dans certains sociétés dites "premières", une sculpture peut équivaloir à une parure ou un tissage parce que ces objets ont une *charge symbolique* ; en l'absence de cette charge, l'objet reste un objet usuel, aussi inventif ou beau soit-il... Je crois qu'il faudrait revenir à une réelle compétence des organisateurs d'expositions – qu'ils soient choisis selon la qualité de leur regard, leur passion et leur connaissance historique plutôt que pour leur plan de carrière (et surtout que le Star system, la spéculation ou la mode soient moins au cœur de leurs préoccupations).

Jean-Michel Meurice est né en 1938. Cinéaste, artiste peintre, il fut l'un des membres fondateurs du groupe Supports/Surfaces. Sa très belle œuvre interroge les limites entre la peinture et le décor, le pictural et l'architecture. Esprit voyageur, il s'intéresse depuis toujours aux autres civilisations. Signataire de la pétition.

11 En fait, n'y a-t-il pas toujours eu des artistes qui produisaient pour répondre au marché du moment ? On les dit maintenant créatifs. L'expression, c'est tout dire, vient du monde publicitaire. Ils ont du talent et séduisent. Parmi les toreros aussi il y a les tremendistes, qui font du spectacle, toréent pour l'effet sur le public. Production artistique. Et il y a les figures, les classiques, qui toréent sans effets et ne cherchent que la plus grande vérité. En art, le talent ne suffit pas. C'est, au-delà du talent, une affaire d'engagement et de sincérité. Et c'est une affaire de médium, c'est imprévisible et mystérieux. Picasso, qui avait tout le talent possible, avait autre chose en vue : *Les Demoiselles d'Avignon*, avant d'être icônes, parurent d'abord horribles, insortables, invendables, même aux amis peintres. Il faut du temps pour qu'une œuvre se lève.

21 À quoi ont servi les alertes lancées par Vaneighem et Debord ? Quarante ans après, nous y sommes en plein : la société spectacle règne. Les coutumes du show-biz, le marketing, les audimats, les programmeurs, envahissent les modes de production artistiques. Les musées suivent désormais l'impasse dans laquelle est tombée, il y a trente ans, la télévision de service public. Le grand public sollicite comme retour sur investissement. L'époque est festive. La loi du marché au plus grand nombre conduit au fast-food culturel et aux people. L'art contemporain est un genre. Quelque chose qui amuse, distrait, facile à comprendre, accessible à tous. Il ne s'agit plus d'art mais d'un bon moment à passer. C'est la mode. Mais est-ce le rôle de l'État de la suivre ? Est-ce le rôle de l'État d'ajouter à la confusion et à la fin de la culture humaniste ? N'en déplaise à Duchamp, l'art est une contemplation, un "silence rétinien". Il n'y aura de vrai public pour l'art que par l'éducation, l'éducation, encore l'éducation. Et la rencontre des œuvres.

31 Entre l'art et l'État, c'est la plus grande ambiguïté. L'engagement solitaire d'artistes promis à de →

longues années d'incertitudes, une reconnaissance souvent brève suivie de longues années d'oubli, s'accommodent mal de la pompe et de l'assurance du pouvoir. Le système mis en place en 1981 a fini par créer une caste d'experts inamovibles. La très grande compétence des uns est incontestable. Leur expertise s'accompagne de fortes convictions et d'un profond engagement. Mais le plus grand nombre fait carrière. Sans convictions, ils se nourrissent de nouveautés, vont où le vent du pouvoir souffle, s'empres- sent de brûler ce qu'ils adoraient. Avec les artistes qui travaillent à faire une œuvre pérenne, la contradiction est totale. Le laxisme du système produit ainsi beaucoup de petits Jules II qui se substituent aux artistes et aux œuvres, montent des expositions éphémères comme on monte des spectacles (*La Beauté, Big Bang, Airs de Paris*), et sont à la fois sélectionneurs, scénaristes, producteurs, commanditaires, metteurs en scène, acheteurs, diffuseurs... Il faut purger le système de ces abus ; inventer des contre-pouvoirs et des chartes ; réviser les procédures ; ouvrir, comme dans le cinéma, le théâtre et la

musique, l'accès des postes de responsabilité aux artistes eux-mêmes ; organiser la transparence des achats et des commandes publiques ; favoriser les initiatives privées ; donner plus de moyens d'agir aux hommes de convictions.

41 L'art officiel, c'est une question d'état d'esprit. L'art officiel vient d'abus de pouvoir et de l'esprit d'exclusion. L'erreur vient toujours de l'exclusion. Un exemple : lorsque le musée d'Art moderne de la ville de Paris a exposé les collectionneurs (*Passions privées*), le conservateur a non seulement choisi les collections et les œuvres, ce qui était bien sûr son rôle, mais il a sélectionné également les artistes, excluant certains parmi les plus grands qui, hélas, n'étaient plus à la mode. Certains collectionneurs ont refusé, préférant l'absence à la trahison. En art, on n'a jamais tort de choisir par goût. Exclure par dégoût est néfaste. La compétence demande autant de générosité que de savoir. La vérité en art est diverse, dans des œuvres apparemment contradictoires. Brancusi et Giacometti à la fois. À trop vouloir affirmer son expertise, l'État génère de la pensée unique. Au contraire de l'art.

51 Une déjà vieille histoire qui a en fait peu à voir avec l'art. Pour les Américains, l'Europe se confond avec la misère, les interdits religieux, les guerres et le racisme que leurs ancêtres ont fui pour inventer un monde nouveau, libre, moderne et riche. La plus forte immigration fut allemande, et il n'a manqué qu'une seule voix pour que l'allemand triomphe lors du congrès qui décida de la langue officielle. Entre les deux guerres, puis au début de la guerre froide, l'Allemagne eut toujours la préférence sur la France. « *Ich bin an Berliner* », quand il n'y avait pas eu un mot pour Paris occupé. Dès 1960, New York veut arracher à Paris l'hégémonie culturelle mondiale. L'ancien directeur du MOMA reconnaît : « Nous avons déclaré la guerre et nous l'avons gagnée. » « Paris, c'est fini », fait écho un grand marchand. Ni les œuvres, ni les artistes ne sont en cause. Plus encore que politique, l'enjeu est économique. La culture fera vendre l'*American way of life*. L'art introduira les biens de consommation. Cinquante ans plus tard, dans les rouages de l'exception française, forts des efforts et de l'investissement public, des collabos, par faiblesse et



Jean-Michel Meurice. *Andromède*.
2005, acrylique sur toile, 210 x 210 cm.

carriérisme, participent encore au dénigrement de la création en France. Dans les achats faits par les FRAC de 1991 à 1996, la part faite aux artistes étrangers se monte à 60%, dont la moitié aux artistes américains, soit 27% pour les artistes américains et 40% pour les Français. Ouverture d'esprit généreuse et remarquable mais sans la moindre contrepartie. Il n'y a pratiquement pas d'artistes français dans les collections des grands musées contemporains étrangers.

« En art, on n'a jamais tort de choisir par goût. Exclure par dégoût est néfaste. La compétence demande autant de générosité que de savoir. »

61 L'évolution même de l'art contemporain pose un lourd problème de place et de choix pour les collections. Cette question avait été posée lors même de la création du centre Pompidou. Ne fallait-il pas séparer la collection du musée national d'Art

moderne des œuvres plus contemporaines ? Séparer la collection historique d'œuvres contemporaines sur lesquelles ni le temps ni le jugement de l'histoire ne sont encore passés ? Les nouveautés se multiplient, s'accroissent, prennent sur les cimaises de plus en plus de place. À force de céder sous la pression de la nouveauté, les collections du MNAM tourbillonnent. Des œuvres à peine nées disposent de plus d'espace que Picasso ou Léger. La production artistique enfle, les générations disparaissent. Le spectacle l'emporte sur la vérité objective de la continuité historique. Il n'est pas possible de bien enseigner la réalité complexe de l'art sans s'en tenir à une objectivité chronologique des mouvements et des générations. L'histoire est une chaîne dont il faut tenir tous les maillons. Le temps seul fait son choix. Il faut revenir à plus de sérénité, moins de presse. Donner du temps au temps. Revoir la mission et l'organisation des espaces. Affirmer la stabilité sereine de la collection historique et la distinguer des présentations provisoires et des nouveautés de la production artistique.

Entre 1981 et 1986 **Claude Mollard** a créé, sous l'égide de Jack Lang, la DAP, le CNAP, les FRAC, etc. En 2002, dans le cadre du Ministère de l'Éducation nationale, il a notamment rédigé un plan sur l'art et l'éducation. Depuis peu, il s'adonne à une œuvre photographique révélant un peuple fictif qu'il nomme les *Origènes*.

entre les arts : il appartient à l'histoire de le faire. D'une certaine manière, et sans céder à la démagogie, tout est art : l'horticulture est un art (Jean-Pierre Raynaud a été horticulteur et il est un grand artiste). Des couturiers, des designers sont de grands artistes. Il est vrai que le monde qui nous environne est largement façonné par des regards, donc des pensées d'artistes.

11 De la différence entre un artiste et un créatif. Je n'aime pas le mot créatif parce que c'est un qualificatif et que, pour moi, l'artiste relève du substantif. On est artiste, on n'est pas un substantif quelconque qualifié de créatif, artistique, etc. Donc je crois à la réalité de l'artiste en tant que tel, mais dans des domaines multiples. On peut être artiste dans la mode, dans la gastronomie, dans la peinture, dans la sculpture, dans le *Land Art*, on peut être artiste dans beaucoup de domaines. Être artiste aujourd'hui, pour moi, c'est regarder différemment le monde, le décaper ; c'est voir autrement, proposer au public un autre regard ; d'une certaine manière, c'est être opticien et proposer des lunettes d'approche du monde. Donc il n'y a pas de distinguo à faire entre art majeur et art mineur, comme on le pensait au XIX^e siècle et même hélas encore aujourd'hui. Ce n'est pas aux contemporains d'établir des hiérarchies *a priori*

21 Le public est essentiel, car sans public il n'y a pas d'art et pas d'artistes. Donc l'artiste est non seulement celui qui sait créer des lunettes particulières permettant de voir le monde différemment, mais aussi quelqu'un qui sait rencontrer le public, lui parler, lui révéler une autre manière d'être. Aujourd'hui, l'art spectacle et le zapping qu'impose la mode du nouveau à tout prix sont complètement contradictoires avec la démarche de l'art qui consiste à voir les choses de l'extérieur avec le regard de l'intérieur. Moi qui, d'une certaine manière, suis devenu artiste depuis quelque temps, qui commence à assumer cette nouvelle fonction, je vois le monde différemment. Je me mets dans la peau du public qui regarde mes photographies et, quand je photographie des *Origènes*, je pense à celui à qui ils sont destinés. Je ne peux pas dissocier mon émotion présente, essentielle au moment où je prends la →

photographie, de l'émotion future qui sera celle du public auquel je la destine. Pour moi, l'art est un entre-deux, une relation entre ma propre vision et celle que je vais faire naître chez ce public. Je ne le connais pas, mais je constate qu'il rencontre mes œuvres et contribue à leur donner le statut d'œuvres. Il s'ensuit une sorte de relation dialectique, en tous les cas qui n'est pas unidimensionnelle, une relation de dialogue avec le public, sans laquelle mon travail perdrait une bonne partie de son sens. Et, de ce point de vue, l'art devrait être beaucoup plus présent dans les médias, qui ont mission de faire connaître, et à l'école, qui a mission d'apprendre, parce qu'ap-

prendre l'art, c'est d'abord apprendre à voir et à comprendre le monde visible dans lequel on évolue. Celui qui ne sait ni regarder, ni voir, ne peut prétendre être artiste. Celui qui n'est pas regardé n'existe pas.

31 L'État est légitime dans son intervention dans le domaine de l'art. Je serais mal placé pour le contester puisque je suis l'un des responsables de cette intervention au début des années 1980, ayant notamment multiplié par six le budget des arts plastiques en 1981 et 1982, et créé nombre des institutions d'incitations à la création artistique. Ceci dit, cette responsabilité implique de la part de l'État des devoirs. L'État est

comptable des deniers publics qu'il va distribuer dans le domaine de l'art. Il ne peut pas agir de manière capricieuse. Le collectionneur privé peut se permettre tous les caprices (ou les coups de génie), l'État ne peut pas se le permettre, ne le doit pas. Il se doit d'être pluriel dans ses choix. C'est le principe de l'utilisation de l'argent public dans une démocratie. L'État se doit donc de mettre en place des règles du jeu. Celles que j'avais instituées reposaient sur "le jeu des quatre familles" : artistes, publics, médiateurs, décideurs, tous intervenant à part égale de responsabilités dans les décisions concernant l'acquisition d'œuvres et l'organisation de manifestations. Aujourd'hui, l'État a sans doute laissé se développer les pouvoirs de deux de ces quatre familles, celle des décideurs et celle des médiateurs, au détriment des deux autres : artistes et publics. Si bien que la place des publics et des artistes est remise en cause : or, ils sont à l'origine de tout. Finalement, les médiateurs et les décideurs qui se sont greffés sur cette relation centrale artistes/publics en viennent à jouer le rôle des mauvaises herbes, comme le lierre, qui viennent sucer la sève des bonnes herbes, des belles fleurs, pour prendre cette image, qui est au centre de la création en art. Dans cette optique, les acteurs culturels peuvent devenir des parasites alors qu'ils sont essentiels au développement culturel. Les décideurs et médiateurs culturels peuvent parasiter la relation entre les artistes et les publics. Nous sommes dans une situation parasitée qui fait que les artistes, en France, mais



Claude Mollard. *La belle Berbère de Demnate*.
2006, photographie, Demnate, Haut-Atlas, Maroc.

pas seulement eux, se sentent mal dans leur peau et sont amenés à s'insurger contre cette situation, et ils ont raison de le faire. Pour remédier à cette situation qui s'aggrave, il faut réintroduire des règles équilibrées autour du jeu des quatre familles. Il faut que tout ce qui concerne la création dans l'art contemporain ne soit pas stérilisé par des réactions de conservation de l'art. Par exemple, il faudrait que les FRAC évitent de devenir de nouveaux musées. Car un jour ils seront avalés par eux. Cela veut dire qu'il faut rester dans l'actualité la plus contemporaine, rester léger, éviter de s'embarquer dans la conservation de collections. Nous sommes entrés dans une période de pesanteur des puissances financières sur le champ de l'art, face à laquelle les artistes ont le pouvoir de la légèreté, de la mobilité. Et si les conservateurs, les décideurs, les fonctionnaires d'État ou de région jouent le jeu de cette pesanteur, des conditionnements qui en résultent, ils sont voués à devenir les exécutants de cette transformation des rapports de forces entre les quatre familles. Donc je milite en faveur d'une légèreté, d'une déontologie qui maintiennent toujours vivantes et présentes les exigences premières de l'artiste, parce que tout ce dont on parle, la politique culturelle, le développement culturel, est remis en cause, si l'on cesse d'agir en doutant que l'artiste est une source de toute création et de toute culture. Il n'est pas un jouet, il n'est pas un moyen. Il est le sujet de notre système culturel. Il faut sans cesse le rappeler.

41 Je ne sais pas s'il y a un art officiel, il n'est pas proclamé comme tel mais il est implicite, ce qui est peut-être plus grave. Je veux dire que l'art est dominé par des valeurs qui relèvent plus du monde marchand que du monde de la connaissance profonde, des choses et des hommes. Donc de ce point de vue, il y a bien un art officiel. L'art officiel d'autrefois, c'était celui de l'Académie des Beaux-Arts. Nous avons déconnecté les pouvoirs artistiques de l'État de l'Académie des Beaux-Arts qui était et demeure une institution cooptée et conservatrice. Jeanne Laurent la pourfendait, Malraux l'exécrait ; il a même été question de la supprimer en 1981. Aujourd'hui, quel artiste n'est pas fier d'y être admis, alors qu'elle n'est au mieux qu'une sinécure et une reconnaissance illusoire ? Car l'art officiel a emprunté des canaux beaucoup plus subtils, qui passent par l'emprise qu'exercent sur la création les grandes collections privées. Et qui collectionne, aujourd'hui, sinon les grandes fortunes, les personnes disposant d'un pouvoir et qui font de l'art un instrument supplémentaire d'exercice ou de représentation de ce pouvoir ? De là, la reconnaissance comme meilleurs artistes faite aux Américains ! En France, la concurrence entre Pinault

et Arnault est tout à fait révélatrice de la situation pitoyable dans laquelle se trouve notre pays. L'art officiel est supporté par la relation amis/ennemis, Pinault/Arnault. L'universalisme de l'art s'est mué en uniformisme de la mondialisation : au nom de quoi on préfère Venise à l'île Seguin.

« Comme disait Saint Augustin, nous sommes "des nains juchés sur les épaules des géants qui nous ont précédés". Connaître l'histoire, c'est donc connaître ces géants, et si les enfants ne les connaissent pas, ils restent des nains. »

51 La place de la France est bien meilleure que ce que l'on dit et ce que l'on pense parce qu'en France, on bat sa coupe du matin au soir, on n'arrête pas de dire que nos artistes ne sont pas bons, que l'avenir se trouve en Allemagne, aux États-Unis, en Chine maintenant, ou en Inde demain. Mais quand j'étais délégué aux arts plastiques, il y a exactement vingt-cinq ans, j'avais fait déjà des déclarations sur le thème de la culpabilité française. Les institutions françaises privées et publiques ont toujours eu du mal à reconnaître leurs propres artistes. C'est une sorte de complexe à la française, très étrange, quasi maladif, qui vient de ce que, pour dire les choses simplement et fortement, nous n'avons pas encore accepté que l'empire français, l'empire colonial, a définitivement vécu et que la francophonie n'est hélas plus qu'une histoire passée. Le reste n'est que paroles. Nous avons vécu à l'abri de ces concepts, de ces appellations (culture universelle, francophonie), pendant des décennies et aujourd'hui nous avons du mal à accepter que la réalité soit différente. La place de la France dans le monde ne relève plus de l'incantation gaulloise, elle est la place de la réalité des artistes qui y vivent. Il y a beaucoup d'artistes en France, des artistes français ou d'origine étrangère, ce sont de bons artistes, qui croient aux valeurs de la France comme aux valeurs universelles, et qui ne croient pas nécessairement aux valeurs boursières de l'art, et qui du coup ne se retrouvent pas forcément dans les canaux marchands. Il est vrai qu'en France, cette irrigation-là n'a pas tellement réussi et que nos galeries dynamiques et audacieuses ne sont pas assez nombreuses. Nous vivons encore avec nos catégories anciennes, l'École de Paris, qui avait accueilli les artistes de tout l'est de l'Europe et d'ailleurs, mais en même temps nous ne devons pas avoir honte de la réalité des artistes qui sont en France ; même si les pays étrangers et notamment d'abord les États-Unis →

ne cessent depuis quarante ans de combattre cette conception de l'art qui est celle de la France, qui est une conception désintéressée, altruiste, une conception innovatrice et même prophétique d'une certaine manière de la création artistique. Nous avons réussi à échapper jusqu'à présent à cette tendance mondiale, mais la mondialisation est en train de nous rattraper. Ce qui fait que, aujourd'hui, il y a un divorce croissant entre des artistes qui croient encore à ces valeurs et des réalités de pouvoir, pouvoir privé des collectionneurs, pouvoir des auctionneurs, pouvoir même des représentants des collectivités publiques, qui consciemment ou non vont dans le sens dominant où soufflent les vents actuels.

61 C'est fondamental parce que les jeunes d'aujourd'hui, notamment les enfants des écoles, n'ont plus guère de repères historiques, *a fortiori* dans le domaine de l'art. N'ayant pas ces références, ils sont extrêmement malléables par les puissants qui dominent le monde, comme disait Bourdieu. Ils ne peuvent pas se raccrocher à des vérités avérées du passé ou à des vérités éclairant le présent, si bien qu'on a mis en avant la notion de savoir-faire, la notion d'expérimentation qui présente la sécurité apparente de l'empirisme. Elle est bonne en soi : apprendre aux enfants à modeler, à voir, à travailler la matière et la transfor-

mer d'un point de vue plastique, comme d'un point de vue musical ou autre, sont autant de bonnes pratiques. Mais à condition que l'on soit capable de résister cette action momentanée, instantanée, dans une histoire, dans un courant, dans un mouvement. Faute de quoi la pratique pour la pratique est peine perdue : en recommençant indéfiniment la même expérience et en se privant de connaissances acquises, on s'expose à l'immobilisme. Comme disait Saint Augustin, nous sommes « des nains juchés sur les épaules des géants qui nous ont précédés ». Connaître l'histoire, c'est donc connaître ces géants, et si les enfants ne les connaissent pas, ils restent des nains. Et dans l'éducation artistique et culturelle (qui a connu avec le plan Lang-Tasca- Mollard, au début des années 2000, une belle envolée, hélas stoppée court), il faut éviter de rester des nains alors que l'on peut profiter des géants qui nous ont précédés et donc il faut apprendre l'histoire. Mais encore faut-il que les enseignants la connaissent. Pour cela, il faut réformer les instituts universitaires de formation des maîtres qui ne donnent plus guère de notion d'histoire de l'art aux maîtres qui vont apprendre les bonnes pratiques de nains aux jeunes enfants qui seront hélas voués à le demeurer. À moins que l'on réagisse. Il n'est jamais trop tard pour le faire.

Ernest Pignon-Ernest est né en 1942. Son œuvre, qui fut l'une des premières à s'exposer dans la rue, mêle le dessin, l'affiche, la photographie et l'installation. Témoignant de combats sociaux, humanitaires et/ou poétique, elle allie l'élégance plastique à l'inscription ponctuelle dans un lieu. Incontournable. Signataire de la pétition.

11 Vous avez raison de commencer par ça. Cette espèce de flou, de "tout égal", "tout se vaut" qui s'est développé au début des années Lang est sûrement une des causes des dérives que nous connaissons aujourd'hui. C'est durant cette période – et ça n'a fait que s'aggraver – que l'on a assisté à la nomination de fonctionnaires culturels émergents qui ont instillé dans le domaine de l'art des comportements tendance venus de la communication et de la mode. Il y a quelques jours, un ami collectionneur qui venait d'acquérir un Rebeyrolle m'a raconté qu'un de ces inspecteurs de l'art lui avait dit : « Vous avez vingt ans de retard... » Ce n'est pas ce qui se porte cette année.

21 Je doute que l'on puisse vraiment "y remédier". Cet art que vous qualifiez "spectacle" ou "zapping" est naturellement secrété et modelé par la marchandisation généralisée de la société. Face à ce constat – excusez-moi, j'anticipe sur la question suivante –, le rôle de l'État pourrait être d'œuvrer à rééquilibrer les choix dictés "hégémoniquement" par le marché et ses ramifications. Je pense par exemple à ce qui s'est passé pour les arts dramatiques. Si, face au théâtre privé et à sa nécessaire rentabilité, il n'y avait eu les maisons de la culture puis les centres dramatiques et les scènes nationales, des œuvres comme celles de Koltès ou de Vinaver auraient-elles pu atteindre une vraie audience ? Les propositions de Vitez, Françon, Lavaudant, Py ou Sivadier, trouver leur public ? Dans le domaine des arts plastiques, les représentants du secteur public ont servilement choisi de s'aligner sur les choix du marché international et des modes imposées qui l'accompagnent. Une anecdote récente et révélatrice pour étayer ce constat : la commission



Ernest Pignon-Ernest. *Parcours Genet*. Sérigraphie, docks de Brest, 2006.

chargée de choisir les œuvres liées à l'installation du tramway à Nice a abouti à la décision d'implanter une œuvre de Jeff Koons sur la place principale de la ville. Peut-on faire un choix plus convenu, plus servilement subordonné? Qui n'a pas son caniche? Finalement, aux dernières nouvelles, l'œuvre était trop chère, la ville y aurait renoncé! Pour revenir à la question, bien sûr il faut souhaiter un vrai projet de sensibilisation artistique à l'école. On y rencontre des expériences remarquables qui reposent beaucoup sur la générosité, l'enthousiasme, la culture des professeurs. Souvent, ça frise l'apostolat. Il faudrait une volonté politique, c'est-à-dire aussi des moyens. Mais la question reste le rôle, la fonction de l'art au sein de la société.

31 À voir le bilan de quelques décennies de politique "arts plastiques", la question n'est-elle pas plutôt : l'État (et son ministère de la Culture) doit-il jouer un rôle? Récemment, Mme Tasca a déclaré que les arts plastiques étaient entre les mains d'une nomenclatura. Dommage qu'elle n'ait pas fait ce constat lorsqu'elle était rue de Valois! Il s'est en effet constitué – et tous les ministres de la Culture depuis trente-cinq ans y ont contribué – un véritable quadrillage du territoire, un "normatage" à la fois bureaucratique et mondain de la création. En 1984 déjà, j'ai assisté à cette scène : un conseiller artistique disait au directeur d'une galerie municipale «Si tu ne fais pas les conceptuels Allemands, t'as plus un sou.» On peut, depuis, collecter une multitude de diktats de cet ordre.

Sans que rien dans leur parcours, leur expérience ne le justifient, des fonctionnaires décident de ce qu'est, de ce que doit être l'art d'aujourd'hui. Fonctionnaires parés de tout le confort et les sécurités que cela assure... Il leur faut paraître audacieux et subversifs! Ce désir, conjugué à la naïve et narcissique obsession de n'avoir rien loupé, en fait des gogos prêts à avaler les plus indigentes transgressions et (en se promouvant), les promouvoir. On mesurera combien, conformisme en creux, ce fonctionnement est symétrique et, dans le fond, héritier de la bourgeoisie du XIX^e siècle, refusant toute innovation. On a les Bouguereau que l'on mérite. Combien de ces expositions aux provocations convenues, qui n'avaient pour objectif implicite que les commissaires apparaissent eux-mêmes pour les créateurs. Le beurre, l'argent du beurre et...

Parce qu'il aboutit à des diktats, des radiations, des censures, qu'il porte atteinte à des principes démocratiques de base, qu'il participe de fait au rejet de l'art d'aujourd'hui et en fausse gravement l'appréhension, il est évident qu'il faut remettre en cause le pouvoir dirigiste et opaque octroyé au clergé autoproclamé de l'art contemporain. Je sais, bien sûr, que certains dans ces services ont une autre conception de leur rôle et qu'ils tentent de lutter contre ces dérives... mais la peau du pachyderme est épaisse. En même temps, on pourrait se demander si ce type de comportement, notamment cette propension à s'aligner sur les goûts (des) dominants, n'est pas comme la nature de cette fonction. Un responsable de la DAP m'a →

assuré récemment : « Tu sais, j'ai engagé des types qui n'étaient pas *dans la ligne*... Six mois après, ils faisaient les mêmes choix que les autres. » Pour limiter ces formatages que génèrent les dogmatismes bureaucratiques successifs, il serait nécessaire que les institutions œuvrent essentiellement à diversifier, à multiplier les sources de commandes, de propositions, de projets d'expositions et les sources de stimulation et de financement à tous les niveaux et dans tous les secteurs de la société (régions, communes, associations, entreprises, syndicats, comités d'entreprise). Qu'elles visent à favoriser l'éclosion du plus large éventail d'œuvres dans la plus grande diversité de formes, de technologies, de médiums. C'est-à-dire le contraire du "normatage" en cours.

« Flatter le sentiment de caste, d'être une élite d'avant-garde éclairée... Après "l'art qui interroge l'art", ça se resserre : l'art qui ne parle qu'au milieu de l'art. »

41 Une esthétique officielle exigerait des choix étayés, une pensée, des critères... C'est dire qu'on ne peut pas parler d'esthétique officielle, il s'agit plutôt de clans officiels, d'artistes officiels promus en fonction des modes et des stratégies personnelles, des plans de carrière de fonctionnaires au goût et à l'échine assez souples pour aimer ce qu'il faut aimer, quand il faut l'aimer... On pourrait répertorier un jour les passions successives de certains et leurs retournements de veste... se souvenir de ces spécialistes de l'art contemporain qui professaient que la peinture était une vieillerie dont il n'y avait plus rien à attendre et qui ont trouvé subitement génial tel peintre (méprisé la

veille) dès lors qu'un collectionneur éminent – c'est-à-dire riche et influent – en avait acquis quelques œuvres. Le néo-académisme en cours (qu'est-ce que l'académisme, sinon l'art fait directement pour le musée ?) est adaptable. Il peut aller du presque rien à prétention conceptuelle au bric-à-brac étagiste kitsch. L'objet trivial, le kitsch, la dérision sont tendance... pendants plastiques de l'idéologie "fin de l'histoire". Ce ne sont pas des choix innocents... Il est bon aussi que les œuvres n'aient aucune résonance, aucun sens en dehors des systèmes de référence convenus, en cours dans le milieu. Flatter le sentiment de caste, d'être une élite d'avant-garde éclairée... Après "l'art qui interroge l'art", ça se resserre : l'art qui ne parle qu'au milieu de l'art.

51 Sachant que nos institutions sont notablement mieux dotées que celles des pays comparables, cette marginalisation dit assez l'échec de la politique menée. J'espère que d'autres répondant à cette question sauront donner le pourcentage d'artistes travaillant en France exposés au centre Pompidou...

61 Comme pour le cinéma ou la littérature, il existe des passionnés d'art plastique, j'en ai la preuve chaque jour. L'uniformisation esthétique dont vous parlez ne concerne qu'une partie ciblée de la création, celle qui pour l'essentiel propose des œuvres fabriquées à dessein pour plaire et répondre à la demande du moment. Mais l'histoire a montré que les œuvres véritablement novatrices, exigeantes et chargées, qui ne parlent pas que d'elles-mêmes, mais de l'art, de notre temps, des hommes, de leur vie, de leur mort, sont rarement celles promues par les instances officielles de légitimation.

Christine Sourgins, historienne de l'art, a été conférencière au musée du Louvre et a travaillé aux services pédagogiques des musées de la Ville de Paris. Elle collabore régulièrement aux revues *Conflits actuels*, *Liberté politique*, *Catholica*, *Verso*, *Les lettres françaises*. Elle a publié *Les mirages de l'art contemporain* en 2005.

11 Il faut distinguer sans dénigrer ; créatifs et créateurs ont leur raison d'être. Si on les confond, le mercantilisme dissout l'art dans la com au point qu'à l'espace Vuitton,

on ne sait plus où finit l'objet d'art et où commence l'objet publicitaire. Or, donner au commerce un caractère culturel permet l'ouverture dominicale, pour la joie du tiroir-caisse et d'une clientèle huppée. La nécessité intérieure, condition nécessaire à la définition du créateur, n'est pas, en notre époque nombriliste, une condition suffisante. Quand la nécessité intérieure se réduit à la promotion de soi, Narcisse n'assure aucun talent. Alors, où passe la frontière entre artiste d'art, au sens premier du mot, et artiste d'Art dit contemporain avec les acceptions duchampiennes et

conceptuelles que cela suppose ? Art et artiste sont devenus des fourre-tout qui englobent (en sus de la promotion commerciale déguisée) des activités d'animation, des jeux sociaux ou conviviaux qui ne sauraient se substituer à l'Art proprement dit. Créer des formes, c'est articuler du sensible et de l'invisible. L'Art suppose donc une métaphysique volontiers rejetée aujourd'hui. Or, elle est vitale puisque c'est là que surgit ce sens dont l'absence ronge nos contemporains écartelés entre le futile et l'utile.

21 Se divertir n'a rien de condamnable. C'est la confusion des genres qui l'est. Or, prendre le divertissement de masse pour de la "high culture" est possible en France mais pas aux USA. M. de Saint-Pulgent ou M. Fumaroli ont montré comment, à partir de Malraux, l'action culturelle non seulement tend à se penser contre l'éducation, mais en est venue à englober le loisir. L'éducation pourrait remédier à ces confusions... à condition qu'elle n'enseigne pas l'idéologie qui les prône. Le goût de l'art, de l'histoire, du patrimoine cache aussi le désarroi d'un public qui ne trouve plus dans l'art officiel actuel, ni dans la disneylandisation du monde, de quoi nourrir ses aspirations existentielles.

31 Le rôle de l'État est de réguler, d'être garant d'un pluralisme. Pas de se substituer aux acteurs de l'art, ni, sous couvert d'action publique, de favoriser des intérêts ou des réseaux particuliers. La principale réforme à envisager d'urgence est la mise en œuvre d'une réelle transparence : dans les institutions publiques, qui décide d'acheter quoi, à qui, par quels intermédiaires, et à quel prix ? Il s'agit quand même de l'argent du contribuable. Tout achat, commande ou subvention devrait être absolument public, c'est-à-dire transparent aux parlementaires comme aux citoyens.

41 Oui, il y a un art officiel car une tradition jacobine valorise le rôle de l'État ; depuis plus d'un quart de siècle, les ministres passent, la bureaucratie

reste et l'Art officiel avance... selon trois axes majeurs. D'abord, la valorisation du vide, du nul (Baudrillard l'expliquait très bien). Puis la transgression : l'Art contemporain, au sens d'art officiel, peut être défini comme une transgression de l'art (dont Duchamp est le pivot) devenu un art de la transgression, pour ne pas dire un académisme de la transgression. Troisième axe : la confusion, l'apologie du mélange universel et brownien : tout le monde est artiste, tout se vaut, tout est dans tout, et réciproquement... Au début, cette conception de l'art et de la culture est grisante : c'est festif, pratique (toutes les démagogies sont possibles), facile pour qui détient les réseaux d'influence. Puis, on récolte les fruits amers du nihilisme et du relativisme déjanté : d'où cette impression de sclérose, de chape de plomb, que dénonce le manifeste *L'art c'est la vie*. →



Yo Marchand.

La Quinta.

2006, huile sur toile, 162 x 130 cm.

51 Le contribuable français a-t-il à financer la promotion de vedettes internationales ? Américains et Allemands le font-ils ? Tandis que l'action de l'État est perçue à l'étranger comme un assistanat, les artistes français hors système survivent grâce à leur galerie à l'étranger (quand ils en ont une) ! L'État n'a pas à dicter aux acteurs de l'art leur conduite. Encore moins à les empêcher de jouer leur rôle. Trop souvent, l'État se donne la légitimité du sauveur d'une carence qu'il a lui-même créée : il est facile de rire des salons quand on les étrangle financièrement et qu'on les accule à accepter des œuvres de troisième ordre pour boucler le budget. Facile de brocarder la tiédeur des collectionneurs français quand les sociétés d'assurances avaient, jusqu'en 2004, l'obligation de les dénoncer au fisc. C'est pourquoi Rémy Aron, président de la Maison des artistes, propose de défiscaliser les achats d'œuvres d'art jusqu'à un certain seuil, ce qui permettrait aux artistes hors système (donc hors spéculation) de vivre.

61 L'histoire de l'art doit sortir d'une conception linéaire de l'évolution des formes liée à une vision déterministe où tout s'enchaîne pour aboutir à l'art officiel. Si Monet n'a existé que pour annoncer

Pollock qui lui-même, etc., alors dans le passé nous ne lisons plus que nous-mêmes ; c'est pourquoi nous tournons en rond. Après l'aventure de l'art moderne qui a enfanté moult inventions plastiques, il ne faut

« Art et artiste sont devenus des fourre-tout qui englobent (en sus de la promotion commerciale déguisée) des activités d'animation, des jeux sociaux ou conviviaux qui ne sauraient se substituer à l'Art proprement dit. »

guère s'attendre à des trouvailles révolutionnaires. Désormais, l'innovation picturale, subtile mais non moins profonde, sera difficilement repérable par une société de masse prisant peu la subtilité. L'art avance en vibrant autour de polarités : à travers les âges, le rendu pictural oscille du léché à l'enlevé, sans que l'un représente forcément un progrès sur l'autre. De loin, un élève de Rubens et un Renoir se ressemblent, moins parce que Renoir a vu Rubens, qu'en raison de contrées mentales voisines. Paradoxalement, c'est maintenant une géographie artistique que l'Histoire de l'art va devoir arpenter.

Hélène Trintignan dirige la galerie du même nom à Montpellier qui, à partir des années quatre-vingt, montre essentiellement des artistes du mouvement Supports-Surfaces (Bioulès, Cane, Dezeuze, Dolla, Pincemin, Viallat, Buraglio). Des artistes plus jeunes montrant le renouvellement d'une peinture figurative contemporaine sont également présentés comme Vincent Corpet, Catherine Lopes-Curval, Patrick Loste et Robert Combas.

11 Je m'oppose à la vision de la culture par tous alors que je défends l'idée de la culture pour le plus grand nombre possible. N'est pas artiste qui veut. L'artiste consacre entièrement sa vie à une recherche esthétique où à une recherche intellectuelle, alors qu'un créatif va y consacrer soit ses loisirs (artiste amateur), soit son temps de travail (un publicitaire, un designer...).

21 On ne peut que se réjouir que beaucoup de personnes s'intéressent à l'art, mais quel art ? Il y a un service minimum de l'art qui passe par quelques

grandes expositions parisiennes : il y a de plus en plus de monde dans les expositions très médiatisées et peu de visiteurs dans les musées de proximité. Cela conduit à une uniformisation du goût et un manque d'aventure esthétique. Il y a une course à la consommation d'art qui consiste à aller voir ce qu'il y a de plus connu, comme la course aux reliques au Moyen-Âge. Chez ces visiteurs, il y a peu d'envie de découvrir. Une Montpelliéraine me raconte qu'elle a vu l'exposition Tiepolo à Paris et insiste sur la beauté de ses dessins qu'elle voyait pour la première fois. Je lui ai expliqué qu'ils provenaient pour la plupart du musée Atger de Montpellier : elle vivait à deux rues de ce musée et n'y était jamais allée. Je ne sais si l'éducation artistique à l'école suffit à former le désir réel de rencontre avec l'art car cela relève d'une démarche toute individuelle. Les arts plastiques sont les grands oubliés des médias nationaux. Que l'on songe à la comparaison avec le cinéma. Seuls les expositions d'artistes consacrés et souvent des siècles passés suscitent commentaires et développements à la télévision notamment.

31 En région, comme l'on dit maintenant, il faut bien reconnaître que l'État fait preuve d'une discrétion remarquable et remarquée. Nos principaux interlocuteurs "institutionnels" sont les conservateurs de musées, et parfois les adjoints municipaux chargés de la culture. Certains font d'ailleurs un très bon travail. La réouverture du musée Fabre à Montpellier a créé un incontestable regain d'intérêt de la population pour les arts plastiques. Sans doute faudrait-il que l'État accorde un financement plus important aux institutions de province et qu'il se focalise moins sur l'enrichissement des collections basées à Paris. Pourquoi n'y aurait-il pas une représentation des collectionneurs dans les instances chargées des acquisitions des musées et également dans les FRAC qui s'intéressent toujours aux mêmes artistes, quelles que soient les régions ? Mais le rôle de l'État est également de réfléchir à certaines injustices de la mode et pourquoi pas, de les réparer.

41 Plutôt que d'un art officiel, peut-être pourrait-on parler d'un goût officiel en France. En effet, ce n'est pas tant le travail proprement dit des artistes concernés qui est en cause que leur choix systématique pour représenter notre pays à l'étranger (ce qui est d'ailleurs assez rare) ou pour des commandes publiques. Ce goût des institutionnels ne se porte pas tant sur une esthétique ou un médium en particulier que sur des personnalités bien précises, reconnues, jouissant d'excellents relais, que l'on peut mettre en avant sans prendre aucun risque, leurs travaux se révélant sans surprise. Le caractère très attendu et peu aventureux des principales institutions conduit à donner au grand public une image stérile, non renouvelée, du paysage artistique français, ce qui est loin d'être le cas sur le terrain.

51 Par sa diversité, par la qualité des individus qui la composent, par son renouvellement et son culot, la scène artistique française est à mon sens l'une des plus riches du monde. Pourtant, bien des artistes français semblent tourner dans leur pays

comme dans un bocal. À l'image des institutions, de nombreuses galeries, suivies en cela par des collectionneurs, favorisent la promotion et l'achat d'artistes étrangers, aux prix exorbitants, tous originaires de trois ou quatre pays privilégiés. Comment éviter la

« Par sa diversité, par la qualité des individus qui la composent, par son renouvellement et son culot, la scène artistique française est à mon sens l'une des plus riches du monde. »

marginalisation de l'art français ? Cela passe avant tout par un changement d'état d'esprit. Il n'y a pas de raison objective de privilégier toujours les artistes américains, anglais ou allemands. Quant aux artistes jeunes, c'est-à-dire mobiles, je leur conseille souvent de franchir nos frontières, de démarcher des galeries →



Vincent Corpet.

2004, huile sur toile, 100 x 81 cm.

berlinoises ou barcelonaises pour sortir des marchés hexagonaux... Ce n'est que par la réussite de quelques-uns que l'image de tous sera valorisée.

61 La difficulté pour nous, "professionnels de l'art", qui avons en quelque sorte le nez sur le guidon, consiste à distinguer la véritable avant-garde, celle qui fera sens dans l'avenir, d'artistes autoproclamés avant-gardistes dont la seule volonté consiste à heur-

Bernard Zürcher dirige la galerie du même nom à Paris. Ces choix, guidés par une "intime conviction", montrent une prédilection pour les arts visuels (peinture, photographie, vidéo) ainsi que pour des sculptures et des installations témoignant d'un rapport sensible au monde. Il est également vice-président du Comité des galeries d'art et l'auteur de nombreux ouvrages sur l'art.

11 Aujourd'hui, les "bureaux de style" où les créatifs règnent en maître sont volontiers considérés comme équivalents aux ateliers des grands maîtres de la Renaissance. L'art se confond avec le luxe et avec la publicité d'autant plus facilement que le luxe se démocratise tandis que les œuvres d'art s'intègrent toujours davantage dans la liste des biens de consommation. Le produit "griffé" revendique un statut d'œuvre d'art parfois jusqu'à l'absurde, comme dans le cas de la "Citroën Xsara Picasso". Cependant, la fameuse maxime de l'artiste Robert Filliou – «l'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art» – sonne comme un slogan publicitaire. La confusion entre créatifs ou créateurs et artistes est à son comble. La distinction ne peut être faite que dans la mesure où l'artiste s'est "autorisé" à l'être, ce qui n'est pas mince, car en plus du droit moral dont il dispose (qui est imprescriptible), son champ d'action ne connaît pas de limites. Voir le fameux *Portrait de l'artiste en travailleur* du sociologue Pierre Menger. L'artiste est celui qui possède cette capacité de lier chacune de ses actions et chaque œuvre produite à sa personne morale.

21 L'éducation artistique à l'école est, en France, un serpent de mer. À la différence de la quasi-totalité de nos voisins européens, l'histoire de l'art est la grande absente dans le cursus des cours obligatoires dans les études primaires et secondaires, alors que cette matière devrait être un élément important de la culture

ter le bourgeois avec des recettes et des postures éprouvées depuis Duchamp. Quant à la mode, elle n'est pas à rejeter d'un bloc. Par définition, il ne peut y avoir qu'une poignée de "révolutionnaires" par siècle. Les places sont chères et l'Histoire fera son tri. Les œuvres de bien des artistes de talent seront vendues par nos arrière-petits-enfants sous l'étiquette "école européenne du début du XXI^e siècle".

générale. Ce qui est proprement scandaleux pour un pays qui sait s'enorgueillir de la qualité exceptionnelle de son patrimoine sans consacrer le minimum d'efforts nécessaires à le faire étudier par ses concitoyens.

3&41 Par tradition colbertienne, l'art est, en France, considéré symboliquement comme un "bien public". C'est à ce titre que l'État justifie l'exercice d'un "contrôle" tout en récusant les accusations d'encourager un "art administré". Quand la Grande-Bretagne incite à la coopération philanthropique (les *Charities*) et l'Allemagne au partenariat démocratique des modes de production (les *Kunstvereine*), la France s'efforce de soutenir la création par tout un arsenal d'aides publiques dont la nécessité ne peut être contestée tant que les entreprises privées ne voient pas d'opportunité à s'engager plus sérieusement. C'est un paradoxe de plus : la France, pays de l'exception culturelle est aussi le pays du mécénat modeste (Karine Lisbonne et Bernard Zürcher, *L'Art avec pertes ou profit ?* Flammarion, 2007).

51 Bien qu'il ait fait scandale en 2001 sous le ministère de la Culture dirigé par Catherine Tasca, le rapport Quemin ayant conclu à la grande faiblesse du pouvoir prescripteur de la France "sur le marché et dans le monde de l'art contemporain", reste toujours d'actualité. Depuis, certains facteurs plus encourageants sont apparus, comme l'actualisation de la loi sur le mécénat (1^{er} août 2003), mais l'usage de cette loi dans sa forme actuelle profite plus aux établis-

Ci-contre :
Philippe Hurteau.
Studio 3.
2005, huile sur toile, 97 x 130 cm.
Courtesy galerie Zürcher, Paris.

sements publics qu'aux entreprises privées qui y souscrivent parce que celles-ci se contentent le plus souvent de soutenir une exposition au palais de Tokyo ou au Jeu de paume. Trop peu osent encore se lancer dans la création d'une fondation et/ou d'une collection d'entreprise. De nombreux exemples en Europe

«C'est un paradoxe de plus : la France, pays de "l'exception culturelle", est aussi le pays du mécénat modeste.»

montrent que les conséquences sont loin d'être négligeables pour celles qui choisissent de se positionner comme des entreprises *arty* (comme on dit des entreprises "vertes") ouvrant leur culture à la

création contemporaine et découvrant des "profits immatériels" insoupçonnés. Réciproquement, les artistes de la scène française trouveraient sans doute là de nouveaux moyens de production et les galeries qui les présentent pourraient s'appuyer sur cette activité de *corporate collecting* pour les présenter avec davantage de succès.

61 Les effets de la "customisation" dans les foires d'art n'ont jamais été aussi puissants – et ce n'est pas fini –, brouillant inlassablement les repères. On oublie aisément que des artistes aussi reconnus aujourd'hui que Louise Bourgeois ou Martial Raysse ont affronté en leur temps une longue indifférence. Il n'est pas douteux cependant, pour celui qui veut bien se placer dans la perspective du long temps de l'Histoire, que l'histoire de l'art continue... ■

