

PREFACE DE PIERRE RESTANY

Au terme d'un parcours déjà vieux de plus de 30 ans et que je me suis attaché à suivre depuis le début de son émergence, ma réflexion sur le travail de Fred Forest s'est opérée à plusieurs niveaux. Chaque constat a été pour moi l'occasion de mesurer l'envergure conceptuelle de la notion d'art à travers sa projection directe sur la trame vitale du tissu social. C'est toujours l'artiste en Forest qui m'a permis d'apprécier, par rapport à la pulsion expressive collective, l'évolution du domaine conceptuel de l'esthétique. C'est en effet un seul et même artiste, Fred Forest, qui est passé de l'art sociologique à l'anthropologie télématique, en passant par l'esthétique de la communication. Fred Forest est apparu sur le panorama expansif de ce questionnement artistique au moment où l'Occident vivait le symptôme avant-coureur d'un changement radical de société et du système de production, c'est-à-dire en mai 1968. C'est à ce moment-là que le rapport art-communication a changé à la fois de vitesse et d'amplitude. La communication, en fait, a acquis une nouvelle conscience de son territoire artistique, des droits et du devoir qui en résultaient : sa vertu critique et sa vertu d'éveil en ce qui concerne les critères humains et humanistes de la transmission d'un message gratifiant dans sa vérité et non plus dans sa beauté. Cette réflexion sur le caractère profondément humain et poétique de l'ensemble des dispositifs et des méthodes d'intervention sur le social était, bien évidemment, dans l'air du temps au début des années 70 et elle a constitué le moment fort des activités du collectif d'art sociologique qui a rassemblé Hervé Fisher, Fred Forest et Jean-Marc Thénot. Le passage de l'art sociologique à l'esthétique de la communication, qui se concrétise chez Fred Forest vers les années 1983, pose la barre de cette réflexion à un niveau supérieur.

Un niveau qui exclut toute fracture, toute rupture dans l'évolution du questionnement artistique. Il s'agit chez Forest d'une suite logique, d'une adaptation fondamentale à la communication qui se caractérisent, dans les années 80, comme un moyen d'investigation du réel de plus en plus complexe, de plus en plus fluide et de plus en plus riche dans les multiples facettes de son expressivité autonome. Quand Fred Forest parle d'esthétique de la communication, il pose le problème d'une véritable morale du langage, d'une philosophie de l'action conçue en termes esthétiques. Les dispositifs humains sont projetés dans le social de la même manière que la poésie est projetée dans le langage. La communication relève de l'esthétique, non pas au niveau de l'apport référentiel, mais au niveau de la conscience critique : son message est de moins en moins conçu comme "beau" mais de plus en plus comme "vrai". Passage capital que celui du beau au vrai. Du beau de l'esthétique canonique au vrai de la sociologie artistique, c'est-à-dire au vrai qui emprunte aux techniques de la communication tous les éléments structurels qui lui permettent de bâtir un système. Un système conçu à partir de dispositifs et de moyens stratégiques qui sont des apparences tendant à la diffusion de la vérité. L'esthétique de la communication correspond justement à ce passage d'un art de la représentation à un art de la présentation. L'activité esthétique de Fred dans la communication consiste à assumer intégralement la logique opérationnelle de ses systèmes qui sont des dispositifs de présentation de la vérité. Et quand ces systèmes deviennent des réseaux d'une envergure planétaire, cette esthétique du vrai bascule dans l'anthropologie postindustrielle. La pensée de Fred Forest a pris cette inflexion radicale au tournant des années 90. Il vient d'écrire un livre, *Pour un art actuel, l'art à l'heure d'Internet*, qui est à la fois une analyse évolutionniste et un manifeste d'ethnographie postindustrielle appliquée. Parlant du rapport art et technologie, ce livre présente une analyse fort significative. Les questions que Fred Forest se pose sont celles à la fois de l'entomologiste et de l'ethnographe : "l'art qu'est-ce-que-c'est-que-quoi-donc ?", "qu'est-ce qui change avec les

technos ?","artistes, espèce en voie de disparition ?". Ses procédés d'analyse et d'investigation du "Territoire de l'art à l'heure d'Internet" rappellent de façon frappante ceux qu'ont employés les nouvelles sciences humaines dès leur apparition durant la seconde moitié du siècle passé. On pense à Durkheim, à Mauss, à Lévy-Bruhl, à Lévi-Strauss. Et dans ce nouveau livre, quand Fred analyse de façon scientifique les fonctionnements et dysfonctionnements du milieu de l'art contemporain, il va droit au but et nous démontre qu'à l'heure de l'Internet tout un pan de l'art actuel, en tant que vecteur humaniste de la communication, a radicalement basculé du champ de l'esthétique dans celui de l'anthropologie postindustrielle. Sa longue réflexion dans ce même ouvrage sur "Un procès pour l'exemple" illustre bien l'évolution logique de son parti pris moral. Sa philosophie de l'action axée sur le concept gratifiant de vérité n'est plus conçue en termes d'esthétique mais bien en termes d'anthropologie. Le glissement de terrain conceptuel chez Fred s'est produit encore une fois sans fracture, dans la fluidité évolutive des structures de la communication télématique. Art sociologique, esthétique de la communication et aujourd'hui anthropologie postindustrielle, la pensée morale de Fred Forest évolue en parfait synchronisme avec l'extension planétaire des réseaux télématiques de la culture globale : l'anthropologue et l'artiste, la main dans la main. Le grand mérite de Fred Forest ne réside pas seulement dans ce glissement du terrain conceptuel de sa pensée. Il va tout naturellement au cœur des choses et assume intégralement le néo-primitivisme de notre univers télématique. Je salue en lui, au-delà même de l'analyste lucide et du voyant inspiré, la puissance de sa conviction vitaliste. Fred Forest est le grand naïf de l'Internet et il est fier de l'être. Cette fierté, que je salue, est à mettre entièrement à son crédit d'artiste.

Pierre Restany
Paris, le 18 décembre 1999

NOTES DE L'AUTEUR

Un procès de perdu, dix de retrouvés... "La Révolution est close, mais l'insurrectionisme est ouvert. Pour le moment nous concentrons nos forces sur des surtensions "temporaires" en évitant tout dé-mêlé avec les "solutions permanentes".

Ce livre a pour seule fin de produire de la "surtension". De la sur-tension et de mettre en quelque sorte de l'eau dans le gaz. S'il y parvient notre objectif sera pleinement atteint. Nous pourrions alors disparaître de la scène. Le reste se fera tout seul. Il n'y aura plus qu'à attendre.

Lecteur, ne soit pas impatient, tu vas tout apprendre ici, tout ! sur la merveilleuse histoire, digne d'un conte de fées, d'une œuvre d'art, tout à fait exceptionnelle. Une œuvre d'art contemporain. Elle a pour titre le nom évocateur, à consonance russe et romantique, de *Shapolsky 1971*. C'est une "installation", composée d'une série de textes et photographies et a été acquise, il y a dix ans déjà, pour un montant de... 1.271.250 FF (un million deux cent soixante et onze mille deux cent cinquante francs) à la Galerie F.L de Milan le 14 septembre 1990. Ne te laisse pas impressionner par le prix il est courant que l'État fasse des acquisitions d'un tel montant, en matière d'art contemporain. Ce qui est plus intéressant d'abord pour toi, c'est que dans cette bulle que constitue l'art contemporain, tu comprends bien comment les choses fonctionnent et dysfonctionnent; pour la question du prix, ensuite, ce ne sera plus qu'un jeu d'enfant...

Dans *Le Monde Diplomatique* en octobre 1992, Felix Guattari écrivait : "Le marché de l'art pervertit la création esthétique. Il est donc primordial qu'à côté du marché capitaliste se manifestent des mar-

¹ ¹. *T.A.Z. Zone Autonome Temporaire*, Hakim Bey, Editions de l'Eclat, Paris mai 1997.

chés territorialisés, s'appuyant sur des formations sociales consistantes affirmant leur mode de valorisation. Du chaos capitaliste doivent sortir ce que j'appellerai des "attracteurs" de valeurs, valeurs diverses, hétérogènes, dissensuelles".

Ce livre, ici, décrit et dénonce une situation de l'art qui avec le temps est appelée, compte tenu de bouleversements qui sont éminents, à disparaître d'elle-même.

L'entrée dans le cybermonde est riche de potentialités en matière de création car les nouvelles technologies ne sont pas seulement des technologies qui s'ajoutent à celles qui ont précédées. Internet n'est pas une nouvelle technologie, mais un système intégré de partage d'idées, d'images et de ressources. En quelque sorte un écosystème informationnel composé, comme outil à générer de l'art, non plus uniquement comme l'était à titre individuel, pour le peintre, un pinceau, de la peinture et une toile de lin, mais composé par une multitude d'ordinateurs, de modems, de logiciels, de fournisseurs d'accès, le tout en réseau. L'apparition du cyberspace s'impose pour les artistes comme milieu "immatériel" de création et de diffusion "fludifiant" et "multipliant" les conditions d'apparition de nouveaux modèles. De telles chaînes de production potentielle de l'art vont s'appuyer sur l'émergence de communautés virtuelles d'artistes. Des communautés susceptibles de produire et de valoriser en temps réel des formes et des "objets" informationnels symboliques, exprimant une sensibilité propre, spécifique de notre époque et une nouvelle éthique. Le foisonnement des nouvelles technologies de l'image numérique et leur convergence vers celles de l'informatique et des télécommunications étant, par conséquent, et il ne faut pas s'y tromper, de nouvelles formes de cohérence culturelle et sociale.

² . "Dans bien d'autres domaines que notre vie professionnelle, les technologies numériques ont depuis longtemps relayé les structures antérieures. Cela se produira aussi, inévitablement, dans notre métier de cinéaste et dans la production cinématographique. Quand ? Comment ? Ce n'est même pas cela l'intéressant. La question qui importe est : cela va-t-il changer uniquement le métier, ou bien notre imagination ? "Wim Wenders, un conte à l'âge numérique", journal *Le Monde*, jeudi 11 mai 2000.

Et pour parler de nouvelle économie à attendre de ces "objets-là", ce serait une erreur que de la calquer sur des pratiques déjà anciennes. Le développement actuel des industries de l'image, lié à celle des logiciels, dépasse la simple substitution d'un marché à un autre : elle induit une "reformulation" de la valeur à la fois symbolique et économique des œuvres produites et de leur légitimation. C'est pourquoi quand le groupe de François Pinault fait main basse sur Christie's et que Bernard Arnault, de son côté, s'offre le luxe de se payer à la fois et Philipps et Tajan, tout en lorgnant sur Sotheby's, l'on est en droit de s'interroger comment peut évoluer un marché de l'art quand, par ailleurs, on connaît l'appétit de ces deux capitaines d'industrie pour tout ce qui touche à la Net-économie.

Les processus électroniques croissants dessinent une image de l'artiste dont les traits sont exactement à l'opposé de ceux de l'artiste-peintre d'hier isolé et solitaire dans son atelier.

L'artiste des nouvelles technologies est actif, autonome, communicant, ouvert sur les autres et l'extérieur. Il s'identifie moins aux biens tangibles qu'il est en mesure de produire qu'à sa capacité à communiquer dans une logique expressive de l'épanouissement personnel. Les échanges intenses qui se développent aujourd'hui entre artistes avec les listes de diffusion qui se multiplient, démontrent bien la vigueur de ce secteur en pleine extension. Le processus d'électronisation modifie nos comportements "consommatoires" jusque dans nos valeurs esthétiques : la thématique de la possession, du prêt-à-consommer de la "Beauté", que ce soit sous forme de tableaux, de compressions ou d'expansions, de *boîtes Campbell* ou de... *Split Rocker*, passe au second plan, pour laisser une place croissante à celle de la "relation". La société de consommation, qu'on la perçoive ou non, encore, comme représentation de notre société, est belle et bien derrière nous. L'introduction du e-commerce en force sur Internet, si on ne s'en tenait qu'à ce phénomène visible, n'est qu'un écran qui cache, paradoxalement, une réalité bien plus profonde à long terme : celle de la disqualification des valeurs de la "possession".

³ . Une œuvre de l'artiste américain Jeff Koons présentée à Avignon.

La rédaction de ce livre a commencé il y a environ cinq ans. Les aléas de la vie, les lenteurs de la justice, d'autres activités en cours, dont j'ai dû assumer la réalisation, ont différé sa publication. Un changement gouvernemental, inopiné, me prive aujourd'hui de décocher au ministre titulaire en place le coup de sabot que je destinais à son prédécesseur. Catherine Trautmann, sa coiffe alsacienne à la main, a maintenant quitté le ministère, abandonnant son casque de gladiateur culturel au vestiaire. Elle m'avait dit, au cours d'une brève conversation privée, qu'elle avait mon dernier livre en bonne place sur son bureau. Je ne sais pas s'il lui servait de presse-papiers... mais c'est tout comme, car à regarder de plus près comment ses services ont continué à "driver" les artistes officiels appartenant tous au marché, c'est sûr qu'elle n'a pas beaucoup tenu compte des recommandations qui sont les miennes dans cet ouvrage. Il y a cinq ans environ, quand j'avais conçu le projet de rédiger ce livre, le paysage de l'art contemporain s'offrait alors à nous comme un désert d'une immense désolation, à peine animé par les soubresauts d'une polémique moribonde qui se traînait. Un désert sans espoir, et surtout sans recours, un champ contrôlé, géré, quadrillé, mis en coupe réglée par les décisions, les diktats, d'un marché et d'un milieu de l'art contemporain, qui a la haute main sur tout ce qui touche à ce secteur de création. Un marché bénéficiant de la complaisance, voire de la complicité active de l'institution culturelle publique, à travers ses représentants les plus notoires. Dans ce contexte "malsain", les artistes soumis aux ordres et au bon vouloir de ces pouvoirs conjugués (le pouvoir marchand et celui de la bureaucratie) se voyaient dans l'obligation de faire acte d'allégeance ou de devoir alors renoncer à un statut d'existence et de pleine reconnaissance qui est légitimement le leur. Au pis-aller de se voir relégués au rang de courtisans, n'ayant tout au plus que le droit d'amuser la "galerie", à la rigueur de partager les miettes du festin.

"Ces problèmes ont conduit de nombreux artistes aux médias élec-

⁴ . *Pour un art actuel/L'art à l'heure d'Internet*, Fred Forest, L'Harmattan, Paris novembre 1998.

troniques, d'où un art électronique contemporain très engagé politiquement. Il est peu probable que les scientifiques ou les techno-travailleurs produisent une théorie de la résistance électronique; les artistes-activistes (et autres groupes concernés) se trouvent donc investis de la responsabilité d'élaborer un discours critique sur les enjeux de cette nouvelle frontière. "En cette année du troisième millénaire, un espoir renaît avec la montée en ligne de nouvelles générations d'artistes dont les valeurs renouent avec ce qui constitue les "fondamentaux" de l'art : l'utopie, l'éthique, la solidarité, la responsabilité, le sens social et citoyen, non pas dans l'acception des particularismes étroits et égoïstes, mais dans celle d'une vision globale, embrassant une dimension planétaire.

Ce qui n'apparaissait que comme un délicieux frisson, hier, s'affirme de jour en jour, un peu plus, comme une vague de fond qui saisit la société tout entière. Dans ce mouvement, rénovateur, des artistes reprennent enfin la parole, revendiquent le droit à l'information, celui de s'auto-organiser, et se payent de surcroît le luxe de demander des comptes à ceux-là mêmes qui prétendent les gouverner, les utiliser, les manipuler, leur ayant confisqué depuis longtemps déjà leur droit à la dignité.

C'est soudain comme si une bouffée d'air frais traversait un monde de l'art figé et sclérosé qui, vidé de ses contenus, tournait en rond, n'étant plus régi que par les valeurs imposées par la seule loi du profit.

Soudain des idées circulent, des artistes se regroupent, des collectifs,

⁵ . La défense des régionalismes, des langues de terroir et tout le folklore qui va avec, comme le fait. Ben (qui dit "tout et n'importe quoi"...) et qui enfourche cette cause comme cheval de bataille, s'avère plutôt, à l'usage... une rossinante.

⁶ . Lettre ouverte, horizons-débats "Chère ministre, chère Mme Trautmann...", journal *Le Monde*, vendredi 17 mars 2000.

des comités, se multiplient, échappant par cette multiplication même à l'entreprise de récupération qui tente déjà de les mettre en carte. Des comités s'organisent et fédèrent ceux qui en ont ras-le-bol du système de l'art contemporain tel qu'il fonctionne depuis de trop longues années !

Dans une lettre ouverte à la ministre, 150 signataires l'interpellent et concluent irrévérencieusement : "Avec vous une ère nouvelle semblait vouloir s'ouvrir (...) Le sentiment général est que vous prenez les artistes pour des truffes ! "Plus loin, le collectif en question, toujours en verve, poursuit de plus belle :

"C'est exactement dans cette situation où vous vous trouvez, aujourd'hui, chère ministre. Persuadée, peut-être, d'avoir entendu la parole des artistes à travers l'écho tronqué qu'en a laissé filtrer une partie de votre administration arc-boutée sur ses privilèges (nommer, ah !, nommer et verrouiller !), vous avez réussi cette prouesse d'élever des critiques d'art en place à la dignité d'artistes, tandis que vous ramenez ces derniers à la condition de conseillers subalternes sans même recueillir leur assentiment."

Cette administration, arc-boutée sur ses privilèges, j'ai appris à la connaître, moi-même, tout au long de ma longue pratique artistique personnelle, qui ne date pas d'hier. Je pourrais vous citer, ici, dix noms, quinze noms, cent noms... de ceux qui la représentent et qui occupent souvent encore des postes de décision. Je les ai déjà rencontrés cent fois... si ce n'est plus, sans que rien de positif, ni de concret n'en résulte jamais !

Aujourd'hui par chance et par ma seule détermination j'existe en qualité d'artiste, sans rien leur devoir et, à vrai dire, je n'ai plus be-

⁷ . Notamment le "Comité des Artistes-Auteurs Plasticiens" qui édite un bulletin critique avec Antoine Perrot comme rédacteur en chef, Chloé Coursaget, Dominique Dufau, Jacques Farine, Jérôme Glicenstein, Christophe Le François, Catherine Louineau au comité rédactionnel. Par ailleurs le CAAP réalise une émission régulière "Artistes dites-vous ?" sur www.canalweb.net

⁸ . "Le Collectif" regroupant 150 artistes plasticiens Lettre ouverte à Catherine Trautmann, journal *Le Monde* daté du vendredi 17 mars 2000.

soin d'eux ! Vous voyez un peu la "tronche" qu'ils peuvent faire quand je le leur rappelle, publiquement, dans un livre comme celui-ci, ou à l'occasion d'une table ronde à laquelle j'ai pu être convié... peut-être... par inadvertance.

Ces fonctionnaires de la culture se reconnaîtront ici sans que j'ai besoin de mentionner leurs noms noir sur blanc. Et si jamais l'envie m'en prend, par contre, je les citerai nommément autant qu'il me plaira de le faire. Je ne vois pas pourquoi, en effet, l'artiste avancerait toujours le visage découvert alors qu'ils resteraient, eux, masqués derrière l'anonymat de leur fonction. J'ai passé l'âge des ressentiments et j'ai pour eux une sorte de compassion détachée pour l'ennui profond qui a dû être celui d'une vie toute entière passée à manipuler des dossiers et à dire non de la tête : non de la tête et non du cœur, pour maintenir, vaille que vaille, un service en place, ou une position acquise, avec le seul souci de ne pas se faire enlever leur siège de dessous les fesses, par un jeune collègue, fraîchement débarqué, transgressant les règles sacro-saintes de la bienséance administrative.

Et ce changement qui se dessine, tout ce renouveau, cette prise de parole et cette reprise en main de leur destin par les artistes eux-mêmes, survient miraculeusement et symboliquement en même temps que démarre le troisième millénaire... Nous ne pouvons pas rêver mieux !

Qui serait assez aveugle pour ne pas voir là les signes sans doute encore à peine perceptibles d'une mutation radicale des esprits qui accompagne dans un même élan la mutation des technologies de la communication et le changement de société ? Qui serait assez insensible ou obtus pour ne pas y voir l'émergence d'une nouvelle culture, une culture liée à l'existence même de l'Internet ?

Si l'artiste de cette nouvelle culture redevient un "rebelle", un "dissident", un "empêcheur de tourner en rond", il assumera alors pleinement le rôle qui lui est dévolu, celui de nous faire réfléchir ensemble sur notre condition, sur notre condition d'homme, ici et maintenant, sans complaisance vis-à-vis des différents pouvoirs qui nous privent, depuis toujours, de notre liberté de dire, de notre liber-

té de faire. Des pouvoirs qui nous tiennent et nous maintiennent, peu ou prou, dans un état d'aliénation et dans un univers sans transparence⁹.

Hier, cet objectif pouvait paraître quelque peu "naïf", aujourd'hui il devient plausible, car si l'artiste prend conscience de son rôle et de sa responsabilité dans le monde "technologique" qu'on nous prépare, son imagination lui permettra, à lui aussi, de "manipuler" aussi bien l'information que ceux qui en sont les "professionnels" depuis toujours¹⁰. Internet procède déjà à une redistribution des cartes ; les artistes les plus lucides en ont déjà saisi tous les enjeux. Des initiatives d'artistes connaissent un succès encourageant qui va au-delà de la seule information, s'attachant à développer et à fédérer des énergies.

C'est le cas d'Antoine Moreau, publiant régulièrement sur le Net une lettre d'information critique, échappant à la pensée unique des revues d'art dont l'information est conditionnée essentiellement par le marché. Antoine Moreau qui a eu notamment le mérite d'organiser une série de "rencontres" sous le sigle du "copyleft attitude"¹¹, où

⁹ . Il sera beaucoup question de transparence dans les chapitres qui suivent puisque c'est le sujet même de ce livre.

¹⁰ . L'information artistique notamment voit ses chances s'agrandir de disposer de vecteurs en ligne, qui assurent sur les activités des artistes des comptes rendus et une critique plus libre, moins inféodés aux exigences du marché. Des supports en ligne, tels que "Synesthésie", animé par la journaliste Anne-Marie Morice, pionnière dans ce domaine (<http://www.synesthésie.com>), jouent pleinement ce rôle et il serait intéressant du fait de leur multiplication d'en effectuer le recensement.

¹¹ . <http://copyleft.tsx.org>

Une initiative proposée par François Deck, Emmanuelle Gall, Antonio Gallego, Roberto Martinez et Antoine Moreau.

"Copyleft attitude" a pour objectif de faire connaître et promouvoir la notion de copyleft dans le domaine de l'art contemporain. Prendre modèle sur les pratiques liées aux logiciels libres pour s'en inspirer et les appliquer dans le domaine de la création artistique. Une GPL pour les objets d'art (ou approchant). Par ce biais, "copyleft attitude" ne touche pas seulement le domaine de l'art mais aussi l'économie, la politique, etc. Quand où comment avec qui ? Les textes essentiels sur le copyleft, les logiciels libres, Linux. La liste de diffusion [Copyleft Attitude] art contemporain et gauche d'auteur. Compte-rendus des journées à Accès Local

sont débattues les vraies questions qui concernent les artistes aujourd'hui. Sur le principe de mise à disposition de leur création sous certaines conditions les artistes acceptent des "emprunts" dans un esprit de partage collectif. Des artistes qui tentent de s'auto-organiser et de se fédérer, en mettant en place des embryons de structures, qui puissent être une alternative pratique et concrète répondant à leurs besoins.

Dans cette mouvance, on retrouve à des titres différents des artistes tels Roberto Martinez, François Deck, Emmanuelle Gall, Antonio Gallego. Des francs-tireurs motivés, comme Alexandre Gurita¹², Bobig¹³, Edouard Boyer¹⁴, Yann Toma¹⁵ ou encore Olivier Blanckart¹⁶, dont la radicalité, critique et revigorante, constitue une véritable position de jouvence. De tout jeunes artistes également qui font leur galop d'essai comme Ferdinand Corte ou Yannick Nowak. N'omettons pas non plus de citer Jens Gebhart qui avec *Infozone* élabore et propose une véritable machine de guerre, d'information et d'organisation culturelle, à faire pâlir les institutions officielles. Des institutions qui se voient débordées, laissées sur place au bord de la route,

(janvier 2000) et à Public (mars 2000). Le copyleft permet la création collective d'objets numériques qui peuvent être librement copiés, donnés et modifiés. En quoi la création des logiciels libres peut-être un modèle pour l'art contemporain ? Aujourd'hui, nous devons surtout nous protéger des marchands extrémistes, nos prédateurs contemporains. Le simple droit d'auteur est impuissant à cela. Le copyleft, c'est la liberté contre le libéralisme. L'économie propre à l'art est une économie du don, du partage et de la valeur ajoutée à ce qui n'a pas de prix.

¹². Alexandre Gurita qui originaire de Roumanie à présenté pour diplôme à l'ENS-BA (Ecole Nationale des Beaux-Arts) son propre mariage dans la chapelle désaffectée de cet établissement.

¹³. Bobig 31 ans est chargé d'études dans un organisme social. Un choix de vie délibéré pour un artiste qui ne veut pas vivre de ses activités artistiques et qui demande à d'autres de produire ses œuvres, qu'il signe et offre, sur le principe de totale gratuité réciproque.

¹⁴. Collectionneur et "fabricant" de drapeaux sur le web.

¹⁵. La pratique artistique de cet artiste consiste à effectuer sous forme de "contrats" des meurtres artistiques de portée symbolique sur commande.

¹⁶. Initiateur avec Jean Daviot d'une pétition regroupant plus de 150 artistes (voir *Événement du jeudi*, 1/7 juillet 1999, *Libération* 14 juillet 1999, *Le Monde* 4 juin 1999).

incapables de la même mobilité, du même dynamisme et de la même capacité "réactive".

D'une façon directe les artistes "réapprennent" à poser des questions "impertinentes" qui sont tout simplement les questions "pertinentes" du moment à devoir impérativement poser. Un panneau qui barre la salle d'une exposition officielle ZAC 99 (*Zones d'activation collective*)¹⁷ interpelle l'administration culturelle, sans complexe, affichant la mention : "Où est passé l'argent ?"

Dans cette manière toute nouvelle de poser les questions et de se positionner dans l'action de manière délibérément critique il faut citer le travail tout à fait symptomatique de deux artistes : Thierry Théolier¹⁸ et Eric Landan, organisateurs d'une contre-FIAC, la FIAC OFF, dans... le bois de Meudon. A ce sujet voici un texte parfaitement édifiant sur FIAC OFF publié dans la revue *Gallery* ¹⁹ :

"Par rapport à cette monopolisation "galeriste" qu'est la FIAC, à savoir un procédé qui repose sur le marché, la commercialisation de l'œuvre d'art et la mystification de l'artiste, FIAC OFF adopte la forme d'une participation ouverte à tous. Des travaux très intéressants de jeunes artistes sont apparus ce jour-là, qui plus est, FIAC OFF fonctionne comme un média qui nomme toutes les œuvres en présence en tant que FIAC OFF, tous les créateurs sont aussi estampillés FIAC OFF. Par convention le marché de l'art a l'obligation d'identifier l'authenticité d'une œuvre d'art et la signature de l'auteur; à FIAC OFF "l'anti-auteurisme" est pratiqué en parallèle avec la démocratisation, la quotidienneté et l'anonymat du statut de l'artiste." Dans cette mouvance et cet esprit de renouvellement par rapport aux produits insipides "institués" du marché de l'art contemporain on remarque des artistes déjà confirmés : Eric Maillet avec un profil "intimiste" dont il ne faut surtout pas sous-estimer les vertus corrosives, Miguel Chevalier sur le terrain de prédilection des nouvelles

¹⁷. "La jeune création artistique invente les zones d'activation collective" Catherine Bédarida, journal *Le Monde*, jeudi 14 octobre 1999.

¹⁸. Lire au sujet de sa démarche un article intelligent et fort éclairant de Cedric Aurelle dans la revue *Mouvements*.

¹⁹. "Splendeur et vanité de la fin de siècle" Liu Yung-Hao (article sur FIAC OFF ! et ZAC 99).

technologies, Sophie Lavaud une des toutes premières à s'être attachée à défricher le virtuel, Maurice Benayoun volant de succès en succès, David Guez de son côté, en pionnier, avec un travail touchant à la télévision sur Internet. A des titres différents, ils sont devenus désormais tous les cinq "incontournables" dans leur propre domaine de référence.

Des groupes, comme *Glassbox*, *Public*, *Accès local*, *Transpalette*, *GIGA*²⁰, chacun avec son style bien personnel rivalisent d'activisme et à l'occasion de "rentre-dedans". Des groupes artistiques, si on peut donner le nom de groupes à des formations aussi atypiques et hétéroclites que *Bless*, *le collectif Bonacini-Fohr-Fourt*, *Bureau d'études*, *Kolkoz*, *Labomatic*, *Périphériques*, *Purple institute*, *Radi designers*, *Toasting Agency* et *9/9 revue d'art pratique* se trouvent la plupart réunis à l'occasion de ZAC 99.

Signe d'une émulation tout à fait roborative, même si quelques esprits chagrins y suspectent derrière en sous-main les interférences de certaines institutions. Dans un genre plus "sage", plus appliqués à l'utilisation des nouvelles technologiques qu'à une approche cri-

²⁰. COMMUNIQUE N° 1/COLLECTIF GIGA. Ce lundi 6 décembre 1999, France 2 Télévision diffuse à 23h10 un sujet sur la commande publique des œuvres aux artistes vivants, et en démonte le système dans le cadre de l'émission *Argent Public*. Cette émission à laquelle de nombreux responsables d'institutions publiques et privés ont refusé de participer met en évidence, s'il en était besoin, que la transparence n'est pas la première vertu du système qui régit l'art contemporain en France. Le ras-le-bol est à l'ordre du jour; et ça commence enfin à bouger sérieusement chez les artistes de tous bords, qui ont en plein le dos !

- des intellectuels dénoncent le système d'attribution des prix littéraires.

- des réalisateurs de cinéma prennent position, publiquement, contre des critiques qui sévissent dans les médias dominants.

Un mystérieux collectif d'artistes plasticiens, familiers des utilisations de l'Internet, constitué sous les initiales de GIGA (Guerilla Internet Groupe Art) prendra prochainement position en France d'une façon offensive pour dénoncer les copinages, les favoritismes et les pratiques douteuses qui sont monnaie courante dans les milieux de l'art contemporain; en réclamant des moyens accrus pour un art de recherche, utilisant les Nouvelles Technologies d'Information et de communication, demandant la suppression des aides scandaleuses offertes généreusement au commerce de l'art. Le GIGA entend prendre une part active et critique à l'émergence d'une nouvelle culture électronique.

tique ou distancée, des groupes comme ceux d'*Anomos* à Paris, *Chaosmose* à Bordeaux avec Frank Ancel ou encore *Das synthetische mischgewebe* à Caen... avec Isabelle Chemin et Guido Hübner, manifestent une belle vitalité, qui ne doit rien aux circuits bien connus des "petits copains" parisiens, soutenus par les "caporaux" de la culture officielle : j'ai nommé les inspecteurs à la création artistique de la DAP (Délégation aux Arts Plastiques). Dans le même temps, des démarches d'inspiration "socio-politiques" fleurissent, ici et là, sur Internet, véhiculant des questionnements brûlants à travers des listes de diffusion, dont celle, par exemple, qu'anime avec passion Ricardo Mbarak²¹ (Labanesse Group) sur la situation socio-politique actuelle au Liban.

Des débats s'organisent avec pour titre "Alternatives politiques, culturelles et groupes virtuels" à l'initiative d'*Accès local*, dont une des têtes pensantes Bruno Guiganti quittent soudain le navire avec quelques autres, en annonçant la nouvelle de façon intempestive sur le Net. Certes les tensions et les rapports de force ne sont certainement pas gommés comme par enchantement dans ces mouvances en émergence. Néanmoins ce rapide panorama témoigne d'un véritable bouillonnement de créativité après la torpeur dans laquelle nous avait plongé durant plus de vingt ans l'art contemporain officiel. Il faut signaler encore les initiatives de Jean Bojko du *Théâtre Éprouvette* de Nevers qui organise avec des artistes plasticiens des rallyes de mobylettes à travers le Morvan, des rencontres avec les cultivateurs du coin pour "emblaver les champs du possible..." et célébrer leur "mariage" avec 32 communes de la région... Jean Bojko²², "agitateur culturel", sortant des sentiers "battus" et "rebattus" par le théâtre de convention, explore de nouvelles voies pour une activité "sociale" de l'art, n'hésitant pas à concocter des cocktails "étonnants" et... "détonnants", qui mélangent de manière heureuse, artistes plasticiens, vidéastes, performers, recrutant sur des subven-

²¹. Dans une interview sur *l'Autre Web* daté du 4 mai 2000, interrogé sur sa liste de diffusion comme "pratique artistique", Ricardo Mbarak répond oui sans hésiter en précisant que "les racines s'en trouvent dans l'esthétique relationnelle, l'art sociologique et l'art social".

²². "Ça nous change", Sophie Cachon, *Télérama*, n° 2627 du 20 au 26 mai 2000.

tions qu'il arrache de haute lutte aux Institutions, SDF et RMistes, pour les associer aux actions originales qu'il engage.

L'animation de sites et de listes de diffusion sur Internet constitue désormais en soi un outil et un support d'échange considérée par les artistes comme "pratique artistique" à part entière. La fonction "éditoriale" se "donnant" à voir comme une affirmation esthétique, un "acte artistique", d'ordre communicationnel, mettant en question la nature des contenus traditionnels pour lui substituer une production "autre", à travers des modes graphiques et textuels inédits. Énonciation "éditoriale" conçue en tout état de cause comme "acte artistique" utilisant les différentes formes du courrier électronique, les pages web, la mise en relation de textes entre eux par le lien hypertexte, créant des conditions nouvelles pour l'interaction, un statut original de l'auteur (individuel ou collectif), et l'installation de "lieux" culturels "immatériels" dans le corps même des réseaux électroniques.

La position affirmée de ces pratiques artistiques dans la relation au social s'avère très proche de ce qu'ont toujours préconisé, en leurs temps, l'Art sociologique comme l'Esthétique de la communication²³. Il est pertinent de faire remarquer que ces activités de réseau qui se développent dans le "secteur des arts informatiques" balayent, sans préjugés d'une façon très large des champs qui leurs sont traditionnellement "extérieurs", allant de l'économie, au social et de la communication au politique. Parmi les protagonistes les plus actifs de ces opérateurs "communicationnels", il faut signaler, "<http://www.pavu.com>", un groupe d'artistes qui se présente comme "une entreprise" opérant dans le secteur des arts "informatifs" avec Clément Thomas, Jean-Philippe Halgand, Paul Dupouy, la liste de diffusion Palais de Tokyo "<http://pleine-peau.com>", portée à bout de bras par Frédéric Madre (qui aux dernières nouvelles se serait sabordée de façon "héroïque" pour cause de "confusion" irréversible...) enfin la liste "<http://www.nettime-fr>" toujours très fréquentée, em-

²³. Mouvements artistiques des années 70 et 80 créés, pour le premier par le Collectif d'art sociologique (Hervé Fischer, Fred Forest, Jean-Paul Thénot), pour le second par Mario Costa et Fred Forest.

preinte d'une activité paroxystique. Des critiques comme François Parent²⁴ poursuivent, sans désespérer, une entreprise de "démystification" initiée de longue date, Christophe Le François participe à cet éclaircissement, Louis-José Lestocart apporte une contribution théorique utile à ces nouveaux modes de faire, François Derivery dans *Le Ringard* aiguise le regard critique, tandis qu'Alban Saporos, "mythe" électronique vivant, s'il en est, affiche une démarche d'analyste-critique qui décoiffe quelque peu avec sa "licence du système nerveux artistique". Parmi les critiques "installés" de plus longue date, il ne faut pas omettre, pour autant, de citer Annick Bureau, dont la contribution à une réflexion sur la relation art et technologie apporte depuis plusieurs années une contribution vivifiante, hyperinformée et précieuse et Norbert Hillaire inlassable scrutateur de la scène électronique Enfin je n'oublierai pas pour clore cet inventaire, dressé dans le désordre et qui ne se veut nullement exhaustif, de citer Jean-Marc Manach un de mes ex-étudiants de Paris VIII qui n'hésite pas à me lancer quelques vanes (il faut bien tuer le père...) sur "<http://www.transfert.net>", un support branché et à la mode-Internet, quand il lui arrive de planter sa machine "poussive" sur un de mes sites en instance d'ouverture.

Sous le sigle fédérateur du CAAP (Comité des Artistes-Auteurs Plasticiens) avec une émission régulière, *Artistes dites-vous ?* (<http://www.canaweb.net>) une association défend les intérêts moraux et matériels des artistes, souvent sous une forme décapante. Elle réunit, entre autres, des artistes comme Jacques Farine, Antoine Perrot, Bruce Clarke, Chloé Coursaget, Dominique Dufau, Jérôme Glicenstein, Christophe le François, Katherine Louineau...

Si le monde change, croyez-moi sur parole, si jamais les "artistes" existent, véritablement, convaincus du rôle qu'ils ont à jouer dans la nouvelle société qui pointe, le rapport de force a des chances de changer. J'appartiens à ceux qui le croient; et qui s'emploieront à y contribuer avec la dernière des énergies.

Dieu, et encore plus Internet, à coup sûr, nous y aideront !

²⁴. *Entendre l'Écrit*, EC éditions 1999.

Et alors, enfin, le *sens* reprendra... tout son *sens*, et l'art contemporain "officiel", tout entier, ne restera plus qu'un raté de l'histoire : trois lignes de codes, quelque part dans une banque de données, sur un ordinateur des Mormons du Lac Salé ou chez les derniers aborigènes parisiens de la rue Louise Weiss.

Ce qu'il faut retenir de "remarquable" en priorité et de réconfortant par rapport aux années 80 et 90 c'est l'extrême "réactivité" de la scène artistique que nous constatons aujourd'hui comme une salutaire et phénoménale explosion désordonnée de créativité. Une créativité qui n'est pas encore canalisée et qui échappe aussi bien aux lois du marché qu'aux efforts de contrôle, de normalisation et d'appropriation des institutions. Nous sommes convaincus que ce phénomène est étroitement lié au fait de la communication électronique qui permet désormais aux artistes de communiquer entre eux et d'agir en temps réel. De communiquer à travers des réseaux qui ne sont plus seulement et uniquement pour eux de simples vecteurs de communication mais qui deviennent par la force des choses et des usages de nouveaux "lieux" et "milieux" de la chose artistique elle-même. C'est là un fait nouveau, directement corrélé à la généralisation des développements technologiques. Cette situation sans précédent aura des conséquences majeures, non seulement sur la relation des artistes à une nouvelle organisation des marchés et aux structures de l'art, telles qu'ont les a connues avec l'art contemporain, mais également sur l'action et le rôle de ces derniers comme ferment actif au sein de la société.

Une Catherine s'en va, une autre nous arrive²⁵... Exit Catherine Trautmann, dont les échecs sur la loi de l'audiovisuel, les remous à la suite des nominations au Centre d'Art du Palais de Tokyo, les ratés à l'occasion de la *Fête de l'Internet*, ont coûté le portefeuille, sans doute plus que... ses choix vestimentaires²⁵.

²⁵. Lors du remaniement du gouvernement Jospin le 27 mars 2000, Catherine Trautmann, ministre de la Culture et de la Communication, cède la place à Catherine Tasca...

Catherine Tasca est donc maintenant notre seul espoir, notre seul recours. Sa tâche sera difficile. Soyons sans préjugé aucun à son égard pour l'accompagner dans un travail indispensable de rénovation... si jamais elle désire l'entreprendre (?). Nous jugerons sur pièce.

Nous la considérons volontiers comme une femme de conviction dont la discrétion légendaire peut constituer un signe encourageant, de conviction et de détermination, qui la tient au-dessus de la mêlée politicienne, pour faire avancer ses projets de société. Les problèmes du cinéma ne lui sont pas étrangers, ceux du théâtre et de la musique, non plus, mais quelle connaissance a-t-elle des arts plastiques et de ses milieux ?

Si elle arrive par chance à échapper à l'enfermement que lui promet une administration culturelle, digne de la muraille de Chine, pour devenir la complice et le soutien actif des artistes plasticiens, tout peut alors encore basculer! Ses premières décisions concernant les arts plastiques seront à cet égard déterminantes pour son avenir au moment où un mouvement de grève des professeurs paralyse les écoles des Beaux-Arts, soulignant un malaise persistant touchant à l'art contemporain et à son enseignement²⁷. Les bruits les plus "extravagants" circulent dans les couloirs du quai Malaquais concernant la prochaine nomination de Daniel Buren comme directeur de l'ENSBA (Ecole Nationale des Beaux-Arts)... alors que Bernard Blistène et Jean Digne sont également sur les rangs après le départ d'Alfred Pacquement pour la direction du MNAM (Musée National d'Art Moderne/Centre Georges Pompidou).

Nous n'osons pas imaginer comme possible une telle "consécration" officielle de Buren sur ce poste et dans une telle fonction... Cela serait "tellement" trop beau ! Une nomination esthétique "exem-

²⁶. Journal *Le Monde*, dimanche 2 /lundi 3 avril, "Réforme regrette le départ de deux ministres protestants" par Arianne Chemin.

²⁷. À l'initiative de Catherine Strasser pétition circulant à la signature des enseignants de l'École Nationale d'Art de Cergy en grève, qui estiment en mai 2000 l'art "menacé" et s'adressent à Catherine Tasca en termes suivants :
"Madame la ministre de la Culture et de la Communication : Les conditions qui sont actuellement données à l'enseignement des arts plastiques sont indignes sur le plan national et discriminatoires sur le plan international (...)".

plaire", couronnant un plan de carrière "officiel" sans faute de parcours, où la figure emblématique du chef de bandes "alternées" rejoindrait le gros de la troupe, chargé de longue date de lui préparer le terrain. L'imbroglia de la direction du Palais de Tokyo, voilà encore un cadeau empoisonné supplémentaire, laissé en héritage par la première Catherine... à la seconde, qui s'en se serait bien passée. On se demande comment elle va bien pouvoir réussir à s'en tirer, Catherine Tasca, si ses conseillers ne convoquent pas, dare-dare, l'imagination au pouvoir rue de Valois ? Capacité qui reste encore entièrement à démontrer... même pour les plus optimistes, quand on consulte la liste de son cabinet, où pas mal de récidivistes s'accrochent encore aux branches après le dernier ménage.

Nous allons donc attendre avec espoir, sérénité et curiosité.

Nous allons bien vite savoir, en matière d'arts plastiques, si cela continue comme avant. Si on change tout pour recommencer de plus belle, comme par le passé ! Ou si une chance, aussi minime soit-elle, de changement s'amorce ?

Retenons notre souffle.

Nous allons bientôt savoir, qu'on se le dise !

UN PROCÈS, POUR QUOI FAIRE ?

Ce livre est écrit non seulement au nom de l'impertinence, de l'insoumission et de la résistance, qui doivent être les seules règles de conduite de l'artiste dans son rapport aux pouvoirs, mais aussi au nom de la justesse, de la transparence, de la clarté, de l'honnêteté, qui sont les conditions minima sans lesquelles le rapport entre les individus dans le jeu social n'est qu'un théâtre d'ombres, où seuls les tenants des pouvoirs sont en mesure d'imposer un règne des apparences, auxquelles ils prétendent, de façon toute fallacieuse, donner valeur de vérité.

Pourquoi un artiste décide-t-il d'engager un jour un procès contre le Centre Georges Pompidou ?

Il fallait bien que quelqu'un dise un jour que le roi est nu. Il fallait bien que quelqu'un dise tout haut ce que tout le monde pense... tout bas.

Si ce n'est pas un artiste qui le fait, ce ne sera personne d'autre, car cette maison de Beaubourg a été d'abord construite pour les artistes, et donc pour lui, aussi, cet artiste, qui lui a fait ce procès. L'artiste sait bien, comme un artiste qu'il est, la maison qu'il veut, la maison dont il rêve...

Et si cette maison finalement avec le temps et par la force des choses est devenue la maison des marchands du temple, des fonctionnaires, des mondains et des intrigants, l'artiste alors fait un "procès" à la maison.

Et si la maison, qui devrait être un édifice de verre, de lumière et de transparence, reste ce mur opaque, infranchissable, contre lequel il bute, sans recours aucun, alors c'est que quelqu'un, quelque part, fait mal son travail dans la république que nous habitons !

Le législateur en effet a eu la sagesse de voter une loi sur la transparence de la comptabilité publique; il suffit maintenant de l'appli-

quer. Pour la faire appliquer, il n'y a pas d'autre recours, pour le citoyen, devant le refus obstiné de l'administration : il se trouve contraint de faire un procès ! La maison est, non seulement aveugle, mais elle est aussi sourde. Il n'existe, hélas ! aucune autre possibilité, raisonnable, légale, pour se faire entendre de l'administration culturelle, que de lui faire un procès quand celle-ci a décidé, une fois pour toutes, qu'elle ne veut rien entendre.

Combien de temps encore le Musée National d'Art Moderne du Centre Georges Pompidou refusera-t-il de donner le montant de ses acquisitions ?

QUI DOIT DÉCIDER ?

C'est à vous maintenant d'en décider.

C'est à vous d'en décider parce que si vous n'êtes pas tous des artistes, vous êtes tous, au moins, des citoyens... La contribution que vous apportez sous forme des légitimes impôts, en alimentant les caisses de la république, chaque année qui passe, fait de vous par le biais du Musée National d'Art Moderne à la fois les commanditaires et les bailleurs de fonds des œuvres achetées. Le musée n'est en l'occurrence que votre intermédiaire et ses cadres, rémunérés par vos soins, ne sont pas autre chose dans leur fonction que les employés du citoyen que vous êtes, vos employés ! Il est des vérités élémentaires qu'il est nécessaire, semble-t-il, de rappeler de temps à autre, alors que le paradoxe veut aujourd'hui que les rôles se trouvent purement et simplement inversés.

La situation actuelle qui prévaut veut donc que vos "employés" achètent, en votre nom et avec votre propre argent des biens culturels, sous forme d'œuvres d'art à des prix plus ou moins "extravagants", dont ils se refusent catégoriquement, du seul fait sans doute de leur humeur "espiègle" et leur nature "taquine", à vous communiquer les montants !

De mon point de vue, une situation pareille ne saurait perdurer sans devenir vite malsaine. Pour la meilleure cause, j'en ai donc saisi vivement le conseiller "spécial" de Mme Trautmann, ministre de la

Culture, et cela dès que son ministère s'est installé à l'époque... il y a de cela déjà plusieurs années. Au cours d'une entrevue empreinte de courtoisie, comme elle peut l'être entre gens de bonne compagnie et entre collègues aussi (le conseiller de Mme Trautmann est comme je le suis moi-même professeur des universités...). le conseiller "spécial" m'a affirmé qu'il partageait sans réserve mon indignation. Il m'a même quelque semaines plus tard fait parvenir une petite carte manuscrite du genre "nous n'en resterons pas là ! vous allez voir ce que vous allez voir...". Nous n'avons rien vu. Rien ne s'en est trouvé changé pour autant depuis... J'ai donc bien été reçu sur cet épineux sujet par M. Norbert Engel en personne, la première année de la mise en place de Mme Catherine Trautmann comme ministre de la Culture et de la Communication. Son bel enthousiasme de "petit nouveau" qui débarque dans un cabinet ministériel a été vite tempéré, certainement, par l'expérience des gens en place de longue date, qui l'ont à coup sûr dissuadé d'entreprendre quoi que ce soit sur un sujet aussi "délicat" que celui des achats et des commandes publiques en matière d'art contemporain. Trop d'intérêts croisés sont en jeu. Il y a là des chasses gardées où il vaut mieux éviter de ne jamais mettre les pieds, même quand on porte un titre officiel aussi évocateur que celui de conseiller "spécial", qui évoque James Bond ou les meilleurs John le Carré.

QUE PERSONNE NE BOUGE !

Cet "immobilisme", ce *statu quo* en dit long sur la puissance que doit représenter le pouvoir de certaines entités économiques du marché de l'art pour qu'elles puissent ainsi, en toute liberté, bénéficier du laxisme des autorités publiques pour poursuivre leurs lucratives activités, bénéficiant d'une absence totale de transparence des achats de l'État. Le slogan "touche pas à mon pote", contrairement à ce que l'on pourrait croire à première vue, n'appartient pas en exclusivité à la culture des banlieues, mais nous laisse très bien imaginer qu'il pourrait (solidarité exige...) se retrouver aussi bien sur les lèvres de tel ou tel galeriste des beaux quartiers qui, faisant partie de la corpo-

ration, du cercle des initiés, vend régulièrement et allègrement ses œuvres aux institutions publiques (c'est-à-dire à vous-même, au-dessus... du million de francs).

Les lenteurs naturelles du train-train ministériel, inhérentes aux rythmes administratifs eux-mêmes, ne peuvent toutefois en aucun cas s'avérer à elles seules des excuses suffisantes pour expliquer et justifier une telle carence; et servir d'alibi à l'opacité qui est de mise avec la caution du Conseil d'État !

PAS DE FUMÉE SANS FEU

"Si crime il y a, il faut savoir d'abord à qui le crime profite", se serait demandé en l'occurrence l'inspecteur Bourrel, en tirant sur sa bouffarde avec un bon sens qui n'appartient pas seulement au personnel syndiqué de la police nationale, mais à tout citoyen français normalement constitué. Malheureusement, son feuilleton à la télévision a disparu du jour au lendemain de la grille des programmes, bien avant même, d'ailleurs, que la loi antitabac ne soit adoptée en France...

Ce refus de communiquer les prix constitue naturellement la base à partir de laquelle tous les "soupçons" peuvent prendre naissance et, effectivement, le font. Comme je m'en suis trouvé moi-même assez troublé pour engager contre le Centre Georges Pompidou un procès qui aura duré cinq ans de la vie d'un homme, déduction faite des heures de repas, de sommeil et des conversations sur le palier avec les voisins.

Pour couper court à tout soupçon, la sagesse élémentaire en la circonstance voudrait que l'on applique un dicton bien connu : supprimez la cause, vous supprimerez les effets...

Pourquoi le Centre Georges Pompidou maintient-il donc, dur comme fer, semblable refus, à l'encontre de tout bon sens et, surtout, d'une loi de la république, dite de 78, sur la transparence de la comptabilité publique ?

Mystère et boule de gomme ! Le brouillard reste total sur la question, avec des arrière-plans "cotonneux", encore plus "brouillar-

deux" qu'une vue de la Tamise à la manière de Turner. Le Musée National d'Art Moderne, établissement public s'il en est, aurait-il quelque chose de gênant à dissimuler aux yeux du citoyen ? On ose à peine y croire !

Si encore cette position était le fait d'un obscur établissement d'art contemporain de province, comme il s'en trouve à Bordeaux, à Grenoble ou à Villeurbanne, on pourrait se dire : "ma foi c'est peut-être toujours possible, il faut voir..." (Et on a déjà vu, d'ailleurs, l'exemple depuis...) Mais à Paris ! en plein cœur de la capitale, de ce qui fut jadis le quartier historique des Halles, au moment solennel où nous entrons de plain-pied dans le troisième millénaire, avec des feux d'artifice plein le ciel, dont l'artificier n'est personne d'autre que le président du Centre Georges Pompidou lui-même (quelle heureuse et étrange coïncidence...) Cela paraît à nos yeux vraiment inconcevable, une pure aberration de l'esprit, que d'avoir eu seulement l'idée saugrenue d'y penser....

"Alors, on m'aurait menti, à l'insu de mon plein gré ?" comme dirait l'autre, avec sa naïveté confondante ?

On a toutes les peines du monde à le croire !

Quelles seraient donc les "vraies" raisons de ce refus ? Comment se justifie-t-il en regard de la loi de la république ?

Il suffirait de les donner ces raisons-là (ou encore mieux de les livrer, une fois pour toutes, et qu'on n'en parle plus, les prix de ces acquisitions, contestées ou non, de x, y ou z...), pour que tout rentre enfin dans l'ordre, que les informations transmises de bouche à oreille, sous le manteau se tarissent d'elles-mêmes, que les rumeurs et les ragots cessent. Il suffirait de nous les expliquer, ces raisons-là, si nécessaire au tableau noir, pour que les choses deviennent enfin claires comme de l'eau de roche, parfaitement transparentes... au moins sur la surface et sous un angle donné, pour que le soleil resplendisse à nouveau, enfin au centre du ciel comme un tournesol de Van Gogh, que tout le monde, une fois encore, s'il vous plaît, "il soit beau, il soit gentil", et que les expositions d'art contemporain redeviennent un vrai "grand" succès

¹ . *Les Guignols de l'info*, Canal +, imitation parodique de Richard Virenque.

populaire, comme au siècle passé, après le ravalement des façades et le grand nettoyage des "tuyaux" rouillés, du navire amiral de la culture française !

DE LA PÉDAGOGIE

Mais la pédagogie, ou tout simplement le droit à l'information, même sous une forme "minimaliste"... ne semble pas être en l'occurrence le premier des soucis des responsables du Centre. D'autres tâches, c'est vrai, les mobilisent depuis sa réouverture. Flambant neuf, il se doit d'être maintenu en l'état. En qualité de gardiens patentés de ses "tuyaux", désormais remis à neuf, les responsables du Centre, selon les dernières instructions ministérielles, doivent en priorité veiller à tout ce qui touche à leur entretien. Chacun des fonctionnaires, quel que soit le rang occupé dans la hiérarchie du Centre, se voit désormais astreint à donner un coup de chiffon doux, humecté de "miror", tous les matins, sur la surface externe des "tuyaux" en question. La note de service interne qui fixe cette obligation n'en précise pas la durée... ce qui laisse entendre que c'est au moins jusqu'à la prochaine décennie, où il sera toujours temps, alors, de penser en urgence à leur nouveau remplacement. Pas de problème : on rappellera une fois de plus, si nécessaire, les mêmes architectes. Ils ont l'avantage au moins de bien connaître le diamètre des "tuyaux" en question, puisque c'est eux qui les ont installés à l'origine... On leur versera les honoraires qui leur reviennent; et on recommencera à rénover le Centre autant de fois qu'il faut !

La bonne gestion publique consiste toujours à déterminer une hiérarchie rigoureuse dans l'ordre des priorités. Il est vrai qu'il peut paraître choquant aux yeux du profane que le bon état de "tuyaux" et leur entretien quotidien puisse, aussi paradoxal que cela puisse paraître, passer avant le droit à l'information des usagers sur le coût de l'opération de leur remplacement ou, surtout, sur celui du montant des acquisitions du Centre en matière d'art contemporain. Mais comme dit l'autre : le cœur a ses raisons que la raison ne connaît

pas... A chacun son métier et les vaches seront bien gardées ! Laissons donc aux vrais professionnels de la culture le soin de gérer celle-ci. Ils savent tous faire des additions et des soustractions depuis l'école élémentaire. Les plus spécialisés d'entre eux connaissent même assez bien leur table de multiplication et, par conséquent, ils sont en mesure de défendre parfaitement les intérêts de l'État, qui sont aussi ceux du citoyen. Ne désespérons pas. Soyons confiants. La pédagogie devrait inévitablement reprendre ses droits un jour à Beaubourg et une fois passée l'intox des "tuyaux", ne pas rester uniquement le domaine réservé de l'atelier des enfants, et contribuer à nous expliquer pourquoi il ne faut surtout jamais, au grand jamais, divulguer le montant d'une acquisition.

UNE RÉUNION SOLENNELLE

Mais pourquoi s'abstenir de rêver ? On ne sait jamais; les mœurs peuvent changer subitement à la suite d'un changement des mentalités, créer de nouveaux états de conscience, un revirement inattendu dû à une cause parfaitement "inconnue", comme le réchauffement de la planète ou la flambée soudaine des cours du Nasdaq.

Vous imaginez un peu la portée symbolique d'une réunion "solennelle" à laquelle tout ce que compte comme "gratin" le monde des marchands d'art, des critiques, des galeries, des courtiers en activité sur la place de Paris aurait été convoqué à Beaubourg ! Le président du Centre en personne, un œillet blanc à la boutonnière, ouvrirait la séance, avec l'élégance sobre qu'on lui connaît. Il commencerait par lire un texte à haute et intelligible voix, détachant chaque mot, comme pour mieux en scander l'importance :

"Je déclare ouverte, officiellement, la session de pédagogie appliquée et de "repentance" pour l'instauration de la transparence sur toutes les transactions dans le domaine de l'art: !

² . Le président du Centre Georges Pompidou, le délégué aux Arts Plastiques, le galeriste Daniel Templon, et l'artiste Gérard Garouste, sollicités par France 2 Télévision pour donner leur point de vue sur la commande publique se sont récusés quand ils ont appris que le titre générique de l'émission était celui d'*Argent*

Nous allons nous efforcer de traiter au cours de notre session, et ce de façon exhaustive, preuves à l'appui et jusqu'à épuisement du sujet, toutes les informations marchandes qui concernent directement ou indirectement les acquisitions de l'art contemporain ces trois dernières décennies par les établissements publics. Nous visiterons ensemble les réserves du MNAM (Musée National d'Art Moderne), une lampe torche à la main, dans tous ses recoins. Nous traquerons sans pitié les moindres zones d'ombre qui pourraient encore subsister, malgré notre vigilance et notre grand nettoyage annuel pour les Pâques... Nous ferons la lumière sur toutes les transactions, sans exception, auxquelles nous avons participé nous-mêmes. Des calculatrices de poche seront mises à disposition du public par nos charmantes hôtesse à l'entrée de la salle, pour ceux qui ont du mal à compter en millions sur le bout des doigts".

A ces paroles du président, dans la "Grande salle" (450 places) pleine à craquer, un frisson délicieux mêlé d'effroi et de plaisir, se propagerait comme une onde de choc, parcourant les travées, de bas en haut, sur toute leur longueur : programme prometteur à faire rêver, inondant de bonheur un public excité par anticipation, salivant d'avance sur toutes les révélations à venir. Plus rien désormais ne serait comme avant.

Une nouvelle ère s'ouvrirait sous le signe de la transparence "transcendantale". C'était le titre même de cette réunion solennelle, dont la terminologie avait été choisie par le président du Centre lui-même, à son retour d'un voyage privé aux Indes.

"Notre mission d'information... - poursuivrait de façon imperturbable le président du Centre, son œillet blanc toujours à la boutonnière - que nous espérons "interactive", avec votre aimable contribution, ne se bornera pas à passer à la loupe la documentation concernant nos propres activités au Centre, mais abordera, cas par cas,

Public. (Diffusion le 6 décembre 1999.) Allez donc vous enquérir du prix des acquisitions auprès des CNAC (Centre National d'Art Contemporain), des FRAC (Fonds Régional d'Art Contemporain) dont les montants constituent des sommes considérables, vous constaterez que l'opacité est une règle générale.

dans le détail, et de façon exhaustive, l'ensemble des dossiers concernant la commande publique en France, les achats du FNAC (Fonds National d'Art Contemporain), des FRAC (Fonds Régionaux d'Art Contemporain), l'utilisation des fonds publics dans les Centres d'Art Contemporain en province comme dans la région parisienne, etc. Avec l'autorisation spéciale des services du Premier ministre et ceux de la Présidence de la République, des écoutes téléphoniques, classées secret défense, concernant des achats et des ventes dans lesquels les institutions publiques de l'art se sont trouvées impliquées, seront analysées avec vous au cours d'auditions collectives; et passées au peigne fin...

Ces documents nous permettront, tout à fait incidemment, de prendre connaissance, de manière fort éclectique, des goûts esthétiques de personnalités diverses : une vedette de cinéma en vue, un écrivain contestataire disparu prématurément en faisant du vélo, un journaliste trop curieux d'un journal du soir, un président du Conseil Constitutionnel renvoyé dans ses foyers, une femme du monde assurant la promotion de ses livres, etc."

LE MOMENT DE VÉRITÉ

"Les montants des acquisitions que je vais vous livrer ici, sans interruption et sans vergogne, durant plusieurs heures, voire plusieurs jours, en partant des plus élevés pour descendre vers les plus modestes, par ordre dégressif, attesteront des efforts de transparence exceptionnels consentis désormais par l'État.

Ils témoigneront aussi de notre volonté d'en finir, une fois pour toutes, avec la rétention de l'information pratiquée par nos services d'une façon systématique dans le passé : une époque révolue, qui s'ouvre désormais de façon irréversible, aujourd'hui, sur l'ère de la transparence "transcendantale".

L'État le premier se doit de donner en toutes circonstances l'exemple. Avec le souci pédagogique constant qui l'anime, le ministre de la Culture a décidé, sous forme de commande publique confiée à Jean-Michel Jarre, la mission d'une illustration sonore de

ce que pourrait être, "musicalement parlant", la "transparence transcendante"...

L'œuvre sera diffusée ici même, en première mondiale, en intégralité, mais par petits morceaux, mis bout à bout, pendant les pauses-café. Les tables, en forme de "colonnes", pour poser vos tasses, feront l'objet d'une autre commande publique, passée à un jeune artiste des années 70 aujourd'hui quinquagénaire

Des sandwiches seront distribués par les sociétés de restauration auxquelles nous avons accordé de nouvelles concessions à l'occasion de la réouverture du Centre, conformément aux règles qui régissent en France les marchés publics.

Je poursuivrai en insistant sur l'effort fait par l'État pour obtenir la gratuité des sandwiches qui vous seront distribués car les séances risquent d'être longues et éprouvantes.

En effet, l'État est toujours soucieux de soutenir et de récompenser ses acteurs économiques les plus dynamiques, notamment, pour ce qui nous concerne ici, tous ceux qui présents sans distinction, œuvrent pour la culture, par leur talent à concilier les valeurs fondamentales de l'art avec les formes les plus efficaces du savoir-faire en matière d'enrichissement personnel et de valeurs de l'esprit."

Une liasse de feuillets à la main mais de toute évidence très à l'aise en s'appuyant sur sa mémoire, le président du Centre énoncerait alors d'une voix monocorde une série interminable de prix, chaque prix suivi lui-même du titre d'une œuvre et d'un nom, vraisemblablement celui de l'artiste de cette œuvre (?) et, enfin, du nom d'un destinataire comme étant le "vrai" bénéficiaire de l'ordre bancaire entérinant la transaction d'achat, ce dernier, de façon paradoxale n'étant pratiquement jamais celui de l'artiste lui-même...

LA TRANSPARENCE TRANSCENDANTE

J'ai à ce sujet une explication toute simple à fournir, qui vaut ce qu'elle vaut !

Comme chacun sait, les artistes se placent souvent sauf rares exceptions au-dessus des contingences purement "matérielles". Ils pré-

fèrent laisser faire, par "pur" idéalisme ou... par manque de compétence, la "sale" besogne aux autres. Les "autres", ce sont les galeries et les intermédiaires divers. En tout état de cause - et c'est tout à fait logique ! - ce sont les "autres" qui récoltent en général, au quintuple, si ce n'est au centuple, le bénéfice de leur travail... Quoi de plus légitime et de plus moral à cet état de fait contre lequel il est bien difficile de trouver quelque chose à redire, si l'on est honnête jusqu'au bout des ongles, et surtout si l'on n'a pas les bras coupés...

Pour en revenir à notre réunion "solennelle" l'assemblée présente dans la salle, dopée par les propos tonifiants du président, sentirait bien confusément qu'en effet plus rien, jamais, ne serait comme avant.

Après un premier instant de flottement, et à l'initiative d'abord timide de quelques personnes encouragées par les agents de sécurité disposés aux quatre coins de la salle, le public se mettrait, fait étonnant dans un tel lieu, à entonner des sortes de mélopées (des cantiques ?) dédiées à l'art contemporain. Des hymnes "transparenciels" comme on les appelle depuis, que reprendraient, en chœur les hommes et les femmes, chefs de services des différents départements du Centre, au coude à coude, solidaires de leur président. Soudés sur une même ligne de front, faisant face aux marchands, aux galeristes, quelque peu décontenancés; et à un public plus en verve que jamais reprenant à l'unisson les couplets.

Le directeur du service du "dépérissement" de Beaubourg (service qui s'appelait avant l'ère du "transcendantal" service du développement...) juché lui-même sur un tabouret, une caméra à la main, pour ne rien perdre de ce spectacle exceptionnel, historique, s'efforçant par d'habiles contorsions d'en saisir les séquences les plus significatives, afin de les intégrer dans son prochain film de cinéaste amateur. Un film, sans prétention aucune, tourné, bien entendu, en dehors des heures de service, avec les moyens du bord, pour meubler ses loisirs, comme d'autres font du bricolage, vont à la pêche ou font encore de la comptabilité par pur plaisir...

Un enfant qui serait là (on ne sait trop, ni pourquoi ni comment...) ferait remarquer à haute voix que le président, à l'énoncé de sa liste

des bénéficiaires des acquisitions : "ou bien il bégayait vraiment sous le coup de l'émotion, ou bien c'était, plus probablement, les mêmes noms qu'on entendait toujours revenir de façon récurrente sur le tapis ?".

Une dame proche de lui, sur un signe discret, ferait sortir l'enfant en le tenant par la main, lui soufflant sévèrement dans l'oreille "qu'il ferait mieux de se taire une autre fois !"

Bref, la séance "pédagogique" se poursuivrait sans autre incident majeur jusqu'à son terme et, trois jours après, quand l'assistance quitterait la "Grande salle" avec des poches sous les yeux, mais l'esprit pacifié et satisfait, plus personne n'aurait l'idée saugrenue, ni l'envie de faire un procès au Centre Pompidou. Désormais pour l'établissement public au-dessus de tout soupçon, puisque tout serait rentré dans l'ordre, tout étant "transparent" de la cave au grenier, le problème serait résolu pour toujours.

La baudruche se dégonflerait d'elle-même. Ce qu'on aurait pu supposer à tort, hier, et peut-être non sans une certaine raison, ou malveillance... comme relevant de malversations, se réduirait à une peau de chagrin. Enseignement premier à tirer : en matière d'achats publics, les questions privées d'ordre sentimental ou autres, entre amateurs passionnés par l'art contemporain, ne jouent pas un rôle aussi déterminant qu'on aurait pu le croire. Certes des "arrangements" et des "facilités" entre amis qui s'aiment bien, ou entre personnes de bonne compagnie, qui n'ont rien à se reprocher, ni à se dire en-dehors des affaires, peuvent intervenir. Mais il faut le dire cela survient toujours dans un cadre strictement réglementé et empreint d'une courtoisie "exquise", où l'amour de l'Art, avec un grand A, reste toujours la base des intérêts consensuels des deux parties.

Le résultat serait probant. La démonstration réussie. La pédagogie "volontariste" de Beaubourg et de son président aurait porté ses fruits. Personne n'aurait jamais plus rien à dire, ou à redire, des conditions dans lesquelles les institutions publiques effectuent l'acquisition des œuvres d'art contemporain.

Comme il n'y aurait plus à proprement parler de choses "sales" à cacher dorénavant, pas plus sous le lit que dans les commissions ad hoc, il n'y aurait plus non plus, par conséquent, un seul chien ou un seul chat à fouetter, ni sous une carpe, ni dans un chenil, ni encore moins dans un garde-manger. Finis les ragots ! Finis les soupçons !

FAUT-IL ATTENDRE L'AN 3000 ?

Mais encore faudrait-il que cette séance de "pédagogie" appliquée, que nous appelons de tous nos vœux, puisse se dérouler, mon Dieu, au plus vite (et en tout cas avant les commémorations prévues pour l'an 3000...) pour dédramatiser une situation qui en a bien besoin; et couper court à des rumeurs qui se propagent maintenant, avec le progrès électronique et la généralisation des e-mails, à la vitesse de la lumière³... Il importe au plus vite de restaurer la crédibilité de l'État et l'image de ses représentants, dont il est insoutenable de voir mises en doute la probité et l'impartialité, dans les domaines de la culture et de l'art, comme quelques esprits chagrins s'y complaisent avec malveillance et un malin plaisir (suivez mon regard...).

Quoi qu'il en soit, la politique du Centre doit abandonner rapidement une stratégie de communication peu réaliste et crédible dont la position, pour défendre la confidentialité des acquisitions, se borne à répéter des trémolos dans la voix que l'application de la transparence, selon les termes fixés par la loi de 78, "déstabiliserait" le marché de l'art. Cet argument, avec lequel les responsables du Centre tentent de justifier encore, désespérément aujourd'hui... l'injustifiable, n'est plus acceptable par personne de sérieux. Il constitue un argument spécieux, perçu comme tel par l'opinion, qui ne peut nullement légitimer l'opacité et le manque de transparence. Une situation de fait qui se trouve nommée, il faut bien appeler un

³ . Vapeur inversée dans la communication entre le courrier électronique et le courrier postal : le journal *Le Monde* en novembre 1999, pour sa rubrique *courrier des lecteurs* a reçu 651 lettres contre 965 messages électroniques ! Robert Solé, *Le Monde*, dimanche 26/lundi 27 décembre 1999.

chat un chat... en langage clair, comme l'a fait le tribunal administratif de Paris, comme être un "excès de pouvoir "caractérisé".

DÉFENSE DE LA VEUVE ET DE L'ORPHELIN

On peut bien ingénument se demander en quoi, comment et pourquoi, un établissement public comme le Centre Georges Pompidou se trouve fondé de monter en première ligne pour préserver les intérêts privés du marché, comme s'il s'agissait soudain de défendre une cause nationale de toute première nécessité. Cette mission qu'il s'arroge fait-elle partie des missions qui lui sont explicitement assignées par les règlements constitutifs ayant présidé à sa création ?

Comment et pourquoi les organismes chargés du contrôle de la gestion du Centre, de son bon fonctionnement, de sa philosophie et de sa politique, en regard des intérêts supérieurs de la nation, restent-ils ainsi obstinément absents du jeu et n'interviennent aucunement pour relever des pratiques, des incohérences, qui constituent autant de dérives, qui sont dommageables à l'image du service public ? Remettons les compteurs à zéro. Posons-nous honnêtement la question : et si c'était vrai qu'une application de la loi mette en danger le marché de l'art en France? Qu'on veuille bien alors, une calculette à la main, nous expliquer :

- primo : Pourquoi la transparence, mère de tous les maux (d'après ce que l'on nous pousse à admettre avec insistance), risque-t-elle, chiffres à l'appui, de déstabiliser gravement le marché de l'art ?

- secundo : Pourquoi un établissement public aurait-il, directement ou indirectement, à s'en inquiéter au point de faillir à son obligation de transparence fixée par la loi ? En quoi, alors, si jamais c'était le cas, le Musée National d'Art Moderne, comme les autres institutions culturelles d'ailleurs, est-il partie prenante des intérêts financiers de ce marché ?

⁴ . Comme l'a défini et apprécié, en tout cas, le jugement du Tribunal Administratif de Paris, 7ème section, 1ère chambre, en date du 7 juillet 1995.

Serait-ce pour nous faire accroire que les opérations attachées à l'acquisition des œuvres d'art par l'institution sont, à la fois, si sensibles, mystérieuses, volatiles et secrètes... que la moindre once de clarté, notamment sur les transactions entre l'État et les particuliers, risquerait sur le champ d'entraîner la "dissipation" de la valeur "esthétique" qui leur est attachée et, en même temps, par une sorte d'effet mécanique pervers, faire en retour voler en éclats la notion même de valeur marchande, qui est conférée à l'œuvre d'art en fonction précisément de sa valeur... esthétique ?

SOYONS NAÏFS, MAIS JUSTE CE QU'IL FAUT

Posons ici en toute innocence quelques questions complémentaires d'ordre général :

- privée de toute référence économique, une œuvre d'art peut-elle encore, raisonnablement, selon les lois du marché et la perception que nous en avons, avoir encore un intérêt esthétique quelconque ?
- peut-on contempler avec le même œil et le même plaisir une authentique peinture de Picasso, oubliée dans un grenier, signée "Tartempion", dont on ne pourra jamais savoir et prouver si elle est seulement un authentique Tartempion ?
- arriverons-nous un jour à voir dans un musée, accroché sur la cimaise, d'un œil "vierge", un Picasso, sans y voir aussitôt en filigrane l'image qui le brouille et s'y superpose, d'une série de chiffres libellés en francs, en dollars ou en euros, qui constitue son prix de référence sur le marché ?

Si nous acceptons d'emblée sans la discuter la position officielle mise en avant par le Centre Georges Pompidou pour justifier son manque de transparence, au motif que l'observation de cette loi de 78 aurait les résultats les plus néfastes pour le marché de l'art, sous prétexte des effets qui pourraient en découler, nous serions bien candides !

Si nous admettions cette hypothèse, ridiculement "catastrophiste";

ce serait grave. Cela signifierait en clair qu'un tel marché (le marché de l'art contemporain) n'a de chance d'exister et de prospérer qu'à la seule condition de tenir soigneusement dans l'ignorance le principal intéressé c'est-à-dire le citoyen français.

Peut-on nous expliquer encore, pourquoi et comment, et par quel mécanisme aberrant, un musée national dont nous pensions un peu légèrement sans doute que le rôle premier était de mettre d'abord à la disposition du public des biens culturels, pouvait être concerné, voire impliqué, de façon si directe dans le commerce de l'art, à un point tel que la loi de la transparence de 78 ne lui soit même plus applicable ?

MADAME MICHU ET LES OPÉRATEURS DU MARCHÉ

Ces pratiques d'occultation ne doivent revenir paraît-il sous aucun prétexte, pour des raisons évidentes, ni aux oreilles chastes de Mme Michu, citoyenne de base, pas plus qu'à celles des opérateurs professionnels du marché eux-mêmes...

Mme Michu, élevée "à l'ancienne école", avec sa propre idée de la culture, ne pourrait pas comprendre en effet à son modeste niveau qu'un musée national puisse s'administrer aujourd'hui selon des critères et une éthique somme toute équivalents à ceux du premier supermarché venu... Les exigences du commerce dans la société libérale avancée sont là et la libre concurrence fait désormais loi ! C'est la règle, et l'esprit n'échappe pas aux choses de la règle, même quand il s'agit de l'expression du symbolique et de l'imaginaire, qui se décline désormais sous forme de "produits" culturels, au même titre que des savonnettes ou des boîtes de lessive.

Quant aux opérateurs du marché de l'art, informés du montant des acquisitions, ils trouveraient paraît-il particulièrement "désagréable" de devoir payer le double... la même marchandise, une marchandise proposée et acquise à des prix dits "préférentiels" par les institutions publiques, qui exercent une pression d'enfer pour obtenir coûte que coûte des rabais sur les œuvres d'art en instance d'acquisition... C'est tout au moins ce que prétendent les responsables

MNAM/Centre Georges Pompidou qui justifient le manque de transparence de l'établissement public en quelque sorte, si nous avons bien compris, pour préserver... la paix sociale ?

Eh bien, cet argument majeur n'est encore que de la "poudre aux yeux", jeté à la face et au nez du chaland. Un sophisme qui n'est qu'une manipulation supplémentaire. Nous allons nous employer ici à vous en faire la démonstration. L'objection de l'administration culturelle n'a à vrai dire aucun rapport avec la réalité des faits et son fonctionnement ! En effet, cette politique systématique pour obtenir des rabais est devenue si courante qu'elle est désormais banalisée et admise par tous, même par les professionnels les plus "grincheux", des "grincheux" qui en bons professionnels qu'ils sont ne sont pas prêts à s'aliéner les bonnes grâces de l'institution. Il vaut mieux être prudent, se taire dans un premier temps, avaler des couleuvres, plutôt que de risquer de se mettre mal avec ceux qui dispensent la manne céleste et publique. Le vent peut toujours tourner. On ne sait jamais...

COMME CHEZ TATI

Bien sûr les responsables du musée, ses conservateurs (les plus di-serts ou extravertis d'entre eux), pourront toujours en "rajouter" un peu à la sauce, avancer la larme à l'œil les "bonnes" raisons justifiant ce manque de transparence. En apporter la preuve par quatre. Chacun à tour de rôle, avec son style bien personnel, vous servira sur mesure le couplet de circonstance, un discours calibré et formaté, prêt à la consommation, conforme au dogme officiel arrêté rue de Valois. Avec l'air entendu de "ceux qui savent", alors que vous n'êtes, vous, qu'un pauvre naïf, ou au pis-aller qu'un indécrottable ignorant, d'un ton paternaliste, ils tenteront de vous subvertir.

Sur l'absence de transparence pour dissiper le malentendu ils prendront tout leur temps nécessaire, sans se presser, pour vous convaincre, manifestant une angélique patience. Ils s'efforceront de satisfaire votre légitime curiosité, jusqu'au moment où, soudain, ils considéreront vous avoir "retourné", retourné comme une crêpe.

Comme on retourne un agent secret dans les meilleurs romans d'espionnage pour le faire changer de camp en un tour de main. Feignant de vous rendre complice en vous mettant dans la confiance, ils vous confieront dans le creux de l'oreille, comme on délivre un secret d'État, comment se négocie, et souvent s'obtient de haute lutte l'achat d'une œuvre, après des efforts et selon des stratégies complexes. Vous saurez tout sur ces fameux prix dits "préférentiels", c'est-à-dire en langage codé sur les rabais non-négligeables consentis sur les prix du marché. Comme c'est le cas toute l'année chez Tati. Des rabais dont les artistes sont les seuls à faire les frais, alors que l'administration culturelle et les divers intermédiaires se contentent sans états d'âme d'empocher les dividendes qui leurs reviennent de droit...

La différence obtenue constituant le "petit" bénéfice en question de l'État, résultat heureux d'une stratégie d'encerclement "psychologique" qui joue sur deux tableaux pour parvenir à ses fins :

- Le premier allié de l'institution pour faire mettre à l'adversaire un genoux à terre c'est l'ego de l'artiste : un ego toujours prêt à s'enfler démesurément au premier compliment qui tombe à la perspective "enivrante" de se voir représenté soudain dans un "grand" musée.

- Le second allié, c'est la galerie de l'artiste elle-même. Il faudra seulement que l'institution muséale mette en valeur et souligne le prestige qu'elle pourra en retirer pour son image. S'il fait mouche, l'argument induira sans difficulté la galerie à réduire ses propres marges ou plus souvent encore à convaincre l'artiste de le faire.

Si d'aventure, après de telles négociations, l'affaire se conclut à l'avantage de l'institution, les responsables du musée pourront toujours se targuer, aux yeux de l'opinion et surtout de leurs... détracteurs, d'être bien les meilleurs défenseurs des deniers publics, qu'on les accuse injustement de dilapider. Le résultat chiffré, finalisé, corroborant *a posteriori* que le manque de transparence sert bien l'intérêt de l'État, donc celui du citoyen ! Si les prix étaient jetés en pâ-

ture sur la place publique, le musée ne pourrait pas obtenir dans les mêmes conditions des achats au rabais. CQFD !

A regarder de plus près et à y réfléchir deux fois, en prêtant une oreille attentive au discours de l'institution, l'on constate qu'il s'agit là d'une hypocrisie de plus et d'un pur langage de philistin...

S'il s'avère qu'il soit parfaitement exact que l'institution publique achète quelque fois au rabais... (est-ce bien moral, d'ailleurs... quant au résultat d'une négociation digne de marchands de tapis c'est l'artiste qui se trouve le premier à en pâtir ?), il n'en reste pas moins vrai, pour prendre le contre-pied de cet argument, que le contraire est aussi courant !

DEUX POIDS, DEUX MESURES

Quel est ce contraire ? Ironie du sort on constate souvent que l'institution publique, qui obtient des rabais à l'arraché d'un côté, "sur-paye" par ailleurs, dans le même temps et dans un même élan, des œuvres appartenant à... d'autres artistes ! De telles incohérences ne sont pas toujours innocentes et le seul fruit des circonstances.

D'un côté des artistes pour lesquels, pour une raison ou pour une autre, (allez donc savoir lesquelles ?) on chicane sur les prix, de l'autre d'heureux privilégiés qui bénéficient de largesses royales. Quand je dis l'institution, c'est au sens large du terme qu'il faut l'entendre, car cela désigne globalement dans mon esprit l'ensemble des acteurs du système. En effet, notamment dans les commissions d'achat, nombreuses sont les personnes étrangères à l'institution qui ne sont pas à proprement parler membres de l'institution muséale elle-même, mais qui n'en sont pas moins en situation d'hybridation étroite avec elle : critiques d'art,

directeurs de galeries, collectionneurs, artistes officiels, bien en cour, ou marchands de quatre saisons, qui ont eu jadis la chance s'il se trouve d'avoir un cousin influent au sein de la direction générale du Crédit Lyonnais ou de la Mutuelle Nationale des Étudiants de France, au temps désormais révolu de leurs splendeurs.

Peut-on être juge et partie ?

En anticipant, j'imagine déjà l'indignation que soulèveront ces lignes, anodines pourtant, quand elles tomberont sous le regard de certaines personnes s'estimant directement concernées (diffamées ?); alors qu'en fait elles se sont trompées... c'était seulement leur voisin qui était visé...

Comme le dit le bon sens populaire : "ce n'est que celui qui se sent morveux qui se mouche !". Devant d'aussi "inacceptables" allégations les personnes en question, pour attester de leur honnêteté, de la validité de leurs choix, comme du bien-fondé du montant fixé pour les montants chiffrés des acquisitions, n'auront plus qu'à produire les cotations en vigueur, à se retrancher, outragées, derrière la *Gazette de Drouot*, les certificats d'experts, la dernière augmentation du prix des crustacés à la criée sur les marchés du poisson frais à Limoges, Maubeuge ou Chamalières.

LE PRIX DES OEUVRES D'ART

Pour justifier le prix à la hausse consenti à tel ou tel artiste, ils brandiront sous votre nez le dernier article publié dans *ArtPress* ou *Beaux-Arts Magazine* à moins que ce ne soit dans *Gala*. Le nom de l'artiste en effet figurera étalé en manchette, pratiquement à l'identique sur les trois supports. Le contenu des articles, par contre, différera sensiblement d'un support à l'autre. *ArtPress* privilégiant dans un langage abscons le rapport de l'artiste à Derrida, *Beaux-Arts Magazine* préférant évoquer d'une façon plus sobre et prudente la "plasticité terrienne" de son écriture, *Gala* enfin qui n'est pas une revue d'art à proprement parler, choisissant de nous informer plutôt sur son labrador, ses voitures de collection et ses amours partagées, selon les fuseaux horaires et les dates de ses expositions personnelles, entre une championne de karaté de nationalité coréenne et une psychanalyste suisse retirée dans le Nevada.

Oui, ce n'est plus un secret pour personne, les prix, pour tout ce qui relève de l'art contemporain s'établissent sur des critères purement subjectifs, des décisions arbitraires, des coups de cœur aléatoires, mais aussi, attention ! des campagnes de promotion coûteuses, quasi

scientifiques, qui constituent autant d'investissements destinés à valoriser un artiste, à faire monter sa côte, à gonfler ses ventes, à imposer son nom par des campagnes internationales confiées à des agences de communication spécialisées. Campagnes de promo assorties de pages entières de pub dans la presse. Autant de montages commerciaux habilement élaborés, dans lesquels l'évaluation de la valeur esthétique ne joue qu'un rôle très relatif par rapport à des finalités essentiellement économiques, des montages dans lesquels sont parties prenantes et étroitement liés : l'entité galerie, des collectionneurs, un ou plusieurs critiques, l'institution muséale elle-même et, bien sûr, les supports d'information artistique qui en constituent le fer de lance pour imposer les individus et les modèles à commercialiser.

Les prix sont comme des yo-yo; on peut les faire monter ou descendre à volonté. Il suffit de conditionner le goût du consommateur, un consommateur qui n'est pas dupe pour autant et qui rentre à son tour, ou non, dans la bulle "spéculative" proposée, selon ses moyens et ses options esthétiques. Les prix s'établissent aussi à la tête du client, selon les prévisions de la météo, un geste de la main, un coup de fil ou un fax à un fabricant de thermomètres, pour savoir en retour où se situe le niveau du mercure...

En dernière analyse, les prix se justifient, pour l'essentiel, par le "bla-bla-bla" critique qui leur sert de caution, les expositions qui les légitiment, l'humeur, la pugnacité, les intérêts et les besoins en ci-

⁵ . Un exemple caricatural pour faire du "remplissage" de pure légitimation nous est offert par notre ami Bernard Marcadé, un critique d'art qui tente de nous expliquer, désespérément, pourquoi et comment, un réfrigérateur Brandt sur un coffre-fort Fichet Bauche est (peut-être, sans doute ou probablement ?) une authentique œuvre d'art ! (*Il n'y a pas de second degré*, Éditions Jacqueline Chambon, Nîmes 1999).

Le "petit monde" de l'art contemporain fonctionne en réseau et en circuit fermé. Renvoi d'ascenseurs et partage d'intérêts constituent les bases d'un copinage établi de longue date entre conservateurs, critiques et artistes. Si Bernard Marcadé tousse, Jean-Hubert n'est jamais très loin, tandis que dans la mintue qui suit on va entendre éternuer avec un ensemble parfait, Paul-Armand, Christian, Annette, Jean, Alain et Sarkis... Si c'est Blistène, Semin, Bourriaud, ou de Loisy qui s'enrhument, on change de goal et d'avant-centre, on reconduit la même

garettés ou en argent de poche des opérateurs du marché, qu'ils soient côté cour ou côté jardin, vendeurs ou acheteurs.

DE LA BEAUTÉ

Les prix dépendent de facteurs divers, dont les critères d'ordre esthétique, bien qu'ils soient pris en compte, comme d'ailleurs la position historique de l'objet dans son contexte, ne sont pas, loin s'en faut, les plus déterminants ! La "beauté" n'a qu'une place et importance très relatives dans le prix. Qu'est-ce que c'est que la beauté, d'ailleurs ?

Aucun système de mesure, à ce jour, au moment où nous entrons de plain-pied dans le troisième millénaire, n'a été mis encore au point pour pouvoir fonder sur une évaluation scientifique le prix d'une œuvre d'art... Les facteurs qui contribuent plus sûrement à tirer les prix par le haut sont, par exemple, le nombre, l'importance et le volume des ordres de publicité passés dans des revues d'art, des revues d'art qui renverront automatiquement l'ascenseur du côté rédactionnel, selon la loi bien connue des vases communicants. Le nombre, l'épaisseur, le poids, le luxe des catalogues, comme celui des monographies dédiées à l'artiste, jouant un rôle non négligeable dans la "fabrication" qui détermine la valeur économique du produit.

GÉOMÉTRIE VARIABLE.

Jouent aussi un rôle déterminant dans le prix d'une œuvre : les liens de parenté de l'artiste avec la "personne qu'il faut", le degré d'intimité avec la personne "qui connaît" bien cette dernière, et enfin, en prenant soin surtout ne pas le négliger, le tour de poitrine de la galeriste, infatigable intermédiaire, véritable cheville ouvrière de la vente. Un tour de poitrine qui lui au moins répond à un facteur "ob-

équipe, on intègre Buren d'autorité comme capitaine, les maillots bien sûr sont alors rayés de deux couleurs avec bandes alternées, inversées chez l'équipe adverse afin que la critique formulée par l'artiste sur les dérives du sport, soit plus radicale et décorative. Germain Viatte, reste sur la touche sans plus beaucoup de chance de revenir au milieu du terrain. On verra bien !

jectif" dans un monde de pure "subjectivité", puisqu'il peut se mesurer avec un centimètre de couturière, à défaut de l'étalon officiel du mètre, détenu jalousement, comme chacun sait, au Pavillon de Sèvres à Paris, mais beaucoup trop rigide pour des mensurations de cet ordre. Les prix, en conséquence, sont dits à géométrie variable, manipulables, parfaitement "élastiques", qu'il s'agisse de la cote de Pierre, de Paul ou de Jacques, à partir de critères qui sont certes des références

chiffrées, mais purement arbitraires, qu'il suffit de doper avec du "savoir-faire" relationnel et un investissement promotionnel approprié, pour les faire grimper en flèche jusqu'au sommet au hit-parade des ventes.

Les prix peuvent même monter jusqu'au ciel, et bien au-dessus encore, si jamais l'opérateur dispose de moyens financiers en conséquence et quasi illimités. Des moyens qui soient à la hauteur de ses ambitions, lui donnant ainsi l'opportunité de devenir démiurge et virtuellement contributeur à l'histoire de l'art.

Les ventes aux enchères jouent un rôle indéniable, dans ce que nous nommons pudiquement le fonctionnement et les dysfonctionnements de l'art contemporain. Une information en ligne de *Museexpo*, n° 1 des sites d'art en France, édité en partenariat avec le journal *Le Monde*, nous informe de façon lapidaire par une dépêche en date du 22 mars 2000 :

"Secousses sur le marché de l'art. Les maisons de vente Christie's et Sotheby's sont poursuivies pour entente illicite".

Au secours, on ne sait vraiment plus à quel saint se vouer !

Dans quel monde vivons-nous ?

Fait réconfortant, gardons-nous de généraliser, il existe au moins en France, trois commissaires-priseurs qui sont pourtant "fréquentables" à ma connaissance dans la profession et capables de défendre avec passion le travail d'un artiste vivant, à n'importe quelle heure du jour et de la nuit, sans considérer pour autant en priorité leur intérêt personnel.

⁶ . <http://www.museexpo.com>

CAMEMBERT ET INFORMATION ARTISTIQUE

Comment voulez-vous dans un tel panier de crabes qu'un oursin retrouve ses petits et que le citoyen, tenu soigneusement à l'écart, du fait de son incompétence notoire, arrive à distinguer ce qui relève de la bonne ou mauvaise gestion de l'argent public et de ses propres impôts si, précisément, il ne peut exercer aucun contrôle et encore moins pouvoir infléchir la situation vers ce qu'il estimerait être son véritable intérêt et celui de la collectivité? Pas plus que ne le fait un fabricant de camembert pour le procédé ancestral de fermentation dont il a le secret, pas une revue d'art ne vous expliquera par le détail, comment un musée pratique concrètement une acquisition ou comment, se "fabrique" une cote, à coups de placards publicitaires dans des revues

spécialisées, de dîners en ville, de propositions et de décisions d'expositions, privées ou publiques, sur des noms, dont chacun représente, avant tout, un potentiel d'investissement financier. Grave lacune de l'information artistique, s'il en est. Nul conseil n'est à attendre de la presse spécialisée de d'art, de ce côté-là, hélas! alors que la presse populaire, mieux organisée sans doute, offre déjà depuis longtemps aux turfistes du dimanche, avec un peu de chance, le rapport du cheval gagnant au tiercé.

En revanche, aucun pronostic, aucun pari, aucune information, sur les cotes qu'atteignent au box-office des FRAC (Fonds Régionaux d'Art Contemporain) les Fabrice Hybert, les Ange Leccia ou les Annette Messager, pour ne citer qu'eux⁷. Vous ne serez pas mieux informés sur les dessous-de-table, supposés, réels ou imaginaires,

⁷ . Les noms retenus ici étant le résultat d'un tirage au sort "improvisé", réalisé sans contrôle d'huissier dans un chapeau semblable à celui de Fabrice Bousteau à défaut d'avoir pu nous procurer celui de Joseph Beuys lui-même. Nous avons opéré la sélection aléatoire des artistes à partir d'un document officiel édité par le ministère de la Culture qui établit une liste des œuvres achetées par l'État ces cinq dernières années toujours, bien sûr, sans donner les prix... afin que soit pleinement garanti le secret "industriel et commercial" selon la formule consacrée par le Conseil d'État.

qu'auraient reçus, tel ou tel parti politique, de droite ou de gauche, en retour d'une subvention généreusement accordée, pour une exposition nationale. Une exposition qui mette en scène la "Beauté" ou la "Laideur", peu importe, avec pas mal de KF à la clé pour commémorer l'an 2000, dans une ville de province, où ce ne sont plus les papes qui démissionnent de leur charge en faisant des "bulles", mais les conseillers municipaux adjoints à la culture⁸.

Il est vrai que le journalisme d'investigation n'est pas la mission première des revues spécialisées dont la vocation affichée est de vous parler et de vous initier à la beauté. Tout "artistiques" qu'ils soient, ces supports sont d'abord, et avant tout, des entreprises de presse. Ils constituent tous de fait des investissements et des montages financiers, qui dissimulent mal leur finalité derrière un propos qui se veut "esthétique-intello" et un discours idéologique produit au kilomètre, en fonction de commanditaires tous puissants, dont ils sont peu ou prou dépendants.

Leur prose nous entretient, uniquement pour ainsi dire, de la "Beauté" (encore elle !) au sens générique du terme, mais jamais de tout ce qui traîne autour d'elle... Je détiens une preuve accablante de ce mépris de l'information quand je constate le silence "assourdissant" qui a été le leur lors du "procès exemplaire" qu'un artiste a intenté à l'institution culturelle la plus importante de son pays durant cinq ans ! Une action critique pourtant qui touche aux mécanismes les plus sensibles du fonctionnement de l'art dans notre société. Une action qui les gêne trop directement sans doute pour qu'ils puissent en rendre compte en toute liberté et qui risquerait, si jamais ils le faisaient, de mettre en péril leur existence même en s'aliénant les ressources que leur procurent les institutions mises en cause. Soyons "compréhensifs", peut-on en toute lucidité scier la branche sur laquelle on est installé ? C'est là où le bât blesse et où commencent hélas ! non seulement les limites de l'information artistique mais la pratique généralisée de sa manipulation marchande.

⁸ ."Avignon mal à l'aise", journal *Le Monde*, dimanche 12/lundi 13 mars 2000.

DERRIÈRE LE DÉCOR

La "beauté" supporte mal d'être associée de trop près à des considérations d'ordre purement matérielles, sans courir le risque de se "volatiliser" dans l'instant qui suit. Si l'on désire se maintenir en sustentation dans les zones éthérées du sublime quand on lit un texte sur Louis Cane, par exemple, dans une revue bien connue ou encore mieux en l'entendant s'exprimer, lui-même, à la télévision dans une émission sur *ARTE*, il importe surtout de rester aveugle, sourd et indifférent à tout ce qui deviendrait soudain horriblement trivial, comme le prix d'une œuvre ou les conditions de son acquisition⁹.

Comment donc s'opère le choix d'un artiste donné, pour une commande publique, une acquisition, voire une grande exposition, qui lui est offerte sur un plateau par le CNAC (Centre National d'Art Contemporain), les FRAC (Fonds Régional d'Art Contemporain) ou encore le MNAM (Musée National d'Art Contemporain) ?

Eh bien, croyez-moi, si vous le voulez, il y a bien des commissions désignées qui se réunissent régulièrement pour décider à bulletins secrets, mais prétendre que tout est alors dit et fait serait d'une naïveté confondante. Chacun sait que tout se passe en coulisses, derrière le décor, et que les commissions ne sont là en réalité le plus souvent que pour entériner des décisions et des choix qui ont été pris ailleurs pour l'essentiel¹⁰, que ces décisions et ces choix sont préparés, proposés, par l'administration et de "mystérieux" émissaires sans visage, comme autant d'aliments prédi-gérés, pour lesquels le travail des membres desdites commissions, au pis-aller, ne consistera plus, après ingestion automatisée, qu'à se curer les dents, et éventuellement ceux du voisin s'il reste encore du

⁹ . *Le marchand, l'artiste et le collectionneur* une émission de Jean-Luc Léon diffusée dans "Grand Format" le vendredi 4 octobre 1996.

¹⁰ . De telles pratiques engendrent quelquefois de malencontreux ratés qui font que des personnes sont catapultées à leur insu même à des fonctions, publiées par la presse, qu'elles n'ont jamais sollicitées... (Conseil scientifique du futur centre d'art du Palais de Tokyo, annoncé par la ministre Trautmann en conférence de presse, le jeudi 10 février 2000.)

temps...

Mais les aléas des décisions d'achat d'œuvres d'art, des commandes publiques, de l'attribution des bourses, des désignations des prix, du choix des artistes pour les expositions gratifiantes, en France ou à l'étranger, ont encore bien d'autres origines que toutes celles qu'on peut imaginer dans le cadre administratif qui régit le fonctionnement des commissions ad hoc.

Ces décisions ont leur propre "impondérabilité", une impondérabilité qui tient à des facteurs spécifiques qui, s'ils se trouvent être en dehors du champ des commissions, n'en sont pas moins en interaction sensible avec lui, au point de créer des interférences, non négligeables, sur les décisions elles-mêmes. Il faut le dire ici honnêtement, car cela peut arriver aussi sans qu'on puisse imputer systématiquement à ces interférences des effets uniquement négatifs.

Il ne s'agit donc pas de se laisser aller, par facilité et sans retenue, à des critiques partisans, de tout noircir à plaisir, sans reconnaître, au moins pour un minimum, les facteurs humains susceptibles aussi de jouer un rôle (quelquefois plus important qu'on ne le pense...) sur les décisions administratives d'achat et les conditions financières qui leur sont inévitablement liées¹¹.

LES DÉCISIONS D'ACHAT

La décision d'achat, par un cheminement qu'il n'est pas toujours aisé d'identifier, et encore moins de suivre jusqu'à son aboutissement final, pourtant matérialisé, à un moment ou un autre par un chèque en bonne et due forme, peut être le résultat de facteurs aussi divers, qu'un banal renvoi d'ascenseur entre deux personnes censées être inconnues des services du ministère de la Culture, le résultat d'une relation amoureuse, même ancienne, d'un copinage privé de nature

¹¹. Pierre-André Boutang, conseiller de la *Sept/Arte* et producteur du magazine culturel *Metropolis* écrit dans *Le mois, Journal des Arts*, avril 1995 :

"Quant à ceux qui ne s'intéressent pas à l'art, il faut se mettre à leur place; les journaux leur apprennent que tel marchand vend des faux Basquiat, que tel autre est en prison; ils assistent médusés au vaudeville Vasarely. S'ils lisaient en plus la liste des acquisitions des FRAC (Fonds Régionaux d'Art Contemporain), ils en concluraient qu'il n'existe en France que douze peintres et six marchands."

(hétéro ou homo sans discrimination) d'une "durabilité" exceptionnelle (si l'on en juge par la série à répétition de certaines acquisitions...) de la fragilité psychologique d'un fonctionnaire en manque d'affection, de l'expression d'une pulsion sexuelle à l'état brut, comme il s'en présente quelquefois au coin d'une rue ou sous un porche, et qui, reconvertie dans un contexte culturel, se trouve sublimée, sous forme d'un résultat capitalisable en francs, en dollars et maintenant en euros, entériné par un contrat en bonne et due forme administrative, avec le cachet officiel d'un musée national ou de province, en bas de page, attestant, par cet état de fait, la supériorité de l'esprit sur la chair.

Pour conclure et en finir : bien malin celui qui au sujet de l'art contemporain pourrait fixer des prix garantis, stables, signifiants et représentatifs. On patauge dans le "flou" artistique le plus complet, un domaine de pure spéculation intellectuelle (et financière...) où la matérialisation d'un concept se trouve quelquefois, après-coup, gratifié d'une façon toute providentielle et absurde d'un certain nombre de zéros alignés sur un morceau de papier, toujours bon à prendre...

A LA TÊTE DU CLIENT

Les évaluations de prix se font plus souvent à la louche qu'à la petite cuillère, et neuf fois sur dix à la tête du client, avec, néanmoins, des limites que la prudence recommande à tout bon professionnel, de ne pas franchir, pour ne pas courir le risque de se voir "grillé", dans le milieu de l'art contemporain, pour avoir voulu être trop "gourmand", surtout si c'est en un seul coup ! Mais si, au final, les apparences sont sauvées, si la "marchandise" proposée est validée par une institution, un critique en vue, un centre d'art contemporain "sérieux" dont le directeur ne fait pas l'objet d'une mise en examen malencontreuse, c'est gagné d'avance ! Ce sera suffisant et parfaitement joué pour que la transaction puisse s'effectuer alors, sans état d'âme particulier, dans des conditions conformes au code général de bonne conduite entre gens qui connaissent le prix des choses. La fixation du prix, son montant, sa convertibilité en yens, n'ayant au

demeurant une importance que très relative dans le système tarifaire mis en place, où c'est la "subjectivité" qui s'avère être la seule "variable" constante du barème appliqué au final, ce qui permet aux acteurs des transactions, de fixer le prix des acquisitions, selon les circonstances, les intérêts ponctuels des personnes qui en sont parties prenantes et... l'humeur du moment.

Ce qui appliqué et généralisé dans le système de l'art contemporain en place, sans obligation de transparence, conduit de façon inévitable à des dérives et des dérapages incontrôlés.

Cet état de choses n'a pas que des inconvénients dans la mesure où il a pour avantage que le particulier qui fait une "bonne" affaire sur le dos de l'État ne proteste, bien entendu, jamais ! En tout état de cause, les bureaux concernés du ministère de la Culture ne sont jamais saisis de réclamations qui encombreraient leur service, émanant de personnes qui auraient vendu, audit ministère ou à ses institutions périphériques, des œuvres qui en réalité leur ont été "surpayées".

Cette absence permanente de réclamations présente un avantage indéniable pour l'administration culturelle dont les services ad hoc ne se trouvent donc jamais alourdis par une charge supplémentaire de travail, comme c'est par contre le cas de ceux de l'attribution des ateliers-logements d'artistes.

LES ATELIERS-LOGEMENTS

Ce service "sinistré", à longueur d'année, croule sous des centaines de dossiers qui n'ont jamais été ni traités, ni encore moins satisfaits... On a vu ainsi de jeunes artistes candidats qui, compagnes et compagnons à l'origine sont successivement devenus conjoints, parents, grands-parents... et qui attendent encore la lettre d'attribution d'un atelier du ministère, après leur retraite, au coin du feu, une couverture sur les genoux, avec une patience tout à fait remarquable.

Il faut dire que les commissions chargées de l'attribution de ces ateliers-logements ne disposent annuellement que d'un nombre dérisoire de lots à affecter et que le système de recommandation auprès

des différents syndicats de plasticiens qui siègent fait que la règle qui prévaut est celle du donnant-donnant. Aucune chance, en conséquence, de gagner à cette loterie si l'on n'est pas syndiqué ou encore si votre représentant syndical est une "couille molle" qui se fait mener en bateau par ses confrères.

Les représentants de l'administration culturelle sont de toute manière "sur-représentés" dans ces commissions, ce qui fait qu'en procédant par votes bloqués, ils font passer finalement ce qu'ils veulent, quand ils veulent...

C'est pourquoi il n'est pas étonnant d'apprendre que telle ou telle personne "chanceuse", nullement représentative de la profession s'est vue dotée d'un lot, et que telle autre, au contraire, avec un enfant en bas âge et un compagnon également artiste, est restée... le bec dans l'eau. Là encore, une fois de plus, l'opacité de l'institution, rationnellement organisée, est totale pour l'artiste-candidat. Seul son représentant syndical est en droit de consulter les dossiers (à condition qu'il en est un...) et d'obtenir, des bribes de réponses à ses questions, à la condition d'être véritablement pugnace et hors de la logique du donnant-donnant, ce qui n'est pas souvent le cas ! Les chefs du service peuvent bien changer, nous constatons que l'incurie de l'administration reste la même au fil des années.

QUESTION IDIOTE : QUI DONC RÉCLAME SI D'AVEN-TURE IL A FAIT UNE BONNE AFFAIRE ?

Pour en revenir à notre sujet de prédilection qui est celui de l'acquisition des œuvres d'art par les institutions publiques et les réclamations de ceux qui auraient fait leur beurre en vendant une œuvre (ou plusieurs...) à l'État : aucun cas d'espèce n'a donc été encore enregistré à ce jour comme l'attestent les statistiques, des documents qui peuvent être consultés sur place à la Délégation Générale des Arts Plastiques, aux heures d'ouverture, à condition, bien sûr, d'avoir pris la précaution de prendre rendez-vous quatre mois plus tôt et de s'être fait inscrire sur une liste d'attente.

LE BON VOULOIR DU PRINCE

L'achat et la vente des œuvres d'art a toujours été source d'anecdotes, de ragots et de fantasmes à travers l'histoire. Il n'y a aucune raison pour que cela change aujourd'hui.

Un président de la République, comme cela s'est vu paraît-il, peut sur le champ, avec les fonds de l'État, donner l'ordre d'acheter une œuvre de tel artiste ou de tel autre, en visitant un samedi ap-rès-midi la FIAC (Foire Internationale d'Art Contemporain), après avoir fait le tour des bouquinistes sur les quais, accompagné de son meilleur ami. Un ami fidèle particulièrement "initié" aux valeurs de l'esprit et amateur, comme lui, d'éditions rares et d'art aussi, sans doute, disparu prématurément hélas ! mais il faut lui rendre grâce... au bon moment.

Les fonctionnaires du FNAC (Fond National d'Art Contemporain) ou du CNAC (Centre National d'Art Contemporain) seront toujours présents, le doigt sur la couture du pantalon, prêts à régulariser la "pulsion" esthétique présidentielle. Faisons confiance à leur expérience de l'administration, ils trouveront bien toujours la façon astucieuse de faire entrer cette "foucade" (sans perturber pour autant le bon ordonnancement des règles et des lignes budgétaires...) dans le strict cadre de la comptabilité publique. Le même personnage de l'État, soucieux de sa postérité, peut tout aussi bien passer commande de son effigie à un (ou des) sculpteur(s) (pour un prix que nul ne connaîtra jamais...) et que ces œuvres majeures, une fois réalisées, n'ayant pas l'heur de lui plaire, se retrouvent exilées au fond d'un parc désert ou dans une remise à courants d'air¹².

En tout état de cause, que le Centre Georges Pompidou fasse une bonne affaire avec l'acquisition du siècle à un prix "préférentiel" (tant mieux pour lui !) ou, au contraire, une très mauvaise à un prix maxi "anormalement grossi" (tant pis pour lui !), cela ne change rien au fond de notre affaire qui, avant tout, est d'abord une affaire de

¹². Émission *Argent public, La commande publique*, France 2 Télévision, lundi 6 décembre 1999.

transparence !

Gardons-nous bien en rendant publics nos achats de déstabiliser le marché de l'art. C'est à quelques mots près ce que François Barré, du temps où il était encore président du Centre Georges Pompidou, chantait tous les matins, devant le miroir de sa salle de bains, et dont il m'avait gratifié à titre privé de quelques vocalises dans son bureau, lors d'un rendez-vous qu'il m'avait fixé. En jouant inconsidérément la transparence, la France entière risquait de se retrouver sinistrée du jour au lendemain.

Vous voyez, vous, Yvon Lambert, Daniel Templon, les Durand-Dessert, se tenant par la main, aller s'inscrire de concert, clopin-clopant, à l'ANPE (Agence Nationale pour l'Emploi) pour émarger sur la liste des sans-emplois ? Quelle horreur ! Je n'ose même pas y penser...

Avec un sens consommé du comique et du ridicule, le Centre Pompidou est certainement à bout d'arguments quand le Directeur du MNAM (Musée National d'Art Moderne), en dernier recours pour justifier de son refus de communiquer les prix, écrit, sans se départir du plus grand sérieux et de sa plus belle plume, au conseiller d'État responsable de la CADA¹³, que ce refus n'est nullement dicté par la "fantaisie", mais par la "prudence", et la "responsabilité", "une œuvre de Barnett Newman ayant fait l'objet d'un acte de vandalisme... il y a quelques années dans un musée allemand, après que le montant de son acquisition eut été publié dans la presse"¹⁴.

Ce type de correspondance administrative me procure un plaisir intense. J'adore ! Je dois avouer que j'aime ça plus que tout. Cette correspondance me comble d'aise. Me propulse au septième ciel. Ce genre d'humour "administratif", tout à fait "involontaire", me réconcilie pour toujours à l'institution culturelle, qui donne là, une fois de plus, la preuve flagrante de son absolue nécessité. En matière de

¹³. La CADA (Commission d'Accès aux Documents Administratifs), 45 rue de Varenne 75007-Paris, est un service qui dépend du Premier ministre. Sous l'autorité d'un conseiller d'État, la CADA a pour objet de faciliter l'accès à l'information des citoyens qui seraient en butte à la réticence d'une institution publique ou d'une administration la lui refusant.

¹⁴. Germain Viatte alors qu'il était Directeur du MNAM.

langue de bois et d'hypocrisie, c'est vraiment un modèle du genre. Un chef d'œuvre. J'adore littéralement ! Je crois qu'on ne peut guère faire mieux. Je n'en dirai pas plus. Je ne dirai plus rien. Je risquerais que des mots "inutiles" finissent par gâcher mon plaisir.

LE JUSTE PRIX

Revenons à nos moutons; abordons le troupeau sous un autre angle. Si la règle d'or c'est avant tout de s'abstenir, de ne jamais publier les prix et de rester fidèle à cet engagement - quoi qu'il en soit - c'est pour vous, comme pour moi, malheureux usagers, la même situation que celle de se retrouver dans une bergerie où des loups introduits accidentellement (ou intentionnellement...) se mettraient à ressembler soudain, comme des frères jumeaux, aux moutons qu'ils sont censés devoir manger ! Vous voyez d'ici la difficulté de nous faire une idée, la confusion et la perplexité dans lesquelles nous serions plongés, la complexité extrême du problème auquel devraient faire face tous ceux qui partagent, à ce moment-là, ensemble, cette situation absurde dans cette bergerie ? Comment pouvoir s'y retrouver dans pareil sac d'embrouilles ? De même, allez donc faire la distinction entre des prix qui se trouvent "minorés", ceux qui se trouvent "majorés", ou encore ceux qui sont au plus "juste prix", comme à la télévision, dont c'est le titre d'une célèbre émission, la télévision où, semble-t-il, les règles de la transparence ne sont pas, pour autant, mieux respectées qu'ailleurs, quand il s'agit encore d'évoquer la transparence dans un autre secteur des organismes publics !¹⁵

UN PROCÈS POUR L'EXEMPLE

¹⁵. Scandale des animateurs producteurs sur France Télévision qui a pour conséquence la démission de son Président, Jean-Pierre Elkabache, se retirant avec une indemnité à faire rêver le premier smicard venu, pour récompenser sans doute ses bons et loyaux services, ce qui ne l'empêche pas d'être chargé aujourd'hui de monter la très officielle chaîne TV du Sénat, à peine deux ans plus tard... Ainsi va la vie !

Notre sujet débattu, pourquoi donc un procès contre le Centre Georges Pompidou ? La réponse devrait est plus claire maintenant :

Un procès, permet de poser les bonnes questions et, à coup sûr, je vais vous étonner, encore bien mieux quand le procès est perdu ! Je m'explique, j'ai perdu ce procès devant la justice de mon pays¹⁶. Le procès a été perdu, mais il a été gagné en vérité, gagné de toute évidence, au plan symbolique et moral !

Il a même été gagné deux fois :

- Une première fois par la force et la justesse de la démonstration produite, dont le résultat, en lui-même significatif, constitue une preuve éclatante de ce qui était précisément à révéler ! Donc il a été gagné, par le rôle et la fonction d'agent "révélateur" qu'il a joué aux yeux de l'opinion¹⁷.

- Une seconde fois, également, car il aura démontré, précisément par son déroulement et son résultat même, que dans un système donné tout se tient et, qu'il serait vain d'attendre autre chose, que ce que le système lui-même est capable de produire et de reproduire pour assurer sa propre pérennité.

Ce procès pour l'exemple aura été un procès "exemplaire".

Ce qui compte en art c'est le symbole. Ce procès est un symbole, un symbole dont un individu, un citoyen, un artiste, aura conçu et réali-

¹⁶. Les chapitres suivants de ce livre en dressent le détail.

¹⁷. - *La Dépêche du Midi* Toulouse 27 juin 1994, "Forest fait jurisprudence."
- *La Dépêche du Midi* Toulouse 28 juin 1994, "Forest artiste et citoyen militant."
- *Paris Match*, n° 2300 11 août 1994, n° 2359, "Un pavé dans la mare".
- *Nice-Matin*, Nice, 28 juillet 1995, Le Nicois Fred Forest fait condamner le Centre Georges Pompidou.
- *Asahi Shimbun*, Tokyo, juin 1996, "Fred Forest" par Hiroshi Kubotani.
- *Helsingin Sanomat*, Helsinki 14 septembre 96, "Fred Forest : "Kommunikaatio mediaiteen ranskalaispioneerille" par Lisa Vâhâkylâ.
- *Le Monde*, 8 février 97, "Un artiste demande au Musée d'Art Moderne la transparence sur les prix de ses acquisitions" par Michel Guérin.
- *La Tribune*, 17 février 97, "Procès réel pour artiste virtuel" par Jean-Pierre Bourcier.

sé le dispositif et la forme, donnant à cette "œuvre" critique sa pleine existence.

DE LA DÉCORATION

Ces lignes rendent compte d'une démarche singulière et engagée. Un artiste n'est jamais un artiste, au sens plein du terme, si sa pratique ne se borne jamais qu'à "faire" de l'acte de création, un acte de "représentation" de ce qui est censé relever de la soit disante "beauté", la "beauté" en soi, la "beauté" de façon abstraite et désincarnée; en quelque sorte en dilettante, ou pour la seule "excitation" rétinienne que cela puisse procurer. Cela se nomme, pour nous, tout au plus, de la bonne "décoration", qui peut être, j'en conviens volontiers, chic et de bon ton.

C'est encore pire, j'en conviens, s'il advient que l'artiste se trouve par la force des choses dans la délicate et malencontreuse situation de devoir "produire" de l'art sous la pression de contraintes économiques, comme on en a quelquefois constaté l'affligeant résultat sur des cimaises d'expositions, avec la production de peintures au kilomètre, plus semble-t-il pour répondre à la nécessité de devoir alimenter des comptes en banque, que de répondre aux trois questions fondamentales que posait déjà Gauguin : "d'où venons-nous ? qui sommes-nous ? où allons-nous ?" dans un de ses tableaux désormais célèbre.

Le plus souvent, il s'agit là moins d'art que de négoce, et d'activité purement mercantile, au même titre que celui qui régit l'import-export, le commerce agro-alimentaire et celui des oléagineux.

DE LA MARCHANDISE

Il ne faut ne pas se laisser abuser par un vocabulaire pseudo-intellectuel, esthétisant, vide de sens, que des critiques complaisants produisent à longueur de pages, dans des revues d'art et des catalogues d'exposition, qui ne sont au demeurant que des outils promotionnels

pour "idéaler" le commerce de l'art. Des supports, à peu de chose près, dont la fonction est identique à celle du catalogue de *la Redoute* ou des *3 Suisses* qui - eux au moins à la différence - ont l'honnêteté de se présenter pour ce qu'ils sont, c'est-à-dire des publications qui proposent une information "commerciale" sur leurs produits, sans avoir la nécessité de légitimer à longueur de pages ces produits, par un "prêchi-prêcha" empruntant à Kant, Derrida ou Solers, selon la mode du moment. Mon propos, on l'aura compris, ne vise nullement à mettre en cause ici l'intérêt intellectuel et intrinsèque que peuvent offrir des collaborations diverses, récupérées ou non, comme caution d'une "marchandise" dont les stocks à écouler dans les arrière-boutiques du marché restent la clé de voûte fondamentale, pour qui tente de comprendre tant soi peu les mécanismes du système de l'art contemporain.

Mon propos a pour objectif premier de ramener les choses à une plus juste appréciation, une vision "distancée" qui nous permette, en prenant un léger recul de tenter d'analyser, en toute objectivité, une situation, qui nous est "culturellement" imposée. Un léger retrait qui donne à chacun la liberté d'agir, de réagir et de refuser ce faisant le statut de victime "consentante" dans lequel la culture dominante de l'art contemporain tente de nous enfermer depuis deux décades, imposant ses modèles et son terrorisme intellectuel.

Nous refusons de renoncer à l'esprit de questionnement critique qui doit animer toute démarche artistique, de démissionner devant le rideau de fumée que les agents du système s'efforcent de dresser entre nous et la réalité sociale. Il est clair qu'avec des fortunes diverses et des facteurs d'influence variés, selon leur représentativité, les revues d'art contemporain, derrière leur jargon spécialisé - quelquefois jusqu'à la caricature - participent comme moteur à la création et à la reconnaissance des valeurs. Derrière une façade de neutralité "désintéressée" et le vernis intellectuel affiché, chacune d'elles se trouve être, en fait, au service de commanditaires commerciaux, dont elles sont chargées, ni plus ni moins, de vendre la marchandise et l'idéologie. Dans un tel système, qu'elle peut être

très honnêtement la marge de manœuvre du journaliste ou du critique d'art ? Certains vous répondront avec des accents touchants de sincérité que la censure n'existe nullement pour eux. C'est certainement vrai pour tous ceux qui sont devenus leurs propres censeurs, et qui une fois pour toute ont du épouser la ligne de "l'artistiquement correct".

Certains de ses supports de la presse artistique spécialisée sont très puissants, notamment au niveau international, en ce sens qu'ils contribuent à "formater" le goût des publics et à imposer finalement leurs modèles aux musées eux-mêmes... Leurs rédactions respectives, selon les cas, bénéficient d'une marge de manœuvre plus ou moins grande, contraintes qu'elles sont d'adapter leur discours et leur programmation, terme à terme, au calendrier des expositions, l'actualité et les ordres de publicité qui leur sont directement liés.

PERPLEXITÉ

Comme relais privilégié d'une culture "élitaire", dont nous venons souligner les arrière-plans économiques, le Centre Georges Pompidou en voulant se donner comme image celle d'une méga-vitrine culturelle, tente un exercice difficile qui consiste à vouloir associer dans un même "package" œcuménique, *Fauchon* et les *Restos du cœur*. Cette politique ne fait qu'entretenir la confusion et la douce illusion d'un culture populaire. S'il est vrai que 20.000 à 30.000 visiteurs quotidiens foulent les moquettes du Centre Pompidou, lui assurant un succès "quantitatif", que personne ne lui conteste, il n'en reste pas moins vrai qu'il s'agit, pour la plus grande majorité des visiteurs, de "touristes" ou de "curieux" en goguette¹⁸.

D'ailleurs ce public, à sa sortie du Centre, loin d'être gagné à la cause de l'art contemporain, repart plus perplexe que jamais, dans ses provinces d'origine, quand ce n'est pas conforté, un peu plus encore, dans l'hostilité primaire qu'il lui voue depuis toujours.

La pédagogie (ne parlons pas de la transparence...) comme nous le

¹⁸ . "Succès public pour le nouveau Beaubourg", Harry Bellet, *Le Monde* jeudi 8 juin 2000.

soulignons plus haut, (il faut décidément s'en faire une raison !), n'est visiblement pas la plus grande vertu de cette institution... Le Centre Georges Pompidou, en dehors de "l'exotisme" (on peut appeler cela comme ça aussi..) qui constitue son attrait essentiel pour le grand public, au même titre que la Tour Eiffel ou le Musée Grévin, joue néanmoins un rôle important pour les milieux spécialisés de l'art contemporain, cet autre public qui, le mardi (le jour de fermeture... car on se garde bien de mélanger les genres !) fréquente assidûment ses vernissages. Pour pénétrer dans les lieux, ce jour-là, il est indispensable de disposer du carton d'invitation, incontournable et obligatoire passeport, qui donne droit d'accès aux seuls privilégiés ayant la chance de le détenir.

PARTIE PRENANTE

Si le Centre Pompidou ne joue pas véritablement non plus, comme on serait en droit de l'attendre légitimement de lui, le rôle d'initiation qui lui est naturellement dévolu (les expositions d'art contemporain ne sont fréquentées, en fait, que par un public élitaires déjà sur-informé...), il joue par contre un rôle non négligeable dans la "création" de valeurs, en imposant des artistes ou en confortant leur position sur le marché. À ce titre, il se trouve être partie prenante, et à la fois acteur déterminant dans le jeu "spéculatif" qui se déroule sur la scène de l'art contemporain. Il est directement impliqué au niveau des prix. Des des prix poussés à la hausse par les expositions dont il gratifie certains artistes, qui en sont les heureux bénéficiaires, comme les galeries qui les représentent... La seule chose qui reste entièrement occultée, c'est de savoir "comment" et "pourquoi" sont opérés ces choix d'artistes, et pas celui d'autres artistes par exemple cependant tout aussi intéressants ?

Le Centre Georges Pompidou se trouve être à travers le MNAM (Musée National d'Art Moderne), son bras séculier, d'une façon toute paradoxale, l'un des principaux "acheteurs" en matière d'art contemporain... Dans un contexte où la transparence n'existe pas et où, de surcroît, cette opacité fait l'objet d'une ratification du Conseil

d'État, l'on est en droit de se demander alors comment peuvent être préservés les intérêts publics !!!

Assurément il n'est pas nécessaire d'être grand clerc, si l'on a un peu d'intuition et de nez, pour sentir qu'une telle situation n'est pas saine en soi, et qu'en tout état de cause elle ne saurait perdurer indéfiniment, sans que des responsables ministériels et des instances de contrôle restent encore plus longtemps les bras croisés.

Le système de l'art en place a pour objet :

- dans un premier temps, de faire produire, de faire cautionner, de faire valider, de promouvoir une "marchandise" donnée, afin que lui soit conférée et attribuée une valeur économique marchande dans le contexte du marché de l'art contemporain en place.

- dans un second temps, de "fourguer" la marchandise, ainsi constituée et finalisée, aux premiers nigauds venus, et donc plus sûrement encore, aux responsables de l'État chargés des acquisitions. Le système de l'art, comme chacun sait, génère au passage de substantielles plus-values, dont il serait édifiant de connaître le détail comme la répartition.

Cette "fabrication" quelque peu "artificielle" des modèles esthétiques imposés par le marché ne veut nullement dire que tous les artistes sont nuls dans l'art contemporain, comme l'ont proclamé certains censeurs bien imprudents et injustes¹⁹. Mais cela veut bien dire, par contre, que les artistes eux-mêmes et le public sont victimes, avec la complaisance évidente des rouages culturels de l'État, d'un vaste système de manipulation des valeurs symboliques²⁰, une manipulation dont le système et la dynamique, de toute évidence, relèvent plus de l'économie de marché que des débats esthétiques ou de la confrontation des idées, ce qui pose, tout de même, de façon aiguë le problème des valeurs et du sens dans nos sociétés.

¹⁹. "Le complot de l'art", Jean Baudrillard, *Libération* du 20 mai 1996.

"L'art contemporain sous le regard de ses maîtres censeurs", Philippe Dagen, *Le Monde*, samedi 15 février 1997.

²⁰. "L'art contemporain existe-t-il encore ?" Paul Louis Rinuy, *La Croix*, 27 mai 1997.

LE SYSTÈME

Ce système, s'il est international, n'en reste pas moins, en ce qui concerne notre pays, du fait de ses structures propres et de nos mentalités, particulièrement prégnant et efficient dans ses mécanismes. Certes les apparences de respectabilité et de légitimité sont sauvées grâce à la puissance de l'appareil en place qui bétonne soigneusement tout ce qui relève de la communication culturelle, en balayant large du *Figaro* à *Libération*, en passant par *Télérama*. Le système continue donc tant bien que mal à fonctionner et à se reproduire de nos jours, sans problème majeur. La "reconnaissance", comme le certificat de respectabilité que lui confèrent d'autorité les institutions et les musées, permet à l'art contemporain, qui bénéficie des appuis très puissants du marché, de développer ses propositions "idéologico-esthétiques", sans rencontrer sur son chemin beaucoup de contradicteurs, des personnes, voire des artistes ou des théoriciens, qui aient le courage et la motivation de monter au créneau, des critiques qui soient capables d'un autre discours que celui des nostalgiques qui se sont exprimés dans la polémique contre l'art contemporain, avec quelques relents "réactionnaires" et une telle ignorance des nouvelles formes d'expression²¹ (de ce qui se fait notamment sur Internet aujourd'hui...) qu'ils n'ont fait hélas ! que conforter la position des tenants du marché, les champions toutes catégories de l'art contemporain officiel !

DES FAITS CONCRETS

A qui voudrait nous le faire croire, les dysfonctionnements de l'art contemporain ne sont pas seulement un fantasme d'artiste. Des faits concrets existent. Des éléments objectifs en témoignent.

A ce détestable climat de fin de siècle qui traîne encore, et à cer-

²¹. Le plus audacieux d'entre eux, Jean Clair, ayant prononcé une seule fois le nom de vidéo-art en cinq ans de polémique (et attention, pas deux...) pour évoquer dans un article publié par le journal *Le Monde*, là où pouvaient résider les nouvelles formes de création de l'avenir...

taines pratiques connues de tous, s'ajoutent désormais des errements attestés, qui empoisonnent son milieu. Nous ne sommes plus dans le registre des rumeurs incontrôlées, des ragots et de la malveillance organisée, mais dans celui de la rubrique judiciaire. Rapportons ici un article du journal *Le Monde*, auquel nous nous référons pour son sérieux, en date du jeudi 11 août 1994, intitulé : "Un trou de trésorerie de plus de 2 millions de francs au Centre National d'Art Contemporain de l'Isère". On y prend connaissance d'édifiantes informations, divulguées sous la plume de Claude Francillon. Nous lisons, entre autres, sous sa signature et sa responsabilité :

"Les premières investigations faites par la division financière du Service régional de la police judiciaire (SRPJ) ont mis au jour "un certain nombre d'opérations discutables "effectuées par sa directrice..."

Le jeudi 27 octobre, cette directrice de Centre d'Art Contemporain est mise en examen :

"Pour abus de confiance, faux et usage de faux et emploi de travailleurs clandestins".

Des problèmes spécifiques de gestion mais assez voisins de ceux de Grenoble sont relevés dans d'autres Centres d'Art Contemporain : au Nouveau Musée de Villeurbanne, à la Criée de Rennes, comme au CAPC de Bordeaux (*Le Monde*, 27 avril 1994.) Sous le titre "Bordeaux : un train de vie somptuaire" Michel Guerrin écrit encore dans *Le Monde* daté du mercredi 30 novembre 1998 : "Un salaire choquant : Le train de vie de Jean-Louis Froment est particulièrement visé, 99.623 francs par mois, surtout quand on sait qu'il est plus du double de celui du directeur du Louvre..."

Ses frais de déplacements sont également dans la ligne de mire de la Chambre régionale des comptes : avec des Paris - New York en Concorde à 31.020 francs, des chambres d'hôtel à 2.000 francs et des notes de restaurant à 87.500 francs... C'est d'autant plus choquant quand on sait qu'un groupe expérimental d'artistes, reconnu au plan international et demeurant à Bordeaux, n'a jamais reçu un

seul centime de subvention, ni aucun soutien de cette institution malgré ses demandes réitérées...

DEMANDEUR D'EMPLOI

Ce livre arrive à point nommé, au moment où la braise qui couvait sous les cendres, après des combats sans merci entre défenseurs et détracteurs de l'art contemporain, tend de façon toute naturelle à s'éteindre aujourd'hui d'elle-même... Il est bien connu qu'avec le temps qui passe les passions les plus brûlantes finissent un jour ou l'autre par s'apaiser; et il ne serait pas étonnant, après quelques années de recul, de voir les ennemis jurés d'hier, les plus vindicatifs et virulents, boire ensemble une tasse de thé. Comme larrons en foire, la main dans la main, au Café Beaubourg, avant de s'adonner à la consultation attentive et collective du bulletin météo. La météo ? Ne soyez pas étonnés de ce nouvel engouement qui, s'il n'a pas grand-chose à voir avec l'art lui-même, permet par contre de prévoir très exactement de quel côté va souffler le vent, précieuse information, dans un monde en totale mutation pour qui veut maintenir intact, tant que faire se peut, sa position de pouvoir et ses prérogatives... Ces gens-là en effet ne sont pas tous d'irrécupérables demeurés. Il faut bien se garder de les sous-estimer. Il ne faut pas douter de leur capacité, si jamais le navire prend l'eau, à abandonner les vieilles lunes qui leur étaient chères et constituaient leur fonds de commerce

²². *Esprit*, n°179, février 1992; n°185, octobre 1992; n°173, juillet-août 1991.
Événement du jeudi, n°398, 18/24 juin 1992.
Télérama, n° spécial *Art Contemporain*, décembre 1992.
Libération, "Le complot de l'art", 20 mai 1996.
Le Monde des Débats, Paris février 1993.
"Galleries Nationales du jeu de paume", séries de débats, 1993.
Le Figaro, 22 janvier 1997.
Événement du Jeudi, 23 janvier 1997.
Le Monde, 15 février 1997.
Libération, "L'art contemporain dans le collimateur", 28 mars 1997.
Le Monde, "Mauvaises querelles sur l'art contemporain", 3 avril 1997.
Événement du Jeudi, "Art : nous sommes tous dégénérés", 17 avril 1997.
Le Monde, "Désordres et débats sur l'art contemporain", 29 avril 1997.

pour se recycler, en joyeux drilles, sinon dans le e-business, tout au moins dans le e-art.

Même s'il s'avère, avec le temps qui passe, que de cette polémique d'hier sur l'art contemporain, il ne reste plus grand-chose d'intéressant à tirer, hélas ! et que ses protagonistes, bien malgré eux, se trouvent relégués par la force des choses au rang "d'anciens combattants" (quelque peu dépassés malgré leurs efforts par les avancées de l'art sur Internet...), certains d'entre eux, comme nous l'évoquons ci-dessus, prétendent pourtant occuper encore une place sur le terrain.

C'est pourquoi, d'ailleurs, ils restent si attentifs à la consultation quotidienne du bulletin météo... Qu'on ait appartenu à un parti ou à l'autre dans cette polémique fratricide, côté cour ou côté jardin, côté marché de l'art ou de celui de la vertu offusquée, il persiste toujours encore chez nos belligérants d'hier l'espoir d'un rôle à jouer, ne serait-ce qu'en référence historique aux engagements passés, rôle dévolu aux "quadra" de la profession qui s'efforcent de faire valider leurs états de service antérieurs, en jouant les prolongations par la fréquentation toujours aussi frénétique des vernissages parisiens. Mais attention ! les choses s'accélèrent et vont si vite de nos jours, dans tous les domaines... qu'il faut toujours - pour qui a l'ambition de se maintenir en haut du pavé - être informé le premier. Pour cela, il est donc indispensable, à chaque heure du jour et de la nuit, nous ne le répéterons jamais assez, de savoir de quel côté le vent risque de souffler... D'où cette fascination nouvelle pour la météo et sa pratique assidue.

STATION DE POMPAGE

A l'ouest quoi de nouveau ?

Dans cette course éperdue à la nouveauté, avec des dents si longues qu'elles seraient capables de "ronger" au sol la moquette du salon, l'Esthétique relationnelle, pointe le bout de son nez sur la scène ar-

tistique²³. Elle débarque comme un nouveau-né qui surviendrait soudain au monde, sans pouvoir imaginer un seul instant que le monde dans lequel il arrive... existait déjà bien avant lui. Naissance célébrée dans l'ignorance (feinte ou réelle...), par ses promoteurs/générateurs, dont le bel enfant, produit sans doute avec amour mais il est vrai sur le... tard, n'est au demeurant, (l'histoire se répète...), qu'un brillant "remake" de mouvements artistiques qui ont vu le jour dans les années 70. Des mouvements qui ont pignon sur rue, qui ont été théorisés comme tels, et dont on a eu "immanquablement" connaissance. Surtout, si pour le moins, on a eu la curiosité et le sérieux "professionnel" en qualité de critique d'art de consulter quelques ouvrages de base. Des ouvrages et des textes qu'il est aisé de se procurer dans toutes les bonnes librairies, puisqu'ils ont été publiés, entre autres, dans... la *collection de poche 10/18*, chez *Casterman* et *Hazan*, chez *Skira* et *Georg* en Suisse, *DuMont* et *Suhrkamp* en Allemagne, *Castelvecchi* en Italie... et dans des revues telles qu'*Art-Press*, *Kunstforum*, *Domus*, *Opus International*, *KunstMagazine*, *Art*, *Autrement*, *Artitudes*, *+ - 0*, *Artefactum*, *Design Issues* à Chicago, *Leonardo* à Los Angeles, *Art in America*, *Communication et Langages*, j'en passe et des meilleurs...

En mentionnant au passage, pour en finir, une thèse de doctorat d'État, soutenue en Sorbonne, dont ces mouvements artistiques sont précisément le sujet²⁴ !

Pour qui ne le saurait pas encore... l'Art Sociologique avec son Collectif (Hervé Fischer, Jean-Paul Thenot, Fred Forest), puis l'Esthétique de la communication (Mario Costa et Fred Forest), dès les années 70 ont balisé très largement des problématiques qu'aborde ingénument aujourd'hui l'Esthétique relationnelle, qui en fait son meilleur miel, croyant sans doute avoir inventée le fil à couper le

²³. *Esthétique relationnelle*, Nicolas Bourriaud, Les presses du réel, 1998.

²⁴. Thèse de doctorat en Lettres et Sciences Humaines soutenue en Sorbonne, salle Louis Liard, sur l'Art sociologique et l'Esthétique de la communication le 18 janvier 1985 par un illustre inconnu utilisant des systèmes électroniques, avec pour jury Abraham Moles comme président, Jean Duvignaud, Dominique Nogues, Frank Popper et Bernard Teyssède.

beurre, en mettant en avant la tradition de l'art de la rue, la fascination pour le quotidien, le "sociétal" et la relation "intersubjective". On est tout de même en droit de s'étonner que l'auteur du "livre-manifeste" que constitue, l'Esthétique relationnelle, ne signale jamais, ne serait-ce qu'une fois au passage, en marchant vite et en petits caractères, dans les notes de bas de page, les sources "historiques"... de son inspiration. Certes à ceux qui sont donc amenés "à faire de la prose sans le savoir", nous ne saurons trop conseiller la lecture de l'essai du philosophe Vilém Flusser sur "l'intersubjectivité" (l'Esthétique relationnelle avant l'heure... publié dans *Art sociologique/vidéo* en 1978²⁵) et celle d'un texte intitulé le "relationnisme", diffusé lors du séminaire *Artmedia* en 1986 à Salerno (Italie), repris au Salon des Créateurs au Grand Palais à Paris en 1989, signé Natan Karczmar, membre du Groupe International de l'Esthétique de la communication²⁶.

Comme nous ne voudrions pas rester sur une mauvaise impression, nous invitons les intéressés (s'il ne sont pas trop pris par leurs nouvelles fonctions²⁷...) dès qu'il auront eu connaissance de ces lignes, de bien vouloir prendre contact avec nous afin que nous puissions, sans préjugé aucun, procéder à un fructueux échange "relationnel" (pardon pour le pléonasme...).

Depuis de trop longues années nous sommes frustrés par l'absence de débat d'idées au sein de la communauté artistique. Un échange que nous nous plairions à provoquer et à relancer. Un débat qui sortirait du "prêt-à-porter" de la pensée véhiculée par les revues d'art qui tiennent le haut du pavé. Une approche qui sortant des truismes habituels, servis et resservis, s'articulant autour de l'inévitable figure de Duchamp, qui monopolise sans renouvellement aucun la réflexion sur l'art depuis plus d'un demi-siècle... introduirait un ques-

²⁵ . *Art Sociologique*, Fred Forest, UGE, 10/18 Paris 1978.

²⁶ . Créé en 1983 par Mario Costa et Fred Forest.

²⁷ . Nicolas Bourriaud à été nommé il y a quelques mois avec Jérôme Sans à la tête du futur Centre d'Art Contemporain du Palais de Tokyo.

tionnement touchant à la "modernité" qui est la nôtre. Une modernité dans laquelle le fait

technologique est devenu le fondement majeur. Un fait majeur, non pas tant par les différentes instrumentations qu'il permet désormais à l'homme, mais du fait que ces technologies nous modifient nous-mêmes, modifient notre rapport au monde et modifient surtout ce que nous sommes, dans nos façons de penser, de sentir, et d'être. Nous modifient dans nos façons de voir et de concevoir l'art.

A quelques exceptions près²⁸, qui confirment bien la règle, c'est toujours le même désert, le même vide, qu'il nous faut constater, la même absence de curiosité de la critique d'art "officielle", dans un contexte pourtant inédit, porteur des nouvelles formes de représentations, de symbolique et d'imaginaire. La contribution sur cette problématique étant plus celle aujourd'hui des sociologues et des philosophes que celle des "théoriciens" de l'art contemporain, pour qui l'univers des réseaux, des formes numériques, de la réalité virtuelle, de la communication planétaire et de l'intelligence artificielle, restent encore des concepts qui non pas été encore intégrés leurs schémas mentaux.

POUR LE SEUL PLAISIR D'IMAGINER...

Pour le seul plaisir du jeu poussons un plus loin le bouchon. Sollicitons notre imagination pour mettre en œuvre et en scène, fictivement, les "acteurs" de cette polémique qui, frères ennemis hier, se sont entre-déchirés si allègrement, jadis, au sujet de l'art contemporain. Hélas, semble-t-il, sans beaucoup de profit pour la réflexion car à côté du vrai sujet ! Faisons-les, malicieusement, se retrouver quelques années plus tard (par pur hasard...) dans l'antichambre d'un ministère (celui du ministère de la Culture par exemple...) en attente d'un entretien avec le (ou la) ministre, ou à défaut son chef de cabinet. Démarche sans lien apparent, entreprise par les deux parties chacune de son côté bien entendu, pour solliciter une sub-

²⁸ . "Internet all over", hors série, d' *ArtPress*, dirigé par Norbert Hillaire, Paris novembre 1999.

vention, un soutien à la création ou peut-être une carte d'anciens combattants.

Il y a mille et une bonnes raisons de vouloir rencontrer un ministre, la première restant toujours en priorité le projet de lui soutirer quelque menue monnaie pour défendre une cause quelconque et certainement très passionnante dévolue à l'art. Campons le décor et ses acteurs ! Ce serait donc, un peu comme sur une table de dissection, une rencontre fortuite dans le salon d'attente où les visiteurs, rue de Valois, font le pied de grue à l'occasion d'un rendez-vous avec le ministre en exercice. Vous le connaissez tous bien sûr ce salon "Alechinsky", décoré du sol au plafond par l'artiste. Les ministres passent et trépassent mais la décoration reste inchangée depuis Lang, sans doute à cause de restrictions budgétaires endémiques. Chacun des deux groupes aurait à négocier son "affaire" bien entendu séparément. Premier étonnement, embarrassé, pour les combattants des deux bords de se retrouver ainsi réunis, en quelque sorte "piégés", après tant d'invectives et de noms d'oiseaux échangés sur papier glacé. Rencontre vite ponctuée de rires en catimini, de silences feutrés, de formules convenues, signifiant, s'il en était besoin que pour chacune des deux parties la hache de guerre était bel et bien enterrée ! Dans ce même salon "Alechinsky", un "quidam", demandeur d'emploi, pourrait être là, aussi, tout à fait par hasard, voire par erreur. Pour ainsi dire incognito ! Il postulerait à un poste d'huissier/appariteur au ministère de la Culture et, ce faisant, il assisterait, bien malgré lui, avec une belle indifférence à la scène des... "retrouvailles". Il serait comme "absent", visiblement indifférent et étranger à la situation. Son regard se promènerait sur les murs alentours, explorant avec méthode chaque rainure au sol et au plafond, le regard "capté" bientôt par un lacis bleu tracé de la main et du pinceau d'Alechinsky. Il n'aurait pas choisi, ni sa femme non plus, c'est sûr, par goût personnel, cette décoration comme papier peint pour leur salle de séjour de leur deux pièces de banlieue. Il admettrait, par contre, que pour l'antichambre d'un ministère de la Culture, on pouvait à la rigueur faire ce choix. Comme les "retrouvailles" se prolongeraient, à ses côtés, de façon plus bruyante,

comme d'autre part le (la) ministre de toute façon aurait du retard sur le timing prévu et que la secrétaire qui devait lui faire remplir son dossier de demandeur d'emploi n'était par encore visible à l'horizon, notre "quidam" demandeur d'emploi n'aurait pas d'autre recours, en l'occurrence, que de laisser errer son regard sur le mur d'en face. Et comme les trois autres murs, ainsi que le sol et les plafonds avaient été également confiés à Alechinsky pour être décorés, il aurait encore une "sérieuse" marge de sécurité pour tuer le temps, avant d'avoir tout épuisé... et d'être appelé pour remplir son dossier de demandeur d'emploi.

POURQUOI, COMMENT ET PAR QUI ?

Le désœuvrement aidant, une foule de questions lui traverserait l'esprit :

- "Ce peintre qui avait décoré les murs de la salle d'attente du ministère et même le plafond était-il toujours vivant".

- "S'était-il vu attribuer un atelier (notoirement si difficile à obtenir...) pour lui et sa famille pendant la durée des travaux par la ville de Paris ou le ministère lui-même, pour mener sa tâche dans les meilleures conditions de confort et de disponibilité d'esprit ?"

- "Qui avait donc pris la décision que ce serait lui, Alechinsky - et personne d'autre ! - qui aurait l'honneur, en même temps que la lourde responsabilité, de recevoir pour ainsi dire les visiteurs du (de la...) ministre. Y avait-il des experts sur la place de Paris, en relation avec le ministère, capables de se prononcer sur la "beauté" en soi, de désigner tel artiste ou telle œuvre, pour représenter la France, plutôt que tel autre, quand il s'agissait de procéder à l'aménagement d'un lieu où tant de visiteurs prestigieux, et en principe cultivés, attendent et défilent à longueur d'année ?"

- "S'il s'agissait d'une commande publique, quelle avait été la mise en œuvre des procédures, certainement très complexes, qui avaient présidé en dernier ressort à ce choix ? D'autres candidatures avaient-elles pu se manifester ? Quel montant l'enveloppe budgétaire atteignait-elle ? Tenait-elle compte des frais de TVA inhérents à l'achat des matériaux utiles ? (18 kilos de peinture blanche, autant

de peinture bleue, 7 pinceaux en poils de sanglier, une blouse de travail...)"

- "La rémunération de l'artiste était-elle le résultat d'une longue négociation avec l'artiste, en personne, ou d'un arrangement à l'amiable avec sa galerie ou sa femme ? Dans ce cas, compte tenu des frais divers de la galerie (timbres-poste, photocopies, tickets de métro pour se rendre aux différents rendez-vous...), quelle somme sur le montant global alloué pour la commande était revenue, net à l'artiste, à la galerie, au coiffeur du coin ?

Des rumeurs persistantes font naître le doute quant à la transparence et à la justesse dans lesquelles s'opèrent le plus souvent ces répartitions. Des cas d'espèce célèbres sont encore présents dans toutes les mémoires des gens généralement bien informés des choses de l'art, comme celui de ce peintre de la "nouvelle figuration" tombant des nues découvrant, un jour, par pur hasard, que sa galerie ne lui rétrocédait, en fait "royalement", qu'un dixième du pactole que représentait le montant de la commande publique, que la dite galerie s'était chargée de "négocier"... Mais notre "quidam", demandeur d'emploi, postulant à celui d'huissier de troisième classe de la fonction publique, dut interrompre là brusquement sa réflexion. Sa curiosité ne serait pas satisfaite (pas cette fois-ci en tout cas...) pour tout ce qui touche aux conditions matérielles d'existence de l'artiste, comme ce qui fait finalement le mystère de la vie comme celui de la... commande publique !

CHACUN À SA PLACE ET LES MOUTONS SERONT BIEN GARDÉS...

En effet, le demandeur d'emploi venait de réaliser soudain avec horreur qu'il s'était trompé d'étage !

Un appariteur galonné, qui avait le "look" parfait de l'adjudant en retraite, bénéficiaire d'un emploi réservé, droit, campé devant lui, le lui faisait déjà remarquer vertement :

- "Ici c'est l'étage du ministre, monsieur, vous voyez bien !"

Le "quidam" ne voyait rien. D'un geste large, l'adjudant, insistant,

accompagnait ses paroles de la main, en désignant les murs.
Il aurait dû bien sûr s'en douter... ne serait-ce qu'à cause du luxe des canapés, dans lesquels s'étaient maintenant affalés, sans retenue et sans se regrouper par camp, les ennemis d'hier, ceux-là mêmes qui s'étaient jadis étripés, si joyeusement, au sujet de l'art contemporain.
Le "quidam" s'était maintenant levé, bredouillant une vague formule d'excuse, avant de se voir entraîner *manu militari* vers le service du personnel et du dépôt des candidatures, au deuxième sous-sol, là où une chaise vide l'attendait pour remplir ses formulaires.

LA GUERRE DE SEPT ANS...

Cela fait maintenant sept bonnes années qui se sont écoulées depuis les premières escarmouches, prélude à une guerre sans merci, opposant les défenseurs passionnés de l'Art Contemporain à ses détracteurs les plus farouches. Une guerre, totale, fratricide, aveugle. Les adversaires en compétition, tous des intellectuels de haut vol, s'étaient montrés déterminés, vindicatifs, hargneux, comme des pitt-bulls de banlieue, prêts à mordre jusqu'au sang le premier mollet imprudent. Les deux factions s'affrontant sur tous les terrains : celui de l'esthétique, celui des médias, celui du politique; avec quelques "dérapages" mémorables, des bavures relayées par la presse, avec des articles sur trois colonnes dans *ArtPress*, le journal *Le Monde* et une prestation musclée dans le *Cercle de minuit* opposant Jean Clair à Philippe Dagen sur France 2 Télévision.

Dieu soit loué : la querelle semble aujourd'hui bel et bien épuisée, les esprits apaisés. C'est vrai qu'après une crise profonde, le marché est redevenu prospère et euphorique, que la spéculation va bon train ce qui rassure et satisfait tout le monde.

C'est vrai, aussi, que nous avons tous maintenant mieux à faire qu'à dépenser notre énergie, à nous entre-déchirer, pour quelque chose qui n'en vaut plus guère la peine. Le débat à ouvrir ne porte plus sur l'art contemporain "officiel" qui fait, il faut bien l'avouer, une peu "vieille lune" de nos jours. Un art aseptisé qui peut être désormais

soigneusement étiqueté, rangé, classifié, sur les étagères de nos musées. Un art étranger et muet sur les formidables transformations socio-technologiques qui caractérisent notre époque, les transformations qui vont faire émerger, éclater, s'imposer, les nouveaux modèles d'un art interactif sur Internet et les cédéroms. Si j'appartiens à ceux qui sont convaincus qu'il faut tourner rapidement la page, je pense aussi, qu'avant de le faire il importait de dresser un bilan, de faire un inventaire et un état des lieux. C'est pourquoi j'estime que tout ce temps passé à "polémiquer" n'a pas été finalement si totalement inutile. La réflexion, l'expérience acquise, devraient servir à ce que ne se reproduisent plus d'une façon aussi systématique, des errements à répétition, des manipulations grossières, des montages culturels douteux. Autant de dérives rendues possibles par la complaisance à un certain degré des pouvoirs publics et la pratique généralisée d'un "laisser-aller" intellectuel et moral, tel qu'on l'a vu s'ins-taller au bénéfice d'un système donné.

TABLE RASE

C'est clair : il nous faut faire le point, et table rase avant de passer à autre chose, avant de contribuer de façon constructive et positive à l'émergence d'une nouvelle culture, d'une nouvelle façon de faire l'art et de le vivre. Une culture qui chaque jour s'élabore sous nos yeux, pour peu que nous soyons assez sensibles à l'esprit du temps. Avant de nous immerger dans ce bain nouveau, nous devons adopter une attitude qui requiert de nous tous une vision résolument prospective et "ouverte" sur le monde à venir. Il nous faut en même temps "ramasser" le passé, notre passé de l'art, une dernière fois au creux de la main, le considérer tranquillement, nous en délivrer, nous en exorciser une fois pour toutes, nous en débarrasser, pour que l'art tel qu'il a été élaboré, créé, diffusé, imposé, par la spéculation marchande ces trente dernières années dans le contexte d'une société de consommation, ne soit plus qu'un lointain et mauvais souvenir. Le souvenir d'une société et d'un art qui avaient perdu le sens des valeurs élémentaires pour privilégier la seule finalité mar-

chande. Un art encadré, conditionné, manipulé, un art inspiré par des marchands qui en ont imposé les modèles aux artistes eux-mêmes et à des musées laxistes, des institutions défaillantes se contentant de valider tout ce que le marché leur proposait, ne répondant plus à leur mission de prospection et de soutien pour tout ce qui relève des arts expérimentaux.

ASSURÉMENT ILS NE SONT PAS LES PREMIERS !

Petit point d'histoire, nous tenons à revendiquer avec fierté ici l'antériorité, qui est la nôtre, en matière de positionnement critique, si l'on veut bien se référer à une critique à la fois objective, raisonnée et radicale du "système" de l'art. Nous n'avons pas attendu que les Baudrillard, les Jean Clair, les Domecq, les Fumaroli et tutti quanti viennent nous tenir par la main pour nous en montrer le chemin²⁹. C'est plutôt le contraire qui s'est produit...

Regardez un peu ce qui s'est passé quand les premiers francs-tireurs de la pensée "non-conformiste" se sont piqués de dénoncer ce qui se passait à Moscou à la belle époque du communisme flamboyant... Comment la classe intellectuelle, une "intelligentsia" à la mode caennaise, détentrice de l'idéologie dominante, s'était employée à neutraliser des témoignages dérangeants pour la pensée unique de l'époque, et à faire passer Kravenchko à la trappe. Il suffisait de dire, en toute vérité et simplicité : "le roi est nu", pour assister aussitôt à une levée de boucliers en se faisant taxer d'anticommunisme viscéral, alors que le parti communiste, lui-même, sous la houlette de Robert Hue enfonce aujourd'hui des portes ouvertes !

Le procédé est strictement semblable et l'analogie transparente quand pour ce crime de lèse-majesté qui consiste à vouloir dénoncer les dérives de l'art contemporain, on vous accuse de faire le "lit" de la droite, ou que de demander suppression du ministère de la Culture vous fait suspecter de "poujadisme". Les temps changent, ce

²⁹. "L'art contemporain sous le regard de ses maîtres censeurs" *Le Monde*, samedi 15 février 1997"

type de sophisme, utilisé à tout de rôle par les pouvoirs, ceux de droite comme ceux de gauche, ne pourront plus abuser que les gogos en retard d'une révolution. Il faut penser désormais "autrement". Il nous faut inventer une pensée qui sorte des cadres historiques convenus³⁰.

Notre remise en cause de l'art contemporain est de très loin antérieure, dans le temps, à cette polémique qui s'est développée, somme toute récemment. Elle remonte à 1974 avec la création du Collectif d'Art Sociologique, très rapidement suivie par le fonctionnement de l'École sociologique interrogative : une pseudo-institution se présentant et fonctionnant en réalité comme un instrument alternatif critique³¹.

La remise en cause de l'art contemporain qui nous a été servie récemment sur un plateau par de distingués intellectuels a été au demeurant perçue plus comme un spectacle médiatique, confus et brouillon, un propos insuffisamment documenté, une querelle de personnes, que comme une critique approfondie et argumentée, destinée à tirer des enseignements et à fixer des lignes de conduite.

³⁰. "Il est donc grand temps de renvoyer dos à dos les réactionnaires de droite comme de gauche qui pleurent ou vomissent "la déchéance du sens et des valeurs" dans l'art contemporain, et les missionnaires auto-proclamés qui, à l'inverse, n'imaginent l'art contemporain que comme un instrument de l'action culturelle, voire comme un rempart de la démocratie, incantation qui a servi, trop souvent, de cache-sexe à de sombres incompétences, voire à de véritables compromissions."

Lettre ouverte à Catherine Tasca, ministre de la Culture, signée du collectif : <http://lecollectif.free.indx.html> en date du 1er juin 2000.

³¹. L'école sociologique interrogative entre 1976 et 1978 fonctionnant à plein rendement a constitué un lieu culturel alternatif géré sous forme d'association par des artistes, où sont intervenues, entre autres, des personnalités telles que Paul Virilio, René Lefebvre, René Loureau, Abrahams Moles, Pierre Restany, Bernard Teyssède, Jacques Jeannet, Jorge Glusberg, le docteur Fonty représentant le collectif de médecins défendant les lois pour l'avortement libre, des artistes des pays de l'Est, du Brésil, de Suisse, du Japon et des U.S.A. etc.

Le Collectif d'Art Sociologique³² s'était donc appliqué très tôt par des actions répétées et des textes théoriques, à une remise en cause radicale de l'art contemporain. Sans ménagement, mais sans parti pris non plus Il n'a eu de cesse d'interpeller ses protagonistes, que ce soient les artistes eux-mêmes, les marchands, les critiques, ou encore et surtout, les responsables de nos institutions culturelles...

FONCTION DE L'ART ET DES ARTISTES...

Par nature et par tempérament nous sommes d'impénitents optimistes, des naïfs, des idéalistes, pétris néanmoins d'un réalisme aigu, qui ont toujours su donner une forme concrète à leurs... utopies. Nous faisons le pari d'un changement de structures, de comportements et de mentalités. Nous avons une autre façon de concevoir la fonction de l'art dans son rapport à la société, un changement que devrait favoriser la révolution des technologies de communication que nous vivons comme l'accès de nouvelles classes d'âge aux responsabilités.

Ces évolutions, nous en constatons les bouleversements, tous les jours, dans tous les secteurs de l'activité, où d'autres valeurs et de nouvelles formes de symbolique émergent. Le domaine du symbolique, de sa production à sa distribution, ne pourra pas ne pas en être lui aussi, directement affecté. Ce mouvement en marche, ce mouvement irréversible, atteint avec la révolution numérique en cours le cœur de tout ce qu'a toujours représenté l'activité de la production de l'art. D'aucuns s'en félicitent et lui emboîtent immédiatement le pas, alors que d'autres au contraire traînent les pieds, s'en inquiètent pour de multiples raisons, des raisons qui ne tiennent pas tant au souci du devenir de l'art lui-même et à son destin, qu'aux prébendes dont certains individus ou groupes ont bénéficié par le passé (et bénéficient encore...) dans un système qu'il s'agit, pour eux, de maintenir coûte que coûte. Il va bien falloir cependant, par la force des choses et la pression des change-

³². Collectif d'Art Sociologique (Hervé Fischer, Fred Forest, Jean-Paul Thenot).

ments ambiants, aménager ce "système de l'art", procéder à sa restauration structurelle et éthique, l'adapter aux mutations en cours³³. Les institutions ont l'estomac solide. Elles sont susceptibles de tout pouvoir "digérer" avec le temps, d'encenser aujourd'hui ce qu'elles ont méprisé hier, d'acquiescer à des montants hors de prix ce qu'on leur donnait pour une bouchée de pain et qu'elles ont refusé. Elles sont en mesure, si jamais cela les arrange, de procéder au moment jugé opportun, et sans vergogne, aux récupérations les plus inattendues³⁴...

Pourquoi pas ? J'ajouterai même que c'est là (quand c'est fait proprement et de manière intelligente...) un mérite à mettre à leur crédit, qui leur donne l'opportunité d'échapper peut-être à... la sclérose qui les guette toutes inévitablement, si jamais elles restent sans initiatives. Elles pourront en en saisissant l'opportunité, manifester ainsi leur capacité "éclairée" à s'adapter !

FAUT PAS RÊVER ET SURTOUT NE PAS ÊTRE PRESSÉS...

Des musées américains (c'est rageant que de telles initiatives prennent toujours naissance hors de chez nous; on aurait tant aimé qu'une telle idée traverse l'esprit de nos conservateurs du MNAM (Musée National d'Art Moderne), mais il ne faut pas rêver trop vite... quand le premier objectif reste en France encore aujourd'hui, d'en rester à la promotion, tenez-vous bien, du... surréalisme³⁵ !) se lancent actuellement, non sans une certaine audace, dans l'achat de sites Internet à des artistes qui en sont les premiers ravis, stimulés et

³³. Il n'y a pas un seul secteur d'activité aujourd'hui qui ne soit remis en question de façon radicale par le développement exponentiel de l'Internet et la numérisation de la société. Comment le système de l'art pourrait-il y échapper ?

³⁴. La jeune création artistique invente ZAC 99, les zones d'activation collective, journal *Le Monde*, 14 octobre 1999. A l'occasion d'une exposition organisée par le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris qui est allé chercher dans les banlieues lointaines des collectifs d'artistes pour les héberger dans ses murs le temps d'une exposition.

³⁵. Accrochage critiqué et très contesté de Werner Spies, directeur du MNAM (Musée National d'Art Moderne) pour la réouverture du Centre Georges Pompidou en janvier 2 000.

excités. La première œuvre utilisant Internet "*The World's First Collaborative Sentence*" de Douglas Davis a été acquise dès 1995 par le Whitney Museum³⁶. Maxwell Anderson qui le dirige nous affirme : "les artistes ont toujours travaillé à l'avant-garde des développements techniques. Un nombre impressionnant de travaux réellement excitants ont déjà été réalisés, et un dialogue critique substantiel s'est développé(...). En l'an 2000, Internet ne peut plus être ignoré comme une forme légitime d'art".

Il faut savoir être patient et, certainement plus encore, quand on est un artiste français³⁷. Tout vient à point cependant un jour à qui sait attendre : une importante institution privée française, plutôt du genre "traditionnel", mais qui a senti le vent du changement souffler, commande soudain une œuvre numérique à un artiste qui fait figure de pionnier dans ce domaine spécialisé, un "pionnier" qui, par ailleurs, a dû attendre seulement... trente ans, pour bénéficier de la reconnaissance de son pays par un achat significatif de l'État³⁸ !

LES PREMIERS FRISSONS DU CHANGEMENT ?

Le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris vire sa cuti et propose de découvrir les travaux de "collectifs" d'artistes qui ont créé leurs propres réseaux, en marge des institutions. Le marché de l'art, lui-

³⁶. C'est en février 1996 que Fred Forest réalise son installation Internet "Le Territoire des Réseaux" dans le cadre d'Imagina à Monaco et la présente à la galerie Pierre Nouvio; et c'est en octobre 1996 qu'il vend à Drouot Parcelle/Réseau aux enchères.

³⁷. Depuis une quinzaine d'années, Christine van Assche, conservateur en titre au Centre Georges Pompidou pour le vidéo-art et les nouvelles technologies, s'emploie, avec une conscience professionnelle tout à fait remarquable, à assurer la promotion des artistes américains. Sous "influence", elle ne jure que par eux, ne dîne qu'avec eux, ne collectionne pratiquement qu'eux, et ne parle que d'eux dans les expositions et conférences où elle intervient. Les pionniers français, reconnus comme tels au niveau international, qui sont absents de ses collections et de ses pensées... devront donc attendre le bon vouloir des musées américains pour exister un jour. Ce qui ne saurait tarder !

³⁸. "150 cm 2 de papier journal" acquisition du FNAC (Fond National d'Art Contemporain). Oeuvre datée et signée de 1972.

même, après avoir connu la morosité et la désespérance des années passées, s'offre un bain de jouvence, avec le montage médiatique de quelques initiatives spéculatives qui dopent la demande. Dans ce climat de douce euphorie naissante, seuls quelques pisse-froid irrédutibles, quelques sociologues et intellectuels bien connus dans la profession, jouent les Cassandre, nous promettant l'avenir le plus sombre.

Ainsi va la vie et ainsi va l'art, dans un monde qui avance si vite que désormais les chemins à emprunter... n'existent pas encore devant nos pas et qu'ils restent entièrement à tracer, à creuser, à inventer, en fonction de notre progression et de notre marche ! Ce qui est développé dans cet ouvrage constitue le fruit et la traduction d'une expérience personnelle, son authentique témoignage et les idées qui en découlent pour être valides restent encore à être confrontées à l'expérience d'autrui. Il ne m'appartient pas, il n'appartient pas aux prérogatives de l'artiste de devoir, quelles que soient les circonstances, se muer en détective, en officier de police, et encore moins en procureur qui prononce son réquisitoire ou en juge qui proclame sa sentence. C'est à chacun de nous, en son âme et conscience, dans son propre milieu et au-delà du laxisme ou des petites lâchetés qui président en général aux comportements en société, de forger sa ligne de conduite.

LE PALMARÈS

Ce qui se trouve révélé dans ce livre sur le système de l'art contemporain, ce qui se trouve dénoncé, relève-t-il de pratiques courantes, en quelque sorte généralisées, admises par les usages sociaux, des choses très banales, normalisées pour ainsi dire, qui ne méritent vraiment pas qu'on fouette un chat, ou s'agit-il au contraire de faits avérés, graves, condamnables, que chaque personne, que chaque citoyen a le devoir de mettre à l'index ?

Des enquêtes devraient-elles être diligentées par ceux-là mêmes qui

précisément ont à charge de le faire pour savoir ce qui se cache, ou non, derrière cette volonté et ce refus de transparence, qui, en contradiction de la loi, est devenu le lot commun pour les institutions publiques de l'art en France ? S'agit-il simplement de cas isolés, montés en épingle, "gonflés" pour les besoins de la cause, visant insidieusement à nous faire partager l'idée que le monde de l'art est entièrement pourri, pourri sans rémission, jusqu'à l'os et que la moelle elle-même est déjà atteinte, ou s'agit-il de faits patents, vérifiables avec un peu de persévérance pour peu qu'on veuille s'en donner la peine, justiciables et tombant sous le coup de la loi ?

Comment le monde de l'art, notamment celui de l'art contemporain, un monde qui est censé exalter la "beauté", un monde de l'esprit, un monde en dehors des catégories et des contingences ordinaires, un monde du sensible, de la hauteur distinguée, de l'audace picturale et des comportements novateurs, pourrait-il soudain déchoir et tomber si bas, pour n'être que ce marais aux eaux glauques ?

Un monde où l'argent domine derrière le paravent-alibi des choses de l'art et de l'esprit.

Autant de questions qui resteront ici sans réponse, sans réponse autre que celles que vous apporterez vous-mêmes, surtout si vous appartenez à ce monde, le connaissez ou le fréquentez... Chacun d'entre nous comme individu est, bien entendu, un citoyen au-dessus de tout soupçon. On imagine mal que le Français moyen dans le cadre feutré et de "distinction" qui préside à l'organisation des expositions d'art contemporain, et à la vente de ses œuvres, puisse être comparé, en quoi que ce soit, dans ses comportements sociaux ou commerciaux, à un truand, serait-il même en col blanc ?

Certes, je suis moi-même à mes heures un Français moyen, et cela me semble "impensable" que cela soit seulement imaginable. Une information du jour hélas ! m'enlève brutalement mes illusions, me plonge dans un abîme de perplexité, puis le désarroi le plus total.

Un titre, en gros caractères, barre la "une" du journal *Le Monde* :

"Le palmarès mondial de la corruption : La France est classée parmi

les pays européens les plus corrupteurs et les plus corrompus³⁹."

De grâce, n'en dites pas plus. Si cette affirmation s'avérait exacte cela voudrait-il donc dire que même le monde de l'art, en France, par voie de conséquence, serait susceptible lui aussi d'être frappé, de cette tare abominable ? Une telle information me prend au dépourvu, me bouleverse, me donne la chair de poule, le vertige, que dis-je, me déstabilise radicalement !

C'est vrai : rien n'est jamais toujours ou tout blanc ou tout noir ! Alain Richard, ministre de la Défense, dans le *13/14* de France Inter⁴⁰, nous entretenant de l'affaire d'Elf Aquitaine et de pots-de-vin de plusieurs milliards auxquels elle aurait donné lieu, déclare placidement "qu'il s'agit là d'inconvénients graves de l'opacité dans notre république". Un ministre de la république, sur une radio nationale, reconnaît publiquement les inconvénients graves de l'opacité dans notre république. Implicitement, et peut-être explicitement, il reconnaît ainsi, de fait, que notre république est une république, sans transparence, qui laisse la porte ouverte aux dérives les plus dommageables...

Si la parole d'un artiste ne fait pas le poids, acceptez au moins l'idée que l'opinion d'un ministre mérite peut-être d'être prise en considération, même si quelque part cette affirmation insoutenable vous enlève à jamais toutes vos illusions.

FAIRE DU SENS

Au-delà de la satisfaction personnelle qu'on peut y prendre, ce qui compte dans un procès symbolique comme fut le mien, quel que soit le verdict des juges, c'est qu'il puisse devenir un vecteur de "sens", un élément de partage citoyen et social. Les retombées médiatiques dont il a bénéficié à ce jour en tiennent lieu de preuve. Ce procès n'aura pas été inutile.

³⁹. *Le Monde*, daté du jeudi 28 octobre 1999.

⁴⁰. France-Inter, Radio-France, 11 novembre 1999.

Et si jamais, de surcroît, l'impulsion donnée par ce procès et par ce livre, par une sorte de "petit" miracle, est de nature à modifier les modalités laxistes de l'application de cette loi de 1978 sur la transparence, un pas de plus aura été accompli. Les résultats obtenus dans cette action en particulier, et dans mon activité artistique en général, doivent contribuer à nous rendre optimistes. Ils constituent en soi la preuve que l'individu, motivé, même isolé, peut encore avoir des capacités réelles d'action dans notre société. Encore et pour combien de temps ? Nul ne saurait le dire, c'est pourquoi il faut se hâter d'agir... si l'on veut contribuer, tant soit peu, à modifier le monde, en déplaçant chacun son petit grain de sable, pour le compte de tous.

Pour vous convaincre que vous pouvez vous-mêmes faire quelque chose de concret, décrochez votre téléphone, appelez le Centre Georges Pompidou, sans vous recommander de moi, bien entendu, demandez à la standardiste, Monsieur Werner Spes au service du Musée National d'Art Moderne. (Demandez Alfred Pacquement, appelé à le remplacer, si jamais vous appelez après le 1^{er} septembre 2000...). Ce Monsieur Spes n'est pas un vulgaire manutentionnaire. Un manutentionnaire chargé de transporter les tableaux et de les accrocher là où on lui dit de les accrocher... Non ! Monsieur Spes c'est le Monsieur, justement, qui décide dans le musée de là où on "accroche" les tableaux⁴¹. Qui en donne l'ordre en indiquant du bout du doigt sur le mur l'emplacement exact au millimètre près.

Les manutentionnaires de service feront le reste après.

Dès que ce monsieur sera en ligne, posez-lui cette innocente question :

- "Auriez-vous l'amabilité, Monsieur Spies, et l'extrême obligeance de bien vouloir nous communiquer, le nombre et le prix d'achat des œuvres de tel ou tel artiste, qui honore vos collections, ainsi que

⁴¹. En matière d'accrochage, précisément, il est signalé à l'attention du lecteur que Catherine Francblin dans un article consacré dans *ArtPress* à la réouverture du Centre Georges Pompidou, dans le numéro de janvier 2000, est particulièrement caustique et critique à l'égard de Monsieur Werner Spies, directeur du MNAM (Musée National d'Art Moderne) à ce sujet.

toutes celles dont l'État a fait l'acquisition, ici ou là, en France et en Navarre, ces vingt dernières années ?"

Attendez la réponse.

Si la réponse tarde à venir ce sera déjà un mauvais présage...

Si elle vient enfin, elle sera édifiante, qu'elle soit positive ou négative !

- Si jamais, par miracle, la réponse était positive, et que satisfaction vous soit donnée, j'en assume pleinement le risque : je me jette la tête la première dans la Seine, alors que je ne sais pas nager, à n'importe quelle heure du jour ou de la nuit, en maillot de corps et en caleçon long ! Ce serait là une révolution mémorable dans les comportements de nos administrations culturelles !

- Si jamais la réponse se traduit, au contraire par une fin de non-recevoir, directe ou indirecte, c'est que les véritables miracles n'existent pas.

Cette non-réponse justifiera alors lecteur tout ce qui est écrit, noir sur blanc, dans ce livre que tu tiens entre tes mains.

Tu n'auras plus qu'un seul recours : celui d'écrire, comme je l'ai fait moi-même, de ta plus belle plume à la CADA (Commission d'Accès aux Documents Administratifs), 45 rue de Varenne à 75007 Paris, pour obtenir satisfaction. Fais l'expérience par toi-même, cela en vaut la peine. Ça ne t'en coûtera qu'un timbre à 3 francs.

Bonne chance, patience et surtout bon courage !

LE MILIEU DE L'ART CONTEMPORAIN : DYSFONCTIONNEMENTS ET FONCTIONNEMENT

Une polémique s'est développée ces dernières années, jetant le trouble, créant une certaine suspicion, instaurant un malaise persistant dans les milieux de l'art. Une polémique au centre de laquelle l'art, dit contemporain, s'est vu soudain remis brutalement en question¹. Ce qu'on adorait encore béatement hier s'est trouvé soudain en situation d'être brûlé sur la place publique. Dans la mesure où une polémique ne reste pas un vain affrontement, circonscrit à des personnes données, et qu'elle s'avère au contraire une contribution utile à la réflexion, à l'évolution des idées, des "savoirs", des mentalités, nous la considérons alors comme positive et, dans certains cas (notamment celui qui nous occupe ici !) comme éminemment nécessaire. Dans la joute qui a opposé adversaires convaincus et partisans aveugles de l'art contemporain, nous avons constaté que les éléments essentiels au débat sont restés étonnamment absents !

A nos yeux, ces éléments sont pourtant fondamentaux, déterminants, pour éclairer et avancer dans la réflexion. Pour pouvoir appréhender en toute pertinence une situation globale qui dépasse de loin les simples enjeux de l'art, au moment de la numérisation généralisée, il s'avère nécessaire de replacer celui-ci dans le contexte de sa société. Il s'agit, dans l'art dont il est question ici pour nous, des formes du symbolique et de l'imaginaire dans un temps de mutation qui affecte l'existence de

¹ . Un certain nombre d'intellectuels, parmi lesquels Jean Baudrillard, sociologue, Jean Clair, conservateur du musée Picasso et des musées nationaux, Marc Fumaroli, académicien, Jean-Philippe Domecq, écrivain, ont pris position à cette occasion, d'une façon très radicale, contre l'art contemporain.

l'homme dans ses fondements les plus intimes et l'organisation (la réorganisation...) de son rapport au monde. Si dans cette réflexion nous ne prenons pas soin de faire constamment référence au contexte dans lequel l'art s'élabore et se donne aujourd'hui à voir, nous risquons de nous trouver alors, rapidement, dans un débat vide de sens, à côté de la plaque, disqualifiés ! Comme nous l'avons hélas ! constaté, la polémique sur l'art contemporain à laquelle il nous a été donné d'assister ces dernières années présente cette énorme lacune. Elle a vite tourné au vinaigre pour cause d'incompatibilité "politique". Des dérapages l'ont conduite, sans modération aucune, à des querelles de personnes, pour ne plus apparaître finalement que comme un échange d'invectives entre individus ne partageant pas la même idéologie. Au résultat, le fond du prob-

lème n'a jamais été traité, nous avons été gratifiés d'un débat stérile, d'une joute d'initiés, bref d'un règlement de compte où l'ego de chacun s'efforçait de dominer celui du voisin, à défaut de pouvoir imposer des arguments susceptibles de nous convaincre. Rituel convenu de coloration "intellectuelle", entre gens de "bonne" compagnie, plus occupés à se crêper le chignon qu'à éclairer notre lanterne. Débat "historiciste", purement formel, ultraspécialisé, entre théoriciens de l'art, sans rapport en regard de la situation actuelle, celle qui est la nôtre à l'heure de la communication numérique intégrée et généralisée.

Il s'agit maintenant de pouvoir renouveler un discours sur l'art, usé jusqu'à la corde et de faire progresser une réflexion qui se propose de questionner les conditions d'émergence d'un art, dans le contexte de l'informatisation, de la numérisation et du développement des communications de notre société. Une réflexion qui nous offre quelques pistes nouvelles à explorer, non seulement sur la façon de penser (repenser) l'art et de le faire, mais également de le diffuser. Nous offrant l'opportunité d'ouvrir les yeux sur des formes d'art qui soient fondamentalement "autres" que les modèles imposés par le marché depuis ces vingt dernières années, attirant notre attention sur des facteurs "inédits" (inter-

action, notion de réseau, téléprésence et action à distance...), instaurant un nouveau rapport au monde qui, avec l'irruption irrésistible d'Internet, modifie le spectre de notre sensibilité et de nos représentations mentales.

Notre propos, ici, n'est pas d'émettre des jugements de valeur, de clouer les uns au pilori, de porter les autres au pinacle, d'affirmer de façon péremptoire ce qui est "bien", en le distinguant de ce qui serait "mal" ! Il consiste, plus modestement, et de façon toute pragmatique, à tenir compte de la force têtue des faits, d'essayer d'en constater les effets et d'en appréhender sans préjugés les conséquences dans le champ qui nous préoccupe, celui de l'art. C'est un fait patent : des bouleversements fondamentaux heurtent aujourd'hui de plein fouet tout ce qui constituait les repères traditionnels d'une culture qui nous imprègne et dans laquelle nous baignons encore. Un nouvel environnement (l'ordinateur n'est pas une machine mais un environnement en soi !) induit une nouvelle perception du monde, réaménage nos gestes les plus quotidiens.

Notre vision antérieure du monde s'en trouve remise en cause. La pratique de notre présence à distance, au quotidien, procurée par les "extensions" électroniques de notre corps et de notre esprit, modifie notre rapport à l'espace. La notion du temps est, elle-même, soumise à un questionnement radical.

Nos "représentations" se déplacent, se recomposent. Les modèles de représentation sur lesquels durant des siècles nous avons fondé nos connaissances et notre appréhension du monde se dérobent sous nos pieds.

Nos certitudes vacillent. La "réalité" bascule dans la "virtualité". Le "matériel" se dissout dans "l'immatériel" comme un sucre dans un verre d'eau. Le savoir et la culture ont déjà amorcé lentement d'une façon souterraine, depuis une trentaine d'années, un long processus de mutation. Et voilà qu'aujourd'hui soudain tout s'accélère ! La vitesse change perspectives et vision du monde. Et l'on voudrait que l'art, l'expression

du symbolique et de l'imaginaire de notre société, dans ce contexte de mutation, reste prisonnier de formes et de concepts datés, figés, alors que tout bouge autour de nous ?

On se demande bien, encore, non sans un certain "ahurissement", comment des facteurs aussi fondamentaux, aussi déterminants, conditionnant l'histoire et le devenir des formes, les représentations du temps et de l'espace, aient pu ainsi échapper - mais échapper totalement ! - à des spécialistes de serait-ce l'art, engagés dans la polémique; sans même être évoqués, ne qu'en filigrane une seule fois ?

Ne sont-ils pas tous, justement, des "professionnels" patentés de l'art, engagés dans une réflexion qui prétend, précisément, mener un débat de clarification sur l'art d'aujourd'hui ? Cette lacune, dont ils partagent la responsabilité, traduit comment finalement des "spécialistes" d'un domaine donné peuvent, sous le coup d'une inexplicable "aberration", se placer d'emblée hors-jeu, hors de leur propre temps...

Une telle aberration paraît proprement impensable. Les querelles de personnes, de surcroît dans ce débat (cette polémique) ont hélas ! continûment pris le pas sur la pertinence des contenus, offrant le constat, pour un camp comme pour l'autre, d'un discours décalé, hors d'une réalité tangible et contingente. Celui aussi d'une confrontation fondée sur des "savoirs", nécessitant d'être "réactualisés" et sans délais. Le nez collé à leurs théories - les "belles" théories de l'art bien apprises et parfaitement récitées - nos "spécialistes" visiblement "déconnectés" sont devenus "étrangers" à tout ce qui se passe dans leur environnement immédiat. C'est comme s'ils s'employaient à dissenter à perte de vue sur la très grave question métaphysique que pose pour eux, encore à l'heure d'Internet, le sexe des anges... alors que pendant ce temps, le sémillant Bill Gates en costume trois pièces, et quelques petits génies de la Silicon Valley en baskets et en tee-shirt (sans en avoir conscience eux-mêmes encore...) travaillent sur des "gadgets" informatiques qui assure-

ront, qu'on le veuille ou non, le véritable renouvellement de l'art. Le même Bill Gates qui a commencé par faire main basse sur Léonard de Vinci, signifiant tout de même par ce geste symbolique, si nous ne l'avions pas encore compris, que les enjeux de cette révolution sont d'abord des enjeux de culture.

L'informatisation de la société, l'abolition de l'espace, la présence à distance, l'ubiquité, la manipulation du temps, les nouveaux outils de représentation, la réalité virtuelle, l'intelligence artificielle, tous ces "fondamentaux" relèvent, en effet, peu ou prou, du domaine réservé de l'art; et en constituent des données basiques.

Nous comptons avec la publication de cet ouvrage apporter au débat engagé sur l'art, en qualité d'artiste de terrain et d'expérience, cette partie absente qui lui a fait défaut.. Nous comptons bien amorcer une discussion mettant en avant les conditions nouvelles qui sont celles d'aujourd'hui et qui ne bâtit pas uniquement son discours sur le "référentiel" historique. Une réflexion qui d'ailleurs n'est pas si nouvelle, largement abordée depuis une vingtaine d'années par des chercheurs de toutes origines, tels que Jean-François Lyotard, Mario Costa, Bernard Stiegler, Pierre Lévy, Philippe Quéau, Félix Guattari, Vilem Flüsser, Derrick de Kerckhove... qui n'ont pas attendu que des critiques d'art et des historiens, inféodés au marché, leur montrent la voie; et qui restent encore aujourd'hui sur le quai à regarder passer les trains...

COMMENT PARLER D'ART AUJOURD'HUI SI ON NE SITUE PAS L'ART DANS SON CONTEXTE ?

La discussion engagée sur l'art, pour être sérieusement menée, doit prendre en compte, et cela en priorité, des informations, des connaissances, qui sont en rapport avec les mutations technologiques, le développement des réseaux, l'évolution des "savoirs" et aller puiser aux sources renouvelées des champs de connaissance connexes, dont l'acti-

vité artistique et l'art lui-même sont inévitablement tributaires. Pour faire bref, disons que mon propos participe d'une position prospective, qui sait que les choses sont en devenir, que les modèles de l'art restent entièrement à inventer (réinventer) et s'inventeront (réinventeront), certes aussi en partie, avec les enseignements du passé, mais avec des conditions et des critères qui n'auront plus rien à voir avec lui, des critères relevant de la troisième galaxie appartenant à l'ère du Verseau.

LA FORCE TRANQUILLE ET LE TEMPS TRAVAILLENT POUR NOUS

Comme je ne suis encore hélas ! que l'un des trop rares artistes, déclarés à ce jour, à prendre position, et ce d'une façon délibérée, publique, contre l'idéologie aliénante du système de l'art contemporain, l'analyse critique de cette polémique sera pour moi l'occasion une fois de plus, de prôner et de défendre, entre "l'art contemporain" officiel et celui de la "pureté intégriste" de la tradition, l'avènement d'une nouvelle culture et d'un nouvel art, un art qui, entre les deux camps, serait celui d'une troisième voie (celle du troisième millénaire...) sous une bannière qui aura certes les couleurs de la palette graphique, mais qui ne reniera pas, pour autant, les couleurs naturelles du ciel.

Il faut s'armer de patience, attendre que la majorité silencieuse des artistes, tous ceux qui rongent leur frein ou désespèrent dans l'amertume, la dépression ou le désenchantement, nous rejoignent un jour dans les positions que défend le GIGA² pour que nous puissions agir ensemble, nous les artistes, contre l'incurie des pouvoirs publics et les manipulations du marché : un vaste programme que seule notre utopie, à la fois pragmatique et réaliste, peut avoir le front et l'audace de mener et de

² . Groupe constitué d'artistes utilisant les nouvelles technologies de communication pour conforter et affirmer la position et le statut de l'artiste face aux différents pouvoirs.

faire avancer.

Cette évolution de toute façon nous semble inévitable et tient à deux facteurs fondamentaux : d'une part la montée en puissance des nouvelles générations, d'autre part le potentiel fédérateur du réseau comme structure communicationnelle, d'organisation et d'action, dans un avenir qui est déjà à notre porte.

Aux États-Unis, il existe déjà en ligne des syndicats purement "virtuels" qui défendent des catégories professionnelles déterminées bien "réelles". Bien entendu ces perspectives et ces évolutions en cours ne sont pas faites pour réjouir ceux-là mêmes qui, de toute évidence, ont intérêt à maintenir le couvercle sur la marmite le plus longtemps possible...

Comme un seul homme n'est pas en mesure de changer le monde à lui tout seul, un artiste ne peut pas, non plus, changer tout le système de l'art en France, ni ailleurs, tel qu'il existe et fonctionne... Cet aveu ne doit pas être pris comme un aveu d'impuissance ou de démission, mais bien au contraire comme une preuve flagrante de lucidité. Pour changer le monde il faut bien toutefois que quelqu'un commence, ne serait-ce que modestement un jour. Pourquoi ne pas être celui-là ? Comme me le répète de temps à autre mon ami Pierre Restany au "Père Tranquille" devant une bière, avec le sérieux qu'on lui connaît, quand il lisse sa moustache du haut vers le bas : "Tu as, pour diverses raisons, des chances de rester, et cela à des titres différents, dans l'histoire de l'art, mais à coup sûr tu y resteras pour ton procès contre Beaubourg !" Émanant de sa personne, une telle conviction, un tel compliment, ne sont pas choses anodines, pour qui sait ce que représente aujourd'hui Pierre Restany pour l'art du XX^e siècle ! Sa prophétie, au demeurant, est de bon augure; et je l'accepte d'autant plus volontiers que je ne me fais aucune illusion sur la "postérité" qui, à vrai dire, pour être honnête,

constitue bien le cadet de mes soucis³.

LES MOYENS DU QUESTIONNEMENT ET DE LA CONTESTATION

Dans une filiation qui va de Goya à Courbet, de Brancusi à Dubuffet, de Rouault à Daumier (beaucoup d'autres encore pourraient être cités en exemple...), les artistes ont souvent estimé que leur rôle était celui de pousser le questionnement critique aux limites de la bienséance, de la permissivité et du... respect que l'on est censé devoir rendre aux institutions et à leurs représentants. Une "tolérance" dans laquelle ils sont si bien "encadrés" et, à tel point... qu'ils s'en trouvent souvent définitivement "stérilisés"; avec en contrepartie il est vrai de belles médailles, la visite régulière et compatissante des commissions d'achat, une position sociale confortable, le statut d'artiste "officiel"... mais ils sont hélas ! en

³ . C'est toujours pour moi un grand sujet d'étonnement de constater combien l'être humain peut être sensible d'une façon si touchante à la "reconnaissance", aux honneurs, qu'ils soient de ce monde ou ceux à venir... *post-mortem*. Les artistes en particulier, il faut le dire, en sont friands, même quand il s'agit de "distinctions" qui ne sont que des médailles de chocolat. Roman Polanski est devenu cette année récipiendaire de l'*Académie des Beaux-Arts*. Pour la dernière Fête de l'Internet, le 18 mars 2000, à la Cité des Sciences et de l'Industrie à Paris, j'ai vu sur un podium des gens que j'aime bien être décorés de la main de la ministre de la Culture et de la Communication, *Chevaliers des Arts et des Lettres* ! (Anne-Marie Duguet, Jean-Pierre Balpe, Maurice Benayoun...) Cette cérémonie m'a paru tellement incongrue que j'imagine déjà la torture à laquelle cette formalité publique a dû les soumettre devant les 2000 personnes présentes. Au mois de septembre 1999, j'ai été sollicité par Pierre Cardin pour faire partie de l'*Académie des Beaux-Arts* ! Cette éventualité m'avait paru à l'époque si inattendue, et surtout si saugrenue, que je n'avais pu m'empêcher d'éclater de rire d'une façon spontanée, Cardin ne me l'a jamais pardonné... Contrairement à l'image avantageuse qu'il cherche à se donner, le "condottiere" (il possède, entre autres, un Palais à Venise...) qui n'est pas si mécène et généreux, qu'il fait lui-même courir le bruit, m'a laissé honorer une ardoise de 60.000 francs à la suite de l'exposition *Le Centre du Monde* qu'il m'avait pourtant convié à faire chez lui à l'Espace Cardin de Paris le 15 septembre 1999. No comment !

contre partie perdus à jamais pour la véritable cause de l'art.

Le questionnement critique est une opportunité d'agir et de réagir, un moyen d'action appréciable, s'il sait être mobilisé par les artistes à bon escient, en utilisant intelligemment les caisses de résonance appropriées. Si un artiste, dans le contexte de la société dans laquelle il vit, n'est pas quelque part un "empêcheur de tourner en rond" ou considéré comme tel, je me demande bien quelle peut donc être sa fonction et sa véritable utilité ?

On ne le répétera jamais assez : nous avons l'avantage désormais, nous citoyens et nous artistes, de vivre à l'heure privilégiée du miracle Internet. Et cela change désormais beaucoup de choses.

Nous considérons le web non seulement comme une extraordinaire vitrine d'exposition mais surtout comme un moyen d'action, qui permet de toucher les publics et les autres artistes de la planète toute entière.

Avec le web, nous avons désormais la capacité de sensibiliser l'opinion publique en l'informant directement. Il permet également de fédérer les énergies. Il peut constituer un outil et un point de ralliement tout à fait extraordinaire, susceptible de démultiplier de façon exponentielle les capacités d'action de l'individu. La situation est désormais mûre, historiquement et à différents égards, pour que le "ras-le-bol" vis-à-vis du système de l'art contemporain trouve chez les artistes son expression collective. J'ai pu constater déjà combien l'action individuelle que j'ai menée contre le Centre Georges Pompidou avait ramené vers moi, par le biais d'Internet, un nombre considérable d'inconnus qui ont tenu, tous, à m'exprimer leur active solidarité. Des personnes dont j'ignorais complètement l'existence au moment même où j'entreprenais cette action, ce qui veut dire, à l'enseignement de cette expérience, vécue intimement, que le web est bien un outil "inédit" et "exceptionnel" pour fé-

dérer les énergies et les hommes. Le web permet de se "rencontrer", de se "connaître", de se "reconnaître", de se "fédérer"... et enfin "d'agir" ensemble !

Au sujet de ce procès que j'ai intenté contre le Centre Georges Pompidou (procès "perdu/gagné", comme je le décris dans le chapitre suivant...), il suffit maintenant d'attendre, patiemment, que le temps fasse son œuvre... Rien d'autre à faire ! C'est un travail souterrain, un lent cheminement, qui, une fois la première étincelle allumée, le premier élan impulsé, poursuit sa route, tout seul, sans dévier, sans pour autant qu'un seul indice ne soit apparent, ne trahisse sa présence en surface. C'est magique ! Les énergies mobilisées, une fois pour toutes lancées, n'arrêteront plus leur progression... A la faveur de certaines conditions ou d'événements extérieurs particuliers, le seuil critique, la capacité de résistance du "système" de l'art contemporain seront inévitablement mis à l'épreuve un jour. La dénonciation engagée fera alors d'elle même tache d'huile. La marée noire déferlera à son tour sur la Piazza, sans que les tuyaux de l'usine Beaubourg, déjà encrassés malgré leur remise en état récente, ne soient en mesure de traiter, ou de repousser le fuel délesté au large par les sous-marins (au sens propre et figuré...) d'un art contemporain battant pavillon noir de... la marine marchande.

Cette vision de pure fiction qu'on ne croirait qu'une vue de l'esprit, ne saura tarder pourtant à se réaliser. Ne vous y trompez pas ! Les artistes doivent comprendre les premiers avec l'intuition qui leur est propre, qu'ils ne sont pas, contrairement aux maçons qui font une maison, en charge de devoir y travailler toute l'année pour la voir s'édifier... Il leur suffit de faire les plans et de poser la première pierre ! Le reste du travail se fait tout seul, même si, cela demande plusieurs années. Il faut néanmoins poser la première pierre pour que la construction de la maison puisse commencer... C'est la condition *sine qua non*. C'est seulement quand ils auront pris conscience de ce pouvoir qui les habite et de la relativité du temps que les artistes pourront, forts de cette conviction

et de ce savoir, changer le monde.

La brèche ouverte par les... "anciens" laisse aux jeunes générations le soin de parfaire et de finir le travail commencé, de faire sauter les derniers verrous qui résistent, afin de proposer, sans contraintes ni violences, un "art actuel", un art "responsable", un art du sens et de la fête, un art qui ne soit ni l'art des marchands, ni celui des fonctionnaires, encore moins celui de Bill Gates ou des Majors Companies, un art qui tourne la page, et le dos, à ce qui restera devant l'histoire, avec ses scandales à la petite semaine et ses compromis minables, une bien triste illustration des aspirations de notre société, une société donnée qui a produit et reproduit, avec son art à la "mode" les travers d'un système sous son jour le moins gratifiant.

Pour ce qui est de la capacité d'élargir aujourd'hui les opportunités d'action pour les individus, comme pour les artistes eux-mêmes, un bref tour d'horizon sur Internet permet de constater que les espoirs évoqués ici, sous la forme d'un pari, ne sont pas uniquement des vœux pieux, des utopies désincarnées ou de douces rêveries, et de vérifier que ces perspectives ont déjà en ligne leurs points d'application pratiques et concrets, qui font toute la force de notre affirmation...

Un illustre inconnu de 31 ans, de son nom Matt Drudge, par la publication de son petit journal artisanal sur le Net et de ses révélations, fait soudain vaciller sur son socle le chef d'État de la nation la plus puissante au monde⁴. En décembre 1997, Jody Williams, porte-parole de la campagne internationale pour l'interdiction des mines antipersonnelles, reçoit le prix Nobel pour une victoire qu'elle attribue à la mobilisation qu'elle a pu créer grâce au réseau des réseaux⁵. José Bové et son réseau de paysans-écologistes, en utilisant largement les ressources communicationnelles offertes par l'Internet tient en échec à Seattle la conférence de

⁴ . Les grandes affaires du Net : "Sexe, mensonges et internautes", *Le Monde TRM*, dimanche 16/lundi 17 août 1998.

⁵ . Les grandes affaires du Net : "Une arme pour la paix", *Le Monde TRM*, dimanche/lundi 3 août 1998.

l'OMC (Organisation Mondiale du Commerce).

CRISE DE LA CRÉATION

Les crises à répétition de la société rentrent aujourd'hui les unes dans les autres, comme un jeu de poupées russes. La crise du politique conduit à la mise en examen, toutes tendances confondues, d'hommes politiques de tous bords, voire des ministres de la République en exercice, dont certains même, s'ils n'ont pas eu la chance inespérée et le temps de sauter dans un avion pour les Caraïbes, sont amenés à devoir méditer, derrière les barreaux d'une prison, sur les incertitudes du pouvoir et les aléas de la condition humaine. Des opérateurs de l'art contemporain connus de tous, dont on taira le nom ici par pure charité et seul amour du prochain, ne sont pas eux-mêmes à l'abri de telles... vicissitudes, comme on a pu nous en voir administrer l'exemple, à plusieurs reprises, ses cinq dernières années⁶.

Le mal est dans le bien, comme le bien est là où on peut toujours espérer le trouver, à condition... de ne pas avoir traîné trop longtemps ses baskets dans les ghettos déshérités. Le bogue de l'an 2000 est malencontreusement tombé en... "panne", alors que tout le monde, manifestement, l'attendait avec impatience ! La technique, l'informatique, les ordinateurs ont fait encore une fois la preuve hélas ! qu'ils marchaient trop bien, et que tout miser en supputant sur leur "décraquage" pour conserver des espaces de liberté était sans doute encore un pari hasardeux...

⁶ . Pour le procureur, Richard Rodriguez en dénonçant les faux Basquiat a sauvé la mise de Daniel Templon. Mais il ne fait pas partie du cénacle marchand, et a mis le doigt où ça fait mal. La stratégie de Daniel Templon consisterait donc à le déconsidérer pour démontrer qu'il a eu raison de ne pas prendre de mesures immédiates, comme de décrocher les tableaux litigieux. "Le marchand de tableaux Daniel Templon devant le tribunal", Harry Bellet, journal *Le Monde*, jeudi 25 mai 2000.

Quelle déception pour nous tous !

Dans la crise qui secoue l'art aujourd'hui, il ne faut pas voir autre chose qu'une crise qui affecte une forme donnée d'esthétique, une esthétique dont les modèles "officiels", produits et labellisés par l'art contemporain ces vingt dernières années, sont désormais des modèles datés et inopérants sur lesquels on a pu observer un processus de lente obsolescence, et aujourd'hui un discrédit qui va s'amplifiant. Des modèles "datés" qui ne correspondent plus aux besoins d'une sensibilité nouvelle qui, de jour en jour, émerge et se détermine en fonction d'un contexte technique et idéologique devenu différent. Cette sensibilité va chercher son sens du côté des réseaux et des rhizomes, chers à Deleuze et Guattari (qui nous les avaient révélés et offerts comme un très précieux cadeau...), plus que dans le catéchisme enseigné par l'art contemporain et son clergé officiel. Ces deux mots magiques de "réseau" et de "rhizome" deviendront certainement, nous en faisons le pari, les mots de passe des jeunes générations d'artistes, pour lesquelles l'art contemporain et ses "inconséquences" ne seront plus que souvenir anecdotique. Il serait paradoxal que nous évoquions sans cesse cette crise, sans prendre le soin de souligner qu'il s'agit là d'une crise propre et spécifique, symptomatique des travers d'un art typiquement élitaire, un art "dominant" mais dont le pouvoir reste circonscrit à une minorité exsangue et catégorisée, un art qu'on pourrait peut-être qualifier de "Grand Art" au sens que lui donne Yves Michaud.

⁷ . Dénomination utilisée par Alain-Dominique Perrin, Président de la Fondation Cartier, pour désigner "les petits chefs de l'art contemporain qui sévissent dans les couloirs du ministère de la Culture, les musées, les institutions culturelles et la presse artistique" (séminaire Fred Forest, MAMAC Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nice, mercredi 29 avril 1998).

⁸ . Yves Michaud, "Des Beaux-Arts aux bas-arts", *Esprit*, n°12, Paris 1993.

Cet art issu de la pensée romantique et entretenu par le discours moderniste est en crise. Il s'agit là toutefois d'un phénomène localisé à un certain type de culture qui n'est nullement, comme on a voulu le faire croire trop souvent, une crise de l'universalité mais uniquement celle de l'un de ses modèles. Les esthétiques de l'art pour l'art puis, dans un temps second, les discours avant-gardistes de l'art moderne, ont développé une théorie qui serait censée conférer à l'art cette possibilité de nous conduire à une forme de connaissance "suprême". Il faut relativiser ce point de vue en le confrontant au savoir de différentes disciplines qui se renouvellent à des vitesses sans cesse accélérées, notamment dans le domaine des sciences, comparaison qui ne joue guère en faveur d'un art contemporain qui a eu plutôt tendance, ces dernières décennies à marquer le pas sur les acquis "duchampien", à cultiver un goût de la provocation "facile", une propension à la "superficialité", à la "régression" au premier degré. Comme l'argent pervertit tout et comme c'est lui finalement qui décide à travers le marché, il s'en est suivi une "irresponsabilité" généralisée, sans une innovation véritable des formes ou un renouvellement significatif des concepts.

Certes dans la période de bouleversements, de mouvance, de questionnements et de crise que nous vivons, l'art ne peut pas se prévaloir d'être un substitut de la religion ou de la métaphysique, mais il ne peut encore moins se légitimer par l'absence "autoproclamée" de sens comme profession de foi, à défaut d'avoir pu proposer quoi que ce soit d'autre, en-dehors du... "n'importe quoi", dans lequel il se complaît et fait son lit.

⁹ . Le journal *Le Monde* avec tout le sérieux qu'on lui reconnaît sous la signature d'Harry Bellet en page Culture du mardi 28 mars 2000, illustre parfaitement ce point de vue (s'agit-il là d'ironie et de second degré ?) "Daniel Buren, un coloriste de haute volée. Daniel Buren va râler. Certains lecteurs aussi. Tant pis : les deux expositions qui lui sont consacrées en France montrent un grand peintre et un coloriste de haute volée au risque du décoratif parfois, et du joli souvent."

"Toute la duplicité de l'art contemporain est là : revendiquer la nullité, l'insignifiance, le non-sens, viser la nullité alors qu'on est déjà nul. Viser le non-sens alors qu'on est déjà insignifiant.(...) C'est le complot de l'art et de sa scène primitive, relayée par tous les vernissages, accrochages, expositions, restaurations, collections, donations et spéculations, et qui ne peut se dénouer dans aucun univers connu, puisque, derrière la mystification des images, il s'est mis à l'abri de la pensée. L'autre versant de cette duplicité, c'est par le bluff à la nullité, de forcer les gens, *a contrario*, à donner de l'importance et du crédit à tout cela, sous prétexte qu'il n'est pas possible que ce soit aussi nul, et que ça doit cacher quelque chose. L'art contemporain joue de cette incertitude, de l'impossibilité d'un jugement de valeur esthétique fondé, et spéculé sur la culpabilité de ceux qui ne comprennent rien ou qui n'ont pas compris qu'il n'y avait rien à comprendre¹⁰".

Dans la situation actuelle, nous devons tenir compte de deux déterminants : d'une part la dévaluation de certains référents esthétiques, d'autre part la nécessité de rester attentif à l'émergence de nouvelles valeurs fondées sur des champs connexes à celui de l'art, l'apparition de ces nouveaux référents étant susceptible de "ressourcer" et de "réorienter" nos activités relevant du sensible. Il faudra, bien sûr, un temps d'acclimatation et d'adaptation avant que de nouvelles pratiques telles que les "actions" de communication à finalité symbolique puissent être reconnues comme des "pratiques artistiques" à part entière. Ce processus demandera un certain délai au cours duquel se verront réajuster des conventions de perception et des mécanismes de valorisation quelquefois très complexes. La question reste posée de savoir si ces transferts doivent, encore et toujours, se légitimer sous le couvert du "sublime" ou si d'autres critères peuvent aujourd'hui s'y substituer ?

L'Art Sociologique avait déjà, en son temps et en son heure, mis en évi-

¹⁰. Jean Baudrillard, "Le complot de l'art", *Libération*, 20 mai 1996.

dence par sa pratique que l'art est une "expérience" qui traverse toutes nos conduites, baigne l'ensemble de nos activités, colore et imprègne notre vie quotidienne¹¹.

LE COMMERCE DE L'ART

Le jugement de l'histoire, à lui seul, est un référent bien insuffisant pour juger de la "qualité" d'une œuvre, pour en apprécier son originalité et sa nouveauté.

Le nombre des chefs-d'œuvre qui sont passés à la trappe au cours des âges est sans doute considérable pour ne pas avoir été reconnus au bon moment. Les qualités qui font l'œuvre et s'incarnent en elle traduisent en fait la nature "inspirée" de celui ou de ceux qui en sont l'auteur.

C'est donc la signature, c'est-à-dire la notoriété de l'artiste qui après coup, dans une fourchette donnée, détermine en priorité sa valeur économique¹². Dans les usages fixés par le marché de l'art contemporain, on peut affirmer que c'est le nom de l'artiste qui se vend plus que l'œuvre

¹¹. Hervé Fischer, *Théorie de l'Art sociologique*, Editions Casterman, Paris 1977.

Fred Forest, "Art sociologique/vidéo", *UGE 10/18*, Paris 1977.

Blaise Galland, *Art sociologique*, Georg Editions, Genève 1987. Traduit aussi en japonais à Tokyo.

¹². "C'est la signature de l'artiste qui définit une démarche ou un objet comme artistique, et qui leur confère leur caractère irremplaçable dans un marché de structure "monopolistique", alors que la "dé-spécialisation" du métier, l'absence de barrière à l'entrée dans le champ artistique, le prestige associé aux professions artistiques et l'idéologie de la créativité, universellement partagée, contribuent à multiplier le nombre des aspirants artistes. Le système d'organisation de la vie artistique internationale filtre, pour sauvegarder la rareté et le prix de l'art, un petit nombre d'élus, dont il valorise le nom et construit la réputation". *Raymonde Moulin*, "L'artiste : de l'œuvre à la signature", *Encyclopaedia Universalis*, symposium *Les Enjeux*, p. 472, Paris, 1990.

Voir aussi à ce sujet les questions posées par Fred Forest à Pierre Bourdieu lors du débat public du 18 janvier 1994, Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris. (Cassette vidéo, Galerie Nationale du Jeu de Paume.)

elle-même !

Une œuvre a toujours besoin du référent de son auteur. Elle ne peut pas, à quelques rares exceptions près, être sortie de ce contexte. Cette situation nous montre à quel point des "œuvres" de type nouveau, fondées sur le principe de la participation et de l'interactivité, brisent ce tabou, échappent aux règles sacro-saintes du "génie de l'artiste" et risquent de prendre à revers les usages du système commercial en vigueur¹³. L'évaluation de la "qualité" d'une production artistique reste un problème délicat, sinon insoluble, dont le recours aux experts ne peut en aucun cas constituer une garantie suffisante devant l'histoire. La question de la "qualité" reste toujours tributaire d'un consensus social, un consensus dont les critères subjectifs sont eux-mêmes le produit d'un déterminisme complexe n'impliquant pas uniquement l'histoire de l'art, mais des facteurs sociétaux de tous ordres¹⁴.

Il est patent que ce sont bien les autorités des musées et un aréopage de privilégiés qui décident des choix esthétiques en matière d'art contemporain sans tenir aucunement compte des goûts du public¹⁵. Ce faisant, ces choix (qui ne sont pas forcément innocents, il s'en faut...) déterminent bien sûr des échelles de valeurs qui ne sont pas seulement esthétiques mais également économiques. Il est tout à fait clair alors que le système social est donc producteur de valeurs esthétiques et surtout de

¹³. Lawrence R. Rinder qui a introduit le Net-art pour la première fois en l'année 2000 dans un musée New-Yorkais déclare : "La présence du Net-art à la Biennale est un événement qui fera date. Il incorpore des formes très différentes de travail artistique, au point que je ne suis pas sûr que le Net-art puisse être défini comme une catégorie en tant que telle comme la peinture"

¹⁴. Nathalie Moureaux et Dominique Sagot-Duvaurox, "Les conventions de qualité sur le marché de l'art, d'un académisme à l'autre ? ", *Esprit*, n°185, p. 51, Paris octobre 1992.

Voir encore à ce propos : "L'institution, arbitre des valeurs esthétiques", Raymonde Moulin, *ArtPress*, n°179, pp. 43-47, Paris avril 1993.

¹⁵. Groupés souvent sous le nom d'"Amis du Musée", en contrepartie d'une contribution financière ou de dons, ils décident des choix esthétiques et des valeurs légitimées.

biens économiques. Ces choix sont d'autant plus arbitraires que les critères d'hier, finesse du trait, maîtrise de la touche ou nature du sujet représenté, ont disparu en même temps que les commissions qui en décidaient jadis au sein des salons. Les Académies et les instances décisionnelles du passé ont été largement remplacées depuis, c'est vrai, par les "apparatchiks" cravatés du ministère de la Culture et, surtout, par les décisions d'un marché "omnipotent", un marché qui est en mesure de faire entériner, à sa volonté, à son ordre et à sa botte, toute marchandise proposée, quelle que soit sa nature, sa forme ou son support, et de commander, de surcroît, et à la carte s.v.p., en le payant rubis sur ongle, le discours qui valide et cautionne cette marchandise; les revues d'art contemporain existent pour cela ! Ce discours (payé par ceux qui ont tout intérêt à payer et sans qui elles n'existeraient pas...) plus ou moins savant, selon le niveau de culture des lectorats auxquels s'adressent les revues d'art contemporain, en permet la suprême intellection, en même temps que l'intox le plus insidieux. Ce discours "légitime" les valeurs de l'art contemporain et "moralise" par des acrobaties esthétiques le fonds de commerce qu'il constitue. L'entreprise de "purification" s'exerçant principalement à travers les revues d'art, les catalogues d'exposition et les comptes rendus dans la presse. Chaque article écrit, noir sur blanc, faisant souvent avant publication l'objet d'âpres discussions, non pas sur le contenu artistique mais sur la pertinence ou non de le publier d'un point de vue de la stratégie commerciale... Des tractations dont il vaut mieux ignorer par pudeur les détails qui, de toute façon, n'ont pas grand-chose à voir avec l'art lui-même. La prise en charge des frais du voyage sur les lieux du reportage fait également souvent l'essentiel des conversations entre les différentes parties concernées; et quand ces reportages se situent en province ou à l'étranger avec encore bien plus d'âpreté... Avant de décider si la couverture de l'information sera assurée, sur telle ou telle exposition, le problème esthétique reste d'abord de savoir qui paye le voyage ? Qui, du journal, de la galerie, du musée ou... du journaliste, éventuellement, prendra concrètement les

frais en charge ?

L'attribution par l'entité "invitante" (un centre culturel ou une galerie de province, un musée à l'étranger, une multinationale quelconque soucieuse de son image...) d'une toujours possible et providentielle "enveloppe" règle bien sûr tous les problèmes en suspens, permettant de faire face à des honoraires, de frais des transports, de séjour et... aux apéritifs éventuels. Quand toutes les conditions de principe sont réunies, une enveloppe la plus "neutre" possible, sera alors glissée à l'intérieur du veston du journaliste ou du critique, presque sans qu'il s'en rende compte, toujours en tout cas... avec la plus grande élégance et discrétion. C'est pourquoi certains critiques portent des vestons très amples, habillant 2 à 3 tailles au-dessus de leurs mensurations normales. J'en connais au mois trois, dont personnellement le collaborateur pigiste d'un quotidien national du matin, qui possède une garde-robe complète à cet usage pratique, ce qui lui permet de changer de veste plusieurs fois par jour, selon les expositions couvertes dans la journée, que ce soit pour le compte du journal en question, comme pour les "extras", toujours possibles, qu'offre désormais la presse on-line. Une façon comme une autre de rentabiliser de manière astucieuse deux fois la même "marchandise" éditoriale, pour un même déplacement et travail, ce qui est bien pratique, ne coûte pas plus cher, et ne demande au demeurant qu'un peu plus de gymnastique intellectuelle et quelques coups de fil supplémentaires sur son portable, à faire imputer sur les frais généraux des rédactions respectives concernées. D'autres prises en charge plus complexes des frais (des articles...) peuvent aussi s'opérer quelques fois directement par une négociation privée entre l'artiste et le critique, sous la forme d'un échange-marchandise standard : une œuvre ou un "morceau d'œuvre" contre un article à venir ! Cas de figure donnant lieu, dans chaque cas d'espèce, à des modalités particulières.

La prose consciencieusement "tartinée" sur le papier, par le critique d'art, constituera toujours, au final, une légitimation d'autorité, une ma-

nipulation subtile du goût, une épreuve qui vous condamne, sans appel, vous lecteur à l'état d'imbécile, si par malheur vous ne "décryptez" pas le message du premier coup, notamment quand il vous arrive de tomber par hasard sur une revue d'art type de *Flash Art*, *Parkett* ou *Art Forum* en attendant votre tour chez le coiffeur ou le dentiste.

Pour l'art contemporain et ses thuriféraires l'art naît de l'art, et se suffit à lui-même, se situe dans une sphère autonome, sans rapport direct à la réalité. Ses maîtres à penser et ses experts en "sensibilité" ont l'intelligence infuse pour tout ce qui touche à la "forme" comme au "contenu". Ils s'attribuent un pouvoir de jugement absolu. Ils décident donc de la "beauté" de "l'intérêt" par seule affirmation d'autorité au moment de leur choix... ou de celui que leur aura suggéré subtilement, en toute "innocence" commerciale, un commanditaire avisé, recourant à leurs services, la main sur le porte-monnaie. De semblable manière, il faut savoir que la cote des prix pratiqués et leur propension éventuelle à la hausse se trouvent directement liées à la participation des artistes à certaines expositions. Plus ces dernières seront prestigieuses, plus les prix sur le marché seront tirés vers le haut... Il faut savoir que la cote des œuvres, indépendamment des "arrangements" ponctuels inhérents aux circonstances et au degré de collusion ou d'intimité des interlocuteurs en présence, est toujours liée à la publicité qui est faite autour du nom de leurs auteurs. Dans l'art contemporain les prix sont "inventés" non pour la valeur d'usage mais par ceux qui, partie prenante dans le marché, individuellement ou par régulation collective, ont le pouvoir d'en décider.

Et si dans un telle conjoncture la transparence n'est pas une règle pour les institutions publiques qui se trouvent être les principaux acheteurs d'art contemporain en France (ce qui est l'objet même et la raison de ce livre...) je vous laisse imaginer les dérives qui

peuvent s'en suivre. C'est pourquoi le Musée National d'Art Moderne/Centre Georges Pompidou doit commencer par donner l'exemple le premier et rendre public le montant de ses acquisitions, et le fera, nécessairement et inévitablement, dans un avenir relativement proche, j'en prends lecteur ici devant toi le pari.

Quand enfin on se sera posé la question de savoir, dans le jeu croisé entre les revues d'art, les institutions et les grandes galeries, qui règle la danse et capitalise les plus-values, on aura vite compris alors que dans le système de l'art contemporain tout se tient et que derrière des "étiquettes" interchangeables, selon la couleur du temps, ce sont toujours les mêmes qui règlent le ballet.

CE QUI EST DE L'ART, CE QUI N'EN EST PAS

Très habilement, l'art contemporain a su entretenir, tant par le cadre où sont généralement présentées les œuvres que par "l'idéologie" du commentaire qui les donne à voir, un climat de "distinction" naturelle, proche de la dévotion que partagent entre eux les initiés d'une secte... Les autres, ceux qui s'égarer dans les lieux où il se donne à voir, disons par "inadvertance", restent plus circonspects. Il y a parmi eux ceux qui pensent que ça doit être forcément "beau", puisque c'est là, dans un musée, et ceux qui, refusant de s'en laisser compter, estiment que c'est "franchement" laid ou du "n'importe quoi" ! Et si d'aventure un quidam plus curieux que les autres, dépassant ses prérogatives de visiteur "lambda", se pique d'en savoir plus sur les œuvres présentées, la politique d'achat du musée en question, le montant d'une ac-

quisition¹⁶... c'est pire que s'il avait craché dans un bénitier !

Il va de soi que si certains artistes sont là, dans les musées d'art contemporain, c'est sans doute qu'ils sont, forcément, des artistes d'importance, qu'ils sont dignes d'être là ! Comment pourrait-il en être autrement ?

Certains y sont en toute légitimité et sans contestation possible; ils occupent d'ailleurs le terrain depuis plusieurs années. Il n'y a rien à dire, même s'il y a beaucoup à penser. Ce sont tous de très "grands" artistes, avec un immense talent. Des grosses peintures de la trempe (par ordre alphabétique...) des Albérola, des Buren, des Boltanski, des Bustamente des Closky, des Garrouste, des Gette, des Leccia, des Morellet (ce dernier ayant au moins à son avantage, de mettre les rieurs de son côté avec une bonne dose d'autodérision par rapport à sa condition d'artiste "champion", toutes catégories, de la commande publique)... Y figurent aussi des couples emblématiques, comme les Poirier, les Tibéri, Gilbert and Georges, Tristan et Yseult, Jules et Jim, Marina et Ulay, Adèle et Mortadelle, Bang & Olufsen... et les "petits nouveaux" fraîchement arrivés sur le marché, comme Fabrice Hybert en tandem avec un inspecteur à la création artistique (qui lui au moins sait défendre ses artistes préférés et connaît bien ses classiques comme l'art sociologique pour en faire

¹⁶. Le mercredi 12 janvier 1994, nous avons téléphoné au service de la Documentation du MNAM (Musée National d'Art Moderne du Centre Georges Pompidou) pour connaître le nombre d'œuvres de l'artiste germano-américain Hans Haacke détenues par l'institution. Il nous fut répondu quarante : ce qui d'ailleurs est un renseignement inexact. Quand nous nous sommes avisés de demander le prix de l'une d'elles, *Shal-polsky 71*, il nous fut abruptement répondu que "le musée ne donnait jamais ce type de renseignement" ! Nous avons dû engager une procédure devant le Tribunal Administratif de Paris, puis le Conseil d'État, pour tenter d'obtenir satisfaction sans avoir, au final, de résultat significatif, le Conseil d'État ayant estimé en dernier ressort que le citoyen français... n'avait, semble-t-il, aucune raison légitime de connaître l'utilisation qui était faite des deniers publics, et qu'il fallait préserver en priorité le secret "commercial" et "industriel" (sic).

profiter ses amis...) X, Y et Z et d'autres encore, dont certains attendent, bien sagement, leur tour en province, sur un strapontin, où le CAP (Conseiller aux Arts Plastiques) du quartier s'est déjà employé, dans l'espoir d'une "escalade" nationale, à les faire consacrer comme "gloire" régionale avant la montée dans la capitale, souvent avec l'appui du directeur du FRAC (Fond Régional d'Art Contemporain). Des directeurs de FRAC qui sont quelquefois d'une "exquise" ignorance des choses de l'art (comment sont-ils donc désignés ?) comme celui que j'ai rencontré à Hourtin, le 26 août 1999 au cours d'une table ronde à 16 heures 30 de l'après-midi, il y a quelques mois, et que je salue ici par la même occasion, qui n'avait jamais entendu parler ni de l'Art sociologique, ni même de l'Esthétique de la communication... ce qui s'avère tout de même une "gênante" lacune pour un responsable français de ce niveau, chargé des acquisitions en matière d'art pour un région administrative regroupant plusieurs départements.

Tous les artistes cités ci-dessus sont des artistes d'importance et reconnus comme tels. Personne de sensé ne s'aviserait de le contester. Des critiques d'art l'ont proclamé haut et fort, à longueur de colonnes dans *ArtPress*, si ce n'est, et encore mieux, dans *Art in America*, *Art Forum*, *Kunst Magazin*, *Flash Art*... Des experts patentés ont validé cet intérêt, les conservateurs de nos musées et de nos centres d'art contemporain les ont invités, et nos directeurs de FRAC ont fait abondamment acheter leurs œuvres pour leurs collections. Dans le sillage tracé par l'intervention de l'État, dont on connaît en France le poids, déterminant et omniprésent, s'est développé depuis vingt ans l'art "officiel" contemporain. Comme le Critical Art Ensemble le souligne et le stigmatise à juste titre : "les œuvres d'art dont la réalisation dépend de la bureaucratie sont bien trop planifiées pour avoir un quelconque pouvoir contestataire. A terme, ce sont des actes de soumission qui ne font que réaffir-

mer la hiérarchie et l'ordre rationnel¹⁷."

Avec de telles garanties, personne j'ose l'espérer n'aurait l'audace (que dis-je l'audace... l'outrecuidance !) de se laisser aller à penser que la renommée d'un artiste puisse être le résultat d'un pur mécanisme en boucle, un aller-retour entre le circuit marchand et les instances "légitimantes" de l'institution muséale, juste le temps pour certaines personnes non identifiées (comme des OVNI qui traversent le firmament...) d'empocher au passage de confortables dividendes.

Les personnes¹⁸ qui sont mises en cause (sans doute par inadvertance ou erreur) dans les affaires de justice au sujet de l'art contemporain appartiennent plutôt à la petite délinquance, même si elles ont pu être informées, pour exercer leurs coupables délits, indirectement, par un cousin au troisième degré qui lui, par contre, est toujours susceptible d'occuper un poste de la plus haute importance dans la hiérarchie, sans que cela puisse, selon les termes de la loi, tomber sous le chef d'accusation de délit d'initié caractérisé, ce dernier restant toujours à prouver.

DANS LES RÉSEAUX

¹⁷ . *La résistance électronique*, Critical Art Ensemble, Editions de l'Eclat, Paris 1997.

¹⁸ . Dépêche de l'Agence A.F.P. en date du 12 avril 1999 : "Jean-Louis Froment, ex-directeur du Centre d'Arts Plastiques Contemporains (CAPC) de Bordeaux, poursuivi pour abus de confiance, a été condamné lundi à 6 mois de prison avec sursis et à 8.000 Francs d'amende par le tribunal correctionnel de Bordeaux (...) Jean-Louis Froment, l'un des fondateurs du CAPC en 1974 (...) était poursuivi pour avoir fait endosser une partie de ses dépenses personnelles par le musée de 1987 à 1992, le tout pour un montant de quelque 130.000 Francs en repas, billets d'avion, factures téléphoniques, paiements d'amendes ou vêtements. Jean-Louis Froment, 55 ans, est aujourd'hui conseiller auprès de la direction du Musée des Arts Décoratifs à Paris et effectue des missions d'exposition pour le compte d'organismes publics. Le montant de son salaire était de 90.000 Francs en 1990 soit un salaire de cinq à sept fois supérieur aux salaires des autres conservateurs bordelais". No comment !

Qu'on se le dise : la musique techno, c'est dansant, c'est festif, ça donne des fourmis dans les jambes, certes c'est "génial", mais tout compte fait, à bien regarder, ça n'est pas plus "top-canon" qu'un Renoir, qu'un Matisse, qu'un Niki de Saint-Phalle, qu'un Miguel Chevalier ou qu'une Sophie Lavaud.

Les nouvelles pratiques artistiques qui se font jour en marge des pouvoirs institués de l'art contemporain et qui recourent aux nouvelles technologies, en s'ancrant dans une véritable réalité sociale, échappent encore, fort heureusement, aux modèles traditionnels. Le "génie" de l'artiste et sa notoriété, la valeur économique d'une œuvre ne constituent plus le principe premier de validation de ce qui serait censé relever de la nature de l'art, de ce qui serait art !

Dans l'usage des réseaux, il est intéressant de constater que les artistes tendent à s'identifier souvent par un label collectif qui désigne le groupe. Quelquefois même les auteurs feignent de miser sur l'occultation délibérée de l'identité individuelle ! Les "artistes" se retranchent ostensiblement derrière l'anonymat et apparaissent sur les vecteurs de promotion, comme des "organiseurs" d'événements, des "impulseurs" qui contribuent à l'émergence d'œuvres collectives, gratifiés en retour semble-t-il par le rôle d'éminence grise qu'ils s'attribuent. Ce phénomène semble affecter les milieux de la "techno-musique" où certains auteurs occultent volontairement leur nom sur les pochettes des CD qu'ils éditent et qu'ils diffusent eux-mêmes. Snobisme à rebours, car en même temps ils sont "reconnus" sans hésitation aucune par des "fans" qui les suivent à la trace, sur la seule identification de leur style. On peut déceler, peut-être, dans ces usages, les signes premiers de pratiques nouvelles qui visent à prendre à "contre-pied" le système traditionnel du "show business". Un système dont certains créateurs considèrent les valeurs comme désormais "obsolètes", les acteurs de ces nouvelles pra-

tiques trouvant, en contrepartie de cet abandon et dans un parti pris d'anonymat, un signe d'appartenance, de partage, dans la complicité et la communion du réseau, satisfaisant-là un besoin d'expression, de solidarité, s'affirmant entre gens de même génération.

Dans les réseaux les identités sont sans visage, flottantes et nomades. On se sent à la fois "semblable" et "différent", avec une grande force d'attraction pour "l'autre" dont la "réalité" identitaire ne sera jamais, peut-être, qu'éphémère et incertaine... Dans l'art des réseaux ce n'est pas tant une identité, sous la forme d'une signature appropriative qui est recherchée que le désir de rejoindre une matrice originelle quelque part. Il s'agit là d'un phénomène spécifique, propre aux individus de la nouvelle génération informatique, grands amateurs et utilisateurs des flux sur lesquels ils surfent... Le fait que le nombre d'utilisateurs d'ordinateurs équipés d'un modem soit de l'ordre de 200 à 270 millions dans le monde est une situation qui ne peut plus être passée sous silence. Si l'on veut tant soit peu comprendre ce qui se passe aujourd'hui, ce phénomène ne peut être ni négligé, ni sous-estimé. Et si l'on tente d'esquisser ce que pourrait être l'art de demain, il faut très sérieusement se pencher sur un phénomène qui est susceptible d'en modifier radicalement les supports, la distribution et l'économie.

Il faut bien en convenir : une sorte de "énième" art est en train de naître sur le Net, sous nos yeux, un art aux contours encore mal définis, dont les manifestations les plus "tangibles" sont des "objets" non définitifs, des configurations de couleurs, de formes, de lettres et de sens, qui émergent sur les écrans en suivant l'errance planétaire de nos humeurs et les surprises de l'hypertexte. Les artistes du web sont déjà à l'œuvre et ils transforment le réseau en un espace de création où l'interactivité règne sous la conduite de la souris. Leurs œuvres sont en constante évolution, une évolution, dont rien de prévu n'est là pour stopper la course indéfinie. L'âge d'or du Net-art ne fait que commencer !

Est-ce à dire pour autant que c'en est fini des disciplines traditionnelles ? Est-ce à dire que les peintres, les designers, les vidéastes, les musiciens vont se retrouver dans une forme d'art "intégrée" et "intégrante" qui les métisse et les hybride toutes entre elles ?

Des symptômes et des signaux répétés nous informent que le besoin ou le désir de rejoindre l'autre dans le bain du "collectif", le bain du groupe, ne s'accompagne pas pour autant d'un abandon ou d'une démission de la notion identitaire de l'"individuel" et que peut-être se fait jour dans cette situation inédite l'espoir d'une réconciliation "historique" entre des extrêmes qui ont toujours été vécus ou présentés comme antagonistes. Des signes de plus en plus nombreux témoignent du besoin latent que s'instaurent des valeurs qui prônent une plus grande altérité, une plus grande solidarité, un esprit communautaire, un plus grande reconnaissance de l'autre, autant de valeurs nouvelles qui trouvent leur pleine expression dans l'exercice de procédures d'échanges (rituels) que l'interactivité, la présence à distance et le temps réel offrent au travers des dispositifs informatiques spécifiques.

ART CONTEMPORAIN CHEZ L'ONCLE SAM

Le Musée National d'Art Moderne pour la réouverture en l'an 2000 du Centre Georges Pompidou nous propose le... surréalisme. Au même moment, le Musée d'Art Moderne de San Francisco (SF MOMA) clôt un concours de création en ligne, récompensant plusieurs Net-artistes avec des prix de 50.000 dollars et leur offre des expositions en ses murs. La comparaison se passe de commentaires. Hormis quelques initiatives, comme celle que nous venons de citer, c'est encore le marché de l'objet et ses supports traditionnels qui tient le haut du pavé, même aux USA, dans les circuits qui diffusent et légitiment l'art.

Pour ce qui relève du système de l'art contemporain, dit "officiel", nous avons pu au fil de notre réflexion dans les pages qui précèdent, dénon-

cer ses principes de fonctionnement, ses dérives, dans un cadre hexagonal spécifiquement français, et en relever les travers.

Mais comment se présente donc à l'étranger la situation de l'art contemporain ? Avons-nous lieu de nous en plaindre, nous, Français, plus particulièrement ?

En mai 1994, Thomas McEvelley, qui enseigne à l'université de Dallas et dont les articles publiés dans *Artforum* comme critique d'art ont suscité de violentes polémiques, écrivait déjà dans son ouvrage *Art, contenu et mécontentement*¹⁹ :

"Lorsque le système est sain, les artistes en premier, puis les critiques, les marchands, les collectionneurs, les conservateurs et leurs musées doivent travailler chacun dans l'indépendance et, en même temps, d'une façon interdépendante. Mais depuis peu, on sent peser la menace d'un âge de confusion, menace due à la fois au fait qu'à notre époque les événements s'accélèrent, de sorte que les appréciations de valeur évoluent très rapidement, et à l'existence de déséquilibres toujours plus grands dans la circulation de l'argent, ici en surchauffe, là au ralenti".

La situation de la France, que cet ouvrage décrit de façon critique et sans complaisance, montre bien que, même si elle est exacerbée chez nous au point de paraître souvent caricaturale, la situation dans laquelle se trouve l'art contemporain participe bien à un contexte international. Dans ce contexte, d'ailleurs, les Français se contentent de suivre de façon "moutonnaire", et le plus souvent avec un temps de retard, ce que les Américains, les Allemands, voire les Italiens, leur imposent au gré des modes et des fluctuations du marché...

Thomas McEvelley, mettant l'art contemporain en question n'hésite pas à charger la barque au maximum, quand il ajoute sans ménagement à

¹⁹. *Art, contenu et mécontentement*, Thomas McEvelley, Editions Jacqueline Chambon, Nîmes.

son réquisitoire :

"Certaines pièces essentielles du système sont quasiment moribondes - les grands musées new-yorkais, par exemple - tandis que d'autres vont à la dérive dans la plus grande confusion, chacune empiétant sur le territoire de l'autre, leurs frontières devenues floues²⁰".

La situation est encore pire pour les musées français d'art contemporain dont les conservateurs ont manifesté, en l'espace de deux décades, un singulier manque de curiosité, sinon de compétence, se bornant à entériner, purement et simplement, des choix qui leur étaient dictés par le marché. Pour s'en convaincre, il suffit de consulter la liste des acquisitions faites au nom de l'État et de constater que le Centre d'Art et de Culture Centre Georges Pompidou, notre institution "phare" en matière d'art contemporain, n'a été hélas ! depuis sa création, qu'une caisse vide de résonance, se contentant de sélectionner et de présenter, sans jamais aucun effort de recherche ou de prospection, les valeurs, fabriquées, préfabriquées et consacrées, par le commerce de l'art !

C'est ce qui semble avoir été également le cas des musées américains, d'après ce que nous en dit plus loin Thomas McEvelley. Nous noterons simplement au passage, circonstance aggravante, que les musées français sont des institutions publiques, à la charge du contribuable, et que cette condition devrait déjà être source d'une meilleure définition de leur mission et de son respect.

"Le monde des musées contemporains s'est écarté peu à peu de sa mission : découvrir, exposer et mesurer la valeur du nouvel art; réagissant à cette dérive, les critiques et les marchands ont commencé à combler le vide, se mêlant désormais d'activités qui seraient normalement celles des responsables des musées²¹".

²⁰. Ibidem.

²¹. Ibidem.

Il ajoute enfin, un peu plus loin, ce que nous n'avons eu de cesse de dénoncer nous-mêmes vingt ans plus tôt, dès 1974, avec Hervé Fischer et Jean-Paul Thenot dans les différents manifestes publiés par le Collectif d'Art Sociologique²² :

"Des carrières fabriquées artificiellement par les tendances du marché peuvent être remplacées aussi facilement qu'un composant de caisse enregistreuse."

Pour en finir, l'auteur d'*Art and Discontent-Theory at the Millenium* confirme ce que nous constatons tous les jours dans le microcosme de l'art contemporain et que nous nous efforçons nous-mêmes de dénoncer tout au long de cet ouvrage :

"La prolifération de réputations surfaites, montées en épingle sans le moindre discernement par des critiques amateurs ou de prétendus critiques obsédés par la recherche de tout ce qui a l'air "jeune", "nouveau" ou en pointe, vient rendre la situation encore plus confuse²³".

STATUT DE RECONNAISSANCE ET PRIX DES CHOSES

Nous n'insisterons jamais assez sur les mécanismes promotionnels, liés aux réseaux d'influence et aux rapports de pouvoir, par lesquels les valeurs générées par l'art contemporain sont "élaborées" dans une première phase, "imposées" dans une seconde.

Dans le système instauré par l'art contemporain, pour être un "artiste", socialement identifiable et reconnu en tant que tel, il faut effectuer un parcours obligé, un plan de carrière sans erreur qui demande obligatoirement que l'on soit pris en main par des réseaux professionnels. Selon

²². - *Manifeste I de l'Art Sociologique*, journal *Le Monde*, 10 octobre 1974.

- *Manifeste II de l'Art Sociologique*, catalogue Musée Galliera, mai 1975.

- *Manifeste III de l'Art Sociologique*, mars 1976.

- *Manifeste IV de l'Art Sociologique*, février 1977.

²³. Ibidem.

la conjoncture du moment des galeries assureront sur une durée plus ou moins longue votre chemin de croix, un chemin censé vous conduire de l'anonymat absolu à une notoriété "relative" et dans le meilleur des cas et de façon beaucoup plus rare, à un statut de vedette internationale "consacrée"²⁴.

On pourra nous objecter, très justement, que dans le domaine du "show business", il n'en est pas autrement, à cette différence près aussi (et elle n'est pas négligeable...) que pour les artistes de variétés, "sanction" ou "réussite" sont toujours liées au volume des ventes de leur production. La "réussite", si réussite il y a, s'avère toujours le résultat d'un plébiscite, où c'est malgré tout le public, le grand public, qui détient les clés du succès commercial qui ouvre les portes de la "reconnaissance", et non pas la seule décision d'un directeur de musée et d'un critique d'art, convoqués tous les deux d'urgence par le fondé de pouvoir d'une banque dans un palace de Venise ou un quatre étoiles de Kassel. Certes, dans le domaine des variétés, il y a "chanteur" et "chanteur", mais c'est toujours le succès public qui consacre finalement la "valeur" intrinsèque du "produit", ce qui n'est par contre jamais le cas dans le domaine des arts plastiques, sans véritable public représentatif, autre qu'un "quartier" de pingouins, sur la banquise, les moquettes ou les parquets de tel ou tel centre d'art contemporain.

On pourra, toujours mettre en question le goût du "plus grand nombre", dont les choix sont également conditionnés par les "matraquages" intensifs du marketing et en quelque sorte la manipulation musicale des oreilles à l'écoute des transistors. Dans ce cas d'espèce, on est bien obligé d'admettre tout de même que la valeur du produit est indéniablement liée à une demande "réelle" et non pas uniquement à des manipulations du goût imposées d'autorité comme c'est la règle dans la pratique de l'art contemporain, où le public n'intervient jamais dans la

²⁴. Les "vedettes" qui atteignent ce niveau dans les arts plastiques en France sont rarissimes.

chaîne de production et son économie, pour la bonne raison que ce public n'existe pas vraiment ! Nous sommes en situation de non-public. Sur cinquante millions de citoyens, quel est le nombre de ceux qui s'intéressent en France à l'art contemporain ? Je propose aux instituts de sondage de réaliser l'enquête et de nous en communiquer les résultats. C'est certainement pas MNAM/Centre Georges Pompidou qui pour l'instant est disposé à la commanditer...

Dans les arts plastiques la caution et le statut de reconnaissance accordés par les instances institutionnelles, culturelles et les musées jouent donc un rôle considérable sur la notoriété de l'artiste et, par conséquent, sur le prix de ses œuvres. Cette reconnaissance, quelle qu'en soit la nature (une exposition, un prix, une bourse, une médaille ou une commande publique...), s'opère de façon exclusive en faveur d'artistes représentés et soutenus par le marché.

L'institution publique, par le choix souvent arbitraire ou orienté sur tel artiste au détriment de tel autre, se fait déjà la "complice" objective du négoce de l'art, en engageant sa responsabilité sociale, morale et financière, au profit d'intérêts privés qui ne sont pas seulement ceux de l'artiste, tant s'en faut. Ce grave "dysfonctionnement", qui procède d'un manque de clarté dans la mission des institutions culturelles, demanderait que soient redéfinies les prérogatives de chaque responsable en place, le cadre opérationnel de ses interventions et de ses décisions, ainsi que les conditions dans lesquelles elles auront à s'exercer, afin que nous n'assistions pas, comme c'est le cas en l'état actuel des choses, à ce "flou" artistique qui préside, dans la plus grande subjectivité, à des situations d'une incroyable invraisemblance. Ce contexte, du fait de la non-transparence affirmée dans laquelle s'effectuent les choix, favorise naturellement des "errements" de toutes sortes. Le nombre pléthorique d'inspecteurs à la création artistique qui émargent à la DAP (Délégation aux Arts Plastiques) ne constituant en rien, comme nous l'avons constaté, une garantie quelconque d'"inspections" et de "vérifications" pour assainir des situations qui se développent dans la plus totale opacité.. Leur

multiplication au contraire n'étant sans doute qu'un facteur supplémentaire de la banalisation de certains travers.

Le CAAP²⁵ (Comité des Artistes Auteurs Plasticiens), dans son bulletin N°16 de septembre 1999, souligne légitimement les incohérences du système et les questionnements qu'elles appellent, notamment au sujet de la commande publique :

"Cette commande publique - "Entrée-Libre", ensemble d'une vingtaine d'œuvres sur Internet - a été initiée par un inspecteur de la création artistique en charge des nouvelles technologies, qui a choisi elle-même les artistes et en a assuré le commissariat, puis le suivi médiatique. La DAP est ainsi devenue un centre d'art virtuel et l'inspecteur, un commissaire d'exposition. Est-ce la mission de la DAP ? Et celle d'un inspecteur de la création artistique ? La résonance du terme "commande publique" induit pour nous, qu'il y ait un appel d'offre ouvert et public, et non pas désignation arbitraire. La sagesse aurait été qu'il y ait même un double appel d'offres : l'un pour le commissariat de la commande auprès des structures travaillant déjà avec les nouvelles technologies dont les écoles d'art; l'autre pour choisir les projets d'artistes à mettre en ligne. Mais sans doute est-ce trop demander qu'il soit rappelé à chacun sa mission ?" Ce service qui a la charge des nouvelles technologies à la DAP n'hésitant pas à exercer à l'occasion des pressions pour que telle association ou telle autre, participe ou non à des manifestations prévues dans le courant de l'année 2000 en France²⁶, avec menace à peine voilée de "sucre" les subventions de ceux des téméraires qui oseraient enfreindre les ordres...

Mais il faut se méfier des mauvaises langues toujours prêtes à discréditer les personnes les plus honorables; et surtout ne prêter aucun crédit à

²⁵. CAAP, Bulletin des Artistes-Auteurs Plasticiens, 187, rue du Faubourg Poissonnière, 75009 Paris.

²⁶. Manifestations, organisées respectivement par le CICV et ART 3000 (ISEA) à la fin de l'année 2000.

des rumeurs, si elles n'ont pas été dûment recoupées par les micros espions posés dans l'ascenseur de verre qui mène aux étages supérieurs de la DAP (Délégation aux Arts Plastiques) un jour férié, par une équipe des "plombiers" bénévoles amateurs d'art contemporain. Le choix délicat des artistes qui méritent d'être adulés et subventionnés, que ce soit discrètement ou à tour de bras par les institutions publiques, est un problème majeur qui n'a pas reçu encore à l'heure actuelle de réponse satisfaisante. Pendant les longues années au cours desquelles l'art contemporain s'est implanté, c'est l'empirisme sauvage qui a prévalu. L'empathie naturelle avec certains artistes plutôt qu'avec d'autres a certainement joué, mais d'autres facteurs sont également à prendre en compte. On n'est pas impunément, par exemple, le "rejeton", voir la "rejetonne" d'un conservateur d'un musée d'art contemporain, ni la compagne attirée ou d'occasion d'un homme de pouvoir dans l'art ou même d'un ministre comme cela s'est déjà vu, sans que cette situation soit sans incidence sur la valeur intrinsèque de l'artiste. On n'est pas proche par le sang ou par affinité élective d'un homme d'influence, sans que des expositions, des bourses, des commandes publiques, ne viennent confirmer providentiellement le talent que vous avez...

Le personnel culturel des administrations qui effectuent invariablement ces choix est souvent en place depuis des années... à tel point qu'il faut changer de temps en temps de place les toiles d'araignées d'un bureau à l'autre pour donner l'impression qu'il se passe vraiment quelque chose dans ces services. Il faut dire qu'en ce qui concerne les responsables en place, l'organigramme du ministère est d'une stabilité remarquable depuis le second millénaire ! Consultez les listes des "décideurs" en matière d'art contemporain et de nouvelles technologies, vous constaterez à la virgule près, que ce sont toujours les mêmes noms, à quelques exceptions près qui reviennent invariablement sur les mêmes tapis, et ce quelle que soit la coloration des gouvernements qui se succèdent. Ce sont bien toujours les mêmes personnes qui effectuent toujours les mêmes choix. Les liens tissés sur le long terme entre les individus, les

intérêts du marché et les goûts esthétiques de chacun ont fini à la longue par créer une sorte de nébuleuse aux fils enchevêtrés à l'intérieur de laquelle se décide le destin des artistes depuis des lustres. Des choix (des faveurs) qui manquent quelque peu de diversité et ne peuvent se justifier, au final, que par des décisions uniquement "subjectives" (par conséquent, ni évaluables, ni discutables en soi...).

Ces choix étant le plus souvent et le plus sûrement conditionnés en arrière-plan par des facteurs d'intérêt privé, voir financiers, qui n'ont rien à voir avec des critères artistiques quelconques... Une telle situation de fait ne peut engendrer que perplexité. Elle devient vite intolérable quand, comme c'est le cas en l'occurrence, une situation semblable perdure dans l'indifférence de ceux-là mêmes dont c'est la fonction politique, administrative, de veiller et de réagir pour y mettre un terme. Quant aux raisons de cette complaisance, elles sont facilement explicables pour qui connaît le fonctionnement du micro-milieu de l'art contemporain, fait d'un réseau relationnel très particulier où les zones d'influence administratives, institutionnelles et mondaines, étroitement imbriquées au marché, recouvrent finalement des intérêts privés, au travers d'individus facilement identifiables.

Et c'est là même que le bât blesse et que réside le scandale. De temps en temps il y a bien une "affaire" qui sort et qui défraye la chronique, puis le silence retombe comme une chape de plomb.

Sans contrôle possible, en retour, par le citoyen de base sur l'utilisation des fonds publics (état de fait hélas ! dûment jugé, approuvé et entériné par le Conseil d'État...), tous les abus restent permis, aujourd'hui comme hier. Les pratiques, les plus condamnables continueront à se développer²⁷.

Les galeries privées, quelles que soient les réserves qu'on puisse formuler à leur sujet, sont confrontées à des dépenses de fonctionnement et à

²⁷. Voir la décision du Conseil d'État en date du 15 janvier 1997, affaire Forest contre le Centre Georges Pompidou, confortant ce dernier dans le refus de communiquer le prix de ses acquisitions...

des contraintes économiques auxquelles elles doivent répondre, avec l'incontournable nécessité de maintenir leur rentabilité commerciale, coûte que coûte, sous peine de devoir disparaître. Le salaire des employés, les loyers souvent exorbitants, la facture du gaz et de l'électricité, la femme de ménage, la note de téléphone, les frais de transports, d'assurances, de secrétariat, la manutention des œuvres, la confection et l'envoi des invitations, la pub à entretenir sur les revues spécialisées, l'édition des catalogues, que sais-je encore ?... les petits fours chez le traiteur d'à côté les soirs de vernissage : tout cela a son coût ! Tout cela a un prix pour le privé, alors que les établissements publics ne sont comptables que de budgets à "dépenser" dans des limites à ne pas dépasser, et S.V.P en totalité avant la fin de l'année budgétaire. Il ne faut tout de même pas attendre pour autant ici que, tambour battant et bille en tête, nous nous mettions à défendre les galeries et à pleurer sur leur sort ! Ce serait tout de même un comble. Je vous épargnerai ce ridicule...

NI DES FRUSTRÉS, NI DES IMBÉCILES

Qui me connaît, qui m'a regardé vivre, agir et penser, par le passé comme dans le présent, sait déjà par avance que je n'ai aucune affinité particulière (mais vraiment aucune...) avec M. Marc Fumaroli, membre par ailleurs fort éminent de l'Académie Française²⁸. Au risque de "hérissier" le poil de quelques personnes que je connais cela ne m'empêche nullement de partager avec lui globalement son opinion quand il déclare tout de go :

"On gaspille des fonds publics afin de maintenir en survie artificielle des artistes sans qualité, auxquels personne ou presque ne s'intéresse plus, hors une infime minorité coupée de tout²⁹".

²⁸. *L'état culturel*, Editions de Fallois, Paris 1993.

²⁹. *Le Monde*, 15 février 1997.

La généralisation pour ce qui est de la "qualité", il est vrai, est peut-être chez lui quelque peu hâtive, voire... abusive. Pour ce qui me concerne, cela ne veut nullement dire dans mon esprit que tous les artistes qui prospèrent par vocation ou par nécessité à l'ombre de l'art contemporain sont d'égale valeur; et sont tous à mettre dans le même sac. Il y a l'art contemporain officiel et il y a l'autre : l'art vivant ou l'art actuel. Il faut savoir faire la distinction. L'analyse que je fais personnellement est plus nuancée, compte tenu de la diversité des cas d'espèce devant lesquels nous sommes mis en présence. Si l'on est animé du désir d'être juste, on doit reconnaître dans l'art dit contemporain, quelques "exceptions" heureuses qui échappent à la règle générale. Quelques artistes méritent d'être épargnés dans un jeu de quilles qui, inévitablement, risque de décimer sur le terrain le plus gros de la troupe.

De la même façon, je donne mon aval à M. Jean Clair³⁰ et partage pleinement son opinion quand il exprime son indignation dans les termes suivants :

"L'art contemporain français n'a plus ni sens ni existence", ajoutant avec lucidité avec l'œil du vrai professionnel qu'il est : "La création plastique n'est plus dans les galeries d'art, elle est au cinéma, dans la danse, dans l'art vidéo. Et l'acharnement thérapeutique que met l'État à prolonger l'agonie à travers un appareil coûteux n'y peut rien : l'art français contemporain, contrairement à l'art italien, anglais ou germanique, n'a plus d'existence³¹".

Ni Jean Clair, ni Marc Fumaroli, ni Jean Baudrillard, s'ils viennent d'horizons différents, ne sont des premiers venus. S'ils dénoncent d'une seule voix l'art contemporain et ses dérives, il y a tout de même là matière à réflexion. Les responsables de l'État devraient les premiers en te-

³⁰. Conservateur en chef du musée Picasso et ancien rédacteur de la revue *l'Art vivant...* une revue d'art contemporain.

³¹. Op. cit.

nir compte et commencer par se poser de sérieuses questions plutôt que de pratiquer la politique de l'autruche dont on constate chaque jour un peu plus les aberrations et les ravages.

La langue de bois, cela marche un temps, mais un jour ou l'autre, si on n'y prend garde, l'organe "grippe" et finit par se retrouver coincé au fond de la gorge... pour manque de lubrifiant. Je voudrais citer, le refus obstiné de prendre en compte les résultats "catastrophiques" qui sont les nôtres à l'étranger, au détriment de notre image avec, notamment, les dernières contre-performances de notre art vivant aux USA. Les "sherpas" du ministère de la Culture, plutôt mal inspirés, s'étant mis en tête de monter, de façon quelque peu brouillonne, une série d'opérations, aussi boiteuses que coûteuses, d'expositions simultanées d'artistes français au sein de plusieurs institutions américaines. Des expositions qui se sont soldées par un "bide" retentissant qui a du faire retourner Lafayette dans sa tombe. Une opération mal préparée qui s'est rééditée à trois reprises successives en une dizaine d'années toujours avec le même insuccès que l'on connaît. Du vrai travail d'amateur. Dans de telles opérations on peut se demander quel rôle joue les services de la communication du ministère?

Après des lustres de léthargie et des mesures toujours trop tardives ou inappropriées, ce pétard mouillé a montré une fois de plus, le retard à l'allumage de nos grands corps d'État en matière de culture dans la compétition internationale.

Les gouvernements et les ministres ont beau se succéder, au pas de charge, dans les allers-retours de l'alternance ou les remaniements ministériels, rien ne pointe à l'horizon pour envisager la révision des aides discriminatoires à l'art contemporain. Un art élitaire, en perte de vitesse, qui ne concerne qu'une poignée de spéculateurs et d'esthètes nostalgiques. Qu'ils soient de droite, qu'ils soient de gauche, les ministres en

charge restent tous impuissants, paralysés, privés d'initiatives significatives et efficaces, face aux lobbies de l'art en place, face à des fonctionnaires inamovibles dont ils héritent. Cette situation perdure et les rares mesures que la France ose lancer, accompagnées d'effets d'annonces, comme nous le soulignons, notamment sur le territoire américain, pour la promotion des artistes français (comment sont-ils choisis ces artistes ?) se traduisent par des échecs cuisants³². Les inspecteurs de la création et les responsables des institutions devraient commencer, sans être cocardier plus qu'il ne faut et en toute logique de la mission dont ils sont investis, par défendre les artistes français avant d'assurer la promotion tous azimuts notamment des artistes américains, véhiculés par les valeurs du marché. Mais ce serait sans doute trop leur demander en regard du snobisme affiché et de plans de carrière toujours élaborés en fonction de l'idéologie dominante.

Ces ratés successifs, d'initiatives "bureaucratiques" malheureuses, prises dans le désordre, l'improvisation et l'intérêt exclusif de quelques personnes, montrent au demeurant, tout au moins pour les arts plastiques, que ce n'est pas tant le "politique" qui gère les grandes orientations de la culture en France, en fonction des sensibilités et des idéologies qui alternent ou se succèdent, mais plutôt les fonctionnaires en place, qui en sont les vrais "décideurs". Des capitaines aveugles et sourd rivés au bastingage d'un navire qu'on peut déjà voir couché sur le flanc au fond des océans, pour tout ce qui relève de l'art vivant.

C'est bien en raison d'une telle situation, "organisée" par les uns, "couverte" par les autres, que nous sommes en droit de nous demander si, dans de telles conditions, l'existence et le maintien d'un ministère de la Culture, grand dispensateur de subventions au bénéfice des "privilegiés"

³². Des tentatives avortées de débarquement culturel en force sur le sol américain qui se sont soldées, par un cuisant échec, malgré la logistique des musées et de galeries de second ordre, trop heureux que se soient les *french/friends* qui règlent la facture en grande partie...

de l'art contemporain et du marché, sont encore défendables sous cette forme ? A moins d'une réforme improbable et drastique, qui en transformerait radicalement les structures, les esprits, les habitudes, portant à la tête de ses directions des hommes "neufs" qui ne devraient rien de leur nomination au système et aux réseaux en place, notre réponse personnelle est sans hésitation affirmative. On a trop connu par le passé ces révolutions de palais, au demeurant nourries de bonnes intentions, où l'on reprend finalement les mêmes, pour... recommencer à l'identique, comme auparavant ou pire encore !

Nous sommes donc en bon droit de nous poser la question dans de telles conditions du bien-fondé du maintien à l'existence d'un ministère sous cette forme pour "gérer" la création vivante. De très nombreux pays s'en passent et ne s'en portent pas plus mal³³.

N'y a-t-il pas une contradiction irréductible entre l'idée même de création et sa mise en carte par la bureaucratie ? Nous considérons compte tenu de l'échec patent du système, de ses "manquements" à la responsabilité sociale qui lui incombe en matière de culture, du fait de son "favo-

³³. En trente ans d'activités artistiques, je peux apporter ici le témoignage de l'artiste que je suis devenu aujourd'hui et dire que je n'ai jamais reçu de soutien significatif, je dis bien significatif, du ministère de la Culture en France, ni de ses institutions périphériques. Voilà comment ce ministère traite ses créateurs les plus entreprenants... Ce n'est pas faute de m'être rendu des dizaines de fois à des rendez-vous au plus haut niveau, tant à la rue de Valois qu'à la DAP, d'avoir rédigé des dizaines et des dizaines de projets, toujours restés sans suite.

Ce qui était un désavantage hier est devenu un atout aujourd'hui dans la mesure où ne devant, maintenant rien à personne d'autre qu'à moi-même, cela me donne l'entière liberté d'écrire ce livre dans un ton que j'ai été le seul à choisir !

Aucune institution française, pas même le Centre Georges Pompidou, n'est en mesure de m'offrir les 200.000 visiteurs dont j'ai bénéficié sur mon site Internet pour une action récente, ni encore moins la couverture médiatique obtenue (sans un franc d'investissement de budget de communication !) qui s'est soldée par le 20 heures du JT sur toutes les chaînes nationales et régionales françaises, comme simultanément à l'étranger, en Italie, en Suisse, en Suède, en Allemagne etc...

Les artistes ne devraient jamais être des assistés.

ritisme" et "népotisme" érigé en système au bénéfice d'un art élitaire et d'une classe de privilégiés, que les fonds dispensés en pure perte par l'État en période de crise, de chômage et de mutation, devraient faire l'objet, par solidarité, d'une "réaffectation" vers des secteurs sinistrés, plutôt que de servir à entretenir quelques artistes élus selon les lois de l'arbitraire, et un corps pléthorique de fonctionnaires³⁴.

Et si jamais ce ministère devait être maintenu, coûte que coûte, il faut alors faire le ménage de la cave au grenier, l'organiser sur les principes de travail qui président à l'activité d'une start-up, donner six mois à ses directeurs avant de juger leurs résultats sur pièces, et pour ceux qui font partie des meubles de la maison impossibles à déplacer, leur faire un bon shampoing à l'intérieur de la tête pour le cas où ils seraient (sans trop se faire d'illusion) récupérables; ne serait-ce que pour acheminer le courrier entre les étages. (?)

DE LA BEAUTÉ

La "beauté", c'est bien beau, mais encore faut-il savoir à quoi ça sert la "beauté" ? La "beauté", pour qui et pourquoi, la "beauté" ? Les "permanents", c'est-à-dire les agents officiels, contractuels ou fonctionnaires en titre du ministère la Culture (comme il en existait déjà jadis au parti communiste du temps de sa splendeur et du réalisme socialiste...), s'apprêtent à y répondre à coup de KF, pour nous faire le coup de la "beauté"... non pas sur l'air des lampions mais sur celui du pont d'Avignon, embouchant à deux mains les trompettes d'une idéologie triomphale,

³⁴. Il faut savoir que les milliers d'artistes professionnels inscrits à la Maison des Artistes (plus de 8.500 adhérents... qui cotisent en 1999) ne peuvent même pas bénéficier, à l'heure actuelle, d'une aide quelconque à la formation pour ceux d'entre eux qui voudraient s'initier à l'informatique, créer leur site Internet ou tout simplement faire un stage de céramique.... (Assemblée Générale de la Maison des Artistes, mardi 28 septembre 1999, sous la présidence de Didier Bernheim son Président.)

passéiste et clinquante, pour célébrer (tenez-vous bien...) le troisième millénaire... Une idéologie tout entière fondée sur le passé et la "beauté"³⁵. Drôle de façon de fêter le futur ! Je me demande ce que peut bien signifier, justement, la "beauté" en l'an 2000, à l'heure de l'Internet, des poulets aux hormones et des victimes du Kosovo... Soyez rassurés ! Des "animateurs" de la "beauté" ont été convoqués et recrutés par un commissaire d'exposition, bon chic, bon genre, intronisé par la mission 2000³⁶. Des têtes d'affiche de l'art contemporain dont le choix reste, circonscrit, sans aucune surprise, aux mêmes douze artistes charismatiques (qui font le beurre et le bonheur du marché de l'art...) vont être payés pour nous dire ce qu'est la "Beauté"³⁷. Le tout agrémenté, ici est là, de

³⁵. Exposition sur le thème générique de *La Beauté*, dotée d'un budget initial de 85 millions de francs, organisée à Avignon par la Mission 2000, Jean de Loisy commissaire. Exposition dont l'œuvre-vedette de l'américain Jeff Koons aura coûté 12 millions de francs à François Pinault l'industriel français qui s'en est porté acquéreur... (Voir *Le Monde* du 27 mai 2000 sous le titre "Chirac inaugure l'exposition *La Beauté* à Avignon.)

³⁶. Après avoir été conservateur à la Fondation Cartier, Jean de Loisy a occupé des fonctions au Centre Georges Pompidou où il a organisé notamment une exposition sur la performance, *Hors limites*, exposition contestée sur ses référents historiques. Sous la houlette de Jean-Jacques Aillagon, il est le conservateur en titre au sein la Mission 2000 de l'exposition *La Beauté* (29 avril/17 septembre 2000 à Avignon) à laquelle il a invité, des artistes inconnus du marché, tels que... Jean-Michel Alberola, Christian Boltanski, Daniel Buren, Rebecca Horn, Jeff Koons, Bertand Lavier, Annette Messager, Giuseppe Penone, Niele Toroni, Jame Turell, Bill Viola, j'en passe et des meilleurs...

³⁷. Gérard Guerre, adjoint à la Culture de la ville d'Avignon, démissionnaire, déclare dans le journal *Le Monde* du dimanche 12 et du lundi 13 mars : "Le maire, Marie-Josée Roig, a préféré tenter un coup médiatique. Elle s'est embarquée dans l'affaire de la reconstruction du Pont d'Avignon, qui a lamentablement capoté. Faute de mieux, elle s'est ralliée au projet de Jean de Loisy, *La Beauté*, soutenue par la mission 2000. Du coup, les Avignonnais ont été totalement dépossédés de leur projet... Jean-Jacques Aillagon et Jean de Loisy se moquent d'Avignon. Ils profitent de son aura culturelle et de son festival. C'est tout ! (...) Un peu plus tard, j'ai été accroché par des "mangeurs" de subvention, j'ai préféré prendre les devants et démissionner...".

quelques paillettes et de strass, afin de s'attacher les bonnes grâces de deux ou trois "grands noms" de l'architecture, de la mode et du design. Volonté à peine voilée de faire "moderne" à tout prix et de montrer qu'on est "top-canon" et dans le coup jusqu'au cou ! Des "animateurs" de la beauté dont la représentativité en matière d'"art actuel" (terminologie que nous opposons sciemment à celle d'art contemporain) reste entièrement à démontrer, pour tout ce qui relève des formes émergentes, des arts liés aux développements technologiques, aux réseaux de communication, à l'avènement de l'Internet, en-dehors de celles référencées, fabriquées et conditionnées par le marché des années 70 et 80.

Il est évident que dans le domaine de l'art comme dans tous les autres domaines nous vivons aujourd'hui à l'heure de la mondialisation, de l'interdépendance des économies et du politique. Il serait aberrant et absurde dans ce contexte de se replier sur des positions frileuses et nombrilistes franco-françaises. Il n'empêche qu'il n'y a non plus aucune raison que les responsables de nos institutions publiques servent la "soupe" aux galeries américaines faisant, systématiquement la promotion de leurs produits, souvent au détriment de ce qui se fait d'équivalent ou de mieux en France³⁸.

Il y a là un vrai problème de fond sur lequel le ministre en place doit être amené à se prononcer. Si on se donne les moyens de défendre le cinéma français et si se manifeste une volonté politique dans ce sens pourquoi n'en serait-il pas de même pour les arts plastiques ? Il ne faut pas pour autant interdire notre territoire aux Américains. Ce n'est nulle-

³⁸. L'artiste américain Jeff Koons présente dans le cadre de l'exposition sur la Beauté une sculpture d'acier de 11 mètres de haut qui sera habillée de 80.000 fleurs et nécessitera le transport de 120 tonnes de terre dans le cloître du Palais des Papes. Nan Goldin, Bill Viola, Jeff Mills, James Turrell, autres artistes américains occuperont la place de vedette dans cette partie de l'exposition dénommée *la Beauté in Fabula*.

ment cette solution que je préconise, bien entendu, moi qui suis un farouche adepte des réseaux planétaires. Par contre, il faut savoir gérer ses propres valeurs et son identité, les défendre avec intelligence, ouverture et tolérance, sans vendre son âme au diable, au premier venu qui vous brandit une carotte sous le nez. Notre politique culturelle a failli dans sa capacité à soutenir hors de nos frontières nos artistes et l'image d'un pays qui pourtant a été le creuset historique de nombreux mouvements artistiques. Il nous faut revenir encore ici une fois, au risque de nous répéter, sur la responsabilité qui est celle des "responsables" français de l'art contemporain "officiel". Responsables qui compte tenu de la déplorable image que nous offrons, ne manquent jamais une occasion de se faire brocarder par nos amis étrangers, alors que, "carriéristes" en diable (et quelque peu masochistes sur les bords, il faut bien le constater...), ces mêmes responsables "promotionnent", offrent et achètent, à tour de bras, tout ce qui n'est pas français de préférence³⁹. Les artistes américains, bien sûr, pour toutes les bonnes raisons et les mauvaises que vous pouvez imaginer, se taillent la part du lion. Une bien triste réalité à vrai dire et un comportement qui, par leurs travers, exposent de façon récurrente la France et l'art français aux quolibets de la presse étrangère⁴⁰ ! La rénovation récente du Musée National d'Art Moderne/Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou et sa visite inspirent à Régis Debray le commentaire suivant :

"Des artistes contemporains majeurs, appartenant notamment à l'école de Paris, sont sous-représentés, voire carrément absents. Ces décisions

³⁹. Nous avons déjà cité à ce titre et dénoncé, plus haut, la politique d'achat du département de vidéo-art du Centre Georges Pompidou,

⁴⁰. Voir *The New York Times*, plusieurs articles sous la plume d'Alan Riding, son correspondant Culture à Paris.

surprenantes, prises au nom des modes venues des États-Unis, font débat. et suscitent des critiques parfois virulentes⁴¹."

On ne peut pas dire par contre que les musées américains offrent en retour aux artistes français et européens de semblables conditions...

Dans un article consacré à la célèbre biennale du musée new-yorkais du *Withney*, Harry Bellet écrit :

"Le premier constat, ce sont les absents. Bon nombre d'artistes de renom usant du Web ne sont pas à la Biennale probablement parce que non-Américains : c'est le cas de l'Allemand Frank Fietzk, des Britanniques Jake Tilson et Roy Ascott, et surtout du Français Fred Forest, pionnier de l'art vidéo, du cyberart et des arts de la communication, dont *Parcelle/Réseau* fut la première œuvre à être vendue le 16 octobre 1996 aux enchères publiques⁴²".

Le commentaire que je ferai pour ma part c'est que cet état de chose ne m'étonne nullement. Chaque fois que j'ai pu saisir (et cela je l'ai fait des dizaines de fois consécutives...) les services du ministère de la Culture et de la DAP pour un soutien, de mon image d'artiste ou de mes écrits à l'étranger, la réponse a été toujours négative. Il faut le dire : ces institutions sont défailtantes et incompétentes pour rendre présents les artistes français à l'étranger. Répercuté sur l'AFAA (Association Française d'Action Artistique) le résultat à quelque chose près n'a été guère plus probant, et nous attendons maintenant de voir ce que va mettre concrètement en œuvre son nouveau directeur, l'écrivain et philosophe, Olivier Poivre d'Arvor⁴³, en qui nous plaçons quelques espoirs, après avoir eu connaissance de son programme. Nous attendons pour voir...

⁴¹. "La rénovation du Musée National d'Art Moderne de Paris, pour que Beaubourg soit universel !" par Régis Debray *Le Monde Diplomatique*, n° 553, avril 2000.

⁴². "Le meilleur du net/La célèbre biennale du Withney" par Harry Bellet, *Le Monde Interactif*, supplément du *Monde*, n° 17204 du 19 mai 2000.

Nous serons patients mais sans plus.

LES BUDGETS SONT BIEN LÀ, L'EXPOSITION EXISTE, MAIS OÙ EST DONC PASSÉ LE PUBLIC ?

Pour ce qui est de l'art contemporain, il faut dire que la relativité de la perception, l'ambiguïté des jugements, l'absence d'un véritable public, les pratiques d'une critique d'art asservie aux manipulations et aux aléas du marché, rendent la reconnaissance des œuvres et des valeurs arbitraire et délicate. Ce qui gêne, tout de même, dans l'art contemporain, sans être "moraliste" à l'excès, c'est ce climat d'affairisme qui règne sous un vernis de bonnes manières. Ces pratiques sont condamnables, mais il est vrai qu'on peut tout aussi bien les rencontrer, à quelques variantes près, dans le monde de l'industrie, du commerce, du sport, si ce n'est dans celui de la politique. Toutefois, dans un domaine dédié en entier au "symbolique", à la "beauté" (tiens, revenons-y, à la "beauté"...) et à "l'élévation" de l'âme, l'absence d'éthique, le cynisme ambiant, l'arri-visme forcené ont de quoi troubler les "naïfs" que nous sommes; et constituent en tout cas à nos yeux... une faute de "goût" inexcusable.

LE PRIX DES CHOSES

Qu'est-ce qui fait l'intérêt et la valeur marchande d'un objet présenté comme œuvre d'art ? Comment savoir s'il s'agit, oui ou non, d'un véritable chef-d'œuvre (surtout si personne ne vous l'a dit au préalable...) ou de la plus infâme des croûtes ? Qui décide ? Qui choisit ? Sur quels critères ? Comment ? Pourquoi ? Cette valeur s'attribuerait-elle sur le pur arbitraire ?

⁴³. Dans une autre vie, j'ai bien connu Olivier Poivre d'Arvor alors qu'il tentait de me donner des coups de pieds dans le dos à l'occasion d'une certaine *conférence de Babel* dans une galerie parisienne, depuis nous nous sommes fort heureusement réconciliés à Prague, il y a une dizaine d'années...

C'est la question du label "art", un label toujours octroyé par une instance "légitimante", dûment accréditée, une condition qui se présente comme la condition première de validation pour tout objet, pour que ce dernier puisse avoir la chance de se voir reconnu et classé... dans la catégorie "art" et s'affirmer en tant que tel. L'attribution de ce label et de celui de la compétence et de la légitimité des instances qui en décident constituent le problème de fond pour l'art contemporain... un problème au demeurant insoluble. Et comme il s'agit bien ici, en l'occurrence, de l'incontournable question de la création de valeurs (dans la pratique plus ou moins "truquée"...), avec l'immédiate répercussion au plan économique et au plan spéculatif qui s'ensuit, nul ne saurait y rester indifférent.

Comment s'établit la valeur artistique d'une œuvre donnée, se détermine son prix de vente ? N'empruntons pas mille détours pour répondre à ces délicates questions.

Toute prescription se fait selon des critères définis, que ce soit en art, en sciences, aussi bien que pour une expertise automobile. Ces critères mettent en jeu un certain nombre de données propres au domaine considéré, établies selon les normes, les usages, la demande, les connaissances et l'historique de l'objet, dont il s'agit de fixer la valeur. La perception de l'objet à évaluer est elle-même conditionnée par un ensemble d'informations préalablement établies et partagées en fonction de schémas et de catégories pour lesquels les spécialistes ou les gens de la profession disposent d'une base commune. Pour ce qui relève de l'appartenance au domaine artistique, il appartient au critique, au conservateur de musée, à l'historien d'art ou au simple amateur, de reconnaître et d'appliquer ces critères minima pour affirmer alors, sans contestation possible, que tel ou tel objet relève bien de la catégorie : "Art" !

C'est seulement après cette première étape de classification et la reconnaissance de son identité en rapport avec cette catégorie générale que

l'œuvre considérée pourra faire l'objet d'un jugement qualitatif et économique, en fonction de son insertion historique, de son originalité, de sa perception esthétique, de sa rareté sur le marché.

Pour l'art contemporain, si la fixation de la valeur d'une œuvre se fonde uniquement sur une approche faite à partir de critères qui ne peuvent être en l'occurrence que "subjectifs" (comme c'est inévitablement et nécessairement le cas, la valeur historique n'étant pas encore établie et la notion de savoir-faire n'étant plus prise en compte...), on peut estimer, dès lors que les dés sont pipés ! Ils sont pipés en effet dans la mesure où c'est le seul jugement à la fois d'autorité et subjectif... des clercs qui en décidera.

L'indépendance du jugement de ces clercs n'étant par ailleurs nullement assurée, d'autant plus qu'ils se trouvent être impliqués eux-mêmes la plupart du temps, directement ou indirectement, dans le... marché, et ce à différents titres : comme critiques rémunérés pour leurs articles et leurs préfaces de catalogue, si ce n'est comme commissaires d'exposition, historiens d'art pour des fonctions de directeur de collection et la publication de leurs propres ouvrages, et même comme conservateurs de musées représentants d'institutions avec à la clé des enjeux de carrière ou de pouvoir ! Quand ils ne se piquent pas soudain de vouloir devenir producteurs ou réalisateurs de films...

En réalité hélas ! il s'avère que ce sont les règles, les stratégies, les déterminants issus du marché qui sont et seront finalement les seuls critères qui interviennent dans la fixation des prix.. On percevra sans peine dans une telle conjoncture, l'arbitraire sur lequel peut reposer l'affectation d'un prix... Celui-là même que devra déboursier l'État acquéreur en France de 40 % du volume des achats en matière d'art contemporain, sans être assujéti pour autant à l'obligation de transparence qui est la règle de la comptabilité publique.

Ce sont un commerce et un marché de l'art tout-puissants, seuls référents, qui imposent finalement leurs lois, leurs critères, leurs valeurs, leurs diktats et... leurs prix. Fait d'importance à signaler : dans la nébuleuse franco-française de l'art contemporain, la collusion est entière entre les acteurs chargés, d'une part de fixer par leur caution intellectuelle la valeur "esthétique" des œuvres et, d'autre part, ceux qui contribuent à en arrêter la valeur "marchande".

Chacune des deux entités, dans le rôle respectif qui lui est dévolu, ayant partie liée dans le même système, à cette nuance près que les commanditaires marchands sont toujours les véritables opérateurs financiers du marché et que les autres, ceux qui "intellectualisent" le produit en quelque sorte, s'ils ne sont pas directement leurs "employés" (ce qui est pourtant souvent le cas...), sont la plupart du temps leurs... obligés.

Cette situation, "limite" du point de vue éthique et qu'on peut réprocher dans son principe ne semble, en vérité, gêner personne ! Chacun des intervenants s'en accommode fort bien, sans état d'âme superflu. Artistes, responsables d'institutions, critiques d'art, opérateurs du marché acceptent avec "pragmatisme" cette fatalité, sans sourciller outre mesure, se conformant volontiers aux règles d'un jeu, au terme duquel chaque acteur, il faut le croire, y trouve son propre profit et récupère ses mises.

DU MÉCANISME ET DU SYSTÈME

Les règles du système sont extrêmement simples : "le" ou "la" galeriste repère un artiste "intéressant". Il teste son talent et son impact par un galop d'essai. Il investit sur son nom par une politique d'exposition et une promotion sous toutes les formes, qui vont des achats d'espace dans la presse spécialisée aux dîners en ville. Selon les cas, il associe ou non à

cette entreprise les collectionneurs de sa galerie qui achètent la "marchandise" à l'état "brut", pour ainsi dire avant sa valorisation et les plus-values à venir, qui financeront l'opération. Ces collectionneurs, à l'occasion et ce n'est pas plus mal, peuvent être des personnes "influentes" auprès des administrations culturelles (celles qui effectuent les achats...), occuper même (paradoxe de la société libérale avancée), comme on a pu le voir et le constater, des responsabilités directes dans différentes commissions d'achat, être membres d'associations des amis des musées, des associations qui pèsent, comme on le sait, toujours d'un poids, non négligeable, sur leurs orientations et leur politique d'achat.

Si l'affaire est bien montée au départ, et si l'artiste sur qui l'on mise se prête au jeu et n'est pas le dernier des imbéciles, les institutions culturelles, objet d'un lobbying dont elles sont la cible privilégiée, ne tarderont pas à "succomber". Elles multiplieront bientôt les expositions en faveur de l'artiste, en fonction du "savoir-faire" du ou de la galeriste pour appuyer sur l'accélérateur et les cordes sensibles... et les musées eux-mêmes, avec les moyens de l'État, finiront bien par apporter leur caution, leur logistique et leur financement à l'entreprise. Une légitimation officielle qui a pour conséquence, quasi mécanique, de faire monter le prix de... la "marchandise".

Ces prix, il faut le dire quand même, évoluent selon différents facteurs d'un paramètre dont le galeriste n'a pas toute la maîtrise, et en fonction des accélérations et des vitesses de rotation du système médiatique. Quand la notoriété de l'artiste monte, les prix naturellement suivent une courbe ascendante. Quand ils "flambent", c'est le moment, comme par hasard... que les musées choisissent pour acheter, au plus cher, à la galerie ou aux collectionneurs, qui revendent bien sûr allègrement, pour refaire volontiers une nouvelle "culbute", à la première occasion. Des collectionneurs qui en esthètes avertis seront toujours prêts à engager avec le ou la galeriste une nouvelle "opération", toujours avec l'espoir

qu'elle soit aussi lucrative que celle réalisée précédemment, et toujours bien sûr au nom de l'amour sacré de l'art.

Dans le mécanisme analysé ici d'une façon rapide, le paradoxe est de constater :

- Primo, que le musée rémunère le système privé pour une valeur que lui-même, le musée, a contribué de façon initiale à conférer à la "marchandise" artistique, et qu'il sera maintenant appelé à "payer", voire à "surpayer" ladite "marchandise", compte tenu de la valeur ajoutée qu'il lui aura... donnée *de facto*.

- Secundo, que tout le monde y retrouvera son compte, sauf le malheureux citoyen, commanditaire de base et bailleur de fonds. Cochon payant, il est lui perdant sur toute la ligne : il devra en quelque sorte payer son ticket d'entrée deux fois dans les musées et les institutions publiques présentant des expositions d'art contemporain, une fois en s'étant acquitté des impôts que tout individu doit à la République, une seconde fois en passant à la caisse dudit musée comme visiteur lambda, en ajoutant pour la petite histoire (qui est finalement le prétexte de ce livre...) qu'il ne pourra même pas savoir, comme en a décidé souverainement le Conseil d'État le 17 février 1997, combien ces œuvres auront été achetées par le musée en question qu'il honore de sa visite.

LA RESPONSABILITÉ DE L'ÉTAT

Cela dit, nous sommes en droit de reprocher au système étatique d'avoir, par une politique volontariste depuis plusieurs années, soutenu et favorisé des formes et des modèles d'arts plastiques en fonction des seuls critères dictés par la loi du marché au service d'un art élitaires (il faut savoir que l'État est en France, et de très loin, le principal opérateur des acquisitions dans le domaine de l'art contemporain) et d'avoir entériné l'idée selon laquelle c'est l'élite au pouvoir qui décide, une fois pour toutes, de ce que doit être une culture contemporaine, destinée à repré-

senter la nation⁴⁴. Cette orientation s'est d'autant plus affirmée que les opérateurs de la bureaucratie culturelle, avec toujours les mêmes individus en place, et cela depuis des décennies, cultivent avec une étonnante facilité le cumul des "casquettes".

Il faut bien le constater et le dire, dans le système de l'art contemporain en place, la caution idéologique, politique, symbolique et financière que l'institution apporte de tout son poids au commerce de l'art, constitue la seule justification susceptible de légitimer un appareil culturel aussi lourd que coûteux pour l'État... alors que la demande sociale est, elle-même, totalement inexistante dans ce domaine ! Il y a quelque chose de profondément choquant à voir ainsi fonctionner, en France, depuis si longtemps, le cercle protégé des arts plastiques sur les mêmes principes qu'un club privé à l'usage de quelques privilégiés, toujours les mêmes, triés sur le volet.

Pour trouver remède à une telle situation, il n'est pas sûr qu'une simple réforme suffirait à corriger le système et à assainir le climat. Assainir le climat ne servirait à rien, quand ce sont les mentalités qui nécessitent d'être changées, récurées, restaurées de fond en comble. Reste l'espoir secret, d'une façon idéale, mais pas forcément, uniquement utopique, que des groupes sociaux puissent à un moment donné se déterminer et s'affirmer, avec des besoins culturels clairement formulés, et qu'ils parviennent à les faire valoir, puis à les imposer.

Les artistes-internautes, par exemple, sont en situation de jouer ce rôle, un jour... Il nous faudra donc attendre encore quelque temps pour que

⁴⁴. Il suffit à travers la France, de Bordeaux à Grenoble et de Grenoble à Lyon, de rendre visite aux centres d'art contemporains, entretenus à grands frais sur les deniers publics pour constater l'absence de visiteurs ! Leurs manifestations sont fréquentées les seuls jours de vernissage, par des invités triés sur le volet, munis du carton d'invitation, qu'ils sont d'ailleurs les seuls à recevoir... : véritable entreprise de confiscation de la culture au bénéfice de quelques privilégiés.

les individus apprennent à se "connaître" et à se "reconnaître" à travers les multiples réseaux de communication et puissent fédérer leurs aspirations et les exprimer collectivement. Il faudra aussi un certain temps avant que les artistes réagissent d'abord "individuellement" puis "collectivement", afin d'exiger que ceux qui sont payés pour les servir (en principe ?) ne commencent pas par se... servir et assument honnêtement la seule mission qui puisse justifier de leur position de pouvoir et l'influence qui leur est octroyée.

PRUDENCE

Soyons prudents à la lecture des bilans triomphants publiés régulièrement par les instances officielles sur la diffusion de l'art contemporain et surtout de ses résultats. Il ne faut pas se laisser abuser par ces documents et une politique de l'État qui, après les années 70, s'est mis soudain à acheter tout ce qui passait à portée de sa main. En matière d'achat, il faut alors poser les bonnes questions concernant les acquisitions qui ont été faites.

À qui achète-t-on ? Comment achète-t-on ? Pourquoi achète-t-on ceci plutôt que cela ? À quel prix ? Il ne faut pas non plus se laisser abuser par la multiplication des Centres d'Art Contemporain en province et des expositions qu'on y présente. Il faut commencer par poser la question : pour quel taux de fréquentation par le public ? Pour quels montants de budgets engagés ?

Force nous est de constater que le grand public dans sa grande majorité reste toujours aussi étranger à la création d'aujourd'hui qu'il l'était hier. Le public non spécialisé ne se sent nullement concerné : les Centres d'Art Contemporain restent toujours aussi désespérément vides ! Ils ne font le plein que le jour du vernissage auquel est convoqué le public élitaire habituel. Dix ans d'agitation tous azimuts et des subventions im-

portantes n'ont pas réussi, hélas ! à créer un véritable courant d'intérêt. C'est toujours la même indifférence qui prévaut, sans que cela ne semble émouvoir le moins du monde qui que ce soit et encore moins ceux qui sont chargés de la répartition des subventions.

Il faut savoir à qui a profité toutefois la manne dispensée si généreusement par l'État ? Trois demandes successives, dont l'une par courrier recommandé, adressées par nos soins, au CNAC (Centre National d'Art Contemporain) afin de connaître la liste des heureux bénéficiaires d'achats ces dix dernières années, et surtout le montant des acquisitions, sont restées encore à ce jour sans réponse... En 1988, dans un rapport qui n'a jamais été publié, Dominique Bozo en tirait déjà une philosophie et un bilan particulièrement prudent⁴⁵.

"Devant certains échecs politiques, économiques et sociaux, la culture est un recours. Les régions qui n'ont pas une véritable identité face aux départements ou aux villes s'emparent souvent avec enthousiasme des FRAC⁴⁶ pour en faire leur emblème (...), terrain difficile car l'art contemporain demeure très peu accessible."

François Barré surenchérisait alors qu'il était délégué aux arts plastiques et lui succédait à la Présidence du Centre Georges Pompidou⁴⁷ :

"Il existe un traumatisme entre la création et l'État, qui a successivement raté tous ses rendez-vous avec ses avant-gardes"⁴⁸.

François Barré a lui aussi raté tous les rendez-vous qu'il s'était promis à lui-même. Éphémère Président du Centre Georges Pompidou, en qui nous placions pourtant beaucoup d'espoir, il s'est contenté d'y faire de la figuration. Il a très (trop) vite baissé les bras, avant de rendre son tablier, contraint et forcé, au bon docteur Douste-Blazy, ministre de la

⁴⁵. "L'art et l'État ", *Le Monde*, 25 mai 1993.

⁴⁶. FRAC (Fonds Régionaux d'Art Contemporain).

⁴⁷. Directeur de l'Architecture et du Patrimoine en poste en 1998.

⁴⁸. "L'art et l'État", op. cit.

Culture de l'époque. Pour se convaincre de toute l'amertume qu'il avait ressentie à être débarqué de la sorte, il suffit de se référer à la chronique amère qu'il a donnée au journal *Le Monde* trois jours à peine après son éviction...

Je pense sincèrement que dans ce cas d'espèce que constitue l'art contemporain et son milieu, ce ne sont pas les personnes (qui sont ce qu'elles sont...) qu'il faut incriminer, mais le fonctionnement de tout un système. Que ce soit dans les arts plastiques ou l'architecture, on constate d'évidence qu'en matière de transparence le problème reste toujours le même et que c'est bien là que le bât blesse. En musique, cela ne doit pas être très différent non plus, si l'on se réfère à un livre qui avait fait scandale en son temps. L'auteur, qui n'était autre qu'un "directeur de la musique" débarqué de son poste, n'y allait pas avec le dos de la cuiller pour livrer avec ses états d'âme les secrets et les dysfonctionnements qui président à la cuisine d'un ministère comme celui de la culture. De façon plus récente encore Maryvonne de Saint-Pulgent qui relève du Conseil d'État, directrice du patrimoine de 1993 à 1997, accuse l'État d'avoir perverti la création. Elle déclare tout de go (accrochez-vous bien...) que l'administration de la culture est brocardée pour sa futilité, sa confusion mentale et son philistinisme⁴⁹.

La transparence, à ce que l'on constate et que l'on apprend, n'est décidément pas l'apanage des pratiques et de nos mœurs où le goût excessif du secret et de la discrétion, semble-t-il, n'est souvent que l'écran de fumée qui cache des vices plus profondément ancrés⁵⁰ !

Les cabinets ministériels se succèdent, selon les lois connues de l'alternance politique, mais les mauvaises habitudes ne changent guère pour autant dans les institutions publiques qui gèrent l'art contemporain... A

⁴⁹. "Le Gouvernement de la culture", Maryvonne de Saint-Pulgent, Gallimard, *Le Débat*, Paris 1999.

chaque changement de majorité, on s'efforce de renouveler quelques têtes par le jeu subtil et savant de chaises musicales qui s'opère; mais les caciques de l'administration restent, immuables et inébranlables en place, et continuent... de sévir avec la même constance bornée, la même veine bureaucratique, la même tranquille inconséquence.

L'État a été relayé par un grand nombre de collectivités locales, mais ce sont toujours les modèles académiques de l'art contemporain qui règnent sur le terrain. Les "commis voyageurs" du ministère ont su coloniser les régions et leur imposer des choix au nom de la sacro-sainte religion du marché international. Jouant habilement sur les complexes dont souffre de façon traditionnelle la province ou sur l'ignorance de leurs édiles politiques en matière d'art, ils ont réussi l'exploit peu banal d'importer à grands frais, en Bourgogne ou ailleurs, des produits typiquement américains ou japonais, pour représenter... nos régions⁵¹ !

Bravo, il faut le faire !

L'asservissement aux lois du marché international a eu pour consé-

⁵⁰. L'organisation non gouvernementale *Transparence Internationale* publie, pour la cinquième fois, son classement des pays selon leur degré de corruption. La France, à la fois "corruptrice" et "corrompue", fait figure de mauvais élève sur toute la ligne, aussi bien chez elle que sur les marchés d'exportation.... Voir *Le Monde* daté du jeudi 28 octobre 1999. Voilà, pour le moins, une information susceptible de déstabiliser nos parangons déclarés de la vertu hexagonale, si ce n'est les hypocrites... (ce sont souvent les mêmes...) qui se drapent dans leur dignité blessée, chaque fois qu'on est amené à les entretenir des malversations croisées, entre le privé et le public dans les pratiques liées à l'art contemporain en France. A leurs yeux, et pour ce qu'ils voudraient faire accroire à l'opinion, vous n'êtes, pour tenir ces propos, qu'un individu "frustré" ou un artiste "rongé" de jalousie...

⁵¹. Le consortium de Dijon (Centre d'Art Contemporain de Bourgogne) dont la politique "élitiste" a déjà été sévèrement épinglé et mise en cause dans le rapport d'une instance de contrôle, pour ne pas avoir "rempli" la mission qui lui était assignée.

quence une banalisation toujours plus grande. Les hauts lieux de l'art contemporain, Lyon, Nice, Bordeaux, Nîmes, Grenoble, Dijon, Saint-Etienne, et même Rochechouart, rivalisent, mais c'est toujours, invariablement, le même type de "produits" banalisés, à l'esthétique "convenue", qui tient le haut du pavé ! Quant au public, vingt ans après, il reste toujours aussi introuvable qu'au premier jour.

CE QUE TOUT LE MONDE SAIT, CE QUE PERSONNE NE DIT

Sur les opérations de ventes réalisées, il serait intéressant de connaître la part véritable qui revient aux artistes, et celle dont bénéficient les différents "intermédiaires" qui sont généralement les agents actifs de toutes les transactions.

La pratique des "enveloppes" d'après ce que tout le monde subodore et que quelques-uns connaissent (et pratiquent à l'occasion...) n'est pas la dernière à fleurir. Des "enveloppes" qui n'ont rien de commun avec la pratique artistique du... *mail-art* qui a toujours échappé au marché et se fonde déjà sur une démarche communautaire foncièrement désintéressée. Si ce n'est des "enveloppes" qui gratifient certains "décisionnaires" culturels, trop honnêtes pour s'y laisser aller, des "petites" attentions délicates ne sont pas pour leur déplaire, les rendre même plus "compréhensifs", à l'occasion, sur les besoins fondamentaux des artistes... En échange d'un service rendu, ils auraient mauvaise grâce de refuser l'œuvre qu'un artiste leur offre, spontanément, pour leur témoigner leur gratitude quand l'occasion s'en présente. De nombreuses collections privées se sont ainsi constituées, sans que personne n'ait rien à y redire, ni nous-mêmes les premiers, puisque nous sommes ici dans un registre qui relève de purs "sentiments", et nous aurions mauvaise grâce à jouer encore une fois de plus les grincheux et les Cassandre. Bien sûr il y a quelques "couacs" qui peuvent toujours survenir de manière malencontreuse quand soudain un artiste "rétif" refuse de se "dessaisir" d'une œuvre. L'on a vu ainsi, en plein Paris, des expositions qui n'ont jamais

eu lieu, pour semblable raison, dans des établissements nationaux qui seraient situés dans le périmètre de la Concorde. Mais de tels exemples, j'en suis tout à fait convaincu, sont rarissimes du fait même que de tels établissements, finalement, ne sont pas si nombreux que cela et que, par conséquent, les risques, s'ils ne sont pas nuls, restent malgré tout très limités en fonction des lois qui régissent les calculs de probabilités.

Si l'on ne peut pas mettre ici en cause nommément et personnellement l'honnêteté des personnes qui sont désignées pour siéger dans les commissions d'achat il serait, par contre tout, à fait intéressant de connaître sur quels critères précis se font leurs arbitrages et leurs choix ?

Il serait édifiant de connaître déjà les règles qui président à leurs désignations en tant que personnes données, plutôt que d'autres dont la compétence ou la représentativité n'a rien à leur envier. Comme je peux vous l'attester ce n'est toujours pas la loi du système démocratique qui prévaut en priorité, mais des équilibres précaires basés sur les rapports de force et le jeu des réseaux d'influence. On imagine sans peine le rôle, dans ce contexte, que peuvent jouer les croisements d'intérêts et les renvois d'ascenseurs... Dans ce jeu de circulations subtiles, de mécanismes relationnels complexes, les apparences et l'honneur s'efforcent toutefois de rester saufs.

Il est grand temps de mettre fin à la confusion entre intérêts privés et publics que l'opacité en vigueur ne fait qu'entretenir et faciliter. Dans son numéro de septembre 1999 le *Bulletin du comité des artistes et auteurs plasticiens* dénonce et stigmatise vivement cette situation inacceptable :

"Le deuxième acte du changement, après la clarification des missions des institutions, serait de mettre fin à la confusion constante entre mission publique et marché privé. Les exemples foisonnent et pour citer l'un des derniers rappelons la mission de Nicolas Bourriaud.

Nommé par l'AFFA (association dépendant du ministère des Affaires

étrangères), il avait pour charge de mettre en valeur la jeune création française au sein d'une foire d'art à Madrid (Arco/Madrid). Cela donne en résumé un commissaire privé, stipendié par l'État pour distribuer de l'argent public à des entreprises privées (galeries) sur des critères subjectifs et personnels. Sans doute, voulait-on mettre en valeur l'indépendance du choix et dégager toute responsabilité de l'État ? Encore faudrait-il que les règles du jeu ne soient pas confuses, que les choix soient transparents, qu'en échange de toute subvention, des contraintes et des contrôles soient exercés et enfin que soit définie la mission culturelle de l'État dans la foire."

L'usage généralisé sans véritable contrôle, consistant par des commandes publiques et des subventions diverses à soutenir massivement un art "officiel" lié au marché ne peut aboutir en France qu'à un cul-de-sac, un cul-de-sac dont il ne nous reste, aujourd'hui, qu'à déplorer les résultats désastreux. La nasse se referme désormais sur elle-même.

Les développements de nouvelles pratiques sociales liées aux nouveaux supports de communication et les formes d'imaginaires induites par les technologies de masse risquent dans les années à venir de conduire les politiques culturelles de nos chers "énarques" à des révisions déchirantes⁵².

IL N'EST PAS SAGE DE DÉSESPÉRER

Des critères "nouveaux" s'appêtent, fort heureusement, à prendre le relais à l'horizon 2000. Ils nous permettent déjà d'entrevoir des perspec-

⁵². Cinquante-sept millions d'individus aux États-Unis consomment du matériel vidéo et électronique de distraction à domicile. En 1993, ils ont dépensé le montant de 5,5 milliards de dollars en achat de jeux et consoles. Par ailleurs, la Chambre des Représentants a adopté le 8 novembre une loi relative aux "autoroutes électroniques" (les super-highways) visant à favoriser l'interconnexion de tous les réseaux combinant le multimédia, les hauts débits et l'interactivité.

tives qui renouvellent du tout au tout nos manières de percevoir, de sentir et par conséquent de fonder nos valeurs esthétiques dans le futur. C'est sur ces critères que s'entrevoit l'émergence, désormais inévitable, d'un art "autre" dans ses formes, son esprit et sa diffusion. Nous l'avons baptisé : l'"art actuel", une dénomination généraliste qui ne désigne pas un mouvement, une école, une esthétique, mais témoigne par contre de la volonté affirmée de produire des œuvres dont l'expression, les outils et les contenus relèvent d'une spécificité inhérente à l'ici et maintenant. Il suffit de se reporter à l'histoire de l'art pour constater qu'il n'en a jamais été autrement dans l'alternance répétée selon laquelle les mouvements artistiques des siècles passés se sont succédés. Les genres, les styles, les modèles se sont toujours élaborés et imposés *a contrario* des codes officiels en vigueur, en fonction d'un environnement général où connaissances, techniques et idéologies ont fini par exprimer l'air du temps propre à chacune d'elles.

Ce n'est certainement pas le rôle de l'État de sacraliser par un soutien massif des pratiques minoritaires, très particularisées, comme celles manifestées par l'art contemporain, alors que prédomine au contraire, aujourd'hui, la pluralité. Une politique culturelle ne peut pas, malgré les meilleures intentions de l'État, prétendre imposer ses choix esthétiques avec un quarteron d'artistes qui sont toujours les mêmes, sans représenter la création dans sa grande diversité. Il ne faut pas sous-estimer les ravages des bureaucraties culturelles qui, de triste mémoire, se sont illustrées au cours d'une histoire encore récente par des résultats aberrants, voire tragiques. Dans le cadre de nos démocraties occidentales, et peut-être plus particulièrement en France, les opérateurs culturels manifestent leur résistance obtuse au changement en reproduisant, de façon répétitive, leurs propres valeurs... tendances "rampantes", facilement repérables dans le comportement et les choix esthétiques affirmés par les responsables institutionnels chargés de gérer l'art vivant ces vingt dernières années :

conservateurs d'art contemporain de nos musées, directeurs et personnels de Fonds Régionaux d'art contemporain (FRAC), Commissions du Centre National d'Art Contemporain (CNAC) chargées des achats et des commandes publiques.

Rétrospectivement, on a tort tout de même de vouloir accuser Jack Lang de tous les maux. Il a même le mérite à nos yeux d'avoir mené à terme des réformes d'ordre structurel qui contribuaient au dépoussiérage indispensable de l'administration culturelle, bien qu'il restât beaucoup à faire encore après son départ, tant l'appareil était encrassé.

Par contre il a péché à la fois par laxisme, excessif optimisme et orgueil, en mettant trop souvent en avant sa propre personne avec le soutien voyant à certains artistes. Un soutien qui du fait de son insistance pouvait être interprété comme du "favoritisme". Le fait d'apporter son soutien à certains courants ou individus de l'art contemporain, d'une façon trop voyante, n'a contribué qu'à rendre plus visible encore le fait qu'il a, dans le même temps négligé ceux d'entre eux qui étaient porteurs, en dehors du marché, des valeurs à venir et à promouvoir.

La plus grande erreur de Jack Lang, et je m'en étonne de sa part, c'est de n'avoir pas su prendre à un moment donné un virage à 180° sur un art lié aux nouvelles technologies de communication.

Le 20 mars 1999, il écrit dans *Le Figaro Magazine*, mais il n'est déjà plus ministre de la Culture depuis plusieurs années :

"Comment un artiste, toujours avide d'expériences, ne se lancerait-il pas dans ce formidable pari des nouvelles technologies : les expérimentations d'un Fred Forest illustrent à merveille le propos de l'art virtuel".

C'est gentil de sa part et plutôt gratifiant. Malheureusement, malgré mes demandes réitérées, durant l'exercice de son ministère, je n'ai jamais pu me trouver en face de lui pour les quinze minutes d'entretien que j'avais demandées, non pas pour solliciter de lui une faveur quel-

conque, mais pour lui passer un message qu'il semble avoir désormais intégré... mais avec quel retard.

ILS SE SUIVENT ET SE RESSEMBLENT

Tout compte fait, on peut estimer que Jack Lang a été un bon ministre de la Culture dans l'ensemble, ou au pis-aller qu'il en a été l'un des moins mauvais... ce qu'on pourrait dire également pour Jacques Toubon et aussi pour Catherine Trautmann, chacun dans leur genre et dans leur propre style : les cravates roses pour Jack et les robes en tire-bouchon pour Catherine. Il faut bien avoir présent à l'esprit, malheureusement, que c'est surtout l'entourage d'un ministre, ses conseillers, qui font finalement ce que sera sa politique et l'appliquent, et là, à tout bien considérer avec le recul du temps, les résultats sont moins flamboyants...

S'il y avait un dernier reproche à adresser à Jack Lang pour en finir, c'est de n'avoir pas eu l'intuition, fulgurante, calculée et pertinente, comme il a su nous en donner l'exemple en d'autres circonstances, qu'il fallait à tout prix abandonner le "tuyau" percé de l'art contemporain "officiel", l'art par excellence du marché, le sacro-saint marché, pour se lancer à corps perdu dans un art de recherche, lié à notre modernité, s'ouvrant aux nouvelles perspectives de la société.

C'est là qu'il fallait œuvrer. Les intérêts économiques en jeu à travers le très puissant marché de l'art, il faut bien le constater, l'ont amené à renoncer si l'on en juge au résultat. Il lui aurait fallu plus de suivi, et sûrement être mieux entouré à son cabinet, pour anticiper et comprendre la révolution culturelle qui se préparait et qui implose de nos jours avec Internet. Et de ce point de vue, on peut constater que l'art contemporain qu'il défendait si généreusement à l'époque semble avec le recul du temps avoir perdu de son brillant et manquer un peu de consistance.

Toubon a raté également son coup de ce point de vue. Pour pouvoir succéder à la "brillance" d'un Lang au ministère de la Culture, sans démé-

ter, il fallait qu'il en fasse tout simplement "plus que lui", en jouant à fond la carte des nouvelles technologies.... Toujours à l'écoute des artistes, un mois après sa nomination, il m'a fait recevoir par son chef de cabinet un certain... Jean-François de Canchy, autant que je me souviens. Ce dernier m'a considéré comme une sorte martien débarquant de sa banlieue lointaine. Alors que je lui parlais avec passion et clairvoyance de réseaux, d'interactivité, d'œuvres "immatérielles", d'art technologique, il s'est levé au bout de deux minutes trente cinq secondes, ce qui signifiait fort civilement que notre entretien était bel et bien terminé ! Comme j'insistais encore une fois avant de quitter son bureau sur l'importance pour l'art à venir des... nouvelles technologies, il m'a déclaré, non sans une légère pointe d'irritation dans la voix : "que dans l'ordre des priorités, il avait bien d'autres chats et d'autres chiens à fouetter, d'autres problèmes à régler dans la conjoncture présente !" L'entretien était terminé un bonne fois pour toutes.

Inutile ici de parler du bon docteur Douste-Blazy dont nous n'attendions aucun miracle comme ministre de la Culture malgré ses attaches avec Lourdes, et nous avons bien raison !

Quant à Catherine Trautmann, guettée par les mêmes dangers, entre le quotidien à gérer, les chrysanthèmes à inaugurer et sans moyens significatifs sur du long terme, elle vient d'être éjectée comme une "mal-propre" de son fauteuil de ministre. Je l'ai toujours croisée entre deux portes (au Milia 99 notamment où elle a même "interactivé" avec *Touch-me*⁵³ du bout des doigts...) et j'ai échangé avec elle trois phrases à la Cité des Sciences et de l'Industrie pour la Fête de l'Internet, mais je n'ai jamais eu l'opportunité de lui passer le message non plus ! Catherine Trautmann rêvait dans le plus grand secret, depuis qu'elle était une

⁵³. *Touch-me*, œuvre interactive multimédia, présentée par Fred Forest au MILIA 99 (<http://www.fredforest.worldnet.net/touch-me>).

petite fille, de devenir non pas la "Reine d'un jour" (célèbre émission radio de Jean Nohain dans les années 50...) mais la "Fée de l'Internet" ! Pour la troisième Fête de l'Internet, le 18 mars dernier, j'écrivais "qu'elle allait devoir mettre les bouchées doubles et que la chrysalide aurait beaucoup de mal à se dégager de la gangue qui l'enserrait au sein de son propre ministère pour s'épanouir et voler de ses propres ailes dans les réseaux..."

La présence à ses côtés de son conseiller aux nouvelles technologies comme de son directeur de la communication, des anges gardiens aux ailes rongées aux mites, ne pouvait pas lui être d'un bien grand secours, mais au contraire constituait plutôt... un handicap sérieux. Je ne dis pas cela pour dire quelque chose de "désagréable", mais parce que je les connais tous les deux parfaitement bien, puisque dans la vie je les tutoie, l'un et l'autre, s'il arrive que le hasard fasse que je les croise ! Si vous les rencontrez vous pouvez toujours leur demander si ce n'est pas vrai ? Pas au sujet des ailes pour la naphthaline... mais pour le tutoiement.

Pour la "Fée de l'Internet" désolé, c'est désormais raté, Catherine, et pour toujours; il faudra donc se contenter, au pis-aller, d'une coiffe à l'alsacienne et d'une bonne choucroute !

DE LA RÉPUTATION DES ARTISTES

Quand nous dénonçons la collusion de fait entre des partenaires privés et les représentants de l'État ou certaines collectivités, nous ne voulons nullement accrédi-ter la version du complot minutieusement préparé et mis en œuvre.

Plus qu'une conspiration savamment orchestrée, il s'agit plutôt d'un tissu de connivences dont les fils se nouent et se dénouent selon les circonstances dans le cadre d'un micro-milieu où les croisements d'activités professionnelles, sociales et mondaines, se recourent d'une manière

pragmatique, au gré des circonstances et des opportunités⁵⁴.

La réputation des artistes dans les milieux de l'art contemporain est établie et les valeurs esthétiques sont imposées par un traitement et une circulation instrumentée de l'information. Ces informations étant sans cesse reprises et redistribuées, leur "légitimation" ne fait qu'un avec leur diffusion sur les supports spécialisés.

Les critères de sélection restent purement subjectifs et seuls comptent au final les moyens de pression dont disposent les galeries pour imposer leurs artistes.

Dans le domaine des arts plastiques, nous avons assisté à une "internationalisation" du marché de l'art, favorisée par les foires d'art, la circulation des personnes, ainsi que les grandes expositions de prestige qui développent leurs rituels saisonniers, de Venise à Kassel et de Bâle à Cologne. Ces rendez-vous attendus sont autant de "grands-messes" où sont célébrés les derniers produits de l'art contemporain, lancés sur le marché à grand renfort de publicité. Des charters entiers sont affrétés par des tours-opérateurs (Harry Bellet qui signe dans les pages culturelles du journal *Le Monde* a rédigé jadis une savoureuse chronique à ce sujet...) pour les visiter, des tours-opérateurs qui réinventent une certaine forme de "tourisme" dit culturel. Les professeurs les plus consciencieux de nos écoles d'art s'y rendent, chaque année, de plus en plus nombreux, en tenant bien sagement leurs étudiants par la main. Cette pratique appuyée de "survalorisation" des produits de l'art contemporain a pour résultat immédiat un effet pervers s'il en est...

Cette promotion artificielle qui donne plutôt dans le "superlatif" voire dans son inflation même (ce qui n'est pas peu dire...), se retourne en quelque sorte contre son propre objet. Elle permet de révéler, *a contra-*

⁵⁴. Voir : *L'ingénue galeriste, suivi de la galeriste avertie*, Sylvana Lorenz, Z Éditions, Nice 1993.

rio, toute l'artificialité d'une esthétique de la "vacuité" et du "convenu", une esthétique de "façade" dont la "gratuité" des modèles proposés est sans rapport avec les besoins symboliques latents d'un public soumis aux manipulations permanentes du système.

Ces modèles sont empruntés à l'étranger, trop souvent et à grands frais, comme nous l'avons déjà dit, par ceux-là mêmes à qui incomberaient, prioritairement et naturellement, le soin et la responsabilité de stimuler et de soutenir la production des artistes français⁵⁵.

Nous ne sommes pas à un paradoxe près. Cette situation contribue, sous prétexte "d'être dans le coup" à tout prix et dans un courant de mode imposé outre-Atlantique, à entretenir les conformismes les plus tenaces, en faisant passer pour des audaces les modèles les plus éculés... et tout cela dans un exécrable climat de "terrorisme intellectuel".

En effet, hors la voie royale tracée par les oukases de l'art contemporain, point de salut pour ceux des artistes, seraient-ils les plus novateurs, qui refusent de se plier aux diktats de son milieu ! Ils se retrouveront tout simplement exclus ou marginalisés... Tout juste bons à être relégués et archivés peut-être un jour, quelque part dans une bibliothèque à l'adresse inconnue que personne, et pour cause, ne consulte jamais. Il n'est nullement excessif d'avancer le mot de "désinformation" quand il s'agit d'information artistique. Le matraquage des revues d'art, sur telle ou telle exposition, tel ou tel artiste ou galerie, est directement lié à leur "succès" et aux modèles qui nous sont imposés.

Attention, cela ne veut pas dire pour autant qu'il suffit de "payer" un en-

⁵⁵. Cette opinion n'est nullement d'inspiration xénophobe. Elle demande seulement d'établir des comparaisons entre les listes d'acquisitions effectuées par les institutions françaises et le sort qui est réservé aux artistes français à l'étranger. De deux choses l'une : ou ce n'est là rien que de très normal parce que les artistes français sont nuls, ce qui est toujours possible, ou c'est plutôt le "snobisme" et le "carrière-risme" de nos édiles en matière d'acquisition d'artistes vivants qui les poussent d'une façon aussi massive vers les productions étrangères... Dans cette triste alternative, à chacun de choisir l'interprétation à sa convenance !

cart publicitaire pour automatiquement se voir gratifier d'articles élogieux. Le jeu est beaucoup plus subtil qu'il n'y paraît et les renvois d'ascenseurs font l'objet de très savantes circulations qui échappent au profane, mais dont le professionnel aguerrí a toujours la parfaite connaissance des va-et-vient.

L'ÉPREUVE DE LA COMPÉTITION

Les artistes d'art contemporain sont soumis à l'épreuve de la compétition pour pénétrer, puis se maintenir, dans cet espace magique qui seul donne droit à l'existence sociale. Si l'artiste n'est pas présent d'une façon permanente dans cette aire privilégiée il perd son statut de reconnaissance. Et par voie de conséquence, il risque aussi de perdre, en partie, le statut économique qui lui est directement lié. Pour pouvoir continuer à "exister", il doit donc, sans répit, "surfer" sur les courants en vogue, s'efforcer de s'y maintenir, malgré les forces centrifuges qui l'en repoussent continûment sur les bords extérieurs, à la périphérie.

L'internationalisation de l'art et le fait que les pouvoirs publics se soient empressés de lui emboîter le pas par une politique d'achat systématique (d'artistes étrangers notamment de préférence américains...) se sont accompagnés de la disparition de tout un tissu associatif, privé, local, soutenant des productions artistiques plus "populaires", fondées en tout cas sur d'autres critères et d'autres valeurs esthétiques. S'il est vrai que ces productions ne répondent pas toujours à la rigueur et au "professionnalisme" exigés pour un minimum, le vide n'a pas pour autant été comblé en lui substituant une production internationale, sans saveur ni odeur, dont la convention et les fausses provocations ne sont pas plus satisfaisantes.

Pour pallier les carences institutionnelles et dans un objectif volontariste d'indépendance par rapport aux circuits classiques de l'art contempo-

rain et à leurs modèles imposés, des mouvements artistiques se dessinent manifestant les prémisses d'une auto-organisation des forces vives de l'art⁵⁶.

Nous pouvons assister aujourd'hui avec satisfaction à une floraison d'initiatives d'associations d'artistes dont l'émergence tend à nous conforter dans cette idée qu'un nouveau souffle passe et que ces derniers, par rapport à la "passivité" qui a prévalu antérieurement, sont enfin disposés à prendre en main leur destin, sans que ce soit nécessairement le Délégué aux Arts Plastiques qui le fassent pour eux⁵⁷... Nous constatons que sous forme d'associations ou d'entreprises une nouvelle génération de lieux voit le jour selon des structures innovantes et originales, moins pour se substituer à celles déjà existantes que pour explorer de nouveaux champs d'investigation esthétiques et économiques.

Ces initiatives ne sont pas sans rappeler la création de l'École Sociologique Interrogative dans les années 70 par le Collectif d'Art

Sociologique⁵⁸ à Paris. Il est intéressant aussi de noter que Philippe Mairesse, responsable d'Accès Local, déclare que le "fonctionnement purement technique d'Accès Local ainsi que toutes les questions de même ordre sont des prises de positions esthétiques. La question esthétique (au sens de la valeur - artistique - étant toujours présente; et qu'il n'y a pas de domaine qui ne soit pas esthétisé⁵⁹". Cette prise de position renvoie à

⁵⁶. "En s'intéressant à ces regroupements en marge des institutions, parfois en opposition avec elles, le musée reconnaît l'ampleur d'un phénomène qui voit à Paris et dans les grandes villes françaises, la multiplication de groupe de jeunes artistes décidés à s'organiser par eux-mêmes" La jeune création artistique invente les zones d'activation collective, Catherine Bédarida, *Le Monde*, jeudi 14 octobre 1999.

⁵⁷. Sans pouvoir être exhaustif et loin de là... nous compterons parmi ces initiatives celles de l'Arsenal, d'Anomos, Chaomose, Accès Local, Le théâtre de l'Éprouvette, le collectif Buro etc...

⁵⁸. Créé et animée par Hervé Fischer, Fred Forest, Jean-Paul Thenot dans un sous-sol rue de Charonne à Paris dans le onzième arrondissement (voir les *Cahiers de l'École Sociologique Interrogative*).

⁵⁹. "L'info Noir/Blanc", *Bulletin du CAAP*, N° 15, juin 1995.

celle d'un Joseph Beuys quand il parle de "sculpture sociale", à celle d'Alexandre Gurita⁶⁰ quand il expédie un mailing-list électronique, en décembre 99, invitant les milliers de destinataires à s'associer à une action de dépollution sur les plages bretonnes (ayant soin d'insister dans son message sur le fait que cette action est bel et bien lancée au titre de l'art...).

Ces commis voyageurs de l'art contemporain que sont les conseillers d'art plastiques, qui quadrillent l'Hexagone, comme le feraient des concessionnaires d'automobiles ou des représentants en appareils ménagers, ont contribué par leurs attaches avec le milieu de l'art à favoriser ce penchant à l'internationalisation, propension qui n'est pas sans calcul, souvent, par rapport à leurs ambitions personnelles de carrière, selon le précepte d'un vieux dicton chinois, qui dit : tu dois commencer par inviter chez toi, à ta table, ton voisin, si tu veux avoir quelque chance qu'il t'invite un jour à son tour à la sienne...

Les conseillers en arts plastiques (les CAP, dans le jargon de la Délégation aux arts plastiques, la DAP...) interviennent directement en province, non seulement sur la "formation" du goût, mais aussi sur la "diffusion" et surtout "l'achat" des œuvres d'art. Les sociologues qui traitent des mécanismes de l'art dans notre société seraient bien inspirés de creuser la question avec un peu plus de conviction qu'ils ne le font d'ordinaire et de manifester moins de prudence tatillonne dans leur souci premier de ménager l'Establishment⁶¹...

Par rapport à l'organisation d'un marché de l'art plus traditionnel, le système qui s'est mis en place, avec l'art contemporain pour sa période la plus florissante, s'est avéré une forme d'activité pour laquelle l'enjeu

⁶⁰ . Alexandre Gurita, Canal +, Laurent Ruquier, samedi 17 juin 2000.

⁶¹ . Nos pensées sont dédiées, bien entendu, au plus près, c'est-à-dire en priorité à Pierre Bourdieu et Raymonde Moulin...

économique reste, en priorité, l'objectif numéro un.

Il faut maintenant aller plus loin, plus loin dans notre raisonnement mais également dans la prise de conscience des conséquences qu'induit cette situation socio-économique au niveau même des contenus de l'art produit !

Avec des méthodes éprouvées et des pratiques empruntées au commerce international, comme celles du marketing et de la rotation des stocks, le système de l'art contemporain induit donc en quelque sorte la production, alors qu'hier il se contentait de s'adapter aux œuvres... Ce "glissement" quelque peu pervers transfère désormais au marché des prérogatives qui ne pouvaient être que propres à l'artiste, au créateur, et procéder de leurs seules initiatives et de leur liberté.

"Ces dernières décennies ont vu le système de reconnaissance et de légitimation de l'art prendre de plus en plus d'autonomie par rapport à son objet même, dans une sorte de dérive spéculative complètement coupée de la réalité, de l'art, des artistes, du marché, des publics, de l'éthique élémentaire et de la qualité intrinsèque des œuvres et des hommes"⁶².

Cette évolution a eu pour conséquence de voir la position de l'artiste s'effacer d'une manière continue devant les initiatives de capitaines d'industrie qui ont su, plus vite qu'eux, s'approprier du fax, de l'ordinateur et de tous les supports modernes de la communication, effectuant leurs ventes d'un continent à l'autre par satellite. Non seulement doublé par le marchand sur le terrain, l'artiste s'est vu concurrencé par des conservateurs de musée, jeunes conservateurs au "look" branché, pour lesquels les œuvres n'étaient plus qu'un "matériau/matériel", banalisé, un prétexte comme un autre leur permettant de faire valoir leurs propres talents... d'organiseurs, de metteurs en scène, voire de créateurs ! Ayant la maîtrise absolue des contenus du catalogue (un outil dispendieux,

⁶². Pierre Souchaud, *Artension*, février/mars 1992.

souvent financé par l'institution publique les commanditant ou les employant...), ils ont su en faire très vite, de façon fort habile, un outil de promotion personnelle. Cette dérive a donné naissance à une nouvelle "race" de conservateurs branchés, baptisés : les "critiques-créateurs".

Désormais ces "artistes" ratés, mais disposant de moyens et d'un pouvoir exorbitant, règnent en maîtres dans les compétitions d'art contemporain, volant souvent la vedette aux artistes eux-mêmes, qu'ils sont censés devoir représenter, ces derniers, relégués au rôle mineur de pion sur l'échiquier, ne constituant plus, au pis-aller, qu'un "matériau" de base, tout juste bon à servir de faire-valoir !

PAUVRES ARTISTES FRANÇAIS

Il est affligeant de constater, après le succès du *Nouveau Réalisme* et la figure charismatique de son théoricien et critique-gourou Pierre Restany, qu'aucune personnalité française d'envergure, ne se soit jamais plus, après lui, manifestée et imposée sur la scène internationale. Comme je l'ai déjà mentionné, les Français se sont contentés, dans les idées comme dans les pratiques du commerce de l'art, d'être de besogneux "suiveurs", des suiveurs ou encore des porteurs de valise, accrédités par des commanditaires étrangers. Une des plus importantes galeries françaises n'a-telle pas été, purement et simplement, une tête de pont à Paris depuis plusieurs années de la plus célèbre galerie new-yorkaise, dont l'initiateur, Léo Castelli, vient de disparaître ?

On s'est efforcé, depuis longtemps et en haut lieu, de feindre l'ignorance sur les dysfonctionnements affectant l'art contemporain. Il faudra bien un jour en tirer les leçons, sans attendre que nous nous retrouvions classés définitivement en queue de peloton, juste au moment où, en Europe, des forces vives et neuves s'apprêtent à prendre la relève. Les artistes ont vu progressivement leur part d'initiatives diminuer dans ce système. A la passion de l'art s'est substituée celle de l'argent et de la spéculation. Finies les figures emblématiques d'hier, remplacées par de pâles épi-

gones, portés aux nues du firmament médiatique par de fausses audaces ou transformés en héros du jour au lendemain par une campagne de communication, bien orchestrée, dans la presse spécialisée.

Il faut pourtant se garder de confondre trop hâtivement les artistes avec le système qui les exploite. Néanmoins, les artistes ont eux aussi dans cette situation leur propre responsabilité, une responsabilité qu'on aurait tort de vouloir minimiser. D'une certaine manière, par complaisance, par lâcheté ou contrainte économique, ils sont devenus, malgré eux, les complices d'un système, en même temps que ses victimes consentantes.

POURQUOI ET COMMENT ÊTRE ENCORE EN L'AN 2000 UN FAN DE L'ART CONTEMPORAIN ?

Il y a sans doute encore de vrais et authentiques amateurs d'art contemporain, des gens qui vivent cela avec une vraie passion. Ils ne sont pas obligatoirement tous des demeurés, des imbéciles ayant perdu le sens critique sur le monde qui les entoure ou des ignorants que leur "hobby" emprisonnerait dans une aliénation sans rémission. Non, ils ne sont rien de tout cela ! Ils sont seulement des victimes... pour ainsi dire "sous influence".

Les incitations permanentes auxquelles les soumettent les prescriptions des revues d'art et la moulinette institutionnelle ont fini par avoir raison de leur discernement. Très naïvement, ils croient (et le système fait tout pour le leur faire croire...) appartenir à une race d'élus, la seule capable d'ouverture d'esprit et en avance sur son temps. Ils se délectent avec ravissement de cette position qui leur procure de subtils délices, qui les hisse au-dessus du panier. Ne pensez surtout pas que ce sont forcément de toutes jeunes personnes... De toute façon il faut déjà avoir les moyens de s'offrir le superflu en plus des cigarettes. Ce sont souvent des couples qui ne sont plus tout jeunes, unis par la même passion de l'art contemporain que l'on voit déambuler avec une application touchante, d'une galerie à l'autre, le samedi après-midi entre Beaubourg et

la Bastille. Certains d'entre eux, les plus audacieux, s'aventurent même jusqu'à la rue Louise Weiss, le front avancé de l'art contemporain de la capitale dans le 13^{ème} arrondissement.

À force de se complaire dans la vacuité ou le formalisme janséniste, à force de sophistiquer ce qui au demeurant est d'une simplicité biblique, à force de se regarder comme sous hypnose le nombril, les pratiques de l'art contemporain ont eu vocation à produire un jargon qui leur est propre.. Ce "charabia", vulgarisé par une revue connue sur la place de Paris, qui s'en est fait une sorte de spécialité, sans qu'on ait besoin de la nommer pour la reconnaître, fonctionne comme signe d'appartenance, en même temps que comme instrument d'exclusion. Il y a d'un côté les "initiés" qui se comprennent d'un air "entendu" sans avoir besoin d'échanger un seul mot et de l'autre les parfaits "imbéciles", ceux qui, n'y comprenant rien de rien, sont bien obligés, sous l'œil condescendant des premiers, de poser des questions; et qui, ne recevant pas de réponses satisfaisantes, préfèrent alors aller passer leur après-midi du dimanche à la foire du Trône.

Si l'on fait le tour de la production de l'art contemporain, les "œuvres" que cette forme d'art propose, à quelques exceptions près, sont sans innovation véritable vues du côté de l'invention des modèles. Elles sont donc, soit des redites de formes antérieures appartenant au vocabulaire plastique du passé, après aménagement leur permettant de répondre au goût du jour et faire illusion, soit, si elles puisent leur inspiration dans l'environnement quotidien, elles se situent tout juste à la hauteur de la culture ambiante : celle de la publicité, des feuillets TV et du contenu de parcs d'attractions pour adolescents attardés.

En effet, hélas ! n'est pas Warhol le premier venu, ou encore moins celui qui s'applique à vouloir le singer avec des œuvres où la "joliesse" prend le dessus et l'emporte, finissant par laminer toute velléité qui ce serait affirmée à l'origine comme critique. Ce dont nous sommes gratifié c'est une culture qui "dépolitise" le monde, donnant à chacun l'envie

de s'enfuir hors d'un réel devenu problématique ! Ces pratiques artistiques proposent pour modèle esthétique et perspective de vie, soit des lignes, des carrés et des cercles, juxtaposés dans la pureté machinale du geste à longueur de cimaise, soit, dans le genre opposé, des concrétions de consistance incertaine, organiques de préférence, avec quelques sexes en érection, de-ci de-là, sans doute pour agrémenter la verticalité esthétique de la composition, soit encore enfin des séries répétitives de "quelque chose" (n'importe quoi...) qu'on se contente simplement de reproduire avec une application besogneuse et méritoire.

D'une façon générale, il est significatif de constater combien la création contemporaine s'est réfugiée dans des styles de production formels qui tendent, tout au plus, au "décoratif" sensible, alors que leurs auteurs, abusés sans doute par des critiques prolixes, pensent avoir inventé le fil à couper le beurre, et s'imaginent, en toute naïveté, culminer sur les sommets du sublime.

Certains de ses mouvements artistiques ou de ces pratiques qui, à leurs origines, fondaient et justifiaient leur démarche sur des idéologies politiques et critiques, ont dérivé vers des orientations purement formelles, sous couvert de prétextes et d'alibis divers⁶³.

UN PUBLIC CAPTIF

L'art contemporain fonctionne sur le principe de la soumission à un calendrier contrôlé par le marché. Ses événements constituent une série de manipulations médiatiques et mondaines devant lesquelles le grand public, relégué au rôle de figuration n'est sollicité que pour payer et enté-

⁶³. BMPT et Supports-Surfaces, dont les discours critiques et politiques se sont bien vite noyés dans les sables du marché, et les œuvres transformées bientôt en purs produits de consommation culturelle, quand ce n'est pas en objets de décoration pour 14 juillet sur les Champs-Élysées. Voir à ce sujet les articles édifiants : "Daniel Buren un coloriste de haute volée" de Harry Bellet dans le journal *Le Monde* daté du mardi 28 mars 2000 et "Les dernières aventures de la beauté" par Philippe Dagen, le dimanche 2 et lundi 3 avril 2000.

riner sans mot dire. Ce public, par ailleurs très segmenté, pour ainsi dire "captif", est lui-même partie intégrante d'un jeu bouclé, qui tourne en circuit fermé.

Qu'il s'agisse de l'émergence de talents nouveaux au travers d'épisodes savamment orchestrés, d'événements grossis ou inventés à l'occasion d'expositions ponctuelles, ici ou là, de rendez-vous réguliers dans le temps, comme à la Documenta ou dans les diverses foires d'art, le mécanisme est "programmé" pour le conditionnement des sensibilités.

De toute façon, le "public-croupion" de l'art contemporain n'a aucune possibilité d'exprimer son opinion, à supposer, encore, qu'il ait quelque envie et capacité de le faire, ce qui resterait encore entièrement à démontrer. En tout état de cause, ce public-là se trouve en situation de devoir tout ratifier de ce qui lui est imposé par le marché. Son rôle se borne à avaliser, à tout avaler, même si la pilule a quelquefois du mal à passer. Il n'y a pas d'autre alternative que celle-là ! Si ce n'était la crise qui a fini par ralentir le fonctionnement d'une machine aussi bien rodée, mais qui semble désormais partir à la relance, il faut bien constater que le système de l'art contemporain avait atteint ces dernières années un très haut niveau d'organisation et de rendement économique. De fait, l'idée d'art contemporain et l'existence même de cet art sont liées avant tout à l'organisation d'un marché. Tout le reste n'est que du discours pour séduire le chaland, manipulation et rhétorique pour faire monter la mayonnaise, c'est-à-dire la valeur marchande du produit. Cet art d'ailleurs n'existerait pas sans l'habillage habile des mots, le verbe étant l'émanation directe d'une structure techno-économique de production dont la couverture "esthétique-symbolique" ne joue, en réalité, qu'un rôle de caution, de prétexte et de paravent. Il ne faut pas s'en laisser conter. Il ne sert à rien de se voiler hypocritement la face : c'est le marché qui, par le choix et les investissements de ses leaders et "décisionnaires", crée véritablement les "valeurs" esthétiques de notre société. Aussi "grave" que puisse sembler à première vue une telle affirmation, une

telle "énormité" heurte naturellement nos sensibilités et nous sommes bien obligés hélas ! de nous rendre à cette triste évidence.

Dans le système tel qu'il est conçu et fonctionne, les artistes (situés en début du processus...) n'ont qu'un rôle passif après une première phase de production/création... une fonction qui se borne à la production de "l'objet-marchandise" qui, quel que soit son intérêt intrinsèque, n'obtiendra statut d'existence en tant qu'œuvre d'art qu'après détermination du marché, sa promotion et sa commercialisation.

Dans ce mécanisme, ce n'est plus l'artiste ou un groupe d'artistes, partageant une vision esthétique qui impulse des orientations, génère des mouvements de création, comme dans le passé, et combat pour les imposer, mais le "système" de l'art qui le décide, en fonction des opportunités et des intérêts du moment.

Ce rôle initiateur est désormais dévolu aux "grandes galeries", à certaines figures "charismatiques", appartenant aux différents pouvoirs de l'art : les conservateurs-vedettes, les directeurs d'institutions en vue, les collectionneurs aisés, les critiques bien en cour...

Tous sont des acteurs consommés du jeu social, des personnages qui évoluent sur le devant de la scène internationale de l'art, où ils se croisent et se recroisent dans un inlassable ballet, ne s'arrêtant entre deux avions que le temps d'une visite chez un artiste, une call-girl ou un banquier, en coup de vent, pour signer un contrat, ou juste le temps d'authentifier au passage un urinoir, qu'on aurait découvert dans un grenier. Le marché de l'art contemporain est devenu, d'année en année, le théâtre d'une âpre concurrence économique, bien plus qu'un champ de bataille esthétique, tel qu'il le fut souvent par le passé. Cette évolution a conduit à une "professionnalisation" de plus en plus poussée des opérateurs de l'art et des artistes eux-mêmes. Les grandes galeries internationales, qui sont à l'origine de la création des nouvelles valeurs esthétiques et économiques, agissent dans le cadre de réseaux structurés,

dans lesquels les circuits institutionnels et de la communication sont toujours étroitement intégrés. Elles organisent et financent en partie, ou en totalité, des expositions destinées à imposer leurs poulains, publient de luxueux catalogues en plusieurs langues, subventionnent directement ou indirectement les revues spécialisées, quand elles n'en sont pas, elles-mêmes, propriétaires sous des noms d'emprunt. Sur un mode mi-mondain, mi-professionnel, elles mènent une politique très active de relations publiques, une politique dont les cibles privilégiées sont les responsables des institutions culturelles de haut niveau, les critiques influents, les collectionneurs de tous poils et les médias en général.

DES MOYENS FINANCIERS.

La personnalité du marchand, son "aura" personnelle, voire son "mythe", jouent un rôle déterminant et constituent un capital en soi dans le monde très fermé de l'art contemporain, un monde où les rapports informels entretenus entre les différents protagonistes font souvent l'objet d'alliances ou, au contraire, d'oppositions marquées. Ces alliances ne sont jamais sans conséquences sur la carrière des artistes appartenant à leurs écuries respectives. Ces grandes galeries "initiatrices" doivent bénéficier de moyens financiers plus que respectables pour se lancer dans l'aventure. Souvent derrière leur raison sociale se dissimulent des noms prestigieux que l'on retrouve dans les domaines de l'Industrie, de la Publicité ou de la Banque⁶⁴.

Pour atteindre les objectifs qu'elles se sont fixés en vue d'imposer leurs valeurs esthétiques, ces galeries se doivent d'être présentes sur les stands des foires internationales telles que Bâle, Paris, Madrid, Cologne,

⁶⁴. "André Rousselet qui pèse 900 millions de Francs, ex-président de Canal +, actionnaire majoritaire du Groupe G7 qui réalise 1 milliard dans les taxis, détient la Galerie de France (40 millions), la Revue *Challenges*, Paris février 1994. François Pinault (Le Printemps, la Redoute, la FNAC...) s'est offert Christie's !

Bologne, Philadelphie... Cela sous-entend des investissements considérables : achat de l'emplacement et son aménagement, frais de transports et de séjour pour le personnel, assurances, publicité. Elles s'appuient sur une politique de communication très élaborée et sophistiquée au regard de laquelle certaines stratégies du marketing commercial traditionnel pourraient bien apparaître pour certaines d'entre elles comme des travaux d'amateurs.

UN MILIEU SANS INDULGENCE

Mais dans tout cela, où résident donc, encore une fois, l'art et la création ?

Comme le rêvent "les idéalistes" et les naïfs impénitents que nous sommes encore, le milieu de l'art devrait être un monde de pleine générosité, de solidarité, d'échange des valeurs, de reconnaissance mutuelle, d'ouverture d'esprit à ce qui dérange et interpelle nos conformismes... Quand on en fait le tour, on constate très vite, avec déception, que c'est plutôt un univers d'affairistes, de fonctionnaires complaisants et d'intellectuels arrogants. Il peut bien exister toutefois dans ce milieu des individus d'exception, remarquables par leurs qualités humaines et professionnelles même si leur nombre est compté. Si la description négative, taillée à l'emporte-pièce que nous donnons peut paraître excessive, partisane et injuste (surtout à ceux qui s'y reconnaîtront les premiers...), un grand nombre de personnes qui sont familières de ce milieu souscrira, j'en suis persuadé, à la justesse de cette description.

Dans ce milieu sans indulgence la malveillance tient lieu souvent d'information et les petites vacheries d'intelligence. Les compliments sont perfides, les confidences calculées à la virgule près, les exécutions définitives. L'hypocrisie est la règle maîtresse qui régit les rapports entre individus de ce monde dérisoire et sans pitié, un micro-milieu "exposant" dans le désordre naturel propre à la vie ses injustices quotidiennes, son favoritisme criard, ses compromis honteux, ses drames sordides, ses

idéalistes floués et ses chefs-d'œuvre ratés.

LE VERNISSAGE

C'est au cours de cet "événement" social, qui a pour nom "vernissage", que se capitalisent et culminent l'ensemble des travers ci-dessus énoncés. Il y a plusieurs types de vernissages selon la géographie parisienne, la nature et le style des œuvres exposées. Nous nous en tiendrons ici à ce qu'il est convenu de nommer les vernissages "officiels" de l'art contemporain. Selon les galeries privées, les artistes présentés ou encore les institutions, l'ambiance et les succès de ces événements sont mitigés. A l'ARC (Département d'Art Contemporain du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris) toujours très fréquenté, la population est plutôt jeune et dynamique. Les intermédiaires, toujours actifs, traitent sur le terrain. Le vêtement est sobre. La visite, circulaire, se fait dans les deux sens. En effet, pour être assuré surtout de ne jamais rater personne, il faut toujours la faire au minimum une fois à contresens ! Les arrêts sont brefs et informatifs. Le sens de l'efficacité, visiblement, prime sur les mondanités.

Aux Galeries Nationales du Jeu de Paume, la moyenne d'âge est manifestement supérieure. Le public semble plus choisi. On peut voir à l'occasion quelques dames affublées de modèles de collection et une ou deux vedettes du cinéma ou de la télévision sur le retour d'âge.

Enfin, au Centre Georges Pompidou, selon que le vernissage se passe au niveau 6 ou au niveau 1 dans la galerie sud, la faune peut sensiblement différer, mais on y retrouve toujours les mêmes personnes abonnées aux mondanités parisiennes, la bouche en cul-de-poule, le mollet pivotant en arc de cercle (ce qui permet avantageusement, tout en parlant, d'assurer une vision panoramique sur l'ensemble des invités...), rotation utile qui, même au cours d'une conversation déjà engagée, permet de contrôler,

l'air de rien, la situation et de suivre les évolutions de telle ou telle personne qu'il s'agit d'"alpaguer" au passage... sans courir le risque de la rater, avec toujours, pour la décoration d'ambiance, ces mêmes artistes, poudrés et pâles comme des navets, dans des vestons ostensiblement trop larges, décorés comme des œufs de Pâques ou des sapins de Noël, selon la saison.

AFFAIRE DE GOÛT

Revenons un instant sur la façon dont sont "fabriquées" les valeurs esthétiques en matière d'art contemporain, pour mieux comprendre le fonctionnement et les mécanismes du système !

Ce n'est pas la valeur esthétique intrinsèque d'une œuvre (sa valeur d'usage...) qui détermine généralement sa valeur d'échange, son prix. C'est au contraire, à l'inverse, son prix qui détermine la valeur artistique supposée de l'œuvre !

Le monde de l'art est organisé autour de trois grandes entités majeures : le marché, les institutions et musées et... la critique d'art.

Pour ce qui relève de l'art contemporain, une certaine critique d'art ne peut pas se voir dédouanée de la responsabilité qu'elle porte dans la création de valeurs "gonflées" et artificiellement "dopées". Ce serait trop facile. Ses jugements et son rôle prescriptif ont contribué à fausser le jeu en forgeant des valeurs esthétiques discutables. La critique, on le sait, encense ou démolit selon ses humeurs du moment. Elle le fait en fonction des engagements esthétiques de chacun et de commanditaires privilégiés qui, rubis sur l'ongle, règlent les textes et les préfaces de leurs catalogues. Des questions se posent. Des questions nombreuses, qui ne peuvent assurément pas être balayées d'un revers de la main. Accordons-nous donc, dans la foulée, le plaisir de la provocation et de quelques questions naïves.

Prenons par exemple la question de savoir où et comment se situe la

"vraie" différence (si différence il y a...) entre la production picturale de certaines pratiques de l'art contemporain, en regard de tableaux, produits à la douzaine, vendus au BHV (Bazar de l'Hôtel de Ville) pour décorer les HLM ou les pavillons de banlieue ? Bien sûr, ce marché parallèle, où dominent "couchers de soleil", "ports de pêche", "biches en sous-bois", est exclu de l'univers, convenu et élitaire, de l'art contemporain. Il est considéré avec dédain comme un artisanat "figé" et "conventionnel" par les acteurs culturels, toutes chapelles confondues. Cette production qui relève d'une "sous-culture" populaire est privée, naturellement, du discours "survalorisant" dont bénéficie par contre en puissance le marché de la peinture contemporaine... Marché dont la production, soutenue et cautionnée par tout un appareil "esthétique-économico-théorique" puissant, lui ouvre toutes grandes les portes du Musée, lui donnant du même coup accès à un statut économique incomparablement supérieur.

A quelques nuances près, pourtant, et si nous voulons être totalement honnêtes et sincères dans notre propos, ne pourrait-on pas admettre, dans le jeu des idées que nous proposons, que selon les moments et les modes, la production, la peinture dans l'art contemporain, répond elle-même, tout comme les chromos du BHV, à des "modèles" esthétiques, des "savoir-faire", des "genres", des "clichés", des "tics stylistiques", parfaitement identifiés et inventoriés, avec, peut-être, du côté de la production élitaire, à peine un léger plus de diversité, afin de pouvoir couvrir le spectre du marché ? Quand on a vu défiler, à longueur d'année et d'expositions, jusqu'à la nausée, dans tous les centres d'art contemporain de France et de Navarre : les haricots de Viallat, les bandes alternées de Buren ou les tortillons colorés de Bernard Frize, l'on est en droit de s'interroger sur l'analogie qui rapproche étrangement ces deux

modes de production⁶⁵.

A fréquenter l'art contemporain, après avoir pris toutes les précautions d'usage pour se prémunir contre le climat d'intox qu'il induit, insidieusement, un très fort sentiment de doute s'installe sur les prétendues formes "originales" qu'il est censé mettre en œuvre et nous offrir (?), des "formes de faire" qui relèvent à notre observation (si on n'entre pas dans le détail...), pour certaines des pratiques picturales considérées, comme étrangement proches dans leurs modes répétitifs de celles-là mêmes qu'on stigmatise chez les peintres... du dimanche et du BHV. Si les uns peignent des couchers de soleil en série, les autres peignent, comme nous le mentionnions plus haut, avec la même veine, la même constance et la même application

obsessionnelle, des monochromes, des bandes alternées ou des formes haricots, toujours en série. Certes le "sujet" traité change, nous en convenons volontiers, les haricots remplacent avantageusement les biches, mais le "mode de faire" reste finalement très exactement semblable ! Sept à douze logotypes, bien identifiés et identifiables, qui reviennent d'une façon récurrente dans le jeu d'une combinatoire plas-

⁶⁵. Philippe Dagen toujours dans le journal *Le Monde* du dimanche 2 et du lundi 3 avril 2000 écrit à leur sujet, non sans ironie, j'espère, sous le titre "Les dernières aventures de la beauté" (...): "Jeu dangereux ? Quarante ans plus tard, où en est-on cependant ? A admirer l'immense talent de coloriste de Claude Viallat et le savoir-faire de Daniel Buren si doué pour déployer dans l'espace de la séduction optique des rayures. Et les grâces alambiquées de Frize, dont les œuvres les plus vastes et les plus complexes jouent à frôler le décoratif. Jeu dangereux ? Il se peut. Pour l'heure, le plus remarquable est dans ce paradoxe : ceux qui se déclaraient autrefois - et se déclarent toujours - animés par une volonté critique inflexible et la passion de la déconstruction sont devenus les plus efficaces artisans de la restauration de la vieille beauté formelle". Nous ajouterons pour notre part aux propos de Dagen qu'il n'y a que les imbéciles pour se laisser prendre à de telles pirouettes et que le renom surfait dont bénéficient ces artistes repose sur une ambiguïté, qu'ils entretiennent, proche de l'imposante intellectuelle sur laquelle repose en grande partie tout le système de l'art contemporain.

tique élémentaire, et le tour est joué !

Ce n'est pas, évidemment, Yves Klein qui est visé ici, qui était lui un précurseur, un véritable, un génial et un authentique "inventeur", à la fois de "formes" et de "non-formes", mais la cohorte sans visage de ses insipides épigones...

Amateur de chromos ? Amateur d'art contemporain ? Où donc se situe la vraie différence si ce n'est dans la seule autorité du discours et du prédicat ?

ART CONTEMPORAIN OU ARTISANAT ?

Les publics dévolus au chromo et ceux de l'art contemporain certes sont différents pris séparément, mais chacun de ces publics "captifs" est conditionné, à sa manière, par un ensemble de concepts ou *d'a priori* sur la notion même de ce qu'est l'art et sur ce que sont, ou doivent être, ses modèles artistiques. Sans vouloir agresser qui que ce soit, ni sans faire injure à personne, ne pourrait-on pas affirmer, au vu de la production exposée et survalorisée dans les circuits de l'art contemporain, toutes techniques confondues, que les artistes producteurs de ces "choses-là" ne sont finalement aussi, dans leur propre domaine de référence, que d'honnêtes "artisans", des artisans formés (ou déformés...) dans le style et la technique convenus pour fabriquer, de façon souvent répétitive, des objets donnés, dans un style donné ? Des objets créés en vue de procurer une sensation "rétinienne", relevant d'une esthétique que l'on pourrait qualifier d'esthétique de la "décoration" et de ses avatars dérivés ? Ce plaisir est d'autant plus attendu et possiblement satisfait que les "conventions" du modèle seront partagées au plus près avec l'auteur par un spectateur ayant lui-même le goût formé par les "conditionnements"

successifs auxquels l'aura soumis l'appareil esthétique-idéologique⁶⁶.

C'est un peu de ce "conditionnement" dont relève la culture en général... et encore plus la culture de l'art contemporain en particulier, qu'il s'agit d'interroger ici.

Si nous poussions encore plus loin la comparaison que nous avons avancée (non sans une certaine malice bien entendu...), ne serait-il pas fondé de considérer qu'un grand nombre d'artistes contemporains, à partir des critères de fabrication qui sont les leurs, devraient être classés plus dans la catégorie arrêtée par le ministère de la Culture comme relevant des métiers et artisans d'art, et non pas dans celle de l'art contemporain ? Ce sont des artisans d'art, oui, au même titre qu'un certain nombre d'individus qualifiés de "créateurs", dans les domaines de la publicité, de la couture, voire de la décoration intérieure, dont l'activité n'est pas toujours reconnue et valorisée comme création artistique à part entière.

Artisanat ou art ?

Inépuisable sujet à débattre, pour approcher les critères qui feront pencher la balance d'un côté ou de l'autre. Est-ce que la seule différence entre les deux genres ne résiderait pas, au final, uniquement dans le pathos qui entoure les œuvres d'art et peut-être dans le fait que pour mériter le label d'"art" tout objet ou toute pratique devrait, selon l'exigence kantienne, répondre à la notion d'inutilité première, je veux dire de finalité sans fin ? Le débat reste ouvert, mais il est évident pour qui fréquente assidûment les lieux où se montre l'art contemporain que ces questions se posent avec une insistance de plus en plus aiguë, au moment même où le monde est engagé dans une recherche désespérée

⁶⁶. A ce sujet, se référer à l'article publié par Harry Bellet dans le journal *Le Monde* du mardi 28 mars 2000 en page 34, qui est un modèle du genre, un modèle tellement "caricatural" que l'on se demande si l'auteur de l'article s'exprime au premier ou second degré, s'il est sérieux ou s'il se moque avec une ironie cinglante de l'artiste dont il parle...

de sens.

CRISE DE LA CRÉATION

On a longuement disserté sur la variété des genres et des styles qui se côtoient et cohabitent dans la production de l'art aujourd'hui. Certains veulent y voir un fait positif qui atteste, à travers cette multiplicité même, d'une richesse due à une grande diversité, d'autres, au contraire, voient dans cette dispersion, cette atomisation, une exacerbation égotiste, un manque de conviction idéologique qui serait la marque d'une fin de siècle sans panache.

Le sentiment largement partagé, d'un déficit de contenus et de sens dans l'art contemporain, tient au fait qu'au fil du temps l'"invention" et l'"originalité" ont fait place peu à peu à la routine. Une routine imposée par un marché qui a besoin de rassurer ses consommateurs sur la "durabilité" et la stabilité d'un produit, reconnu à partir du moment où ses codes esthétiques ont été imposés. Une valeur "sûre" d'un point de vue financier qui ne risque pas de se voir dévaluer, du jour au lendemain, après trois éternuements de la bourse et la vente ratée d'un Combas à Drouot.

Le marché en effet a favorisé à la longue un académisme (ou des académismes...) où les mêmes modèles, toujours répétés à quelques variantes près, ont fini par s'épuiser. Il ne suffit pas que s'effectuent, comme c'est la règle des opérations concertées de "recyclage" dans des délais de temps toujours plus brefs, les apparitions sur la scène de mouvements éphémères, leur effacement devant les nouveaux venus, puis leur retour après "lifting" et remise des codes au goût du jour, pour que l'art contemporain échappe aux conventions esthétiques les plus éculées. Des conventions dont il s'est rendu prisonnier au fil du temps.

La crise économique dont a été victime le marché de l'art après des an-

nées d'euphorie n'a pu que contribuer à révéler un peu plus au grand jour la crise de la création elle-même. Son enfermement progressif dans des pratiques qui ne répondent plus aux sensibilités émergentes et le condamne, aujourd'hui sans appel, à répéter des formes obsolètes, les formes initiales avec lesquelles il avait réussi à s'imposer hier.

LES ARTISTES N'ONT PAS DIT LEUR DERNIER MOT

Les artistes, moins que quiconque, ne devraient rester insensibles au passage obligé qui s'opère chaque jour davantage dans notre société des médias artisanaux "anciens" aux médias électroniques contemporains. Ils devraient, sans trop tarder, ne pas rester sourds et aveugles aux mutations qui s'imposent autour de nous, jusque dans nos gestes les plus quotidiens.

De Takis à Nam June Paik, et de Nam June Paik à Garry Hills, il sera toujours possible de citer quelques noms d'artistes qui, dans le cadre du marché, ont affirmé leurs démarches à partir d'une pratique s'appuyant sur le fait technologique. Mais ces artistes restent encore une infime minorité, une catégorie très marginale par rapport à la grande majorité des troupes qui en est restée pour son compte à une pratique picturale traditionnelle. Pour s'en convaincre, il suffit de parcourir les grandes expositions d'art vivant, les foires et les galeries, de Paris à Cologne, de Cologne à Milan et de Milan à New York. On trouvera certes des "installations" d'objets et une production photographique sans cesse plus présentes, mais le "phénomène" peinture reste le fait toujours dominant, devançant largement les autres types de supports. Cette situation mérite tout de même qu'on s'y attarde un peu et qu'on s'interroge.

En première analyse, elle constitue par rapport à l'environnement technologique, qui est déjà le nôtre, un décalage si paradoxal que nous avons du mal à en identifier les déterminants, si ce n'est, peut-être, des

raisons relevant des lois d'un "marché" du symbolique encore crispé sur l'objet, un marché dont l'économie repose entièrement sur la "chose" tangible, alors que de nombreux secteurs de l'activité humaine sont déjà reconvertis à l'économie de l'information, à la nouvelle économie et au virtuel.

Alors que le monde est soumis au flot ininterrompu des changements qui affectent chaque individu, du plus intime de sa vie privée à sa vie professionnelle et sociale, les milieux des arts plastiques de l'art contemporain, sa production, résistent encore et restent étrangers à ces bouleversements.

Les milieux de l'art contemporain constitueraient-ils une sorte d'île hors du temps, une réserve de luxe pour zombies privilégiés, une zone de totale insensibilité dans un corps en mutation, en proie aux affres de l'adaptation douloureuse à de nouvelles conditions inédites ? Dans un silence assourdissant, il est étonnant qu'aucune voix, fut-elle de simple bon sens, ne se fasse entendre, attirant notre attention sur cette aberrante situation de l'art du marché (l'art contemporain...) et de son "anachronisme" voyant, à l'ère des nouvelles technologies et des communications généralisées.

LE PUBLIC

L'explication, si explication il y a, réside dans le fait que cette activité ne concerne finalement qu'un nombre très limité d'individus et que la production symbolique, telle qu'elle est pratiquée dans notre société, reste élitaire et étrangère aux aspirations et à la culture du plus grand nombre. Elle est étrangère au grand public car ce dernier, et pour cause, ne dispose d'aucun des codes lui en autorisant l'accès... Et s'il en disposait, elle lui resterait également étrangère, car rien de ce qu'elle véhicule

ne lui permettrait de se "reconnaître" et de s'identifier à cet art-là, dit "contemporain".

Déconnectés, coupés des grands problèmes et des véritables questionnements de notre époque, les modèles proposés par l'art contemporain se situent (n'ayons pas peur des mots ...) depuis plus de vingt ans, en décalage sur l'esprit du temps. Pour nous résumer nous dirons que l'appareil que constitue l'art contemporain fonctionne à trois niveaux successifs, bénéficiant de circuits et de mécanismes parfaitement performants.

- Au premier niveau s'effectue la création de la valeur culturelle et idéologique du produit, une valeur qui s'établit sur l'engagement d'une galerie, le discours critique, la caution de l'institution muséale et la promotion médiatique. Cette valeur est en grande partie proportionnelle, autant à l'adéquation du produit au marché, qu'à l'importance de l'investissement engagé.

- Au deuxième niveau, en rapport avec le premier, se détermine la valeur commerciale du produit, phase au cours de laquelle s'effectue sa commercialisation en fonction des fluctuations du marché, mais aussi de la carrière de l'artiste et de sa représentation au sein des musées et des grandes collections.

- Au troisième niveau, le dernier, s'établit la valeur sociale et institutionnelle du produit. Cette valeur, contrairement aux deux autres, se propage dans un cercle élargi, au-delà des frontières du marché de l'art. Pour perdurer et résister à l'épreuve du temps, elle doit conserver le consensus de ceux qui se reconnaissent en elle, partagent son message, sa qualité sensible et singulière... Néanmoins, le plus souvent construite sur des données purement auto-référentielles, la valeur représentée par l'art contemporain ne constitue en aucune façon un facteur de sens pour tous, ni encore moins de lien social.

Certaines tentatives d'intégration au marché des formes d'art relevant de pratiques artistiques utilisant les nouvelles technologies, telles qu'elles existent, sont et resteront encore pour un temps à l'extérieur du système. La raison en est simple et d'une parfaite transparence. Le marché de l'art, tel qu'il existe encore de nos jours, est un marché appelé à satisfaire essentiellement un besoin ou un goût répondant, nous dirons, à un impératif d'"occupation", de l'espace mural. On peut penser que la généralisation des écrans plats, des écrans à cristaux liquides, soit susceptible de créer un nouveau marché dans ce créneau. Notre opinion se fonde sur les observations que nous pouvons désormais faire autour de nous. Le fonctionnement du système de l'art repose avant tout sur le commerce des "objets" au sens littéral et matériel du terme. De ce fait, pour des raisons de nature "structurelle", inhérentes à son propos et propres à son organisation économique, le marché de l'art n'est pas encore en mesure de vendre, ni de pures informations, ni des biens "immatériels", ni même encore des oeuvres sous forme d'événements ou de service. Le marché de l'art, tel qu'il existe, n'est donc pas adapté pour commercialiser les œuvres représentatives de notre temps. Les œuvres de Vincent Van Gogh étaient bien des œuvres d'art mais à le constater sans marché à l'époque où elles ont été créées !

LA NATURE DE L'ART

Mais faut-il donc attendre qu'un marché "existe" pour que l'art lui-même puisse enfin exister en tant que tel, avoir un statut et une reconnaissance ? Ce serait un comble mais c'est pourtant là une question fondamentale qui se pose dans la société telle qu'elle fonctionne. Il faut bien admettre qu'au-delà du seul plaisir procuré, la production des arts plastiques a toujours répondu pour la "clientèle" au besoin de satisfaire d'une façon première, une demande "visuelle", de nature essentiellement rétinienne, et cela essentiellement aussi à travers la "possession" tangible d'un objet.

Aujourd'hui, les critères sont en train d'évoluer. C'est la nature même de l'art qui se trouve en situation de "réajustement" contextuel et de façon permanente. Les marchés financiers se sont déjà reconvertis depuis bien longtemps à une économie de l'information, à l'économie de l'immatériel. Il reste encore au marché de l'art à opérer cette inévitable reconversion, comme nous l'évoquions plus haut. Il n'est pas sûr que les opérateurs de l'art contemporain soient les mieux préparés pour le faire dans une logique et des solutions de continuité par rapport à leur activité traditionnelle. Ils risquent fort de se voir distancés par des opérateurs d'un type "inédit", plus agressifs et plus novateurs, proposant des "produits" ou des activités mieux adaptés à la symbolique du temps et aux valeurs en émergence, de se voir doublés et marginalisés à la suite d'un "déplacement" notable du champ de l'art et du symbolique traditionnel vers d'autres secteurs de la société. Ces secteurs sont déjà recensés et répondent de manière naturelle à des besoins latents, comme ceux du religieux et de ses dérivés, mais il existe aussi de nouveaux secteurs en état d'émergence, du côté des communautés électroniques sous des formes radicalement inattendues.

Les marchés de l'art risquent donc de se voir remplacés, un jour, par des "instances" nouvelles (commerce de l'art en ligne avec des normes différentes) qui sauront imposer et crédibiliser leurs propres critères de légitimation au titre, précisément, de l'art et du symbolique, dans le cadre d'une nouvelle culture relevant d'une société informatisée. Avec l'apparition de formes d'art répondant de façon plus spécifique à la civilisation dans laquelle nous entrons de plain-pied on aurait pu croire que les institutions publiques aient réagi plus rapidement et se soient investies d'une "responsabilité" et d'une mission prospective, d'information, de monstration, d'éducation, de ces nouveaux "objets" de l'art. Il n'en a rien été. Les institutions publiques se sont bornées à suivre les prédicats du marché de l'art contemporain, le soutenant sans condition. De ce

fait, elles ont manqué au rôle qu'elles auraient dû jouer, celui de promouvoir, de défendre, de proposer, de faire reconnaître des œuvres expérimentales et représentatives d'une culture émergente : celle de l'électronique, du numérique, des réseaux et des communications. Des œuvres dans lesquelles nous sommes déjà partie prenante au quotidien du fait des interactions de l'individu avec son environnement. On peut le déplorer : il n'en a rien été, hélas !

CHANGER LES HOMMES/CHANGER LES MENTALITÉS

Les mentalités des personnes qui dirigent les institutions de l'art vivant en France ne se prêtent guère avec toute la flexibilité et la rapidité nécessaires aux indispensables "réactualisations" qui permettraient de faire face à la situation qui s'instaure. Les institutions de chez nous ne se prêtent guère aux changements du fait de la nature même de la culture française, de ses spécificités. La tradition pèse d'un poids si lourd sur nos comportements culturels que des "déphasages" nous empêchent aujourd'hui d'appréhender pleinement les problématiques liées à l'émergence d'une "nouvelle" culture informatique. L'insuffisance des infrastructures et des équipements technologiques dont les artistes disposent ne répond plus aux besoins requis dans des domaines devenus très spécifiques. Nous sommes cruellement sous-équipés. Les centres de ressources et les structures permettant d'accueillir les artistes des nouvelles technologies sont quasi inexistantes en France en regard des besoins. Et ceux qui sont prêts à démarrer (sans jamais le faire véritablement...), comme le Métafort, marquent le pas, victimes d'une dérive qui les conduit à devoir s'engager dans des orientations de caractère "socio-politique", et un court terme qui n'ont plus rien de commun avec les

ambitions et les finalités affichées lors du projet initial⁶⁷. Ce projet se fondait certes sur une inscription étroite dans le tissu social, mais mettait aussi sans équivoque l'accent sur le fonctionnement d'un centre de recherche et de ressources de niveau universitaire pour des artistes confirmés, alors que reformulé au rabais, il tend aujourd'hui à se diluer, dans une structure d'animation culturelle comme il en existe, déjà un peu partout... au quatre coins de la France.

Quant au CICV (Centre International de Création Vidéo), il est certes une belle vitrine pour laquelle son initiateur Pierre Bongiovanni, doté d'une noble et légitime ambition personnelle, se donne à l'évidence beaucoup de mal, y dépensant une belle énergie. Mais une fois pour toutes encore faudrait-il arriver à déterminer à quoi et à qui sert, et dans quelles conditions, ce lieu d'innovation, dont seulement quelques "élus" peuvent bénéficier à condition d'apporter, comme dans une auberge espagnole, les moyens permettant de financer leurs projets. Dans ces domaines, comme dans beaucoup d'autres, la France accumule des retards considérables, et les modestes fonds affectés au secteur de l'art technologique sont distribués en dépit du bon sens. A défaut de répondre à une politique cohérente, ils se perdent dans les sables ou échouent entre les mains d'organismes dont on connaît à l'avance l'impuissance⁶⁸.

On se demande bien alors à quoi servent au ministère de la Culture, les "énarques", les conseillers en tout genre, les responsables et les fonctionnaires, chargés depuis toujours de réfléchir à ces questions.

Qu'attendent-ils pour sortir de leur léthargie, pour renoncer une fois

⁶⁷. J'en parle d'autant plus facilement que j'ai été moi-même à l'origine parrain du projet du Métafort avec, entre autres, des figures aussi prestigieuses que celles de Federico Fellini, Pierre Boulez, Paul Virilio, Piotr Kowalski etc... tandis que Pierre Musso, son initiateur et sa tête pensante, a quitté depuis plus deux ans déjà le navire.

pour toutes au financement à fonds perdus du marché de l'art, de façon directe ou indirecte, pour mettre en place les structures qui font si cruellement défaut aux créateurs et qui donneraient enfin l'image d'une France dynamique et moderne, qui ferait bonne figure au seuil du troisième millénaire, au sein des autres pays européens ? ? ?

Les artistes disent non ! au gâchis organisé et aux fonds publics dilapidés. Opposé à Alain Giffard⁶⁸ dans une émission "phare" de France Culture, *Staccato*, animée par Antoine Spire le 5 janvier 1999, nous n'avons pu obtenir de lui aucune réponse tangible et sérieuse quant à une redistribution et un rééquilibrage éventuels des subventions, qui devraient être réaffectées naturellement aujourd'hui de façon prioritaire au NTIC (Nouvelles Technologies d'Information et de Communication) et non plus être dispensées (dépensées...) toujours aussi généreusement, de façon inadéquate et improductive au profit du marché de l'art... Le même type de réponse (pas de réponse ! mais un sourire qui en disait long et un geste de la main qui exprimait, non sans condescendance : "tu peux toujours parler mon cher Fred, on connaît

⁶⁸. Entre 1994 et 1999, pour le soutien d'une manifestation de renommée internationale, j'ai saisi à plusieurs reprises à l'échelon national le directeur au ministère de la Culture d'un service ayant en charge les nouvelles technologies, d'une demande de subvention pour le séminaire *Art, communication, nouvelles technologies* réalisé dans le cadre de l'université de Nice Sophia Antipolis, se déroulant au Musée d'Art Moderne et Contemporain de cette ville. Cette demande a été effectuée après sa propre intervention dans ce séminaire. Après son passage, nous n'avons jamais plus entendu parler du soutien qu'il nous avait pourtant laissé entendre comme acquis... alors que la Fondation Sophia Antipolis recevait dans, le même temps, des subventions substantielles, dont nous n'avons jamais eu le plaisir de connaître en quoi elles s'étaient traduites de façon concrète au titre des arts technologiques... les seules expositions d'art que nous avons pu jamais visiter à la Fondation en question étant celles de quelques peintres traditionnels régionaux !

⁶⁹. Conseiller technique pour les Nouvelles Technologies au cabinet de Mme Catherine Trautmann, ministre de la Culture et de la Communication.

par avance toutes les questions que tu peux nous poser et on en a rien à branler... ") nous a été gratifiée par Jean-Paul Ciret responsable de la communication au ministère de la Culture⁷⁰.

Par contre, je dois à la vérité de reconnaître, en ce qui concerne Alain Giffard, en tant que personne, qu'il est du genre plutôt "sympa", qu'il m'a même offert une bière à la sortie de l'émission en question; et qu'il lui est arrivé à Autrans comme à Hourtin⁷¹, de quitter les rangs du cortège officiel et Madame la ministre elle-même, dont il faisait partie de la garde rapprochée, pour venir, l'espace d'un instant me donner une tape amicale dans le dos.

Certes, si cela peut être flatteur pour l'ego, ce n'est pas hélas ! ce qu'attend exactement un artiste d'un conseiller en nouvelles technologies d'un ministre de la Culture... J'aurais préféré qu'il tienne plutôt parole sur différentes promesses, jamais tenues, qui auraient contribué à la réalisation de plusieurs projets d'artistes sur Internet.

Quant à Jean-Paul Ciret, déjà responsable de la communication auprès de Madame la Ministre Trautmann, et qui a "rempilé" depuis auprès de la nouvelle ministre, que je connais personnellement depuis une "éternité", c'est sans doute aussi un gentil garçon d'un "style" très différent, mais à l'épreuve des faits on peut considérer que son efficacité, en regard des promesses faites, mais jamais tenues, est de même nature.

FAIRE SON TRAVAIL D'ARTISTE, FAIRE SON TRAVAIL DE CI-

⁷⁰. Débat en visio-conférence à la Cité des Sciences et de l'Industrie entre Nice et Paris réunissant Jean Menu conseiller du Premier Ministre, Jean-Paul Ciret responsable de la communication du ministère de la Culture et de la Communication, Fred Forest artiste, pour la Fête de l'Internet le 18 mars 2000.

⁷¹. Deux lieux mythiques de rencontres annuelles, où se croise tout ce que la France compte d'opérateurs et de têtes pensantes en matière de culture, de multimédia et d'Internet, plates-formes où généralement le Premier ministre lance les grandes orientations de son gouvernement.

TOYEN

- Le "procès pour l'exemple" est un procès qui parti de la base est remonté après de longs mois de procédures jusqu'en Conseil d'État, pour être désormais clos.
- Ce procès, perdu devant la justice des hommes a été en fait gagné deux fois : une première fois comme procès "symbolique", intenté par un artiste à une institution culturelle étatique abusive, une seconde comme procès d'un citoyen qui a saisi là cette occasion pour passer un message aux autres citoyens.
- Une information dense a été générée et restituée à cette occasion sur une situation en soi, susceptible de mobiliser tous ceux qui refusent d'accepter "l'inacceptable".
- Ce procès m'a offert l'opportunité de livrer un témoignage. Celui d'un artiste qui parle en connaissance de cause de son propre domaine de référence, enrichi de son expérience personnelle et de son propre vécu au quotidien dans ses rapports à l'institution.
- La sérénité de l'auteur était grande avant de commencer la rédaction de cet ouvrage. Le livre terminé, elle s'en trouve confortée et encore plus grande !
- Il ne faut pas "se bourrer le mou", l'initiateur de ce procès est un artiste comme les autres, seulement peut-être un peu plus pugnace, un peu plus naïf, un peu plus idéaliste et optimiste dans ses convictions et cette "croyance" que l'individu peut contribuer quelque peu au changement de la société et du monde.
- Ce procès intenté par un artiste au Musée National d'Art Moderne/Centre Georges Pompidou n'est nullement le fait d'une quelconque nostalgie et encore moins celui de l'amertume, mais bien au contraire, celui de la confiance, de la conviction, de la dignité revendiquée.
- Aux autres artistes et aux citoyens d'en suivre l'exemple et d'agir ! Les "choses" auront alors quelque chance de changer un peu, même si

ce n'est pas hélas ! une fois pour toutes et qu'il faille toujours recommencer.

- Ce livre va faire à son auteur, assurément, beaucoup d'ennemis... mais aussi quelques amis supplémentaires, ce qui n'est jamais négligeable par les temps qui courent. Je m'excuse par avance volontiers auprès de ceux à qui il aura fait de la peine...

- L'artiste qui a intenté ce procès au Centre Georges Pompidou est, au demeurant un garçon bien "correct" de sa personne malgré les apparences, convivial comme pas deux, ne faisant jamais de bruit après minuit; ce que ses voisins de palier s'empresseront de vous confirmer si vous le leur demandez...

- Pour recevoir, il faut apprendre d'abord à donner.

- Nous n'avons rien à perdre dans la vie, que la vie elle-même et celle des êtres qui nous sont chers. Mais ceci, dit une vie sans dignité, n'est pas une vie non plus.

Un artiste qui se "paye" le luxe de faire un "procès pour l'exemple" et qui le perd peut se sentir à la fois, si riche ! si libre ! et si fort ! que même s'il advient que le Musée National d'Art Moderne refuse encore aujourd'hui de donner aux citoyens français le montant de ses acquisitions, l'artiste est persuadé que l'heure ne saurait tarder où il devra prochainement s'exécuter. Il en est convaincu ! Le temps n'est rien, et nous saurons attendre. Nous saurons attendre sans rester les bras croisés !

QUATRIÈME PARTIE : UN PROCÈS POUR L'EXEMPLE

1- MANIPULATION DES VALEURS

a) EXPOSÉ DE LA SITUATION

Nous avons eu l'occasion dans les premiers chapitres de cet ouvrage d'aborder dans le détail, en pratiquant une coupe en profondeur, les problèmes du fonctionnement et des dysfonctionnements du système de l'art contemporain ces vingt dernières années. Cette opération a été menée, sans complaisance aucune, mais non plus sans agressivité particulière. Il nous a semblé plus éclairant, et surtout plus démonstratif, d'illustrer maintenant notre propos par un exemple concret, de nous baser sur des faits précis, des faits irréfutables, des faits objectifs qui ne dépendent ni de l'humeur, ni de la subjectivité, ni moins encore du parti pris de l'auteur de ces lignes.

Ce procès est un cas d'école tout à fait exemplaire¹ qui révèle de façon instructive le fonctionnement du système de l'art contemporain dans sa capacité à générer, de toutes pièces, des valeurs fabriquées par le système marchand. La carrière internationale de l'artiste Hans Haacke en constitue un exemple type mais son cas est loin d'être unique en la matière².

Hans Haacke, artiste allemand, vit à New York et expose depuis une vingtaine d'années dans les galeries, les musées, les institutions d'art

¹ . La Justice l'a jugé comme tel, puisqu'il a été inscrit au *Recueil Lebon*, ouvrage de référence sur lequel sont reportés tous les jugements ayant présenté un intérêt particulier du point de vue du droit.

² . Hans Haacke, Grand prix, Biennale de Venise 1993.

contemporain du monde entier. Ses œuvres, sous contrat, sont commercialisées, entre autres, par la galerie John Weber de New York. Elles ont fait l'objet d'acquisitions nombreuses, tant par des collections publiques que privées. Le Centre Georges Pompidou, qui a consacré une exposition personnelle à l'artiste, en possède plusieurs, dont il refuse de communiquer les prix d'acquisition, comme le prix de toutes les œuvres d'ailleurs ! Le FNAC (Fonds National d'Art Contemporain) ainsi que le FRAC de Bourgogne détiennent également certaines de ses productions... des œuvres qui selon leur importance, se monnaient souvent au-dessus de la barre du million de nos francs... A première vue, la démarche de cet artiste offre toutes les conditions pour retenir notre intérêt, voire susciter notre adhésion. Globalement, elle présente un caractère critique et humaniste, dénonce les empires économiques et met en évidence les croisements, souvent équivoques et voilés, entre les pouvoirs politiques, économiques et culturels dans nos sociétés. La pratique engagée par Hans Haacke trancherait plutôt en sa faveur, au regard de la "guimauve" ou autres provocations gratuites que l'art contemporain nous administre. Hans Haacke, tout au moins en apparence, témoigne d'une volonté critique, quand il s'en prend aux puissants de ce monde. Il déclare et répète à qui veut l'entendre, à longueur d'interviews :

"Les multinationales font partie de mes conditions de travail..."

Jean-Louis Pradel, critique d'art, reprend à son propre compte les affirmations de l'artiste et n'hésite pas à s'enflammer, sur une page entière de *L'événement du Jeudi*, en proclamant, bien témérairement :

"Hans Haacke, Goya du XX^e siècle, se bat pour les droits de l'homme et contre le pouvoir des multinationales. Son thème privilégié, l'apartheid !"

³ . *Artfairismes à tous les étages*, Galeries contemporaines du Centre Georges Pompidou, Paris mai/juin 1989.

⁴ . Jean-Louis Pradel, "Hans Haacke : un Allemand contre l'apartheid", *Événement du Jeudi*, n° 235, mai 1989.

Hélas ! à y regarder de plus près, on doit bien se rendre à l'évidence que le travail "politique" de cet artiste s'apparente plus à des plans successifs de carrière qu'à une authentique démarche de dénonciation. Je m'explique : si sa pratique manipule les "bons" gros sentiments de façon habile et joue sur des stéréotypes "moralisants" qui font toujours recette au premier degré, la finalité de sa démarche s'avère plus ambiguë. En réalité personne n'est véritablement dupe à son sujet dans le microcosme de l'art contemporain. La permissivité de bon ton dont il bénéficie donne bonne conscience aux opérateurs du marché, le prix à payer, pour cette "auto-flagellation", intellectuelle et collective, valant bien en retour les dividendes d'un marché prospère. Tout compte fait, en se faisant champion de la défense de la veuve et de l'orphelin, l'artiste mène de main de maître une lucrative "activité", qui prétend fonder sa légitimité artistique sur la dénonciation du profit, tandis qu'un contexte idéologique et économique favorable lui permet de réaliser de substantiels profits. Les conservateurs de nos musées applaudissent des deux mains à son "militantisme" de façade et achètent des deux bras, sans regarder à la dépense, à la fois par snobisme, par complaisance et surtout à cause de l'angoisse qui les tient au ventre de ne pas être dans le coup !

Catherine David, Directrice de la Documenta X, après avoir été une de ses plus ferventes admiratrices et l'avoir adulé plus que de raison... a dû sérieusement rectifier son jugement, depuis qu'elle a eu à traiter avec le personnage sur le terrain.

*"J'ai eu des relations très difficiles avec Hans Haacke, dont je trouve le discours pas tout à fait en adéquation avec son comportement"*⁵.

Il aura fallu à Catherine David pas mal de temps et la fréquentation directe de l'individu pour aménager son jugement. C'est vrai que seuls les imbéciles ne changent jamais d'avis et sont incapables de revenir sur une opinion première. Nous en prenons acte et en crédi-

⁵ . *Le Monde*, 22/23 juin 1995.

tons de façon positive Catherine David qui mérite bien par ailleurs, la pauvre, d'être quelque peu reconfortée... après ses multiples déboires à la Documenta X.

Le comportement de Hans Haacke s'est toujours manifesté d'une façon équivoque à notre égard. En 1975 il décline une invitation qui lui est faite par le Collectif d'Art Sociologique pour un travail socio-critique que nous lui proposons de faire en commun, arguant (contrairement à l'image d'artiste "militant" qu'il se donne volontiers...) que *"les positions de notre groupe, le Collectif d'Art Sociologique, sont beaucoup trop "radicales" pour lui et que son acceptation pourrait nuire gravement aux fonctions de professeur qu'il occupe dans une institution privée américaine..."*

Beaucoup plus tard, en février 1994, lors d'un débat aux Galeries d'Art Contemporain du Jeu de Paume, à une question que nous lui posons sur les montants "astronomiques" qu'il perçoit compte tenu de la commercialisation de ses œuvres, faites... sous couvert d'actions "humanitaires" et "dénonciatrices" (et ce à son profit strictement personnel, comme il nous l'a lui-même confirmé publiquement, sans états d'âme particuliers...), il se contente de rétorquer : "l'artiste doit bien payer ses assistants, non ?"

Les pratiques artistiques (comme journalistiques d'ailleurs...) qui s'appliquent à des situations humaines, quelquefois tragiques, exigent plus que toutes autres de strictes règles éthiques. On ne peut décemment pas, comme le fait Haacke, avec la complaisance des milieux de l'art contemporain et le soutien de ses institutions, dénoncer d'un côté l'apartheid à la Documenta en présentant une œuvre "monument", sous forme d'une photo géante illustrant la répression, et dans le même temps faire de cette œuvre un "objet" délibéré de commerce, en mettant cette œuvre en vente, dès le lende-

⁶ . Catherine David nommée directrice de la Documenta X à Kassel s'est trouvée rapidement en bute avec les galeries et les institutions du marché, très violemment critiquée et prise à partie par les médias.

⁷ . Démarche effectuée au nom du Collectif d'art sociologique par Hervé Fischer qui s'est rendu tout spécialement à New-York courant 1975.

main du vernissage de la Documenta, à la John Weber Gallery de New York, réalisant ainsi au passage, en temps réel, une plus-value considérable.

En 1987, j'avais déjà stigmatisé cette "manipulation" grossière, organisée et couverte par les milieux de l'art contemporain qui en font leur profit, en publiant en pleine page dans un quotidien allemand un texte mettant en cause la Documenta VIII et ses organisateurs sous le titre :

"Attention ! Un train peut en cacher un autre ou la responsabilité sociale de l'art et le devoir des artistes."

La Documenta VIII avait cette année-là choisi pour thème : "Le nouveau travail social des artistes et la responsabilité de l'art dans la société".

Le commissaire de la Documenta, le Dr Manfred Scheckenburger, affirmait lors d'une conférence de presse, six mois plus tôt à l'Institut Goethe de Paris, que son exposition serait une exposition "critique" et "politique". A son ouverture il avait été aisé de constater hélas ! que ce qui avait été annoncé et proclamé n'était pas tenu ! La Documenta n'avait nullement respecté les thèmes qu'elle s'était donnés... La pression du marché et des institutions culturelles avait été telle que le malheureux commissaire avait dû bien vite déchanter et réexaminer à la baisse ses prétentions sociales et critiques. Finalement, au résultat, avec son design post-moderne (imposé par les marchands, c'était la tendance esthétique de l'époque...) la Documenta VIII ressemblait, plus au "salon professionnel du meuble" de Cologne⁹... qu'à une manifestation qui prétendait se vouloir critique.

Je rédigeais donc, publié le lendemain dans le *Kölner Stadt Anzeiger*⁸, le texte suivant :

⁸ . Fred Forest, "Die soziale Aufgabe der Kunst", *Kölner Stadt Anzeiger*, n° 193/4, Köln 1987. (Traduction Isabelle Chemin.)

⁹ . Manifestation internationale du meuble et de la décoration qui se tient régulièrement à Cologne.

"En quoi et comment le rôle social de l'art peut-il se réduire du point de vue des organisateurs de la Documenta à un simple inventaire d'objets aussi ennuyeux et banals ? Je proteste contre cette vision caricaturale qui est donnée de la fonction critique dans l'art. Je le fais en qualité d'artiste qui, depuis des années, a élaboré une pratique artistique subversive avec l'art sociologique. La tâche sociale de l'art et sa responsabilité dans notre société ne sont pas crédibles et réalisables sans un positionnement "politique" au sens noble du mot.

Enfin il y a le problème majeur de l'installation de Hans Haacke à l'entrée de la Documenta VIII. Travail dressé devant le "Fredericianum" comme un alibi par rapport au thème de cette manifestation. Travail peu crédible et ambigu s'il en est. Dénonce-t-il l'Apartheid en Afrique du Sud ou, plus révélateur, ne montre-t-il pas le cynisme d'un marché de l'art qui fait de ce thème une marchandise pour la spéculation ? L'artiste sert-il l'Apartheid, ou se sert-il de l'Apartheid ? La question reste posée. Manfred Schneckenburger avait annoncé avec l'exposition de Kassel l'ouverture d'une 3ème voie entre le marché et le musée...

Constatation : c'est toujours le marché qui règne en maître absolu ! Encore une occasion de perdue. Ma contribution ici au devoir social de l'artiste, avec ce texte est de mettre en évidence les contradictions d'un pouvoir culturel coincé entre les ambitions touristiques et économiques d'une ville comme Kassel et les contraintes majeures et incontournables imposées par le tout puissant marché de l'art. Entre ces deux pôles, la marge de manœuvre des organisateurs, quelle que soit la sincérité de leurs intentions, reste bien étroite... Le devoir social de l'artiste fait aujourd'hui plus de sens par cette page de journal publiée dans le contexte de l'information quotidienne, grand public, que tout ce qu'on trouve à l'intérieur de la Documenta. Cette "action" artistique dans le Kölner Stadt Anzeiger vise à renforcer l'idée selon laquelle notre perception du monde, et de l'art lui-même seront susceptibles de changer avec

¹⁰. "Die soziale Aufgabe der Kunst", Fred Forest *Kölner Stadt Anzeiger*, n° 193/4, Köln 1987. (Traduction Isabelle Chemin.)

l'accélération générale de l'information, les nouveaux médias, le développement des techniques et des réseaux de communication. Notre système conventionnel de représentation traverse une crise. Les artistes sont appelés à créer de nouveaux modèles pour trouver une adéquation avec notre environnement physique, social et éthique. Quelques autres artistes, et moi-même, avons nommé cela l'Esthétique de la Communication. Avec elle, nous répondons au fait que nous sommes entrés dans l'ère des "imma-tériaux", comme le dit le philosophe Jean-François Lyotard. L'art désormais n'a plus besoin d'aucune Documenta."

La polémique avec Haacke a été relancée en 1994 à l'occasion de la publication de l'ouvrage *Libre-Echange*, sous les signatures respectives de Pierre Bourdieu et de Hans Haacke lui-même, publication qui a fait l'objet d'un débat public aux Galeries Nationales du Jeu de Paume¹¹. Je suis intervenu dans ce débat comme un contradicteur déterminé, après avoir diffusé un tract qui dénonçait la complaisance des deux auteurs. Ni Haacke ni Bourdieu lui-même n'ont cru devoir apporter des éléments de réponse acceptables à notre questionnement. Voici comment ils ont réagi l'un et l'autre, aux deux questions que nous leur posons respectivement.

A Pierre Bourdieu, je demandais :

"Après avoir vous-même évoqué ici le fait que la "valeur" spéculative d'une œuvre d'art augmente en fonction de la "notoriété" de l'artiste, ne pensez-vous pas que la caution personnelle en qualité de professeur au Collège de France que vous offrez à Hans Haacke sur un plateau avec cet ouvrage signé en commun, et dont vous assurez la promotion ici, par votre propre présence, va contribuer à alimenter la spéculation sur son nom, et cela, conformément aux mécanismes d'un système de l'art que vous vous êtes vous-même employé à démonter ?"

¹¹. - Pierre Bourdieu/Hans Haacke, *Libre-Echange*, Editions du Seuil/les Presses du réel, Paris 1994.

- "Fred Forest, créateur multimédia, s'insurge", *Paris Match*, n° 2359, 11 août, Paris 1994.

A Hans Haacke, je demandais conjointement :

"La question dont j'attends une réponse claire de ta part est très importante d'un point de vue éthique. À travers ta personne, elle engage la crédibilité de tous les artistes, pour ce qui relève de leur sincérité, de leur authenticité et de leur désintéressement dans la défense des causes humanitaire, politiques ou sociales pour lesquelles ils militent. Comment peux-tu justifier en regard de l'éthique l'utilisation et l'exploitation que tu fais de ces causes, si le résultat se traduit au final par la réalisation d'objets de commerce que tu négocies sur le marché de l'art à ton unique profit ? Des gains considérables que tu ne redistribues nullement, à ma connaissance, même en partie, et jusqu'à plus ample informé, aux victimes dont tu prétends prendre la défense..."

Voici les réponses qui me furent données par l'un et par l'autre :

- Bourdieu, énigmatique comme un sphinx, installé derrière sa légende et son micro, restera muet comme une carpe, prenant le parti de feindre la distraction, le regard lointain, perdu dans l'observation du plafond...

- Hans Haacke pour son compte se contentera de déclarer qu'il n'est nullement gêné par cette apparente contradiction. Il l'assume pleinement. Sa réponse à l'emporte-pièce est pour le moins inattendue; elle arrive dans la seconde qui suit :

"L'artiste doit bien, comme tout le monde, gagner sa vie et payer ses assistants..." Sans se démonter, il renchérit en habile dialecticien qu'il est et déclare grand seigneur : *"de toute façon nous baignons tous dans l'impureté"*. Ce à quoi je lui rétorque qu'il s'agit là de sa part d'un pur sophisme, qu'il y a sans doute *"impureté et impureté, et différentes façons d'y baigner..."*

Mais, ici et maintenant, c'est en l'occurrence la sienne qui nous intéresse au premier chef et c'est à ce sujet que je le presse de nous répondre. Je lui rappelle, au passage, la péripétie new-yorkaise et son refus de participer avec notre collectif à une action critique. Mais sur ce point (qui remonte il est vrai à plus de vingt ans...), Hans

Haacke répond par un geste évasif de la main, il est devenu, bien entendu, amnésique depuis...

Dont acte !

b) DOCUMENTS ET ÉCHANGE DE CORRESPONDANCES

Page suivante, le tract diffusé par nos soins au Musée du Jeu de Paume, le mardi 18 janvier 1994 à 18h30 lors d'un vernissage précédant d'une semaine la table ronde organisée dans ce même lieu à l'occasion de la publication du livre *Libre-Echange*, en présence des deux auteurs et de Catherine David conservateur, comme médiateur.

AU SUJET DU LIBRE-ÉCHANGE PIERRE BOURDIEU-HANS
HAACKE.
ARTFAIRISMES À TOUS LES ÉTAGES¹²

*Attention ! Un train peut en cacher un autre ou Die Soziale Aufgabe
der Kunst.*

Quand Hans Haacke signe depuis une vingtaine d'années des œuvres au contenu critique dont les cibles sont de préférence les entreprises multinationales ou des figures de pouvoir telles que Peter Ludwig ou les frères Saatchi, nous applaudissons des deux mains. Quand Hans Haacke en 1987 à la *Documenta*, présente dans une mise en scène wagnérienne une œuvre sur l'Apartheid en Afrique du Sud, mettant en cause Mercedes et la Deutsche Bank, nous sommes sceptiques. Quand nous apprenons que cette même œuvre, intitulée *Kontinuität*, fait l'objet, dès le jour du vernissage de spéculations sur le marché de l'art, grâce aux diligents services de John Weber Gallery à New York, nous devenons profondément perplexes... Quand nous savons, enfin, que le Musée National d'Art Moderne (MNAM) du Centre Georges Pompidou détient à lui seul 34 œuvres de l'artiste militant¹³, et que celui-ci est soutenu au même titre par une trentaine

¹². Titre de l'exposition de Hans Haacke, Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Galeries contemporaines, 3 mai/18 juin 1989.

¹³. En fait, il s'agit là du nombre total de pièces constituant deux œuvres, dont l'une d'entre elles, *Schapolsky 1971*, a été acquise pour le montant de 1 271 250 FF.

de musées et autres institutions dans le monde entier (sans même compter les acquisitions des collections privées...), nous sommes en droit, à notre tour, de nous poser des questions sur la "multinationale" Hans Haacke.

Le questionnement critique constituerait-il, lui aussi, un fonds de commerce rentable au même titre que le pétrole ou les produits de luxe ? En toute naïveté, c'est le débat que nous entendons ouvrir avec l'artiste et ses inconditionnels laudateurs, qui sont soit ses victimes, soit ses complices, soit les deux à la fois.

Si le Roi est nu dans notre beau royaume de l'art, il faut bien, enfin, qu'une personne au moins le dise ! Voilà qui est fait.

Fred Forest

Expéditeur : Fred Forest

"Territoire"

60.540 Anserville

Le 13 Janvier 1994

Destinataire : Pierre Bourdieu

Monsieur,

Je viens de terminer la lecture de *Libre-Echange*, la série d'entretiens avec Hans Haacke publiée par le Seuil. Ce document, à mes yeux, ne met nullement en cause votre bonne foi qui semble avoir été abusée par le discours "dominant" de l'art contemporain - et l'utilisation "experte" qu'en fait votre partenaire artiste dans cette opération. Le seul reproche qu'on pourrait vous adresser, en l'occurrence, c'est celui d'avoir rallié imprudemment, et un peu trop rapidement ses positions, sans disposer sans doute de toutes les informations nécessaires...

Bien sûr, j'entends bien, il s'agissait là pour vous de propos "librement" échangés, et non pas certes de faire une œuvre de nature "scientifique"... Néanmoins (moins que quiconque...), vous ne pou-

vez ignorer que la parole prend sens à partir de la personne et du lieu d'où elle est prononcée. En tout état de cause votre partenaire se trouve désormais investi de votre caution, et cela malgré une pratique artistique "questionnable" au regard de l'éthique. Bien sûr, cela se discute, j'en conviens ! J'aurais grand plaisir à le faire avec vous, si vous en aviez vous-même le désir, et tant soit peu le temps (?). Je suis convaincu que du fait de mon expérience de terrain dans le domaine de l'art je suis en mesure de vous apporter quelques informations utiles. J'ai, moi-même en effet, produit depuis une vingtaine d'années de nombreuses "œuvres" au contenu critique... Et, quelquefois, avec une certaine "efficience" du point de la diffusion de leur message "symbolique", comme de leur message social, en utilisant et en détournant les mass-média. C'est ce qui m'autorise, aujourd'hui, à vous adresser cette correspondance, ainsi que les quelques documents qui l'accompagnent pour votre information.

Mon but étant que nous puissions amorcer un dialogue, enrichissant et informatif au sujet de la "responsabilité critique" de l'art et de l'usage qu'en font (ou qu'en ont fait...) certains artistes, notamment le *Collectif d'Art Sociologique*, dont vous semblez paradoxalement ignorer l'existence même (?).

Dans l'attente de vous rencontrer prochainement (si vous y voyez quelque intérêt, bien sûr...), je vous adresse, Monsieur, mes salutations cordiales.

Fred Forest

Expéditeur : Fred Forest
"Territoire" du M²
60 540 Anserville
Destinataire : Pierre Bourdieu

Le 19 janvier 1994

Cher Monsieur,

En complément des informations que je vous ai fait précédemment parvenir, et en supposant que vous en ayez eu connaissance avant le débat auquel vous avez participé en compagnie de Hans Haacke aux Galeries Nationales d'Art Contemporain, je vous adresse ce texte qui vient d'être publié dans *Quaderni*. (Publication du département des Sciences Politiques de la Sorbonne). Lors de mes interventions au cours du débat, où j'ai pris la liberté de vous interpeller, vous aurez parfaitement compris que ce n'est pas la pratique critique de Hans Haacke (que je partage bien sûr globalement dans ses intentions...) que je mets en cause, mais les modalités, le cadre, les principes, la façon dans laquelle il l'exerce. D'un point de vue critique et politique, leurs modalités, asservies au système marchand, d'une façon si évidente et totale, vident de toute crédibilité sa contestation... Rendent même éminemment "suspecte" sa démarche dans la mesure où dans le système de profit et de manipulation qu'il dénonce les mêmes mécanismes et les mêmes critiques pourraient s'appliquer, et à l'identique à son propre cas dans le milieu de l'art, et les compromissions obligées qu'elles exigent de lui. Pour un artiste, plus que pour toute autre personne, les intentions, les gestes, les paroles, doivent coïncider avec ses propres actes. A plus forte raison quand cette pratique prétend se fonder, pour l'essentiel, sur la... dénonciation critique ! Les questions que je vous ai posées à ce sujet au cours du débat, ainsi qu'à Hans Haacke lui-même, n'ont reçu aucun commencement de réponse (hélas !) bien que j'y sois revenu à plusieurs reprises en insistant lourdement. Je le regrette profondément. Je ne nourris aucune animosité "personnelle" à l'égard de Hans Haacke qui mène sa barque comme il l'entend. Ce n'est pas facile sans doute pour un artiste de résoudre les contradictions auxquelles il est continuellement confronté pour les surmonter.

Par contre, je suis allergique au comportement des responsables des institutions (présents en grand nombre lors du débat...), dont, l'hypocrisie, le double langage, les faux-semblants et les compromissions avec le système marchand sont la règle d'usage sous couvert

de bonnes manières et d'un climat esthétique-mondain bon enfant...
Ce sont ces gens-là qui sont avant tout ma cible première !

Si je fais souvent figure de "naïf" et "d'empêcheur de tourner en rond", je ne me fais aucune illusion sur ma capacité à changer l'ordre du monde, à moi tout seul, mon action au plan "symbolique" vous en conviendrez n'est cependant pas tout à fait inutile... Nous amorçons actuellement un changement de culture et tout ce "beau monde" de l'art contemporain risque, devant les mutations en cours et le développement des technologies, de voir plus vite qu'on ne pense le "pouvoir" lui échapper...

Ma position critique ne met nullement en cause pour l'instant dans cette affaire votre probité intellectuelle. Vous vous êtes seulement trompé. Vous avez mal choisi votre "partenaire", en en faisant votre modèle sur un sujet aussi délicat. Une erreur qui aux yeux de certains pourra toujours être interprétée comme un manque de rigueur, impardonnable, chez un sociologue, ce qui plus est professeur au Collège de France !

Ces deux correspondances que je vous ai adressées, coup sur coup, sont le témoignage de l'estime que je porte encore à votre pensée, comme à l'idée que je me fais de votre capacité d'ouverture d'esprit pour comprendre le sens de mon initiative.

Cordialement vôtre.

Fred Forest

Expéditeur : Pierre Bourdieu
54, boulevard Raspail
75270 Paris cedex 06 Le 25 Janvier 1994

Cher Fred Forest,

Je vous remercie de m'avoir envoyé tous ces documents. Je les ai lus
avec attention et intérêt.

Je vous remercie aussi, très profondément, de votre confiance.
Cordialement à vous.

Pierre Bourdieu

Expéditeur : Fred Forest
"Territoire"
60540 Anserville

Le 3 Mars 1994

Cher Pierre Bourdieu,

Je vous remercie pour la très brève réponse que vous m'avez adressée après mes deux correspondances précédentes. Nonobstant votre courtoisie, que j'apprécie à sa juste valeur, je n'en reste pas moins sur ma "faim"... En effet, aucun élément de réponse n'est apporté au sujet des réticences que je formule sur la démarche "sociocritique" de Hans Haacke, et de votre propre attitude à la conforter. Au cours du débat, les questions que je posais sont restées en suspens, sans recevoir satisfaction...

Je n'aurais pas l'outrecuidance de vouloir paraître trop insister, et sembler exiger des réponses, que seule exige la rigueur intellectuelle. Pour en avoir le cœur net, je vous propose, pour l'intérêt

même du champ que vous explorez, un débat public n'ayant aucun caractère de confrontation polémique, pour aller, plus en profondeur, au cœur du sujet.

Afin que ce débat ne puisse en rien paraître comme une confrontation, nous pourrions choisir deux autres personnes, pour y participer, ou tout simplement un "médiateur". Ce dernier pourrait être Catherine Millet, à qui j'en ai parlé et qui est d'accord sur le principe, ou tout autre personne de votre choix.

Trois cadres sont possibles :

- *La revue parlée* du Centre Georges Pompidou,
- *Les Rencontres* du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
- ou... le *Congrès Mondial de Sociologie*, qui se déroulera du 18 au 23 juillet 1994 à Bielefeld.

Les contacts que j'ai pris avec ces trois institutions dans cette éventualité, et avec des personnes que je connais personnellement nous laissent la possibilité du choix à l'heure actuelle. Néanmoins, afin de prendre les dispositions nécessaires pour mener à bien ce projet, il s'avère indispensable que vous répondiez très rapidement à cette proposition dans les jours qui suivent, car différents programmes et calendriers doivent être bouclés.

J'ai pris connaissance de la bande vidéo réalisée à l'occasion de l'anniversaire de la revue *ArtPress*, et j'ai également analysé le dernier débat à la Galerie Nationale du Jeu de Paume avec Hans Haacke, point par point. Je suis convaincu que mes observations critiques, comme artiste de terrain et théoricien travaillant sur le champ de la culture, sont en mesure de contribuer (aussi modestement soit-il...) à la recherche que vous avez initiée, et depuis si longtemps dans ces domaines.

Dans l'attente de votre réponse, que je vous demande de bien vouloir diligenter, je vous prie de bien vouloir agréer, mes cordiales salutations.

Fred Forest

Expéditeur : Pierre Bourdieu

En réponse à cette dernière correspondance : message de Pierre Bourdieu à Fred Forest.

Sur répondeur téléphonique le 28 Mars 1994.

"Bonjour, ici le secrétariat de Pierre Bourdieu. Monsieur Bourdieu vient de quitter Paris pour faire un travail d'enquêtes sur le terrain. Il m'a laissé un message pour vous, disant qu'il avait actuellement une charge de travail trop importante, et ça lui interdit de participer au débat que vous lui proposez. Il m'a demandé de vous transmettre tous ses regrets et toutes ses excuses."

Expéditeur : Fred Forest
"Territoire"

60 540 Anserville

Le 19 Mars 1994

Cher Pierre Bourdieu,

Je regrette très vivement que votre emploi du temps ne vous permette pas, selon le message que votre secrétaire a confié à mon répondant, d'envisager un débat, ni dans l'immédiat, ni même dans le futur, si j'ai bien cru comprendre...

Je suis persuadé que c'est une occasion perdue pour nous deux.

Je continuerai donc, seul, le travail d'investigation entrepris.

Cordialement vôtre,

Fred Forest

Expéditeur Directeur du MNAM

Fax adressé le 18 janvier 1994 par le Directeur du MNAM (Musée National d'Art Moderne) aux responsables de la Galerie Nationale du Jeu de Paume.

Suite au document¹⁴ distribué hier par Fred Forest lors du vernissage James Bishop/Tony Grand au sujet du *Libre-Echange* Pierre Bourdieu - Hans Haacke, et à l'occasion du débat de ce soir à 18h30 (cf. ci-joint), nous aimerions préciser que le MNAM ne possède pas 34 œuvres de Hans Haacke, mais 2 seulement, soit :

- *Metromobiltan*, 1985

qui est une installation,

N° Puv : AM 1988 - 591 3D

- *Schapolsky* 1971

qui est une suite de 33 panneaux de photos et/ou textes à présenter ensemble, et qui ne forment donc qu'une seule œuvre.

N° Puv : AM 1990 - 257 ph.

¹⁴. Il s'agit du tract reproduit plus haut, titré : *Artfairismes à tous les étages*, dont le nom Artfairismes, par dérision, est emprunté ici au vocabulaire de Hans Haacke lui-même, lors de son exposition personnelle au Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Paris mai/juin 1989.

Nous vous remercions à l'avance de bien vouloir faire cette mise au point devant le public lors de l'intervention ce soir.

Germain Viatte,
Directeur du MNAM

Expéditeur : Fred Forest
"Territoire"
60 540 Anserville

Le 19 janvier 1994

Destinataire : Directeur du MNAM Centre Georges Pompidou.
Demande de renseignement concernant les œuvres AM 1988 - 591
3D et AM 1990 - 257PH

Monsieur,

Suite au fax, transmis par vos soins aux Galeries Nationales du Jeu de Paume le 18-1-94 à 15h58, j'ai l'honneur de vous demander de bien vouloir de faire le nécessaire auprès de vos services pour qu'ils

communiquent désormais aux usagers des renseignements exacts. Vos services en effet (je tiens la bande audio à votre disposition...), ont bien répondu à notre demande de renseignements que vous déteniez 34 œuvres de l'artiste Hans Haacke dont la plupart étaient des photos... Vos services, par ailleurs, ont été incapables de nous renseigner sur l'œuvre "Décor", du même Haacke, qui a été créée pour son exposition personnelle dans vos murs... (?) dont vous avez vraisemblablement financé la réalisation (?).

Enfin, alors que nous demandions le montant des acquisitions pour les œuvres que vous détenez, vos services nous ont répondu, tout de go que ce type d'information n'était jamais communiqué !

En tout état de cause, nous réitérons ici cette demande auprès de vous (personnellement et officiellement) à ce jour par la présente. Votre mise au point réclamée par fax a été scrupuleusement respectée lors du débat. La conservatrice de la Galerie Nationale du Jeu de Paume, Catherine David médiatrice, l'a lue *in extenso* au public présent. Cette lecture a été suivie immédiatement de mon propre commentaire, puisque... j'étais présent au débat (malgré le fait ridicule qu'on ait essayé, vainement... de m'en interdire l'accès), à proximité bien sûr de Pierre Bourdieu et Hans Haacke, eux-mêmes, pour leur poser les questions que j'avais à leur poser ! Le public a donc pu, tout particulièrement, apprécier votre mise au point, suivie de mon immédiate réplique et très ironique commentaire...

Fred Forest

Expéditeur : Centre Georges Pompidou Paris, le 31 janvier 1994

75191 Paris cedex 04

Destinataire : Fred Forest

"Territoire"

60.540 Anserville

COL/DSe/EG/N° 688

Cher Monsieur,

C'est à ma demande et suite au tract distribué le 17 janvier, que Didier Semin qui est en charge des collections contemporaines au Musée, a transmis une rectification au Jeu de Paume. C'est votre droit le plus strict de contester l'œuvre de Haacke et d'en discuter la validité : mieux vaut, y compris pour votre point de vue, ne pas fonder cette critique sur des informations inexactes. Je ne sais qui dans mes services vous a fait la réponse dont vous parlez, je ne veux pas jouer les détectives, ni vous demander la bande magnétique dont vous faites état.

Mais il existe tous les moyens possibles au MNAM de s'informer objectivement : le vidéo muséum, base informatique des collections nationales du XX^e siècle est ainsi accessible à tous, sur simple rendez-vous.¹⁵ Il permet de disposer des reproductions des œuvres en quelques secondes, accompagnées de toutes les informations techniques les concernant. Les dossiers d'œuvres conservés à la Documentation sont également ouverts à tous, et vous y auriez trouvé le détail des 33 photos qui constituent la pièce de Haacke intitulée *Schapolsky 1971*, et forment bien sûr un tout.

Par ailleurs, je vous indique que contrairement au montant de la subvention au titre des crédits d'acquisition, qui figure à la loi de finance dans le budget du Ministère de la Culture et qui est publiée au Journal Officiel, les contrats d'acquisition ne sont soumis à aucune publicité.

Je vous prie d'agréer, Cher Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

Germain VIATTE
Directeur du MNAM

Destinataire : Directeur du MNAM Mardi 15 février 1994

Cher Monsieur,

¹⁵. Langue de bois ou l'art consommé de comment "noyer le poisson dans l'eau". Oui, on peut tout savoir au Centre Georges Pompidou sauf, justement, ce qui concerne les prix... de ses acquisitions !

Je vous remercie pour votre réponse en date du 31 janvier dernier. Je suis très sensible à vos recommandations et je partage entièrement votre opinion. Opinion selon laquelle il vaut mieux ne pas fonder une critique sur des informations inexactes ! Conseil que je m'empresse à mon tour de vous retourner, en toute conviviale réciprocité. Il est faux d'affirmer que le vidéo muséum donne tous les renseignements. Il se garde bien de communiquer les prix... L'erreur que j'ai commise, et que je ne répéterai plus, fort de l'expérience acquise, repose sur le préjugé "favorable" que j'ai accordé à tort à la fiabilité de vos services. Ce qui m'a abusé, mais je ne me laisserai jamais plus surprendre : je vous le promets !

Il n'a jamais été dans mes intentions de vous demander de jouer les "déetectives". Je sais très bien que la formation relevant du domaine de l'investigation policière ne fait pas encore partie des programmes d'enseignements universitaires dispensés en vue d'une carrière de conservateur au Centre d'Art et de Culture Georges Pompidou.

Je vous remercie donc pour votre bienveillante correspondance pleine de charme et de fraîcheur. Je m'efforcerai toujours, pour ma part et en toute occasion, d'être de la plus "exquise" courtoisie dans mes rapports avec les représentants de l'administration culturelle... comme je le suis ici même avec vous. Mais n'étant pas satisfait, hélas ! au plan concret, des résultats de la démarche entreprise auprès de vous, je me vois donc dans l'obligation de la réitérer, ici, sous une forme plus officielle :

Monsieur le directeur du MNAM/CCI,

- Je vous serais reconnaissant de bien vouloir me communiquer par retour de courrier copie du document ou du contrat sur lequel figure le montant d'acquisition par votre établissement de la pièce de Haacke, intitulée *SCHAPOLSKY 71*, et cela conformément à la loi 78.753 du 10-7-78, art 1er (modifiée).

Je vous prie d'agréer, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

Fred Forest

Les documents qui sont présentés ici dans cet ouvrage ont pour finalité d'illustrer "un cas d'espèce" pour nourrir votre réflexion, un exemple pratique et concret au service de la démonstration que nous entendons poursuivre tout au long de ce livre, un exemple pour l'exemple !

Ce "cas d'espèce" illustre bien la position critique qui devrait être toujours celle de l'artiste (au risque bien sûr de voir ruiner définitivement son crédit auprès de ceux qui détiennent le "pouvoir" dans les milieux officiels de l'art...). L'exemple livré ici se veut surtout être un "révélateur" de comportements, hélas ! trop souvent courants chez les "responsables" de nos institutions culturelles. Les situations ne manquent pas quelquefois de piquant pour l'artiste. Il faut savoir par exemple que Mme Eva Bechmann (pour ne pas la citer...), responsable à l'époque du service de presse de la Galerie Nationale du Jeu de Paume, passablement irritée par la distribution du tract en question, ci-dessus mentionné, a tenté d'interdire mon accès physique à la salle où se déroulait le débat en présence de Hans Haacke et Pierre Bourdieu sous prétexte que je ne disposais pas... du carton d'invitation officiel requis. Il faut savoir qu'aux Galeries du Jeu de Paume à cette époque-là il y avait des cartons d'invitation en quelque sorte à plusieurs vitesses, comme qui dirait de première et seconde classe, un peu... comme à la SNCF. J'avais pris soin pourtant de faire réserver ma place, comme tout le monde, une semaine à l'avance par téléphone. Un filtrage sévère était opéré à l'entrée où, visiblement, seules les personnes jugées assez "dignes" de le mériter, sans doute (selon les critères de l'institution, bien sûr...) avaient droit de pénétrer dans une salle exigüe, la salle où le débat devait se dérouler en présence des deux "vedettes" du jour. Les autres personnes étant canalisées, puis "parquées" pour ainsi dire, au rez-de-chaussée devant des moniteurs TV pour assister à distance au "spectacle" retransmis en circuit fermé. Bien naturellement, personne, et encore moins Eva Bechmann, tout investie et pénétrée de la fonction qu'elle était censée représenter, n'était en mesure, et contre ma volonté, d'interdire l'accès à la salle du débat à un artiste aussi motivé

que je l'étais moi-même pour y assister ! Je passe sur les détails qui seraient trop anecdotiques pour narrer mon intrusion dans les lieux. Ironie du sort, la salle étant comble, je me suis retrouvé par la force des choses après qu'on eut poussé une chaise vers moi, installé, face au public, pratiquement assis à côté des deux protagonistes (compères ?) Bourdieu et Haacke. Les deux vedettes du jour étant séparées elles-mêmes par Catherine David, conservateur du musée, médiatrice du débat, chargée

de faire monter la mayonnaise et mousser le couple emblématique. Me voici donc assis sagement à leurs côtés, avec un très léger décalage marquant toutefois significativement la "distinction" entre nos statuts respectifs. La "grand-messe" peut alors commencer. La salle est pleine à craquer. Tout ce que compte l'Hexagone de "dessus du panier" en matière d'art contemporain s'est donné rendez-vous. Ils sont tous rangés là, serrés au coude à coude, suspendus aux lèvres du professeur du Collège de France et de son protégé dans l'attente fervente et recueillie du message magistral¹⁶.

Autant de détails pourraient, si on n'y prenait garde, nuire à mon propos, le faire basculer dans le "trivial". J'insiste pourtant : c'est une situation "globale" qu'il nous faut appréhender et de ce point de vue tout, vraiment tout, a son importance !

Il ne faut pas l'ignorer. La vie des artistes est faite aussi de ces petits riens qui en font toute la saveur. Sans être des anthropologues ils sont amenés sur le terrain à devenir les observateurs "privilegiés" de leurs contemporains, de leurs comportements et de leurs tics.

Hans Haacke peut cultiver le "faux-semblant", prendre pour "faire-valoir" un professeur du Collège de France, circuler aux marges de

¹⁶. Jean-Louis Pradel écrit dans *Événement du Jeudi* : "Inutile de dire que Hans Haacke n'est pas en odeur de sainteté dans les institutions largement sponsorisées par les multinationales." Cette affirmation est tout simplement fausse ! La preuve en est la présence même de Hans Haacke dans les Galeries du Jeu de Paume, financées pour un quart de leur budget par... une multinationale. Dans *Libre-Echange*, ce thème sur la dénonciation des multinationales fait l'objet de l'essentiel de l'ouvrage et alimente la conversation entre les deux auteurs. L'artiste est présenté par le sociologue comme un véritable héros, un croisé des temps modernes, en lutte contre les multinationales...

l'imposture intellectuelle : cela le regarde ! Le milieu auquel il s'adresse et dont il est un pur produit le mérite bien ! Bourdieu peut à son tour prendre pour "faire-valoir" un artiste en vue, se faire piéger non sans complaisance, et se mettre en scène dans des contradictions qu'il analyse si bien par ailleurs, pour des raisons qui le regardent pleinement.

Par contre, le même Bourdieu nous paraît être "coupable" (et ici être en radicale contradiction avec le discours qu'il développe continûment...) d'accepter, sans réagir, la "confiscation" que les institutions publiques de l'art contemporain font de la culture et de s'en rendre complice. C'est la raison de ma très grande déception quand j'ai pu constater, dans ma relation avec lui, un tel décalage entre les théories professées d'un côté... et sa façon d'être de l'autre. Dans le bref échange initié entre nous il a préféré choisir une retraite peu glorieuse, éludant les questions que je posais par quelques formules courtoises (et cela malgré mes relances appuyées...) plutôt que d'amorcer une réflexion de fond sur un sujet où, paraît-il pourtant, il fait autorité !

D'une façon générale il nous paraît regrettable que dans cette situation de "faux-semblant" qui régne dans l'art contemporain les intellectuels et les artistes s'esquivent trop souvent et démissionnent¹⁷. Ce silence est signe de mort. Il montre à quel point dans nos sociétés la suffisance et la lâcheté des élites, à moins que ce ne soit plus simplement leur "inconsistance" sont enracinées. Combien, profondément, le ver est dans le fruit. La capacité de s'indigner et de résister reste le seul espoir de voir enfin le mot art reprendre son sens un jour, et lui-même, en retour, redonner sens à la vie. L'artiste ne peut être qu'un insoumis.

¹⁷. On doit rendre hommage à la rédaction de la revue *Esprit* qui a été une des premières à lancer le débat et à mettre en question l'art contemporain et son tabou.

La question qui se pose, tout naturellement, est celle de savoir ce qui fait courir Pierre Bourdieu ?

Pourquoi s'affiche-t-il ici en si équivoque compagnie ? Pourquoi ou pour qui roule-t-il, si ce n'est déjà pour lui-même ? Tant qu'il se cantonne dans son propre domaine de référence, la "sociologie", nul ne s'aviserait de contester sa singularité incontestable de "brillant" analyste du champ culturel. Une "spécialité" qu'il s'est taillée en quelque sorte sur mesure, et dont le dogme désormais bétonné est d'autant plus difficile à ébranler qu'il en est à la fois et l'auteur et le bras séculier. Un bras séculier chargé de veiller au respect de l'orthodoxie, avec l'assistance de quelques lieutenants fringants et parfaitement caporalisés, qui ont compris que pour faire carrière dans l'Université, avant de tuer le père, il faut bien commencer, par la force des choses, par se mettre à son service, si ce n'est à son entière dévotion.

La caution que confère à Bourdieu son appartenance au Collège de France, ses liens à travers les réseaux intellectuels, l'université, l'édition, les médias, le placent dans une position de pouvoir dominant qu'il gère avec une intelligente application. Cette position lui permet d'en retirer les dividendes attendus, sans échapper pour autant aux risques d'un "dérapage" à l'occasion de situations qu'il n'est pas toujours seul à contrôler. A vouloir jouer avec le feu on finit souvent par se brûler.

Nous n'aurons pas l'outrecuidance de mettre en question, sur le terrain d'élection qui est le sien, celui de la "culture", un professeur du Collège de France. Par contre, si le sociologue vient à intervenir (pour des raisons qui, pour lui être personnelles, échappent à l'intelligence moyenne...) sur les "terres" de l'art, pour ainsi dire en "artiste", nous sommes alors fondés à dialoguer avec lui, d'égal à égal, et ce sans l'ombre d'un complexe. En sortant imprudemment du cadre strict des prérogatives de sa discipline, de son champ de compétence reconnu, le professeur du Collège de France s'expose à de sérieux déboires... Sans nier bien sûr l'importance de l'Homme pour la réflexion qu'il a su lancer sur les mécanismes de la culture certaines de ses initiatives tendent à brouiller les cartes et à instaurer

une troublante confusion entre la démarche sociologique, à proprement parler, l'engagement politique, et ce qui relève intrinsèquement de l'approche esthétique...

Piqué, Dieu sait par quelle mouche, nous l'avons vu un temps se répandre dans les colonnes d'*ArtPress*, au point d'en signer l'éditorial¹⁸, puis aller jusqu'à payer de sa personne en jouant les batteurs d'es-trade à l'occasion d'un anniversaire de la même revue aux côtés de Philippe Sollers. Accorder sa signature, non pas à *Krisis*, Dieu soit loué, mais à des publications du Seuil dont le marketing était assuré par la Galerie Nationale du Jeu de Paume, institution publique s'il en est, elle-même (horreur !) soutenue, par l'argent du "grand capital" à hauteur de 25%. Ah, vous ne saviez donc pas que les activités de la Galerie Nationale du Jeu de Paume sont financées par une très importante compagnie d'assurances, dont je ne citerai pas le nom ici, pour ne pas lui faire une publicité dont elle n'a nullement besoin d'ailleurs ? Eh bien vous le saurez maintenant !

La situation ne manque pas de sel pour Bourdieu mais encore plus pour un Hans Haacke, artiste "contestataire", grand pourfendeur des multinationales devant l'éternel, dont les photos sur l'apartheid, entre autres, font l'objet d'un commerce juteux sous l'œil attendri de nos conservateurs d'art contemporain, toujours prêts à mettre la main au portefeuille, surtout quand il s'agit de l'argent qui n'est pas le leur...

S'appuyant sur la lecture de *l'Éducation Sentimentale*, Pierre Bourdieu s'est efforcé de développer "Les Règles de l'Art". Il en tire les conclusions déjà définies dans *la Distinction*. Selon lui, la science des œuvres devrait s'attacher à déterminer un champ d'étude spécifique qui résulterait du repérage et de l'analyse des caractéristiques en jeu, ainsi que des relations pour la conquête du pouvoir des acteurs et des groupes de ce champ entre eux, avec d'autres acteurs des champs voisins... Conquête du pouvoir, stratégies et champs voisins, voilà peut-être qui nous donne quelques pistes pour comprendre comment peuvent se recouper et se renforcer mutuellement des

¹⁸. *ArtPress*, octobre 1993.

"champs voisins", familiers à Bourdieu, comme, par exemple, la sociologie, l'art et le politique.

En jetant toutes ses forces dans la bataille et en s'aventurant imprudemment sur le "terrain" miné de l'art contemporain (en cosignataire du livre en question avec Hans Haacke...) Bourdieu s'est exposé à de sérieux risques. Ce terrain n'est en effet ni le cadre de référence de ses activités professionnelles habituelles, ni celui de ses origines, ni celui encore de sa formation, ni encore moins celui de sa compétence. Pour mériter un statut (ce pouvoir supplémentaire...) dans ce nouveau domaine qu'est l'art contemporain, il lui aurait fallu encore en véritable professionnel s'imposer de haute lutte, confrontant ses talents en la matière avec les "tenants" du pouvoir dans cette discipline, Être capable, par exemple, de "remettre à sa place" avec promptitude, Catherine Millet, critique d'art représentative s'il en est, sans attendre que celle-ci ose en public le défier comme elle l'a fait sur des problèmes "d'esthétique" et de "forme"¹⁹. En s'aventurant pour ainsi dire en "amateur" dans le champ clos de l'art contemporain, Bourdieu sur le qui-vive doit être prêt à faire face aux attaques destinées à remettre en cause les attributs d'un pouvoir sans partage qu'il s'est arrogés au fil des années.

"À travers sa thèse Pierre Bourdieu nous propose les règles de l'art, c'est-à-dire une méthode permettant la réflexion esthétique. Par sa proposition il vise à introduire les conditions de légitimité des œuvres, au titre de l'art, ce qui constitue l'une des particularités de l'approche esthétique. Or sa qualité incontestable dans le domaine de la sociologie ne suffit pas à l'y autoriser. Le passage ne peut être fondé par le seul raisonnement logique. Il s'agit d'un autre domaine qui requiert des talents particuliers et procède d'un registre différent de la connaissance. L'audience que connaît actuellement Pierre Bourdieu dans le milieu artistique atteste de la co-identifica-

¹⁹. Débat Pierre Bourdieu/Hans Haacke, Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris 18 janvier 1994.

*tion qui est faite entre la sociologie de l'art (et plus largement des sciences humaines) et la démarche esthétique"*²⁰.

Sauf à faire preuve d'une ignorance crasse, ou de mauvaise foi notoire, on ne peut reprocher au sociologue de recourir à Kant pour appuyer sa position, comme il le fait notamment dans *La Distinction*. Les découvertes révélées par les sciences cognitives, les sciences humaines et, bien avant, par la psychanalyse, sur les représentations et l'expression, recourent sa théorie fondamentale. Nul, et encore moins nous-même ne s'aviserait raisonnablement de contester ce point : l'émotion esthétique est bien un produit de l'histoire collective autant qu'individuelle.

Bourdieu, à l'heure de ses tentations (ses démangeaisons ?) pour la politique, après celles qui l'ont affecté pour l'art contemporain, devrait méditer cette pensée empreinte de bon sens de Mme Michu ma voisine de palier (celle-là même qui doit être tenue à l'écart du montant des acquisitions du Musée National d'Art Moderne pour les raisons que l'on sait...) : "Que chacun reste à sa place, et les vaches seront bien gardées". Les "chiens de garde" ne sévissent pas seulement à la télévision ou dans les médias, mais chez tous ceux qui affectionnent tout particulièrement le pouvoir, alors qu'ils font profession de le dénoncer. On les retrouve pour "aboyer" aussi bien à la télévision que dans l'université, les partis politiques que les syndicats, et même aussi, jusque dans les bistros de quartier. Ne serait ce pas finalement une certaine fascination du pouvoir qui aurait pu rapprocher les deux individus que sont Bourdieu et Haacke pour "libre-échanger" ? Entre l'un et l'autre la marge reste étroite. Dans ce livre signé en commun, chacun à sa façon récupère l'image de l'autre et l'instrumentalisme. Dans ce jeu du "libre-échange" de cautions croisées et de renvois d'ascenseur récupère ses propres billes.

²⁰. Lise Didier Moulouquet, "Crise de l'art et crise du discours", *Omnibus* n° 8, Paris février 1994,

2 - ACTION EN JUSTICE CONTRE BEAUBOURG

a) CHRONOLOGIE DE L' ACTION

Il y a quelque chose à la fois de candide et d'insensé quand un individu au nom de ses convictions profondes se pique soudain de se confronter aux appareils de pouvoir s'imaginant naïvement qu'il pourra obtenir gain de cause en faisant appel à la justice des hommes. Dans ces situations la raison pèse bien peu, fort heureusement, pour ceux qui convaincus de leur bon droit et de la justesse de leurs idées, contre vents et marées, poursuivent leur combat jusqu'à son terme quoi qu'il leur en coûte et quelle qu'en soit l'issue prévisible.

Je ne sais pas si je corresponds à ce profil, mais je veux bien admettre qu'il y a en moi quelque part un éternel idéaliste. Un idéaliste, doublé d'un pragmatiste avisé, qui, par expérience sait qu'en conciliant ces deux qualités (ou ces deux défauts...) tout est toujours possible et que rien n'est jamais joué d'avance. Quant à être, David contre Goliath, il vaut mieux avoir de la suite dans les idées, une patience d'ange, de l'énergie à revendre, un moral de fer et une propension à s'investir dans le ludique plus que dans la prudence tâtillonne.. Si l'on s'engage comme individu (et d'autant plus comme artiste...) dans un procès contre une institution de la "pointure" du Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, il est préférable que ce soit plus pour défendre des intérêts moraux que personnels. Si on a de justes raisons de le faire au nom de la collectivité, on ne s'en trouve que plus à l'aise et sa force est décuplée. On peut alors se battre d'une façon tout à fait "détachée", faire valoir de façon désintéressée les droits du citoyen, défendre ses convictions, et cela sans arrière-pensées parasites. On peut également agrémenter ses observations, voire ses conclusions devant un tribunal, de quelques pointes d'humour sans oublier personne dans la distribution des compliments...Ce qui est toujours un véritable plaisir.

Quand l'enjeu est symbolique et de pur principe, c'est donc un véritable bonheur que d'engager un procès contre une institution abusive (si la justice ne coûtait pas si cher, on pourrait en faire un par jour, sans risque de voir la source du plaisir se tarir...) et quand, en plus, c'est pour défendre la "bonne" cause, on peut imaginer toute la sérénité que le citoyen peut légitimement en retirer.

C'est dans cette situation privilégiée que je me suis donc trouvé, constatant que, contre toute logique démocratique, et même dans l'inobservation d'une loi dite de la transparence de la comptabilité publique, adoptée en 1978, le Centre Pompidou, établissement public s'il en est un, refusait purement et simplement de communiquer le prix de ses acquisitions...

De nature curieuse, car s'il y avait refus, il devait bien y avoir des raisons à ce refus, dont les causes m'échappaient, j'ai donc décidé d'entreprendre une course de longue haleine au plan administratif et juridique pour en savoir plus :

1 - 18 Janvier 1994 - Lettre recommandée demandant au Directeur du MNAM, Germain Viatte, le prix d'achat de l'œuvre de Hans Haacke *Shapolsky 1971* en application de l'article 2 de la loi du 17 Juillet 1998.

2 - 23 Mars 1994 - Lettre recommandée saisissant la CADA²¹ commission d'accès aux documents administratifs sur le refus du MNAM Centre Georges Pompidou de satisfaire à ma demande.

3 - 8 Juillet 1994 - Correspondance de la CADA intimant l'ordre au Centre Pompidou de me donner photocopie du contrat d'achat de cette œuvre.

4 - 19 Juillet 1994 - Réception dudit contrat faisant apparaître que l'œuvre *Shapolsky 1971*, composée d'une série de textes et photographies, a été acquise pour un montant de 1.271.250 FF (Un million deux cent soixante et onze mille deux cent cinquante francs) à la Galerie Françoise Lambert de Milan le 14 Septembre 1990.

²¹. CADA (Commission d'Accès aux Documents Administratifs), Premier ministre, 66 rue Bellechasse 75700 Paris.

5 - 20 Juillet 1994 - Lettre recommandée, restée sans réponse, adressée au Directeur du MNAM, M. Germain Viatte, lui demandant communication par la même procédure de la liste de toutes les acquisitions du MNAM ainsi que leur montant et leur bénéficiaire depuis 1980.

6 - 10 Octobre 1994 - Lettre recommandée saisissant, après les délais légaux réglementaires, le Tribunal Administratif du refus de communication du MNAM/Centre Georges Pompidou de ses acquisitions depuis 1980 et de leur montant.

7 - 7 Juillet 1995 - le Tribunal Administratif de Paris, 7ème section, 1ère chambre, condamne le MNAM/Centre Georges Pompidou pour excès de pouvoir et le condamne à nous fournir les informations demandées.

8 - Le MNAM/Centre Georges Pompidou - dont les dirigeants s'estiment sans doute au-dessus des lois - n'exécute pas ce jugement.

9 - 29 Septembre 1995 - Lettre recommandée saisissant le Conseil d'État de cette non-exécution et demandant de faire appliquer le jugement par le MNAM/Centre Georges Pompidou

10 - 15 Janvier 1997 - Séance du Conseil d'État sur l'affaire "Forest contre le Centre Georges Pompidou" et recommandations du commissaire du gouvernement.

11 - 17 Février 1997 - Décision du Conseil d'État en faveur du MNAM/Centre Georges Pompidou estimant que ce dernier peut, malgré la loi sur la transparence de la comptabilité publique, ne pas communiquer le montant des acquisitions au citoyen Forest afin de protéger le secret "industriel et commercial". Annulation des articles 1 et 2 du jugement du Tribunal Administratif de Paris du 7 Juillet 1995, rejet des conclusions de la demande de 1ère Instance de M. Forest touchant à l'annulation du refus du Centre Georges Pompidou de lui communiquer les contrats d'acquisition d'œuvres d'art qu'il a passés depuis le 1er Janvier 1985 ainsi que de sa requête devant le Conseil d'État sur la référence 173944. M. Forest payera au Centre Georges Pompidou une somme de 10.000 francs en vertu de l'article 75-1 de la loi du 10 Juillet 1991.

- Commentaire à chaud de Pierre Restany, critique d'art le 15 Janvier 1997 à sa sortie du Conseil d'État après les conclusions du Commissaire du Gouvernement :

"Toute l'opération Forest débouche sur un phénomène aigu de conscience : en démontrant que, dans notre démocratie, la transparence ne joue pas lorsque l'information a trait aux achats de l'État et, d'autre part, que le Conseil d'État entérine cette situation de fait, comme si elle allait de soi... Fred Forest s'est comporté en citoyen éminemment responsable et en ardent défenseur de l'exercice de la liberté individuelle".

Cette décision de justice finale devant le Conseil d'État aura au moins le mérite de rendre les choses définitivement claires et limpides :

1 - Le citoyen français n'a pas le droit de connaître l'utilisation qui est faite des fonds publics en matière d'acquisitions, notamment pour les œuvres d'art contemporain.

Quand on a connaissance des différents scandales, connus de tous et relatés par la presse ces dernières années, cette décision de justice, à l'encontre de l'esprit de la loi de 1978 sur la transparence de la comptabilité publique, a de quoi étonner; elle remet en question les fondements mêmes de la démocratie.

2 - Elle met en évidence le décalage, sans cesse plus grand, entre le fonctionnement des institutions culturelles, juridiques et politiques qui se désavouent d'elles-mêmes, et les aspirations profondes des jeunes générations, avides de sens.

3 - Contrairement à ce que j'écrivais au Président du Conseil d'État une semaine avant cette décision, je me trouve désormais dans la triste situation de ne plus pouvoir faire confiance à la justice de mon pays.

(Correspondance en date du 8 janvier 1997.)

4 - Cette décision aura pour résultat de faire perdurer, pour un temps encore, des pratiques hautement "questionnables" du point de vue de l'éthique, mettant en cause, non seulement le fonctionnement des institutions culturelles, mais également les institutions juridiques et politiques par voie de conséquence.

5 - Elle ne constitue, en soi, qu'une péripétie qui ne changera rien au véritable cours des choses. Bien au contraire, ce "verrouillage" ne pourra que contribuer encore plus à moyen terme à amplifier le "bruit" qui finira bien par devenir un jour prochain cette "musique" de fond qui s'élèvera en accompagnement et en émergence d'une société meilleure et future pour le troisième millénaire.

6 - Au-delà de ma personne, cette décision aura pour résultat, à moyen terme, de mobiliser les artistes et de les fédérer dans des actions communes, visant à prendre leur destin en main, utilisant les outils de leur temps, sans plus rien avoir à demander à des institutions culturelles, dispendieuses et dépassées, au service de quelques privilégiés qui sont toujours les mêmes (suivez mon regard) et sans rien avoir non plus à attendre d'elles.

b) BOURDIEU ET HAACKE LA MAIN DANS LA MAIN

Au-delà de l'illustration que nous offrent dans ce cas d'école le sociologue et l'artiste (réunis et solidaires, comme un seul homme, la main dans la main, dans leur "libre-échange"...), sur le fonctionnement des idéologies dans l'art contemporain et le système de production de ses valeurs, il est intéressant d'observer le rôle que peuvent y jouer, à leur tour, les institutions de la Répu-

blique. Au-delà d'un livre publié sous leurs deux signatures, évoqué plus haut, et d'un débat pour sa promotion organisé par l'institution aux frais du contribuable pour en assurer le succès de librairie, l'occasion était trop belle pour ne pas mettre en évidence les contradictions du système et lever le voile sur l'hypocrisie fondamentale que constitue le discours ambiant.

Pour ce faire il s'agissait, en l'occurrence, et le plus simplement du monde, de saisir le Centre Georges Pompidou en lui demandant, s'appuyant sur la loi de 1978 sur la transparence de la comptabilité publique, de bien vouloir nous communiquer le prix d'acquisition de la dernière œuvre de Hans Haacke, *Shapolsky 1971*...

Notre démarche avait pour objet dans cette affaire de lever le voile sur une "mystification" intellectuelle et, ce faisant, de révéler au grand jour que le "militantisme" de Haacke, quoi que puissent en prétendre ses laudateurs patentés, présente d'abord, pour lui-même et ses alliés du marché, des arrière-plans financiers qu'il est difficile de passer sous silence. Alors que le snobisme des milieux de l'art contemporain tend à faire de cet artiste un héros exemplaire, une sorte de Robin des Bois des temps modernes, un minimum d'objectivité et de bon sens nous invite à une plus grande prudence. Hans Haacke a réussi l'exploit peu banal de bâtir son propre commerce de l'art sur la dénonciation des multinationales, érigeant cette dénonciation en système astucieux d'un lucratif rapport. Et comme son talent ne connaît pas de frontières, il a en quelque sorte créé sa propre... multinationale, sur le modèle même de celles qu'il prétend dénoncer ! Ce n'est pas génial ça ? Les conservateurs, bon chic bon genre de Beaubourg ne pouvaient que tomber comme des mouches dans ce miel-là, surtout si élaboré à New York le miel était agrémenté, ici ou là, d'une pincée de social et d'un zeste d'humanitarisme. Nos conservateurs d'art contemporain, grands seigneurs avec l'argent du citoyen, administrant ainsi la preuve de leur "incommensurable" permissivité à l'égard d'un artiste, certes frondeur mais empreint des meilleures manières (aux prix que l'on sait, à plusieurs

reprises²²...). En achetant un Haacke, puis deux, puis peut-être trois... nos fringants conservateurs achetaient en même temps le certificat de bonne conduite qui leur permettrait désormais d'avoir bonne conscience à l'égard des déshérités de la terre tout entière. Et cet achat leur donnerait la possibilité de dormir sur leurs deux oreilles, quels que soient les "arrangements" et les petits "calculs" qu'ils auraient à vivre au quotidien.

Sur un point au moins Hans Haacke a le mérite d'être clair : pas question de redistribuer les dividendes que lui procurent les institutions culturelles en général, et le centre Georges Pompidou en particulier, au bénéfice des victimes qu'il prétend défendre. Il était donc éminemment intéressant en l'occurrence, et surtout salutaire, d'obtenir du Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, d'une façon très officielle le prix des acquisitions des œuvres de Hans Haacke et d'en divulguer les montants dont il se trouve être l'heureux bénéficiaire.

L'information connue désormais et très significative, du montant de l'acquisition de *Shapolsky 71* rend bien sûr caduque toute poursuite de la polémique avec Haacke et Bourdieu.

Le résultat obtenu de haute lutte, malgré le système de rétention que vous pouvez imaginer mis en place par le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou nous a permis de connaître, au final et à l'arraché, le prix d'acquisition de l'œuvre en question, soit : un million deux cent soixante et onze mille deux cent cinquante francs, pour une trentaine de photos et... quelques textes.

Bravo Hans Haacke ! Il fallait pouvoir le faire...

Ce résultat, nullement acquis d'avance, a valeur de démonstration. Il est exemplaire. Il devrait nous rendre plus optimiste à l'avenir. Il nous permet de penser qu'il suffirait peut-être que chaque citoyen en fasse autant dans son propre domaine de référence et de respon-

²². Le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, indépendamment de *Shapolsky 1971*, qui est une suite de 33 panneaux de photos et/ou textes à présenter ensemble, et qui ne forment donc qu'une seule œuvre. N° Puv : AM 1990 - 257 ph. a fait l'acquisition d'autres œuvres du même artiste notamment *Metromobiltan*, 1985 qui est une installation, N° Puv : AM 1988 - 591 3D - N° Puv : AM 1990 - 257 ph.

sabilité, pour que les choses deviennent sans doute au quotidien un peu différentes...

c) TOUT OU RIEN, OU LE PRIX DES OEUVRES D'ART

La demande formulée initialement auprès du Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou avait donc pour finalité cet objectif premier. Mais l'objectif satisfait : souvent un lièvre en soulève un autre...

Il est édifiant de constater combien une demande aussi anodine en apparence que celle-là (demande d'information du prix d'acquisition d'une œuvre...) a pu soudain créer une situation de crise, voire de panique, au sein de l'administration culturelle, au point de mettre en jeu plusieurs années durant : un service dépendant directement du Premier ministre, la CADA, un ministère de la République, le Tribunal Administratif de Paris, à tout de rôle plusieurs Conseillers d'État, des cabinets d'avocats spécialisés, des procureurs, des juges, des rapporteurs, des greffiers, des huissiers, un commissaire du gouvernement, un directeur général d'établissement public, des conservateurs de musée, le Conseil d'État lui-même pour finir. A cette longue énumération il ne manque plus apparemment qu'un raton laveur !

C'est un vrai feuilleton, dont nous ne rendrons compte ici que de l'essentiel, pour ne pas faire trop long mais dont les détails, pleins de saveur, auraient assurément réjoui Kafka et comblé Courteline lui-même.

Toujours est-il que demander le prix d'achat d'une œuvre d'art à une institution publique en France et ne pas obtenir satisfaction en régime républicain et démocrate, après plusieurs années d'efforts, laisse quelque peu perplexe sur les raisons de cette rétention, non-

obstant une prétendue loi sur la transparence de la comptabilité publique dont bénéficierait en principe le citoyen français²³. Tout comme les espaces infinis de Pascal, les arcanes de l'administration, de la justice et de l'art contemporain sont et resteront insondables ! C'est une vérité assez banale, en fait, mais dont "l'exposition" soudaine et brutale aux yeux de l'opinion publique, constitue indéniablement en soi un "objet" de questionnement critique et symbolique esthétiquement parfait...

Questionnement symbolique de l'individu et de l'artiste, qui dépasse ce cadre et devient, aussi, un questionnement d'ordre social sur le fonctionnement de nos institutions, à partir du moment où le message est relayé par la presse nationale et internationale.

Nous ne pouvons pas en la situation nous priver du plaisir "gourmand", à la fois nécessaire et gratuit, que constitue le fait d'engager un procès contre le Centre Georges Pompidou. Un procès pour le contraindre, conformément à la loi du 17 juillet 1978, à informer qui le désire du montant de ses acquisitions.

Le résultat au final de cette longue procédure m'a été défavorable, bien que j'aie pu obtenir satisfaction sur un premier point, celui d'obtenir le montant de l'acquisition relative à l'œuvre de Haacke *Shapolsky 1971* constituée de quelques photos, et le nom du vendeur, une "galeriste" ayant pignon sur rue à Milan. Ce qui reste à vérifier entièrement c'est que cette "galeriste" n'aurait jamais "représenté" cet artiste (?). Si c'était le cas, on pourrait se demander légitimement d'où vient alors cette œuvre, la bien nommée *Shapolsky 1971*; comment, par le plus grand des hasards, elle échoit heureusement un jour dans ses mains, au moment même où le Centre d'Art et de Culture décide d'enrichir ses collections avec un Haacke de plus... un vrai conte de fée. Il serait instructif de connaître son itinéraire. La "galeriste" l'a-t-elle elle-même acquise auprès de l'artiste, quelques années plus tôt, lorsqu'elle a fait sa connaissance à l'occasion d'un vernissage sur les bords d'une piscine chez un collectionneur du Nouveau-Mexique? Moins romantique, l'a-t-elle tout bêtement

²³. Loi n°78-753 du 17 juillet 1978, modifiée.

ment achetée au premier marchand qui passait par là, quand elle a appris par

les tarots que le Centre de Culture Georges Pompidou était de nouveau "en manque" d'un Haacke ?

Quand, avec la double signature en bas de page du contrat du Trésorier Payeur Général et du Président du Centre National de Culture et d'Art Georges Pompidou, elle a reçu un chèque l'accompagnant, de plus d'un million, l'a-t-elle tout simplement mis dans son sac ce cheque avant de se rendre chez le coiffeur, ou au contraire s'est elle précipitée à sa banque, désirant disposer immédiatement de quelque menue monnaie pour satisfaire à des retards de loyer, offrir un cadeau d'anniversaire à sa tante de province ou s'acquitter d'une dette envers un ami lointain ? Nous ne le saurons jamais ! Et d'ailleurs nous n'avons nullement à le savoir car il s'agit là en effet de faits et gestes qui relèvent strictement de la vie privée. Par contre, nous avons parfaitement de droit de savoir comment la décision d'achat a été prise par la commission d'achat du Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou. Qui a fait la proposition ? Qui a voté pour, qui a voté contre ? Quelle a été la méthode adoptée une fois la proposition retenue pour rechercher l'œuvre ? Conformément à la règle des établissements publics (puisque le Centre en est un...), a-t-on procédé en bonne et due forme et respecté la règle des marchés publics ? Fallait-il faire passer une annonce dans un journal gratuit ? Téléphoner à Haacke lui-même ?

Non, certainement, car il a la réputation d'être dur en affaire, et les communications sont si chères avec New York... Fallait-il plutôt procéder d'une manière "bon enfant", en lui envoyant, avec retour dans la journée, trois émissaires du Centre, en Concorde, pour l'inviter à déjeuner dans un restaurant français de Soho? La discussion battant son plein pour déterminer la procédure à suivre... peut-être un membre de la commission, encouragé par l'euphorie générale, s'est il soudain levé, un doigt en l'air, le visage inspiré, se rappelant soudain qu'un Haacke traînait quelque part et qu'on pourrait certainement l'avoir à un bon prix, car il ne cassait pas trois pattes à un canard... De cette façon, l'on ferait même gagner de l'argent à

l'État en lui évitant des procédures administratives longues et coûteuses.

Pour aller voir ce Haacke, a-t-on finalement "missionné" un membre de la commission ? A-t-on loué un charter pour le mettre à la disposition de la commission ? La négociation au moment venu s'est-elle passée entre la poire et le fromage dans un grand restaurant de la rive gauche ou plus simplement à la Palette rue de Seine ? Bref, tout cela bien sûr on ne le saura jamais !

A force de persévérance, par contre, on a pu déjà connaître le prix de l'œuvre, une performance peu banale. Ce résultat n'est pas négligeable

Sur le deuxième point, celui qui consistait à connaître par la même procédure le montant de toutes les acquisitions depuis la création du Centre Georges Pompidou, notre action s'est soldée d'abord par une demi-victoire, ensuite hélas ! par un demi-échec. En effet, pour des raisons qu'il appartient à lui seul de justifier, le Conseil d'État, et à l'encontre de la Commission d'accès aux documents administratifs et du Tribunal administratif, a estimé, étonnamment et contrairement au principe de la loi du 17 juillet 1978, qu'il ne devait pas y avoir transparence en ce qui concerne les acquisitions du Centre Georges Pompidou !

Entendez bien, pour le Conseil d'État : c'est le secret "commercial" et "industriel" qui prime quand il s'agit des œuvres d'art. Cette façon de concevoir la gestion de l'art par l'État donne froid dans le dos. Mais cette décision induit également, du fait de la jurisprudence qui en découle, un effet pervers qui se traduit par le fait que toutes les institutions publiques de France et de Navarre qui procèdent à l'achat d'œuvres d'art contemporain pourront le faire désormais, en toute opacité, sans contrôle aucun des citoyens.

Le fait que la CADA ait invité fermement le Centre Georges Pompidou à communiquer désormais le montant de ses achats et que le Tribunal Administratif de Paris l'ait condamné par jugement en date

du 7 juillet 1995 pour excès de pouvoir... pour ne pas le faire précisément n'a pas troublé le moins du monde le Conseil d'État qui, par une décision inattendue, finale et irréversible, en date du 17 février 1997, a décidé paradoxalement et unilatéralement, bien sûr, de mettre un double oreiller sur tous les lièvres soulevés par cette action.

Le Conseil d'État a ses raisons que seule la raison d'État connaît... très certainement ! Il est des institutions et des personnes qui doivent rester au-dessus de tout soupçon, quoi qu'il en soit. Cela s'appelle la raison d'État. Si les tuyaux de Beaubourg rouillent ou se déglinguent, on peut toujours les rafistoler. Il suffit en temps voulu de faire voter des budgets quand la nécessité s'en fait sentir. Par contre, on ne restaure ni ne rafistole jamais, avec quelque budget que ce soit, l'image d'un établissement culturel national dont le prestige serait écorné à jamais par un scandale qui révélerait sur plus de vingt ans les dessous de sa politique d'acquisition.

Cette décision du Conseil d'État semble-t-il a été assez "remarquable" en elle-même, dans ses attendus, pour avoir l'insigne honneur de se voir publiée au *Recueil Lebon* qui, dans la magistrature, vaut bien un numéro spécial d'*ArtPress* ou une édition annuelle du *Guide des records*. Cet honneur hélas ! est une mince consolation en regard de l'impéritie et de la béance qui restent donc encore devant nous à cause de cette décision, et de la chance perdue qui aurait permis de remettre les compteurs à zéro pour repartir d'un bon pied, à l'aube du troisième millénaire.

d) LES PROCÉDURES

Comme l'attestent les documents ci-dessous, il est bien clair pour la Commission d'Accès aux Documents Administratifs, comme pour le Tribunal Administratif, que le MNAM/ Centre Georges Pompidou doit, impérativement, donner le prix de ses acquisitions à qui le demande. Le Conseil d'État en a décidé autrement, c'est son choix. Mais ce choix est entaché, à l'évidence, d'une profonde méconnaissance du problème traité. Le temps donnera tort à cette décision. Il faut savoir que le Tribunal Administratif de Paris quant à lui avait condamné le Centre d'Art et de Culture Georges Pompidou pour refus de satisfaire notre demande et enjoint d'obtempérer sans délais en nous communiquant tous les contrats d'achat depuis le 1er janvier 1980, considérant son refus comme excès de pouvoir²⁴. L'on imagine sans peine le branle-bas de combat que susciterait cette décision, sans précédent dans les bureaux du Centre. Décision contraignant de façon toute démocratique des responsables habitués à agir sans partage de pouvoir et souvent dans l'arbitraire, de devoir rendre compte désormais de l'utilisation qu'ils font des deniers publics... et surtout, par comparaison, de connaître les conditions d'achat qui sont consenties par le Centre Georges Pompidou aux uns et... aux autres !

La décision du Tribunal Administratif constituait en soi une décision inacceptable du fait de tout ce qu'elle aurait pu révéler en instaurant la transparence.

- premièrement, parce que non seulement elle serait révélatrice des impérities des années passées, mais également de celles en cours.
- deuxièmement, parce qu'elle devrait changer des habitudes, et diversifier nécessairement les... bénéficiaires;
- troisièmement, tout simplement, parce que l'image du Centre s'en trouverait gravement affectée, et la perception de la France, elle-même, à travers un établissement qui compte comme un des fleurons les plus représentatifs de son prestige à l'étranger;
- quatrièmement, parce que cette décision faisant jurisprudence toutes les institutions publiques (et elles sont nombreuses...) qui re-

²⁴. Jugement du Tribunal de Paris (7ème section, 1ère Chambre en date du 7 juillet 1995)

fusent de communiquer les prix auxquels elles effectuent les achats d'œuvres d'art seraient mises dans l'obligation désormais de le faire.

Le Conseil d'État qui est une institution indépendante, comme chacun sait, par ailleurs éminemment "responsable", avec ses présidents, ses rapporteurs et ses commissaires de gouvernement, tous au-dessus de tout soupçon, en aura donc décidé autrement. Autrement que la CADA, autrement que le Tribunal Administratif de Paris, et aura estimé, pour son compte, "au nom du peuple français"... que le peuple français n'a pas à connaître de l'utilisation des deniers publics en matière d'achat d'œuvres, notamment pour l'art contemporain !

Qu'on se le dise : le secret "commercial et industriel" fait loi. Il constitue la règle d'or pour le Conseil d'État, comme pour le ministre de la Culture qui a signé l'arrêté du 28 août 1980, et comme pour ses successeurs... qui l'ont maintenu. Nous en prenons acte. Comme artiste et citoyen responsable nous n'aurons de cesse de dénoncer ce manquement aux principes fondamentaux de la démocratie. A quoi rime de faire élaborer et voter à nos élus une loi sur la transparence publique si des arrêtés ministériels et des décisions de justice prennent à la lettre l'exact contrepied de son esprit ?

Perdu dans sa phase finale, mais hautement "gagné" au plan du geste symbolique, ce procès restera à coup sûr un procès "exemplaire" dans l'histoire de l'art. Gagné il l'aura été, comme un artiste peut toujours "gagner", à travers les différentes "formes" qu'il met en œuvre; afin que le monde soit plus "beau", plus "juste", plus "vrai" de sens, mais sans jamais pouvoir, bien sûr, hélas ! être en mesure de le changer à lui tout seul !

**CADA (Commission d'Accès aux Documents Administratifs)
Premier Ministre**

L'accès aux documents administratifs.

Huitième rapport d'activité²⁵.

AVIS FOREST

28 avril 1994

La commission d'accès aux documents administratifs a examiné la demande d'avis citée en objet dans la séance du 28 avril 1994 et a émis un avis favorable à la communication à Monsieur Forest, par le directeur du Centre Georges Pompidou, de la décision d'acquisition de la pièce de l'artiste Hans Haacke intitulée *Shapolsky 1971*.

Ce document administratif lui est en effet communicable de plein droit comme à toute personne qui en ferait la demande, en application de l'article 2 de la loi du 17 juillet 1978.

La commission vous rappelle que les dispositions de l'arrêté ministériel du 28 août 1980 ne sauraient faire obstacle à la communication d'un document administratif dans les conditions prévues par la loi, conditions qu'il vous appartient d'apprécier dans chaque cas d'espèce.

²⁵ La Documentation Française, 1994.

Mémoire produit par Fred FOREST devant le Tribunal Administratif.

MÉMOIRE EN RÉPLIQUE.

Pour : Monsieur Fred Forest, artiste et professeur.

Contre : Le Musée National d'art Moderne/Centre Georges Pompidou.

Plaise au Tribunal

Les Faits :

En réplique au mémoire déposé par le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou le requérant fait remarquer que sa démarche n'est ici nullement polémique. Cette démarche se veut ri-

goureusement d'ordre éthique et pédagogique. Elle doit être appréhendée dans le contexte d'un climat de corruption et de crise mettant en cause les valeurs et les fondements mêmes de notre société; crise d'ordre moral, n'épargnant pas les milieux de la culture et de l'art.

Des institutions culturelles publiques sont aujourd'hui mises en cause, tant au point de vue de leur gestion que de leurs pratiques et des missions qui leur sont dévolues. (pièce n°5).

L'action du requérant a pour but d'obtenir par décision du Tribunal Administratif que, conformément à la loi, le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou lui communique, ainsi qu'à tout citoyen en effectuant la demande, le montant des acquisitions et de leurs bénéficiaires depuis le 1er Janvier 1980.

Le MNAM en effet s'y refuse, alors qu'il s'y était conformé une première fois, à l'avis de la CADA.

Il est vrai que les enjeux deviennent différents, à partir du moment où il ne s'agit plus d'un achat ponctuel isolé, mais d'une liste exhaustive, susceptible de livrer des éléments comparatifs et statistiques, pouvant le cas échéant révéler des bénéficiaires privilégiés...

Le conservateur du MNAM, Monsieur Didier Semin, dans une double page que *Paris Match* au mois d'Août 1994 a consacré à cette affaire a déclaré et reconnu : "L'artiste a demandé les prix d'acquisitions du MNAM depuis 1980. Et il a eu à nouveau gain de cause devant la CADA" (Pièce N° 1).

En refusant de communiquer la liste des acquisitions depuis 1980, les responsables du MNAM en toute connaissance de cause se refusent donc de satisfaire la transparence des fonds publics dans leur politique de gestion des acquisitions. Alors qu'il serait si simple, en communiquant l'information, de lever toute ambiguïté à ce sujet, cette attitude ne peut que renforcer la suspicion.

Dans son mémoire, le MNAM déclare que pour satisfaire à la demande du requérant, il serait en situation de devoir produire un do-

cument "inexistant", ce qui viserait à souligner, par l'impossibilité de fait de le fournir, le caractère aberrant de la demande elle-même...

Le MNAM en effet affirme qu'il ne détient aucunement une liste des contrats d'acquisition sur laquelle figurerait le prix d'achat des œuvres, ainsi que le nom des bénéficiaires... La mauvaise foi du Centre frise le ridicule. C'est vraiment jouer sur les mots, alors qu'il suffirait de la dresser cette liste, tout simplement, en y collationnant à la suite les différents contrats d'achat qu'il a passé et détient par devers lui...

Par ailleurs, s'il s'avérait exact que cette liste ne soit pas établie à l'heure actuelle, cet état de choses ne manquerait pas de surprendre le requérant, ainsi que les citoyens profanes de base, qui seraient alors fondés se poser de légitimes questions sur la rigueur de la comptabilité publique dans un établissement public tel que le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou.

Si ce document n'existe pas, matériellement "incarné" par une liste, comme nous l'évoquons plus haut, il serait aisé alors, ou de l'établir, ou mieux encore de communiquer les copies des contrats d'achat, afin que le requérant la dresse lui-même, comme cela a déjà été fait d'ailleurs, par le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou précédemment à l'intention du requérant sur avis de la CADA pour le contrat d'achat de l'œuvre *Shapolsky 1971* de Hans Haacke.

Discussion

Le MNAM, se référant à l'arrêté du Ministre de la Culture en date du 28 Août 1980, fonde son refus en affirmant que la communication des documents demandés est susceptible de porter atteinte au secret en matière commerciale et industrielle.

Le *J.O.* du 13 Novembre 1980 mentionne que sont susceptibles de rentrer dans cette catégorie des "documents relatifs à l'acquisition à titre onéreux ou à la commande d'œuvres et objets d'art". La partie

adverse précise "si le prix payé par lui pour telle ou telle acquisition venait à être rendu public, cela aurait forcément un effet sur le marché de l'art dont on connaît le caractère sensible". Le souci du MNAM est certes louable, mais au nom de ce même principe, le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou devrait alors s'interdire de faire des expositions d'artistes contemporains puisque, comme chacun sait, chaque exposition augmente la cote de l'artiste présenté, avec toutes les manipulations spéculatives qui s'ensuivent sur le marché national et international. En tout état de cause les arguments en défaveur de la transparence, sous motifs commerciaux et industriels, apparaissent comme des prétextes fallacieux, ayant pour conséquence en l'occurrence de favoriser des situations de fait inavouables et délictueuses.

Jusqu'à plus ample informé, les institutions culturelles publiques ont pour mission première la mise à disposition du public de biens culturels et symboliques, et non pas celle de s'adonner à des activités de type commercial, dont les dérives connues de tous sont à l'origine d'un climat délétère qui rejaillit sur leur image. Il est tout à fait sûr, en conséquence, que la transparence en matière d'acquisition s'avère la condition première de la "moralisation" souhaitable et attendue des milieux de l'art contemporain, au sein desquels les représentants de l'État se doivent, les premiers de donner l'exemple, sans aucune lacune, complaisance, ou laxisme.

Au titre des dommages et intérêts, et malgré le préjudice subi en sa qualité de citoyen, le requérant abandonne volontiers la somme réclamée dans le mémoire complémentaire pour la limiter au franc symbolique, assorti de la publication des décisions du Tribunal Administratif sur trois supports de presse : le journal *Le Monde*, *Le Nouvel Observateur* et *ArtPress*.

La demande de dommages et intérêts "astronomique" précédemment formulée, que le MNAM/Centre Pompidou dénonce comme "fantaisiste" dans sa réplique, constituait à l'époque pour le requé-

rant, bien entendu, une allusion de pure dérision en relation au prix exorbitant de 1.271.250 FF payé pour l'acquisition de l'œuvre *Shapolsky 1971* de Hans Haacke. La somme réclamée, au titre des dommages et intérêts (1.271.251 FF) étant identique au montant de celle-ci, plus un tout "petit" centime supplémentaire... pour la beauté et l'élégance du geste.

Le requérant précise que contrairement aux affirmations de la partie adverse il n'a jamais sollicité un quelconque achat du Centre Georges Pompidou. Cette affirmation est totalement fausse.

Si elle est volontaire, elle vise sournoisement à le discréditer, dans le cas contraire elle confirme seulement la légèreté avec laquelle l'institution, qui s'estime toute-puissante, traite ses interlocuteurs, quels qu'ils soient²⁶.

²⁶. En 1993, Dominique Bozzo, homme de dialogue et Président du Centre Pompidou à l'époque, évoquant le fait que le Centre ne possédait aucune de mes œuvres et estimant là qu'il s'agissait d'une regrettable lacune étant donné mes "états de service" comme artiste de recherche, m'avait proposé de son propre chef au cours d'un entretien de la combler. Il avait émis son intention d'en parler au directeur du MNAM de l'époque. Je l'avais dissuadé de le faire en lui donnant deux arguments déterminants : Primo, que ce directeur en question ne pigean rien à la véritable création, ce serait du temps perdu, secundo, et surtout, que le Centre Pompidou ne serait certainement pas en mesure de faire face financièrement à une telle acquisition, compte tenu de la cote à laquelle j'estimais désormais la valeur de mes œuvres.

Mémoire produit par le Centre d'Art et de Culture Georges Pompidou.

Mémoire en défense sur le recours n°94 06271/7 présenté en réplique par-devant le Tribunal Administratif de Paris par Maître Marie Delion Bloch avocat du Centre Georges Pompidou, contre Monsieur Fred Forest représenté par Maître Olivia Devienne.

Plaise au Tribunal

Rappel des faits et de la procédure.

- Attendu que Monsieur Fred Forest, arguant de sa qualité de chargé d'enseignement de cours d'art moderne et contemporain dans différentes universités, a saisi le Tribunal Administratif aux fins de l'entendre ordonner :

- d'une part, dans le cadre de sa requête introductive d'instance :

- la communication de documents administratifs qu'il avait sollicitée par des correspondances du 19 Janvier 1994, 15 Février 1994, 25 Avril 1994.

- la transmission de procès verbaux d'acquisition et pièces justificatives,

- la condamnation du Centre Georges Pompidou à 1 F de dommages et intérêts au titre du préjudice subi,

- 5.000 F au titre de l'article L 8-1 du Code des Tribunaux administratifs et des cours Administratives d'Appel,

- d'autre part, dans un mémoire complémentaire à sa requête initiale, visant un deuxième avis de la Commission d'Accès aux Docu-

ments Administratifs du 8 Juillet 1994 (et dont il prétend qu'il lui serait favorable), Monsieur Fred Forest réitérait les mêmes demandes de communication de documents administratifs que dans sa requête introductive, mais augmentait le préjudice pour voir le Tribunal condamner l'établissement public à payer, à titre de réparation, la somme de 1.271.250,01 FF²⁷.

- Attendu que tant l'examen des écritures de Monsieur Forest que les pièces qu'il produit à leur soutien, et particulièrement la décision rendue le 8 Juillet 1994 par la Commission d'Accès aux Documents Administratifs, amènent le Centre Georges Pompidou à solliciter du Tribunal qu'il rejette les demandes du requérant.

- Attendu qu'avant d'examiner les faits et le droit, il y a lieu d'indiquer au Tribunal le contexte particulièrement polémique du litige opposant le requérant à l'administration.

- Attendu qu'outre ses fonctions d'enseignant, Monsieur Forest est un artiste appartenant au courant dit "de l'art sociologique".

- Attendu, ainsi qu'il le révèle dans un entretien à *Paris Match* (pièce cnac n°1), que Monsieur Fred Forest semble avoir décidé d'entreprendre, contre le Centre Georges Pompidou qui acquiert au nom et pour compte de l'État des œuvres d'art aux fins d'enrichissement des collections nationales, une critique de sa politique d'acquisition, à la faveur de la décision de l'administration de lui avoir préféré l'acquisition de l'œuvre d'un autre artiste du même courant, Hans Haacke, intitulée *Shapolsky*²⁸.

²⁷. Par pure dérision nous avons demandé une réparation de 1.271.250,01 FF, somme qui correspond très exactement au prix d'achat de l'œuvre de Hans Haacke *Shapolsky 1971* par le Centre d'Art et de Culture Georges Pompidou + 1 centime...

²⁸. Affirmation dilatoire, purement fantaisiste. Ma décision de saisir la justice a pour seule origine la polémique avec Pierre Bourdieu et Hans Haacke, après la publication de leur livre *Libre-Echange*. L'objectif visé par cette procédure étant de "démystifier" le sociologue et l'artiste pour révéler des intérêts financiers en arrière plan d'un discours qui voudrait se donner comme... critique, humanitaire et politique.

- Attendu que c'est dans ce contexte spécifique que Monsieur Fred Forest demandait au Directeur du MNAM de bien vouloir lui indiquer le prix d'acquisition de 34 œuvres de l'artiste Haacke, lui faisant part par ailleurs "qu'il tenait une bande audio à sa disposition" (sic) sur l'acquisition de 34 œuvres de Hans Haacke²⁹.

- Attendu que par courrier en date du 30 Janvier 1994 le Directeur du MNAM lui indiquait qu'il ne s'agissait pas de 34 œuvres de Hans Haacke, mais tout simplement d'une seule œuvre intitulée *Shapolsky 1971*, composée de 33 photographies constituant l'œuvre dans son ensemble.

- Attendu que le Directeur du MNAM précisait en outre dans ce courrier que contrairement au montant de la subvention au titre des crédits qui figure à la Loi de Finance dans le budget du Ministère de la Culture, et qui est publié au Journal Officiel, les contrats d'acquisition n'étaient soumis à aucune publicité.

- Attendu que par courrier en date du 15 Février 1995 Monsieur Fred Forest réitérait sa demande de se voir communiquer le contrat d'acquisition de la pièce intitulée *Shapolsky* de l'artiste Hans Haacke.

- Attendu que le Centre Georges Pompidou ne s'estimant pas tenu de communiquer ce type de documents, en application de l'article 6 de la Loi du 11 Juillet 1978 et de l'article 1er 5ème paragraphe de l'arrêté du 28 Août 1980 gardait le silence sur la demande de Monsieur Fred Forest.

²⁹. Nouvel amalgame de l'avocat qui a rédigé ce mémoire (sans doute un peu rapidement...), et qui entretient (volontairement ou involontairement...) la confusion au sujet de cette bande audio, les contenus de cette dernière ne témoignant que d'une réponse téléphonique du service de la documentation du MNAM au sujet des œuvres de Haacke détenues par le Centre Georges Pompidou.

Attendu que par lettre en date du 22 Mars 1994 Monsieur Forest saisissait la Commission d'Accès aux Documents Administratifs.

- Attendu que sans attendre la réponse de la Commission d'Accès aux Documents Administratifs saisie le 22 Mars 1994, Monsieur Fred Forest déposait le 10 Mai 1994 son recours contentieux.

- Attendu que par une lettre du 27 Avril, le Directeur du MNAM adressait à la Commission d'Accès au Documents Administratifs les motifs de son refus de communication du contrat d'acquisition de l'œuvre de Hans Haacke³⁰.

- Attendu que la Commission d'Accès aux Documents Administratifs émettait néanmoins en faveur de Monsieur Forest un avis favorable à la communication.

- Attendu que le Directeur du Musée National d'Art Moderne, se méprenant sur la portée réelle de la décision favorable de la Commission d'Accès aux Documents Administratifs qui n'a qu'un caractère d'avis et non un caractère exécutoire, obtempérait à cet avis

³⁰. Le Directeur du MNAM/Centre Georges Pompidou à Monsieur Michel Gentot
Conseiller d'État CADA 64 rue de Varennes 75700 Paris.

Paris 17 Mai 1994 ref. col/DSe/Eg/

Conformément à l'avis que vous avez rendu, j'ai l'honneur de vous faire savoir que j'ai communiqué à Monsieur Forest copie de la décision d'acquisition d'une pièce de Hans Haacke par le Musée National d'Art Moderne.

Cette communication, dans ce cas d'espèce, ne pose pas pour nous de problème particulier. La discrétion dont s'entoure le Musée n'est pas une fantaisie cependant ? Je me permets d'attirer votre attention sur le fait qu'il y a quelques années, une œuvre capitale de Barnett Newman a été détruite dans un musée allemand par un acte de vandalisme, consécutif à la publication dans la presse du prix d'acquisition du tableau... Il me semble qu'une certaine prudence est de mon devoir dans ce domaine.

Signé : Germain Viatte

C'est délicieux, n'est-ce pas ? C'est la preuve, s'il en était besoin, que les fonctionnaires du Centre Georges Pompidou savent avoir quelquefois de l'humour, même s'il apparaît que ce soit en l'occurrence par pure inadvertance...

en communiquant à Monsieur Forest le document litigieux, et en avertissant par ailleurs la commission de cette communication³¹.

- Attendu en conséquence que les demandes contenues dans la première requête visant l'œuvre de Hans Haacke *Shapolsky 1971* ayant déjà été satisfaites par le Directeur du MNAM, à la suite du premier avis de la Commission d'Accès aux Documents Administratifs sont dépourvues de tout intérêt et qu'il y a lieu de débouter le requérant.

- Attendu que par un nouveau courrier adressé au Centre Georges Pompidou en date du 24 Avril c'est-à-dire quelques jours avant que ne soit rendu le premier avis de la Commission d'Accès aux Documents Administratifs rendu le 10 Mai 1994 et la communication volontaire qui s'en suivit du contrat d'acquisition de l'œuvre de Hans Haacke, Monsieur Fred Forest réitérait sa demande pour l'œuvre de Hans Haacke en la complétant d'une nouvelle demande pour d'autres documents. (À savoir toutes les acquisitions depuis la création du Centre...)

- Attendu que la nouvelle demande de communication du 24 Avril 1994 portait sur :

- La copie ou liste des contrats d'achat des œuvres acquises par le Musée National d'Art Moderne depuis la création du Centre Georges Pompidou, en faisant figurer outre le prix, la nature, la qualité, le nom du bénéficiaire, le nom et la qualité des personnes constituant la commission d'achat ad hoc.

- Attendu que Monsieur Fred Forest saisissait à la suite de son courrier du 24 Avril 1994, une deuxième fois, la Commission d'Accès

³¹. Erreur fatale, s'il en est. C'est d'ailleurs le jour même de la réception de ce document très instructif sur le montant du prix de l'œuvre de Hans Haacke acquise que j'adressais de mon côté une lettre recommandée à M. Germain Viatte, Directeur du MNAM, lui demandant fort civilement de me communiquer en fonction d'une procédure identique le montant de toutes les œuvres acquises par le MNAM/Centre Georges Pompidou depuis la création de Beaubourg... Vous voyez un peu le pavé dans la mare !

aux documents Administratifs par une lettre du 27 Mai 1994, à laquelle il joignait copie de sa demande du 24 Avril 1994 restée sans réponse.

- Attendu qu'à la suite de cette deuxième saisine, la Commission d'Accès aux Documents Administratifs adressait le 30 Mai 1994 une demande au Centre Georges Pompidou d'avoir à exposer la motivation de son refus.

- Attendu que le Centre Georges Pompidou, dans une réponse adressée à la Commission d'Accès aux Documents Administratifs le 29 Juin faisait valoir :

1 - les raisons qui s'opposaient, selon l'établissement public, à la communication de contrats sur lesquels figuraient le nom du vendeur ainsi que le prix d'acquisition, en application des dispositions de l'article 6 de la loi du 11 Juillet 1978 et de l'arrêté du Ministère de la Culture pris le 28 Août 1980, lesquels protègent le secret en matière commerciale.

2 - Le Centre Georges Pompidou communiquait à la commission d'Accès aux Documents Administratifs l'arrêté du 9 février 1993 fixant la composition de la commission d'acquisition, ainsi que la liste des membres la composant.

- Attendu que le Centre Georges Pompidou, interrogé verbalement par la Commission d'Accès aux Documents Administratifs, indiquait qu'il ne détenait pas en outre de liste des contrats.

- Attendu que la Commission d'Accès aux Documents Administratifs devait rendre un deuxième avis le 8 Juillet 1994 estimant communicables les documents concernant l'organisation et la composition de la commission d'acquisition, mais estimant en revanche sans objet la demande de Monsieur Fred Forest concernant la liste des contrats d'acquisition passés par le Centre

Georges Pompidou depuis 1980, puisque l'ayant interrogé la Commission d'Accès aux Documents Administratifs avait pris note de ce que ces documents n'existaient pas³².

- Attendu qu'à la suite de cet avis du 8 Juillet 1994, et conformément à ce dernier, le Centre Georges Pompidou adressait donc à Monsieur Fred Forest les deux documents concernant la commission d'acquisition considérés comme communicables, à savoir, l'arrêté du 9.2.93 fixant la composition des membres et la décision du Président de l'établissement du 17.2.93 concernant la nomination des membres.

- Attendu que contre toute attente, Monsieur Fred Forest adressait la 15.09.94 par l'intermédiaire de son avocat une lettre donnant une fausse impression de l'avis de la Commission d'Accès aux Documents Administratifs, puisque cette dernière avait déclaré sans objet une partie de ses demandes de communication³³.

- Attendu que Monsieur Forest continuait d'alimenter la polémique contre le Centre Georges Pompidou en lui adressant régulièrement

³². Comme je l'ai fait remarquer au Tribunal Administratif de Paris lors de la séance consacrée à cette affaire, il paraît pour le moins paradoxal (scandaleux...) que le MNAM/Centre Georges Pompidou ne tienne pas à jour la liste de ses acquisitions... On croirait rêver ! Cette carence laisse quelque peu dubitatif sur la gestion d'un Établissement public de l'importance de celui-ci. On peut aussi imaginer que même si cette liste n'existait pas, ce type de contrôle n'étant pas dans les usages du Centre Georges Pompidou, celui-ci aurait pu (aurait dû) la dresser aisément en la circonstance avec un minimum de bonne volonté, si son intention avait été de satisfaire le Tribunal Administratif de Paris et le citoyen Forest, mais il n'en n'a rien été, ce qui, malencontreusement pour Beaubourg, a contribué à indisposer le Tribunal, qui comme on le sait a condamné le Centre Georges Pompidou reconnaissant le bien-fondé de notre demande.

³³. Il s'agit notamment de la fameuse liste qu'on ne "peut pas communiquer" puisqu'elle n'existe pas ! *dixit* le Centre Georges Pompidou. La mauvaise foi le dispute ici tant à la langue de bois, que notre plaisir s'en trouve d'autant grandi en conséquence...

quelques éléments épistolaires illustrant parfaitement le contexte de sa démarche³⁴.

EN DROIT

- Attendu qu'il résulte de ce qui précède qu'en ce qui concerne la demande du requérant contenue dans son mémoire introductif, il ressort que la demande de communication concernant l'œuvre de Hans Haacke *Shapolsky* ayant été satisfaite par une communication du directeur du Musée National d'Art Moderne après l'avis de la Commission d'Accès aux Documents Administratifs rendu le 10 Mai 1994, la demande est désormais dépourvue de tout intérêt.

- Attendu qu'en ce qui concerne le mémoire complémentaire qui se fonde sur le deuxième avis rendu par la Commission d'Accès aux Documents Administratifs le 8 Juillet 1994, les demandes du requérant ne sauraient pas mieux prospérer.

- Attendu que le Centre Georges Pompidou ayant d'ores et déjà communiqué à Monsieur Fred Forest les documents afférents à la Commission d'acquisition et à ses membres à la suite de l'avis du 8 Juillet 1994, la requête complémentaire de Monsieur Fred Forest est dépourvue de tout intérêt.

- Attendu qu'en ce qui concerne le surplus de la demande du requérant, à savoir, la communication d'une liste de contrats, la Commission d'Accès aux Documents Administratifs a estimé la demande de

³⁴. Il est parfaitement exact que j'adore écrire et que je n'ai pas pu me retenir de rédiger à l'adresse de fonctionnaires du Centre quelques correspondances d'une "subtile" incohérence qui, pour chacune d'elles, étaient une modèle d'anthologie en matière de non-sens. Par contre, je n'ai nullement apprécié que François Barré que je connais personnellement depuis des lustres... et que je considérais jusqu'alors comme un ami (il m'avait demandé quelques jours avant son "intronisation" comme président de Beaubourg de l'accompagner, de salle en salle, comme une sorte de caution "vivante" pour l'hommage public rendu à Dominique Bozzo, son prédécesseur) transmette au Tribunal Administratif une lettre de caractère personnel, où je le "taquinai" amicalement sur la "stupidité" de ses collaborateurs les plus proches dans l'affaire qui m'opposait au Centre.

Monsieur Fred Forest dépourvue d'objet puisque ces documents sont inexistants³⁵.

- Attendu que plus généralement sur la demande de communication de contrats portant sur des œuvres d'art, le Centre Georges Pompidou entend exposer en droit que l'article 6 de la Loi du 17 Juillet 1978 précise que les administrations peuvent refuser de laisser consulter ou de communiquer un document administratif, dont la consultation ou la communication pourrait porter atteinte au secret en matière commerciale et industrielle³⁶.

- Attendu que pour l'application de cet article 6 de la loi précitée, il est fait renvoi à un arrêté ministériel pris après avis de la Commission d'Accès aux Documents Administratifs.

- Attendu que par arrêté du Ministre de la Culture pris le 28 Août 1980, après un avis de la Commission d'Accès aux Documents Administratifs du 14 Mai 1980, il est précisé quelle est la liste des documents pouvant porter atteinte au secret en matière commerciale et industrielle.

³⁵. 1 - Si ces documents sont inexistants (curieuse gestion d'un établissement public...), il appartient pour le moins au Centre Georges Pompidou de devoir les établir.

2 - La Commission d'Accès aux Documents Administratifs a pris certes acte que ces documents étaient "inexistants" mais elle n'en a pas moins maintenu le droit à communication pour M. Fred Forest de toutes les acquisitions du MNAM/Centre Georges Pompidou et de leur montant depuis 1980, ce qui en l'occurrence constituait la seule revendication de l'artiste.

³⁶. Ni la CADA, ni le Tribunal Administratif de Paris à juste titre, n'ont suivi ce raisonnement, ce qui prouve bien qu'il s'agit là d'une interprétation contestable dans la mesure où elle laisse entendre que l'activité première du Centre Georges Pompidou et de l'art sont des activités qui relèvent du "commerce" et de "l'industrie", ce qui, à notre connaissance, jusqu'à plus ample informé, n'est pas le cas, fort heureusement, et qui induirait dans le cas contraire que le MNAM/Centre Georges Pompidou soit placé sous tutelle du ministère de l'Industrie... et non sous celle du ministère de la Culture.

- Attendu que dans la liste des documents administratifs ne pouvant être communiqués au public, telle que fixée par l'arrêté, se trouvent particulièrement visés, au titre des documents pouvant porter atteinte au secret en matière commerciale et industrielle, les documents relatifs à l'acquisition à titre onéreux ou à la commande d'œuvres et d'objets d'art.

- Attendu qu'il y a lieu de rappeler que ces acquisitions sont faites sur des fonds publics, mais que si les montants des crédits d'acquisition dont dispose l'établissement public est accessible au public et figure dans la Loi de Finance, il reste que les contrats ou procès-verbaux d'acquisition matérialisant des transactions commerciales entre le Centre Georges Pompidou ou tout autre musée et des particuliers ou des professionnels marchands peuvent heurter le secret commercial³⁷.

- Attendu que prenant appui sur la liste des documents administratifs ne pouvant être communiqués au public qui a été établie par le Ministère de la Culture et de la Communication, le Centre Georges Pompidou estime ne pas devoir communiquer des documents contractuels faisant apparaître le nom des vendeurs³⁸ et le prix payé par l'administration pour acquérir les œuvres.

- Attendu enfin que le Tribunal ne saurait ignorer que l'œuvre d'art n'est pas un bien de consommation ordinaire, qui ferait l'objet d'un prix affiché, que chaque acquisition donne lieu à une négociation entre le vendeur et l'acheteur, que les achats de l'État, si le prix payé par lui pour telle ou telle acquisition venait à être rendu public, seraient nécessairement utilisés pour établir la cote des œuvres, ce qui aurait forcément un effet sur le marché de l'art dont on connaît

³⁷. Si ces transactions sont conformes à la loi et aux usages réguliers du commerce, on ne voit pas en quoi il devrait y avoir nécessairement "secret" commercial et en quoi la transparence "heurterait" quiconque ou encore quoique ce soit !

³⁸. Le nom des vendeurs nous semble pourtant capital pour pouvoir constater que les achats, depuis plusieurs années, se font au bénéfice des toujours mêmes personnes...

le caractère sensible, ainsi que sur les négociations qui peuvent être engagées par les musées³⁹.

- Attendu que pour ces raisons, que la Loi de 1978 a pris la précaution de renvoyer à des textes particuliers, et en ce qui concerne le Ministère de la Culture, les commandes d'œuvres d'art et les acquisitions d'œuvres d'art sont au premier chef considérées comme des documents ne pouvant être communiqués au public⁴⁰.

- Attendu en conséquence que les demandes de Monsieur Forest sont sans objet puisque les documents, dont il sollicite la communication, constitués par une liste de contrats où figureraient les noms des vendeurs et le prix d'achat des œuvres, n'existent pas, et qu'il y a lieu de l'en débouter⁴¹.

- Attendu qu'il ressort, en outre, qu'en application des textes susvisés, le Centre Georges Pompidou est bien fondé à s'opposer à une demande de communication concernant tel ou tel contrat d'acquisition dont il apprécie qu'il heurte le secret commercial⁴².

- Attendu que sur la réparation demandée par Monsieur Fred Forest, il y a lieu simplement d'en relever le caractère purement fantaisiste son évaluation étant passée, en moins de 5 mois, de 1 F à 1 271 250,

³⁹. Après du "jargonage" juridico-administratif au kilomètre, nous en arrivons enfin au cœur du problème. Le problème en effet est de déterminer dans quelles conditions sont effectuées ces négociations quand il s'agit de l'achat de l'État, et qui en dernier ressort en détermine la valeur commerciale, elle-même dépendante de la valeur... esthétique et historique. Quant au caractère "sensible" du marché, en quoi l'État devrait-il s'en préoccuper outre mesure en prétendant s'immiscer dans un domaine qui ne relève nullement de ses prérogatives, ni de son champ de compétence ?

⁴⁰. Voilà qui est bien vite dit, et réglé !

⁴¹. Voyez-vous ça !

⁴². A l'heure actuelle, il n'existe aucune définition juridique du "secret commercial", ce qui laisse au Centre Georges Pompidou entière liberté d'interprétation pour imposer son point de vue et se soustraire aux exigences de transparence et de communication qui devraient être au contraire de son devoir le plus élémentaire, notamment après les scandales qui ont affecté l'art contemporain ces dernières années.

01 FF et ce sans justification aucune quant à l'existence même du préjudice, à sa nature et à son montant⁴³.

- Attendu que le tribunal débouterà là encore Monsieur Fred Forest de sa demande.

Par ces motifs

Déclarer mal fondée les demandes de Monsieur Fred Forest. L'en débouter.

Sous toutes réserves et ce sera justice.

Faisant suite à ces deux mémoires présentés tour à tour devant le Tribunal Administratif de Paris par les deux parties adverses, voici, ci-dessous, l'extrait de son jugement en date du 7 Juillet 1995, qui condamne le MNAM/Centre Georges Pompidou à notre avantage, pour excès de pouvoir, et lui intime l'ordre de nous fournir les contrats de ses acquisitions, depuis 1980, faisant figurer le montant et le nom des vendeurs. Une belle victoire !

⁴³. Comme il est plus haut indiqué, ce montant n'est nullement fantaisiste; il a pour base le prix d'achat par le MNAM/Centre Georges Pompidou de l'œuvre de Hans Haacke *Shapolsky 1971* et y ajoute 1 centime symbolique. Quant à l'existence du préjudice, à sa nature, à son montant, il est tout simplement le fait de la réparation globale qui est due au nom des citoyens, à l'un d'eux, pour mauvaise gestion de leur argent par un établissement public qui se refuse, précisément, à la transparence de cette gestion.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE AU NOM DU PEUPLE FRANÇAIS.

LE TRIBUNAL ADMINISTRATIF DE PARIS

(7ème section, 1ère chambre)

Jugement du 7 Juillet 1995

Vu, la requête, enregistrée au greffe du Tribunal le 10 Mai 1994, ensemble le mémoire complémentaire enregistré le 25 Novembre 1994, présentés par Monsieur Fred Forest qui demande au Tribunal
1) d'annuler la décision du Musée National d'Art Moderne lui refu-

sant la communication de documents relatifs à l'acquisition, par le musée, de plusieurs œuvres d'art;

2) de lui octroyer la somme d'un franc de dommages intérêts;

3) de lui allouer 5000 F au titre des frais irrépétibles;

Vu la décision attaquée;

Vu les autres pièces du dossier;

Vu la loi n°78-753 du 17 Juillet 1978;

Vu le code des tribunaux administratifs et des cours administratives d'appel;

Vu la loi N° 86-14 du 6 Janvier 1986, et, notamment de son article 18;

Les parties ayant été régulièrement averties du jour de l'audience;

Après avoir entendu au cours de l'audience publique du 18 Juin 1995 :

- Le rapport de M. Formery, conseiller;

- Les observations de M. Forest, requérant;

- et les conclusions de M. Couzinet, commissaire du gouvernement;

Après en avoir délibéré :

Sur les conclusions tendant à l'annulation des refus de communication de documents qui ont été opposés à M. Forest :

Considérant que M.Forest ne conteste pas avoir reçu communication du contrat, passé entre le Centre National Georges Pompidou et M. Haacke, relatif à l'achat de l'une des œuvres de celui-ci, après l'intervention de la Commission d'Accès aux Documents Administratifs; que la demande de communication ayant été satisfaite, ses conclusions sont sur ce point irrecevables;

Considérant que la demande de communication présentée par M.Forest concernait également l'ensemble des contrats d'achat d'œuvres d'art, par le Centre National Georges Pompidou depuis le 1er Janvier 1980.

Considérant, d'une part qu'aux termes de l'article 6 de la loi du 17 Juillet 1978 : "Les administrations... peuvent refuser de laisser consulter ou de communiquer un document administratif dont la consultation ou la communication porterait atteinte : - au secret en matière industrielle et commerciale..."; que, si le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou soutient que la communication des contrats d'achat pourrait avoir une influence sur le marché de l'art et sur les négociations menées par les musées pour l'acquisition des œuvres d'art, cette circonstance n'est pas de nature à établir que la communication desdits contrats porterait atteinte au secret en matière industrielle et commerciale protégé par les dispositions précitées;

Considérant, d'autre part que, pour s'opposer à la communication à M. Forest de ces contrats d'achat, le Centre National Georges Pompidou se prévaut des dispositions d'un arrêté du ministre de la Culture en date du 17 octobre 1980; que les dispositions de cet arrêté, ne sauraient avoir légalement pour effet d'exclure du droit à communication d'autres catégories de documents que celles dont la loi prévoit expressément que la communication peut être refusée;

Considérant, qu'il résulte de ce qui précède que le refus de communiquer à M. Forest les contrats d'achat d'œuvres d'art du Musée National d'Art Moderne est entaché d'excès de pouvoir et doit être annulé;

Sur les conclusions tendant à l'octroi d'une indemnité :

Considérant, que dans le dernier état de ses conclusions, M. Forest demande le versement d'un franc de dommages et intérêts;

Considérant, que M. Forest n'a pas établi la réalité du préjudice dont il se prévaut; que ces conclusions ne peuvent, dès lors, qu'être rejetées;

Sur les conclusions tendant à la publication du présent jugement dans les journaux :

Considérant, que lesdites conclusions ne sont pas au nombre de celles susceptibles d'être accueillies par le juge administratif et doivent, par suite, être rejetées;

Sur les conclusions tendant à l'application de l'article L.8-1 du code des tribunaux administratifs et des cours administratives d'appel :

Considérant, que dans les circonstances de l'espèce, il y a lieu de faire droit aux conclusions de M. Forest en lui allouant une somme de 2000 F.

DÉCIDE

Article 1er : La décision du Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, refusant de communiquer à M. Forest les contrats d'achat d'œuvres d'art du Musée National d'Art Moderne depuis le 1er janvier 1980, est annulée.

Article 2 : Le Centre National d'Art et de Culture est condamné à verser à M. Forest la somme de 2000 F. en application de l'article L.8-1 du code des tribunaux administratifs et des cours administratives d'appel.

Article 3 : Le surplus des conclusions de la requête est rejeté.

Article 4 : Le présent jugement sera notifié à M. Forest et au Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou.

Délibéré dans la séance du 15 Juin 1995 où étaient présents :

Mme Pellissier, président;

M. Formery, conseiller - rapporteur;

Mme Otani, conseiller;

Lu en séance publique le 7 juillet 1995.

La République mande et ordonne à tous huissiers de justice à ce requis en ce qui concerne les voies de droit commun, contre les parties privées, de pourvoir à l'exécution de la présente décision.

Le MNAM/Centre de Culture Georges Pompidou faisant la sourde oreille et n'exécutant pas le jugement du Tribunal Administratif qui l'avait condamné, ne nous communiquant pas non plus, par ailleurs, conformément à ce jugement, copie des contrats d'achat, nous nous sommes vu dans l'obligation d'utiliser le seul et unique recours qui nous restait encore, à savoir: saisir le Conseil d'État.

Ne disposant pas des moyens financiers nécessaires pour faire défendre notre dossier par un avocat "spécialisé" devant le Conseil d'État (seul habilité à le faire...) et dont les honoraires sont toujours très élevés pour un particulier, nous avons pris le parti d'assurer nous-même cette défense, ce qui est possible aussi, mais avec tous les inconvénients qu'on imagine pour un plaignant saisissant cette juridiction. Entre le jargon spécialisé et le maquis des procédures vous imaginez sans peine la galère du quidam qui se lance dans l'aventure... A défaut d'un avocat "spécialisé" nous avons produit, avec l'assistance d'un ami étudiant en droit, le mémoire ci-dessous publié, pour l'opposer à celui du Centre Georges Pompidou. Ce dernier, saisi de panique depuis sa dernière condamnation devant le Tribunal Administratif, s'étant attaché les services (à tout seigneur, tout honneur, surtout quand les frais sont réglés avec les deniers publics...) du cabinet Lyon-Caen, le plus prestigieux en la matière sur la place de Paris, et par conséquent, doux euphémisme, certainement pas le moins... onéreux.

Mémoire présenté par Fred Forest devant le Conseil d'État

CONSEIL D'ÉTAT
SECTION DU CONTENTIEUX

RECOURS, MÉMOIRE ET CONCLUSIONS DE SURSIS À EXÉCUTION

POUR : M. FRED FOREST pour exécution d'un jugement en date du 7 juillet 1995 par lequel le Tribunal a annulé la décision du Centre National d'Art et de Culture Georges POMPIDOU, refusant de communiquer à M. FOREST les contrats d'achats d'œuvres d'art du Musée National d'Art Moderne depuis le 1er Janvier 1985.

CONTRE : LE CENTRE NATIONAL D'ART ET DE CULTURE GEORGES POMPIDOU

SUR LA RECEVABILITÉ DES ÉCRITURES PAR M. FOREST.

Dans ces écritures, devant le Tribunal, j'ai demandé d'une part l'annulation du refus de me communiquer les contrats d'achat d'œuvres d'art du Musée National d'Art Moderne depuis le 1er janvier 1985,

d'autre part la condamnation d'un franc symbolique au titre de dommage intérêt.

Le Tribunal m'a donné satisfaction sur le point chef de la demande, mais il a rejeté la demande d'indemnisation.

Le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou a relevé l'appel et le Greffe du Conseil d'État m'a demandé de présenter des observations pour m'y défendre.

En ce qui concerne la nature de plein contentieux qui s'attache à la demande indemnitaire.

Précisément, j'y renonce expressément, tout en maintenant naturellement mes conclusions au seul fait d'annulation. L'exigence éventuelle de représentation d'un avocat résultant de la demande indemnitaire que j'avais demandée en Première Instance, c'est pourquoi les présentes écritures, que je produis seul, me semblent recevables. Si je me trompe, je remercie le Conseil d'État de me le faire connaître.

FAITS.

Titulaire d'un Doctorat d'État soutenu en Sorbonne sur "l'Art Sociologique", précisément, je suis actuellement Professeur des Universités à l'Université de Nice Sophia-Antipolis dont je suis titulaire de la "Chaire des Sciences de l'Information et de la Communication". Cette activité s'exerce au sein du Département "Art, Communication, Langages" dans le cadre de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, de ladite université. Mes travaux s'effectuent au sein du Laboratoire du CREA, dont je suis Directeur de recherche pour L"esthétique de la communication". À ce titre je dirige un séminaire au sein du Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain de Nice sur la problématique : "Art, Communication, Nouvelles technologies".

Ce séminaire devenu, de fait, séminaire de référence au plan européen avec une reconnaissance internationale, a reçu les félicitations, entre autres, de l'UNESCO, du Conseil de l'Europe, et de nombreuses universités françaises et étrangères... Il a eu pour premier cadre de réalisation, durant quatre années consécutives, l'UFR d'Arts plastiques et Sciences de l'Art de Paris I Sorbonne. Mes travaux en cours, analysent les mécanismes affectant la circulation des œuvres d'art et leur marché, pour tout ce qui touche l'Art Contemporain, et me conduisent à donner des conférences dans de nombreux pays. Notamment, au sein de sociétés savantes et de congrès internationaux, dans les disciplines de la sociologie de l'art et de la communication. En ma qualité de membre de la SFIC, (Société française des Sciences de l'Information et de la communication), j'ai réalisé des travaux, présentés lors de son Congrès National. Par ailleurs, il est de notoriété publique que j'ai publié bon nombre d'articles dans des revues spécialisées de haut niveau traitant notamment des domaines de l'art et de la sociologie... C'est ainsi que dès 1977 je publiais, déjà, un premier ouvrage aux éditions 10/18 ayant pour titre *l'Art Sociologique*, consacré en grande partie au phénomène du marché de l'art, à son analyse scientifique, et aux mécanismes de son économie. Cette activité de chercheur, dans ce domaine spécifique, me vaut de figurer dans certaines éditions du Grand Larousse. Je tiens, par ailleurs, à disposition du Conseil d'État la liste complète de mes titres, de mes activités, de mes publications et distinctions, en qualité de chercheur, qui ne sont évoqués, ici, que d'une façon non exhaustive...

C'est à ce titre, bien naturellement, que je me suis intéressé aux achats du Centre National d'Art et de Culture à la suite d'un débat d'idées qui m'a opposé au sociologue Pierre Bourdieu du Collège de France, après la publication de son ouvrage *Libre-Echange*, avec pour coauteur, précisément, l'artiste Hans Haacke. Sans doute le résultat de ce travail universitaire et scientifique est-il perçu, dans le développement de ses démonstrations intellectuelles, successives, comme un travail critique dans la mesure où il opère un "dévoilement" raisonné du système de l'art, ce qui en tout état de cause ne

laisse pas indifférents ses opérateurs institutionnels et professionnels, acteurs déterminants du système en place, compte tenu d'une crise affectant le marché de l'art et le comportement à cet égard de ses institutions, abondamment commentée par la presse (voir dossier annexe ci-joint).

Je m'empresse de souligner, ici, que toute étude pour être scientifiquement pertinente ne saurait en aucun cas se fonder sur un seul cas d'espèce, aussi représentatif soit-il. Mon travail de recherche, (et conséquemment de dévoilement...) pour être significatif, exigeait donc, nécessairement, d'analyser le phénomène sur une période au moins équivalente à dix ans pour en tirer les enseignements statistiques pertinents. Ce qui explicite et légitime la seconde demande, concernant l'ensemble des acquisitions effectuées auprès du Centre National d'Art et de Culture Centre Georges Pompidou.

DISCUSSION

Réponse au point V, et suite :

Le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou prétend que le Tribunal aurait commis une irrégularité au plan de la procédure en écartant d'office l'arrêté ministériel.

Si je comprends bien, le seul reproche qu'il fait au Tribunal m'est en réalité adressé : je n'aurais pas demandé expressément que l'arrêté en question soit déclaré illégal. En tant que de besoin, je le fais expressément devant le Conseil d'État.

Au fond, le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou vient d'abord faire valoir que la communication serait de nature à porter atteinte au secret commercial. En quoi il y aurait secret commercial sur la valeur des œuvres d'art et, surtout, quand il s'agit d'acquisition par un établissement public ? L'argument tiré du fait est ridicule, ce que je dénonce : c'est son opacité.

Réponse au point VII :

L'adversaire, dans son mémoire, en mettant en cause sous différents chefs le Tribunal, dit lui-même que : "l'œuvre d'art n'est pas un

bien mobilier ordinaire qui ferait l'objet d'un prix fixé d'avance ou qui soit susceptible d'être déterminé de façon rigoureuse et précise. La "cote" des objets d'art est mouvante et sensible. Outre la rareté et les effets de variation du goût, le prix payé pour une œuvre à l'occasion d'une transaction déterminée pèse toujours d'une façon très sensible sur la "cote" non seulement des œuvres de même catégorie ou de même créateur, mais encore sur cette "cote" en général. Aussi, chaque acquisition donne lieu à une négociation avec le vendeur qui peut être un marchand, un collectionneur, un artiste ou un simple détenteur occasionnel de l'œuvre".

Ce point de vue, qui en l'occurrence est un truisme, partagé par tous, et bien naturellement par nous-mêmes, démontre bien, en tout état de cause, les facteurs purement "subjectifs" qui sont les déterminants du prix fixé pour une acquisition.

Les prix consentis à l'État Français à travers les Musées Nationaux, les FRAC et les CNAC, peuvent être, en effet, privilégiés, mais de même façon, sans la transparence que nous réclamons, et ce que nos recherches mettent en évidence, ils peuvent être, *a contrario*, abusivement gonflés...

Cette opinion est fondée, non seulement, sur mes propres travaux d'enquêtes, de chercheur, mais également à des titres différents, sur ceux d'universitaires, comme Raymonde Moulin et Yves Michaud, dont les ouvrages font autorité en la matière.

Enfin, s'il est vrai, comme le précise l'adversaire, que *"ces vendeurs qui sont aussi parfois des donateurs, entretiennent le plus souvent des rapports historiques ou intellectuels, voire affectifs, et, par là même privilégiés avec les musées acquéreurs..."*, il ne faut pas omettre, d'ajouter en ce qui concerne l'Art Contemporain, pour la vérité des faits et la rigueur de la démonstration, qu'il sont aussi la plupart du temps... des opérateurs du marché; et de la spéculation sur les œuvres, soit directement, soit indirectement. Et, qu'en tout état de cause, comme les faits sont avérés, cette situation ambiguë entretenue par le refus systématique de transparence, loin de servir

les intérêts de l'État lui est au contraire profondément préjudiciable. Préjudiciable au titre de deux chefs principaux :

- Préjudice financier : dans la conjoncture actuelle où l'effondrement du marché, fait suite à une spéculation effrénée, précisément entretenue par les opérateurs, susmentionnés, sachant, par ailleurs, que l'État Français assure, à lui tout seul, pour 60% environ, des acquisitions relatives à l'Art Contemporain sur ce marché...
- Préjudice moral : pour l'atteinte qui est faite à l'image de nos institutions culturelles, touchée de plein front, comme en témoignent les articles de presse, réunis en annexe, et dont le refus de transparence, sous des prétextes fallacieux, ne peut qu'en aggraver le cas.

Enfin, l'adversaire admettant de lui-même que "*la jurisprudence n'a semble-t-il pas encore eu l'occasion de se prononcer sur le présent cas*" il ne nous paraît pas utile de gloser en la matière, attendant, précisément, que la sagesse du Conseil d'État le détermine, en toute connaissance de cause.

Réponse au point VIII :

Le document à caractère nominatif. Il ne s'agit pas de porter un jugement de valeur sur une personne... mais d'obtenir, précisément de connaître, la valeur qui a été donnée à une œuvre d'une personne physique.

Réponse au point XI :

En quatrième lieu, mon but ne serait que le moyen de critiquer la politique des Musées, de me faire de la publicité et d'utiliser les sources obtenues pour faire des ouvrages commerciaux...

Je me permets de rappeler que nous vivons dans une démocratie et que la critique de la politique d'un Musée n'est pas un moyen de nature à faire déclarer irrecevable un recours, et que d'autre part, si j'ai bien l'intention de rédiger des ouvrages scientifiques qui sont les résultats d'une recherche universitaire de longue date, avec le propos de les faire diffuser, on conviendra qu'il ne s'agit pas de l'exploitation directe des sources obtenues, mais d'une interprétation scientifique de celles-ci, à l'aide de concepts et d'outils offerts

en Sciences Humaines, par les connaissances relevant du domaine de la Sociologie. Quand à la rentabilité "commerciale" prétendue d'une telle entreprise, la partie adverse est, soit mal informée, soit plus certainement de mauvaise foi...

Enfin, je ne prendrai même pas soin de relever les jugements de caractère diffamant formulés au sujet de ma personne, ni les intentions diverses qui me sont prêtées, qui ne sont que procès d'intention. Affirmations purement subjectives, et si grotesques en l'occurrence, qu'il me paraît même inutile d'y répondre ici, laissant à leurs auteurs la responsabilité d'être en mesure de devoir les argumenter et les... justifier, au moment que j'aurai moi-même choisi, si le cœur m'en dit.

Sur les conclusions à fin de sursis à exécution. Il appartiendra au Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, avant de conclure à ce qu'il soit sursis à l'exécution du jugement, de bien vouloir d'abord l'exécuter.

Je demande, enfin, 5.000 francs pour les frais irrépétibles.

PRODUCTION

Pour exécution du jugement.

signé : Fred Forest, Artiste, Professeur des Universités et Chercheur.

**Recours, mémoire et conclusions de sursis à exécution présentés
par le MNAM/Centre de Culture Georges Pompidou devant le
Conseil d'État.**

Pour : Le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou

Contre : Un jugement en date du 7 Juillet 1995 par lequel le Tribunal Administratif de Paris a annulé la décision du Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, refusant de communiquer à M. Forest les contrats d'achat d'œuvres d'art du Musée National d'Art depuis le 1er janvier 1980;

Le requérant défère le jugement attaqué à la censure du Conseil d'État en tous les chefs qui lui font grief par les faits et moyens ci-après exposés;

FAITS :

I - Fred Forest, artiste appartenant au courant de "l'art sociologique", a demandé par courriers en date des 19 janvier et 15 février 1994 au Musée National d'Art Moderne Georges Pompidou de lui communiquer le prix d'acquisition d'une œuvre d'un artiste allemand, Hans Haacke, issu du même courant artistique que lui intitulé *Shapolsky 1971*⁴⁴.

Par courrier en date du 22 mars 1994, M. Forest saisissait la Commission d'Accès aux Documents Administratifs du refus de communication qui lui avait été opposé par le Directeur du Musée National d'Art Moderne.

Dans sa séance du 28 avril 1994 la CADA émit un avis favorable à la communication à M. Forest de la décision d'acquisition par le MNAM de l'œuvre de Haacke intitulée *Shapolsky 1971*. Cette décision comportant le prix d'acquisition de cette œuvre fut effectivement communiquée à M. Forest par le MNAM en Mai 1994.

Par un courrier en date du 29 juin 1994 adressé au Président de la CADA, le Directeur Général du Centre Georges Pompidou acceptait de communiquer l'arrêté fixant la composition de la Commission d'acquisition et la liste des contrats d'achat des œuvres acquises par le MNAM depuis le 1er janvier 1980 sur le fondement de l'article 6 de la loi du 17 juillet 1978 et de l'arrêté du 28 août 1980 pris pour son application.

Dans sa séance du 30 juin 1994, la CADA émettait un avis favorable à la communication à M. Forest de la décision de nomination

⁴⁴ . Hans Haacke n'a jamais appartenu au mouvement dit de l'art sociologique. Les rédacteurs de ce document, même s'ils sont spécialisés en droit et non en art, auraient dû prendre soin de mieux s'en informer avant d'étayer, plus loin, un de leurs arguments sur cette contrevérité... C'est comme si au cours d'un procès dans le monde de l'industrie automobile, opposant Renault à Citroën par exemple, l'avocat attribuait soudain la paternité de la "traction avant" à Renault... ça ne ferait pas très sérieux à vrai dire.

des membres de la Commission d'acquisition ainsi que celle concernant la liste des contrats d'achat des œuvres acquises par le MNAM depuis le 1er janvier 1980.

La décision du Président du Centre Georges Pompidou désignant les membres de la Commission d'acquisition fut communiquée à M. Forest le 18 octobre 1994.

Cependant, dès le 10 mai 1994, M. Forest saisissait le Tribunal Administratif de Paris d'une demande aux fins d'annulation du refus de communication que lui avait opposé le Centre Georges Pompidou relativement au contrat d'achat de l'œuvre de Hans Haacke, intitulée *Shapolsky 1971* et à la liste des contrats d'achat des œuvres acquises par le MNAM depuis le 1er janvier 1980.

Par jugement en date du 7 juillet 1995, le Tribunal Administratif de Paris a annulé la décision du Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou refusant de communiquer à M. Forest les contrats d'achat d'œuvres d'art du Musée National d'Art Moderne depuis le 1er janvier 1980.

C'est ce jugement qui est attaqué.

DISCUSSION

II - À titre liminaire, il faut relever que c'est à bon droit que le Tribunal Administratif a considéré que :

En premier lieu M. Forest ne conteste pas avoir reçu communication du contrat passé entre le Centre National Georges Pompidou et M. Hans Haacke relatif à l'achat de l'une des œuvres de celui-ci; que la demande de communication ayant été satisfaite, ses conclusions sont, sur ce point irrecevables; ... en deuxième lieu, qu'il ne ressort pas des pièces du dossier qu'une liste des contrats d'achat d'œuvres soient détenues par le Centre National Georges Pompidou⁴⁵ que, dans ces conditions, ledit Centre, qui affirme que ce document n'existe pas, ne saurait être regardé comme ayant mé-

⁴⁵. A titre de mémoire, pour la modeste somme de 1.271.250 FF... ce qui représente une dizaine d'années de salaire pour un ouvrier spécialisé. À ce tarif-là le militantisme, dans le milieu douillet de l'art, ça vaut vraiment le coup !

connu, en refusant de le communiquer à M. Forest, les dispositions de la loi du 17 juillet 1978 : que les conclusions concernant ces documents ne peuvent, par suite, qu'être rejetées.

Le jugement du 7 juillet 1997 devra être confirmé sur ce point.

III - En revanche, c'est à tort que le Tribunal Administratif de Paris a considéré que :

En troisième lieu, la demande de communication présentée par M. Forest concernant également l'ensemble des contrats d'achat d'œuvres d'art, par le Centre National Georges Pompidou, depuis le 1er janvier 1980; ... qu'aux termes de l'article 6 de la loi du 1er juillet 1978 : Les administrations... peuvent refuser de laisser consulter ou de communiquer un document administratif dont la consultation ou la communication porterait atteinte :

- au secret en matière industrielle et commerciale...; que si le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou soutient que la communication de ces contrats d'achat pourrait avoir une influence sur le marché de l'art et sur les négociations menées par les musées pour l'acquisition des œuvres d'art, cette circonstance n'est pas de nature à établir que la communication desdits contrats porterait atteinte au secret en matière industrielle et commerciale protégé par les dispositions précitées; d'autre part, que, pour s'opposer à la communication à M. Forest, de ces contrats d'achat, le Centre National Georges Pompidou se prévaut des dispositions d'un arrêté du Ministre de la Culture en date du 17 octobre 1980; que les dispositions de cet arrêté ne sauraient avoir légalement pour effet d'exclure du droit à communication d'autres catégories de documents que celles dont la loi prévoit expressément que la

⁴⁶. Comme nous l'avons déjà fait remarquer (après avoir indisposé le Tribunal Administratif de Paris, Beaubourg persiste et signe...), le MNAM/Centre Georges Pompidou, par une position où la mauvaise foi le dispute à la stupidité, maintient que la liste des contrats d'achat n'existe pas dans ses services alors qu'il suffirait de l'établir en collationnant, tout simplement, lesdits contrats les uns après les autres dans l'ordre chronologique. L'argument paraît bien mince en l'occurrence pour en refuser, sous ce prétexte, la communication à Fred Forest, à la demande pourtant pressante de la CADA...

communication peut être refusée.

Cette décision et la motivation qui lui sert de support devront être censurées.

IV - Au préalable, il convient de rappeler que l'arrêté du 28 août 1980 pris par le Ministre de la Culture et de la Communication définit les documents administratifs (émanant des services des établissements publics et des organismes placés sous l'autorité et le contrôle du Ministre de la Culture et de la Communication) qui ne peuvent être communiqués au public lorsque, par leur nature ou par leur objet, ils entrent dans l'une des catégories énumérées à l'article 6 de la loi n° 78-753 du 17 Juillet 1978.

L'article 6 de cette loi dispose que :

Les administrations mentionnées à l'article 2 peuvent refuser de laisser consulter ou de communiquer un document administratif dont la consultation ou la communication porterait atteinte :

- *au secret de la vie privée...;*
- *au secret en matière commerciale et industrielle;*
- *... et de façon générale aux secrets protégés par la loi.*

Pour l'application des dispositions ci-dessus, les listes des documents administratifs qui ne peuvent être communiqués au public en raison de leur nature ou de leur objet sont fixées par arrêtés ministériels pris après avis de la Commission d'Accès aux Documents Administratifs.

L'article 5 de l'arrêté précité classe parmi les documents pouvant porter atteinte au secret en matière commerciale et industrielle : *"les documents relatifs aux dons, legs, prêts et dépôts d'œuvres et d'objets d'art".*

L'article 4 de l'arrêté précité classe, pour sa part, parmi les documents pouvant porter atteinte au secret de la vie privée, des dossiers personnels et médicaux : "les documents relatifs aux dons legs, prêts et dépôts d'œuvres et d'objets d'art".

V - En premier lieu, en l'espèce, en jugeant que ces dispositions ne pouvaient avoir pour effet d'exclure légalement du droit à la communication des documents d'autres catégories que celles qui en sont expressément exclues par la loi, le Tribunal Administratif a, implicitement mais nécessairement, jugé que les dispositions précitées étaient illégales.

Or, en fondant sa décision sur une telle exception d'illégalité le Tribunal a triplement vicié son jugement sur le plan de la procédure.

D'une part, aucune exception d'illégalité n'avait été invoquée par M. Forest en première instance. Or, l'exception d'illégalité d'un acte réglementaire n'est pas un moyen d'ordre public susceptible d'être relevé d'office par le juge.

D'autre part, à supposer même que ce moyen aurait été d'ordre public, il eût appartenu aux premiers juges de mettre en œuvre les dispositions de l'article R. 153-1 du Code des Tribunaux Administratifs et des cours Administratives d'Appel, selon lesquelles :

"Sauf dans les cas mentionnés à l'article R. 149, lorsque la décision lui paraît susceptible d'être fondée sur un moyen relevé d'office, le Président de la formation de jugement en informe les parties avant l'inscription au rôle et les invite à présenter leurs observations"
ce qu'ils ont omis de faire.

Le jugement attaqué est ainsi entaché d'*ultra petita* et, à titre subsidiaire d'un vice de procédure.

Il ne saurait donc, de l'un et de l'autre de ces chefs, échapper à l'annulation.

Vainement objecterait-on à cet égard l'opinion émise à diverses reprises par la CADA selon laquelle l'inclusion d'une catégorie de documents dans l'une des listes dressées par arrêté ministériel par application de l'article 6 de la loi ne dispenserait pas l'autorité concernée de rechercher, cas par cas, si les documents dont la communication est sollicitée sont communicables par application de l'article 2

de la loi ou peuvent être exclus de la communication par application de l'article 6. Pareille solution ne saurait être admise. Elle aboutirait à priver de tout effet le dernier alinéa de l'article 6 de la loi qui confère au pouvoir réglementaire le soin de fixer la liste des documents "qui ne peuvent être communiqués" et à retirer aux arrêtés ministériels en cause la valeur réglementaire qui est la leur. Certes, ces listes ne sont pas exhaustives.

Mais elles n'ont pas pour autant une valeur purement indicative. Elles s'imposent aux administrations concernées.

À supposer (ce qui est possible en raison de l'imprécision de sa motivation) que le Tribunal en eût jugé autrement, il aurait commis une erreur de droit, consistant à méconnaître la portée réglementaire, claire et précise de surcroît en l'occurrence, de l'arrêté ministériel dont l'exposant s'était contenté de faire une application pure et simple, dont le bien-fondé ne pourrait être remis en cause que par la voie d'exception d'illégalité.

Enfin, le Tribunal Administratif a omis de préciser les raisons pour lesquelles, selon lui, les documents relatifs à l'acquisition à titre onéreux ou à la commande d'œuvres et d'objets d'art n'appartiendraient pas à l'une des catégories "*expressément prévues par la loi*" de documents pouvant porter atteinte au secret en matière commerciale et industrielle.

De ce chef encore, le jugement attaqué appelle l'annulation en raison du caractère insuffisant de sa motivation.

VI - En second lieu, en fondant sa décision sur cette exposition d'illégalité, le Tribunal a commis au fond une double erreur de droit.

D'abord, il a méconnu les termes mêmes de l'arrêt litigieux. Il suffit en effet de lire l'arrêté du 28 août pour constater qu'il se borne à faire une stricte application des dispositions de l'article 6 de la loi du 17 juillet 1978.

La liste des documents figurant sur cet arrêté sous les rubriques visées par la loi et qui sont définis de façon suffisamment précise correspond bien à chacune des catégories de documents dont la loi pré-

voit expressément le refus de communication (voir C.E 16 juin 1988, Association Greenpeace, Rec. Leb. p.243).

Il y a donc lieu de considérer que l'arrêté du 28 août 1980 pris en application de l'article 6 de la loi du 17 juillet 1978, après avis de la CADA, était parfaitement légal et s'opposait à la communication à M. Forest par le MNAM des contrats d'achat d'œuvres d'art qu'il réclamait, en ce qu'il excluait de façon claire et précise, du droit à communication ces documents, qu'il classait, contrairement à ce qu'a exprimé le Tribunal, dans l'une des catégories de documents dont la loi a prévu expressément que la communication pouvait être refusée.

VII - Ensuite, il semble qu'en réalité le Tribunal ait, sans le dire - d'où vice d'insuffisance de motivation précédemment dénoncé au titre de la légalité externe de son jugement - considéré que le Ministre de la Culture avait commis une erreur de droit en incluant, dans son arrêté du 28 août 1980, les "*documents relatifs à l'acquisition à titre onéreux... d'œuvres et d'objets d'art*" dans la catégorie des documents pouvant porter atteinte au secret en matière commerciale et susceptibles d'être exclus du droit à communication comme tels par application de l'article 6 de la loi du 17 juillet 1978. De ce chef, c'est le Tribunal, et non le Ministre, qui a commis une erreur de droit qui appelle la censure du jugement attaqué.

En effet, la communication des contrats d'achat d'œuvres d'art conclus par les musées avec les marchands, les collectionneurs ou les artistes eux-mêmes et, en particulier, la communication des prix d'acquisition et du nom des vendeurs, serait bien de nature à porter atteinte au secret en matière commerciale.

Il convient de rappeler ici les conditions particulières dans lesquelles les musées nationaux acquièrent les œuvres destinées à constituer les grandes collections publiques.

L'œuvre d'art n'est pas un bien mobilier ordinaire qui ferait l'objet d'un prix fixé d'avance ou qui soit susceptible d'être déterminé de façon rigoureuse et précise. La cote des œuvres d'art est mouvante et sensible. Outre la rareté et les effets de variation du goût, le prix payé pour une œuvre à l'occasion d'une transaction déterminée pèse toujours d'une façon très sensible sur la "cote" non seulement des œuvres de même catégorie ou du même créateur, mais encore sur cette "cote" en général. Aussi, chaque acquisition donne lieu à une négociation avec le vendeur qui peut être un marchand, un collectionneur, un artiste ou un simple détenteur occasionnel de l'œuvre.

Ces vendeurs, qui sont aussi parfois des donateurs, entretiennent le plus souvent des rapports historiques ou intellectuels, voire affectifs, et, par là même privilégiés, avec les musées et les acquéreurs⁴⁷.

Et c'est précisément la qualité de ces relations qui permet de négocier des acquisitions d'œuvres d'art à des prix souvent très privilégiés par rapport à ceux du marché, ainsi que de recevoir des donations ou des legs, parfois liés à des acquisitions⁴⁸.

Dans ces conditions, la communication au public des prix d'acquisition consentis aux musées nationaux aurait nécessairement un effet sensible sur le marché de l'art, dans la mesure où les prix d'achat par l'État ou les musées, pourraient être utilisés pour peser sur la cote des œuvres, ainsi que sur les négociations qu'engagent les musées nationaux⁴⁹.

En effet, les vendeurs qui sont souvent des galeries d'art ou des collectionneurs, qui consentent des prix privilégiés aux musées, se ver-

⁴⁷. Ce paragraphe, que nous soulignons, ne fait qu'amener de l'eau à notre moulin. En matière d'art contemporain, il convient précisément de rappeler les conditions dans lesquelles sont effectuées les acquisitions... sans qu'aucun contrôle ne soit possible par le citoyen, puisque on lui interdit *de facto*, de connaître le montant de ces acquisitions... Il est patent que compte tenu des rapports "privilégiés" auxquels il est fait ici allusion ici font que les prix, à la hausse ou à la baisse, se font souvent à la tête du client !

⁴⁸. Tout le monde se souvient à ce sujet de... l'édifiante et malheureuse affaire Canson.

raient, dans le cas où, ceux-ci pourraient être communiqués au public, contraints de renégocier les prix de leurs œuvres avec les autres acquéreurs en fonction des prix consentis aux institutions publiques. Les conditions du marché devenant ainsi plus difficiles pour les vendeurs d'objets d'art, ils seraient par la même incités à s'abstenir d'accorder aux musées les conditions de prix avantageuses qu'ils ont traditionnellement pu leur consentir jusqu'alors⁴⁹.

Le préjudice commercial résultant de la communication au public des prix des œuvres d'art acquises par les musées nationaux serait donc direct et certain pour les galeries d'art et les collectionneurs dont le nom figure dans les contrats d'achat d'œuvres d'art et par là même pour les artistes eux-mêmes

Cette communication aurait également des incidences préjudiciables sur les conditions dans lesquelles l'État Français et les musées développent actuellement les collections publiques.

A cet égard, il faut retenir que si l'État et les musées n'exercent pas, par rapport au droit public, une activité commerciale en acquérant des œuvres d'art, dans la mesure où ils remplissent ce faisant la mission de service public qui est la leur, à savoir acquérir des œuvres pour les conserver et les exposer au public, ils accomplissent néanmoins cette activité de service public - d'un genre très spécifique - en intervenant dans l'intérêt général sur un marché commercial⁵¹.

Dès lors, la force est d'en déduire que c'est tout à fait légalement que le Ministre de la Culture a exclu par l'arrêté du 17 octobre

⁴⁹. Il s'agit là de la plus grande hypocrisie qui soit, quand tout le monde sait que chaque exposition fait déjà d'elle-même monter cette cote, et que des opérateurs du marché utilisent avec la complaisance que l'on sait des institutions publiques, ces mécanismes, pour réaliser de substantiels profits ? Devrait-on pour autant interdire les expositions publiques ?

⁵⁰. Les galeries, et les artistes eux-mêmes victimes d'un marché de dupes, consentent à vendre moins cher "traditionnellement", pour se voir offrir en échange l'insigne honneur de figurer dans des collections publiques, ce qui conforte leur notoriété, et en toute conséquence... leur cote. Les institutions publiques en jouant ainsi de cette pression inqualifiable pose la question de leur rôle et de l'éthique.

1980, dans l'intérêt général de la mission de service public qui lui incombe, du droit à la communication les documents relatifs à l'acquisition à titre onéreux d'œuvres et d'objets d'art, comme portant atteinte au secret en matière commerciale.

Et, de toute façon, le secret en matière commerciale s'opposait bien à ce que soit communiqué au public, et en l'espèce à M. Forest, les contrats d'achat des œuvres d'art acquises par le Musée Georges Pompidou depuis 1980.

La jurisprudence n'a semble-t-il pas eu encore l'occasion de se prononcer sur le présent cas, mais c'est déjà prononcée dans divers domaines conférant le caractère secret à certaines informations économiques et financières concernant des sociétés ou des particuliers en relation avec l'administration et dont la communication serait susceptible de causer à ces derniers un préjudice commercial (T.A. VERSAILLES, 27 septembre 1988, Mme FABRE DES COTES c/commune de Draveil. Rec. Leb. Tables p 797; T.A. TOULOUSE, 11 mai 1988, Société d'Entreprise Jean MAUBE, Gaz. Pal. 1989, 1 SOM. p. 236; 236; C.E. 11 juillet 1990, C.H.G. de NEUFCHATEAU c/ UNION SYND. DES AMBULANCIERS VOSGIENS. Rec. Leb. Tables p. 780, D.A. 1990 n° 421; C.E. 27 mars 1995, Commission des opérations de Bourse c/DAVID, req. n° 143.973).

VIII - En troisième lieu, au demeurant, les contrats d'achat d'œuvres d'art du Musée National d'Art Moderne sont des documents de caractère nominatif qui ne peuvent être communiqués à des tiers.

À cet égard, l'article 6 bis de la loi du 17 juillet 1978 dispose que :
"Les personnes qui le demandent ont droit à la communication, par les administrations mentionnées à l'article 2, des documents de ca-

⁵¹. Resterait à déterminer encore où se situe véritablement l'intérêt général en regard d'une culture qui s'affiche comme un culture de classe, de caractère élitaire, avec un art contemporain sans autre public que les quelques rares privilégiés qui font partie du sérail ?

ractère nominatif les concernant sans que des motifs tirés du secret de la vie privée, du secret médical ou du secret en matière commerciale et industrielle, portant exclusivement sur des faits qui leur sont personnels, puissent leur être opposés".

La jurisprudence qualifie de nominatifs les documents qui portent une appréciation ou un jugement de valeur sur une personne physique nommément désignée ou aisément identifiable ou qui sont relatifs au comportement de personnes physiques dénommées ou qui comportent des renseignements d'ordre personnel (T.A. LYON, 7 mai 1981, Assoc. S.O.S. DÉFENSE et BERTIN c/Min Just.; A.J.D.A. 1982 p.96; C.E. 14 octobre 1988, Assoc. S.O.S. DÉFENSE, D.A 1988 n° 537).

En l'espèce, compte tenu, d'une part de la nature particulière de l'œuvre d'art qui ne peut être assimilée à un objet de commerce ordinaire puisqu'il s'agit d'une création unique dont la finalité est l'expression d'un art et de la pensée de son auteur et, d'autre part, des relations privilégiées existant entre les musées et les galeries d'art, les artistes et les collectionneurs, les mentions figurant dans les contrats d'achat des musées concernant le prix d'une œuvre, le nom de son auteur et le nom du vendeur constituent pour ces personnes des renseignements d'ordre personnel.

En effet ces informations pourront parfaitement faire l'objet d'interprétations et de commentaires divers émanant de critiques d'art ou d'artistes concurrents (comme c'est le cas en espèce) et servir ainsi de fondement à des appréciations sur la valeur artistique de telle création acquise à tel prix par tel musée, à des comparaisons entre artistes appartenant aux mêmes courants artistiques et par là même à des jugements de valeur sur les artistes eux-mêmes et sur l'ensemble de leurs œuvres⁵².

⁵². Cet argument spécieux s'il en est car il en va exactement de même quand un musée ou un centre d'art contemporain consacre une exposition personnelle à un artiste plutôt qu'à un autre. Faut-il donc pour autant supprimer les expositions si l'on applique ce raisonnement à la lettre et dans sa logique propre ?

Il en est de même pour les marchands, galeries d'art, artistes ou collectionneurs qui consentent des conditions de prix privilégiées aux musées et qui souhaitent légitimement conserver à celles-ci un caractère confidentiel. La communication au public de ces renseignements pourrait, en effet, donner lieu à des critiques mettant en cause leur comportement commercial et, en particulier, les conditions trop avantageuses accordées aux musées⁵³.

Ainsi, l'article 6 bis précité étant applicable à la présente espèce, ces dispositions s'opposaient de toute façon, quelles que soient la portée et la légalité des dispositions de l'arrêté du 28 août 1980, à ce que les contrats d'achat d'œuvres d'art du Musée National d'Art Moderne soient communiqués à des tiers.

IX - En quatrième lieu, au demeurant encore, le but recherché par M. Forest n'est pas l'information sur l'utilisation des deniers publics par le Centre Georges Pompidou mais la recherche de moyens de critiquer la politique d'un musée dans le but de servir sa publicité personnelle et d'utiliser à son profit les informations recueillies dans des ouvrages dont il projette la publication⁵⁴.

Ce détournement de la finalité de la loi du 17 juillet 1978 fait, là encore, de toute façon, obstacle à l'accès aux contrats d'achat d'œuvres d'art du Musée National d'Art Moderne demandés par M. Forest.

À cet égard, les dispositions de l'article 10 de la loi de 1978 disposent que :

⁵³. Il est de notoriété publique que les marchands, galeries et collectionneurs peuvent à l'occasion accorder des prix préférentiels aux musées. C'est en quelque sorte un bon placement à moyen terme (une stratégie comme une autre de spéculation...) qui leur permet d'une façon utile de faire monter la cote des artistes concernés et d'en retirer, dans un second temps, les dividendes.

⁵⁴. Allons, bon pour la publicité personnelle ! Le rédacteur de ce mémoire ne manque pas d'humour. Et quand il affirme avec une telle tranquillité d'esprit que je ne recherche pas l'utilisation des deniers publics par le Centre Georges Pompidou, il nous démontre qu'à l'occasion les avocats du Conseil d'État savent aussi être de subtils plaisantins à défaut d'être de gais lurons...

"L'exercice du droit à la communication institué par le présent titre exclut, pour ses bénéficiaires ou pour les tiers, la possibilité de reproduire, de diffuser ou d'utiliser à des fins commerciales les documents communiqués".

Or il ressort incontestablement des pièces du dossier que les fins poursuivies par M. Forest s'il obtenait communication des prix des œuvres d'art acquises par le Musée National d'Art Moderne seraient la diffusion dans la presse afin de pouvoir, à travers la critique de la politique générale d'acquisition de cette institution, servir sa publicité d'artiste appartenant au courant de l'"Art Sociologique" et en tirer un profit personnel⁵⁵.

Il y a lieu de rappeler ici le contexte dans lequel M. Forest a formulé sa demande de communication des contrats d'achat d'œuvre d'art du Musée National d'Art Moderne.

Ainsi on peut lire dans un article de *Paris Match* du 11 août 1994 :

"Nouvelle cible de Fred Forest : le Centre Georges Pompidou, "coupable" d'avoir acheté une œuvre de l'artiste allemand Hans Haacke. En effet, Fred Forest trouve scandaleux que Haacke, issu comme lui du courant de l'art sociologique, critique la politique des musées, mais accepte d'y entrer lorsque l'un de ceux-ci achète, cher, une de ses créations... Il dénonce ici la collusion qui, selon lui, existerait entre musées internationaux, collectionneurs privés et marchands, qu'il accuse de s'entendre trop souvent en coulisses pour faire monter ou baisser la cote d'un artiste⁵⁵."

De même, on peut lire dans le *PETIT JOURNAL DE L'ESTHÉTIQUE DE LA COMMUNICATION* n° 2, élaboré dans le cadre de

⁵⁵. S'il est parfaitement exact que mon but reste de "moraliser" les pratiques en usage dans l'art contemporain, soutenues par des fonctionnaires dont le sens du service public reste trop souvent à prouver, il est vrai que la divulgation du prix des acquisitions, comme les noms des heureux et souvent identiques bénéficiaires, permettrait de mettre au grand jour le fonctionnement d'un système et d'en dévoiler les. Quant en ce qui concerne ma "publicité" comme artiste, il y a déjà longtemps que j'y ai pourvu, et je l'ai fait si bien antérieurement que je n'ai même plus besoin de m'en préoccuper...

l'Université de Nice Sophia Antipolis où M. Forest est chargé d'enseignement⁵⁷ :

"Bavure dans la communication : la palme du cynisme institutionnel et celle du ridicule sont décernées, à l'unanimité, au Centre Georges Pompidou. Ce dernier met en circulation un prospectus rouge titré :

*"Une information sur... LE PRIX D'UNE ŒUVRE D'ART"*⁵⁸.

Dans le même temps, le Musée National d'Art Moderne du Centre Georges Pompidou fait l'objet d'une procédure devant le Tribunal Administratif pour refus, précisément, de communiquer le prix d'achat de ses acquisitions (de la dynamite en barre par les temps

⁵⁶. Il s'agit là d'une interprétation "journalistique" qui n'engage nullement ma propre pensée. Je trouve néanmoins scandaleux que le Centre Georges Pompidou fasse l'acquisition d'une œuvre d'un artiste contemporain vivant (il en a acheté encore d'autres du même artiste...) constituée de quelques photos et textes, à ce prix "faramineux" et qu'il se refuse de justifier l'utilisation des fonds publics par la transparence. Quant à Hans Haacke (qui n'a rien à voir avec le label Art Sociologique...), il a bien raison de prendre pour des imbéciles nos conservateurs français qui lui offrent un pont en or. Il n'aura de compte à rendre à sa conscience qu'au moment du "jugement dernier",...

⁵⁷. Non, Monsieur Caen-Lyon, avocat "spécialisé" par-devant le Conseil d'État, votre rigueur est une nouvelle fois prise en défaut. Même si le seul titre dont je m'honore est celui d'artiste, je ne suis pas "chargé" d'enseignement à l'université de Nice Sophia-Antipolis, mais professeur en titre des Universités, titulaire de la Chaire des Sciences de l'Information et de la Communication, directeur de recherche de l'Esthétique de la communication de son laboratoire... Que penseriez vous, vous-même, si un avocat spécialisé devant le Conseil d'État s'avisait soudain d'écrire dans un mémoire : "M. Lyon-Caen est clerc de notaire, chargé des problèmes juridiques pour le Conseil d'État dans une circonscription de Paris"? Par ailleurs, hélas ! je ne pourrai jamais m'offrir le luxe de vous demander le montant de vos honoraires dans l'affaire qui nous a malencontreusement opposé, mais rien ne m'empêcherait par contre au nom de la loi de 78 de le faire auprès du Centre National d'Art et de Culture le cas échéant, et s'il se faisait jamais tirer l'oreille, d'en saisir, tour à tour, la CADA, le Tribunal Administratif de Paris... mais certainement pas le Conseil d'État que vous connaissez mieux que moi.

⁵⁸. Il s'agit d'un document qui informe que le Bureau 7 du 1er étage du Centre Pompidou met à disposition du public un choix de répertoires qui donnent les prix au cours de l'année aux enchères publiques des principales salles de ventes du monde entier ! Mais pour ce qui est des achats du Centre, aucune chance, le "secret défense" fait loi.

qui courent... Pauvre Germain tu vas te faire tirer les oreilles ! Et cela, malgré une décision du 30 juin 1994 de la CADA dépendant du Premier Ministre. Le Directeur du MNAM prétend, comme meilleure réponse, qu'il ne détient pas ces documents (?). Nous irons donc les réclamer au boucher du coin, qui si nous comprenons bien, risque de les tirer de dessous son comptoir ? Rira bien qui rira le dernier".

Enfin, il ressort des termes d'une lettre manuscrite au dossier datée du 28 décembre 1994 et émanant de M. Forest que;

"Dans le cadre du séminaire que j'anime et dont la séance publique est prévue à Nice, j'ai l'intention de produire certains documents mettant en cause le fonctionnement du MNAM."

D'autre part, il ressort des termes d'une lettre en date du 24 avril 1994 adressée au Centre Georges Pompidou et de ceux d'un de ses mémoires produit devant les premiers juges que M. Forest a l'intention de se servir des informations contenues dans les contrats d'achat d'œuvres du Musée National d'Art Moderne pour fonder une thèse dont il prévoit la publication prochaine⁵⁹.

Selon la lettre du 24 avril 1994.

"Ces renseignements (soit les contrats d'achat des œuvres acquises par le MNAM depuis le 1er janvier 1985) me sont indispensables pour effectuer des travaux de recherche dans le cadre de la chaire que je suis appelé à diriger comme Professeur d'Université dans le courant de l'année 94/95".

Aux termes de son mémoire déposé le 10 mai 1994 devant le Tribunal Administratif de Paris :

⁵⁹ . Si je n'ai jamais fait mystère de mes intentions, la crainte endémique d'une publication des prix et des bénéficiaires des acquisitions laisse transparaître la peur panique que suscite cette perspective chez nos adversaires pompidoliens et bourgeois. Il faut dire que dans l'atmosphère empoisonnée de scandale qui à l'époque a affecté plusieurs Centres d'Art Contemporain et dont certains responsables ont été traduits à ce jour en justice, il s'avère de première urgence de dresser des barrages de fortune afin que la déferlante ne viennent déstabiliser le vaisseau-amiral lui-même.

"Le requérant étant chargé d'enseignement de Cours d'Art Moderne et Contemporain dans différentes universités...

Cette occultation lui est particulièrement préjudiciable :

Il sera sans doute dans l'impossibilité d'apporter les éléments nécessaires de sa recherche...

Il sera dans l'impossibilité de produire dans les ouvrages qu'il va publier prochainement les preuves nécessaires à fonder la crédibilité des thèses qu'il développe..."

M. Forest a donc manifestement de son propre aveu, pour seul but d'obtenir la communication litigieuse afin de pouvoir utiliser, pour en tirer un profit financier personnel⁶⁰, c'est-à-dire à des fins commerciales au sens de l'article 10 de la loi, les informations contenues dans les contrats d'achat d'œuvres d'art du Musée National d'Art Moderne puisqu'il percevra des droits d'auteur sur les ouvrages qu'il va publier et dans lesquels ces informations seront exploitées.⁶¹

Les dispositions de l'article 10 de la loi du 17 juillet 1978 s'opposaient dès lors, de toute façon, à l'exercice de son droit à la communication de ces documents, quelles que soient ici encore la portée et la légalité de l'arrêté de 1980.

L'annulation du jugement attaqué s'impose.

SUR LES CONCLUSIONS À FIN DE SURSIS À EXÉCUTION.

X - L'exposant sollicite du Conseil d'État qu'il ordonne le sursis à exécution du jugement attaqué sur le fondement des dispositions de l'article 54 alinéa 3 de l'ordonnance n° 63-766 du 30 juillet 1963.

Aux termes de ces dispositions :

⁶⁰ . Profit financier personnel, voyez-vous ça, décidément ce mémoire ne manque pas d'humour !

⁶¹ . Cette argument serait à "mourir de rire" si le Conseil d'État lui-même ne s'y était aissé prendre. Soyons sérieux enfin !

"Lorsqu'il est fait appel devant le Conseil d'État d'un jugement du Tribunal Administratif prononçant l'annulation pour excès de pouvoir d'une décision administrative, la sous-section ou l'assemblée de contentieux peuvent, à la demande de l'appelant, ordonner qu'il soit sursis à l'exécution de ce jugement si les moyens invoqués par l'appelant paraissent, en l'état de l'instruction, sérieux et de nature à justifier, outre l'annulation ou la réformation du jugement attaqué, le rejet des conclusions à fin d'annulation pour excès de pouvoir accueillies par ce jugement".

Les conditions posées par ce texte sont, en l'espèce, réunies dans la mesure où, les moyens qui viennent d'être exposés ne peuvent manquer d'apparaître sérieux et de nature à justifier tant l'annulation du jugement du 7 juillet 1995 que le rejet des conclusions à fin d'annulation du refus de communication des contrats d'achat d'œuvres d'art du Musée National d'Art Moderne depuis le 1er janvier 1980 opposé à M. Forest.

XI - Dans ces conditions, il serait manifestement inéquitable de laisser à la charge de l'exposant les frais qu'il a dû engager pour faire valoir ses droits dans la présente procédure.

Il s'estime donc fondé à demander, en application de l'article 75-1 de la loi du 10 juillet 1991, le versement d'une somme de 20.000 FF, correspondant aux honoraires versés à l'avocat soussigné. Par ces motifs et tous autres à produire, déduire ou suppléer, au besoin même d'office, l'exposant conclut qu'il plaise au Conseil d'État :

- d'ordonner le sursis à exécution du jugement attaqué.
- annuler le jugement attaqué.
- rejeter les conclusions de première instance.
- condamner M. Forest à lui verser une somme de 20.000 FF sur le fondement de l'article 75-1 de la loi du 10 juillet 1991, le tout avec toutes les conséquences de droit.

Pour la SCP d'Avocats au Conseil d'État Cour de Cassation
Arnaud Lyon-Caen, Françoise Fabian, Frédéric Thirez, L'un d'Eux.

La procédure en vigueur devant le Conseil d'État veut, après que les deux mémoires ont été déposés par les deux parties en cause, que le Commissaire du Gouvernement développe ses conclusions sur l'affaire en séance publique. Voici, donc, ci-dessous, le contenu de ses conclusions, en sachant que généralement, lors de la séance à huis clos qui suit, où le jugement est prononcé, le Conseil d'État se contente de suivre les conclusions en question. L'affaire est donc pratiquement bouclée à ce moment-là, sans qu'aucun recours ne puisse jamais plus être introduit dans une procédure considérée désormais comme close.

**Conclusions du Commissaire du Gouvernement, Conseil d'État
du 15 Janvier 1997.**

Monsieur Claude Forest, dénommé Fred Forest, outre de nombreuses activités est un artiste relevant du courant dit d'Art Sociologique. Il a demandé au Musée National d'Art Moderne du Centre Georges Pompidou l'ensemble des contrats d'achat des œuvres acquises par ce Musée depuis le 1er Janvier 1980 et la liste des membres des commissions d'achat, entre autres documents. Par le jugement du 16 Juillet 1995, le Tribunal Administratif de Paris a annulé le refus persistant du centre de communiquer les contrats d'acquisition et a condamné le Centre à verser 2000 francs au titre des frais. Le Centre fait appel de cette décision en contestant le caractère communicable des documents. Quant à Monsieur Forest, il a présenté une demande d'astreinte pour obtenir l'exécution entière de ce jugement.

Le Centre conteste d'abord la régularité du jugement en invoquant trois irrégularités qui empêcheraient ce jugement.

Le Tribunal aurait soulevé le vice d'un moyen qui n'est pas d'ordre public, il aurait fait sans respecter la procédure prévue et son jugement serait insuffisamment motivé. Or, aucun de ces moyens ne peut être accueilli. Le Tribunal a certes écarté l'arrêté ministériel du 28 Août 1981 qui centralise des documents administratifs communicables dans le cadre du Ministre de la Culture, mais ce type de position est la réponse à un argument du Centre qu'il avait lui-même invoqué. Il n'a donc pas soulevé le motif d'un moyen qui n'avait pas à faire à l'application de l'article R153, et le jugement nous paraît être suffisamment motivé contre le motif retenu pour apprécier le caractère d'absence d'atteinte au secret commercial. La question principale en effet est de savoir si la communication des contrats d'achat d'œuvres d'art conclus par un Musée avec des marchands, des galeries d'art ou les artistes eux-mêmes est possible, notamment en ce qui concerne les prix d'acquisitions, et le nom du vendeur, dont la communication de ces documents serait de nature à porter atteinte au secret en matière commerciale, au sens de l'article 6 de la loi de 78. Nous l'avons dit, l'arrêté du ministre de la Culture du 28 Août

81, exclut de la communication, pour ce motif, les documents relatifs à l'acquisition au titre onéreux d'œuvres et objets d'art. Le Centre d'Art et de Culture Georges Pompidou conteste le jugement attaqué en développant une argumentation fondée sur les effets déstabilisateurs pour les vendeurs comme pour l'acheteur qu'aurait la divulgation des contrats d'achats, eu égard, aux parties engagées dans le marché de l'art, aux intérêts des parties et aux transactions. En révélant le nom des vendeurs, et surtout le montant des transactions, la communication des documents en cause ferait connaître les conditions préférentielles consenties par l'artiste au Musée, ce qui pourrait affecter, à la baisse, la cote de l'artiste auprès de la clientèle privée, tout en incitant l'intéressé à se montrer à l'avenir plus exigeant à l'égard de l'institution publique⁶².

Il est malaisé de trouver une définition juridique précise de ce qu'est le secret commercial.

On peut indiquer que la CADA (Commission d'accès aux documents administratifs) considère que cette notion regroupe trois éléments :

- Le secret des procédés, techniques de fabrication, travaux de recherches, savoir-faire.
- Le secret des informations économiques et financières concernant l'entreprise, la situation économique, sa santé financière, son crédit.
- Et enfin, le secret des stratégies commerciales qui visent à sauvegarder le fonctionnement normal du marché et la négociation des contrats et des marchés, des conventions;

C'est à ce dernier terme que se rattache l'argumentation du Centre Georges Pompidou.

On peut hésiter à se rendre à son argumentation.

⁶². Nous avons expliqué précédemment pourquoi cette argumentation était foncièrement spécieuse.

Notre jurisprudence a jusqu'à présent adopté une conception plutôt restrictive de la notion de secret commercial pour l'application de la loi de 78, en matière notamment de marché public.

Vous avez jugé communicable les conventions passées entre l'administration, les entreprises, qu'il s'agisse des conditions de prix retenues à la suite d'appels d'offres - en Juillet 1990, le Centre Hospitalier Général de la ville de Neuchâteau, du protocole financier conclu avec le ministre des PTT et une des filiales du droit privé de la poste, en février 1992, société securiposte page 49, ou du tarif facturé par une société privée à la poste pour les prestations qu'elle lui fournissait, 1er Octobre 92, société Jet Service. Il en va de même pour les conventions de campagnes publicitaires passées entre un établissement public et des sociétés

- 22 Juillet 1994, Office Municipal de gestion d'Allauch. Mais vous préservez toutefois de la communication ce qui relève des procédés techniques ou bien des stratégies financières ou commerciales. Par exemple le 4 Janvier 1995, pour le rapport de la COB en ce qui concerne du moins sa demande des passages relatifs à la stratégie d'un groupe international ou encore, 2 Mai 1994, pour les passages d'un rapport relatif à la mise en œuvre de procédés techniques de traitement des dossiers par une société.

D'autant bien qu'il s'agit toujours de critères objectifs touchant aux contenus mêmes des informations, et à notre connaissance, vous n'avez pas admis la thèse souvent défendue par les autorités administratives, qu'il faudrait restreindre l'accès aux documents administratifs pour éviter les utilisations malveillantes, voire frauduleuses qui pourraient être faites des documents communiqués.

Ici nous sommes dans une situation limite, en raison des spécificités du marché de l'art contemporain, où d'une part le cours d'une œuvre détermine la cote de l'artiste, et où d'autre part le marché est particulièrement sensible aux stratégies d'achat des opérateurs publics. Cette fragilité des cours, cette volatilité du marché par rapport aux initiatives des musées nous incite à préserver au titre du secret

commercial la confidentialité des transactions passées par un musée tel que le Musée National d'Art Moderne dans le cadre de sa politique d'acquisitions.

Si vous ne suivez pas sur ce terrain, vous ne serez pas davantage convaincus par les autres arguments soulevés par le Centre Georges Pompidou.

Les contrats d'achats dont il s'agit n'ont pas le caractère de document nominatif, et nous ne voyons pas en quoi le prix d'acquisition d'une œuvre d'art serait la manifestation de la personnalité de l'artiste, ou du négociant ou comporterait une appréciation sur son comportement.

Le prix d'une transaction n'est pas assimilable à la dotation d'un marché public, 21 décembre 1994, ou au CV d'un candidat à l'intégration dans un corps de fonctionnaires, 30 Janvier 1998. Si l'œuvre est bien le reflet de la personnalité de l'artiste, la valeur marchande du tableau ne se confond pas, heureusement, avec la personnalité du peintre.⁶³

D'autre part, le Centre ne peut utilement invoquer l'article 10 qui interdit au bénéficiaire du droit de communication l'utilisation à des fins commerciales des renseignements des documents communiqués.

Il n'est pas établi que Monsieur Forest entendait se livrer à l'exploitation commerciale des informations qu'il sollicitait, en outre nous hésitons à reconnaître aux autorités détentrices de documents administratifs la possibilité d'invoquer cet article 10 pour se soustraire à leurs obligations légales de communication. À mon avis cela relève d'autres régimes de sanctions.

C'est donc seulement sur le terrain du secret commercial que nous proposons de faire droit à l'appel du Centre Georges Pompidou et

⁶³. Ces "conclusions" sous forme de jugement "péremptoire", nous amène à constater les limites et les lacunes que peuvent être celles d'un Commissaire du Gouvernement en matière d'art contemporain, ce qui est d'autant plus dommageable quand on connaît le poids qu'elles pèsent dans la décision du jugement à venir.

de censurer le Tribunal Administratif de Paris en tant qu'il annule le refus de communiquer les contrats d'achats des œuvres acquises par le Musée depuis le 1er Janvier 1980⁶⁴.

S'il en va ainsi, la demande d'astreinte présentée par Monsieur Forest pour l'exécution de ce jugement doit être rejetée, dans le cas contraire, il faudrait y faire droit, tout en ménageant au Centre un délai raisonnable qui pourrait être de quatre mois. L'annulation du jugement sur le point du refus devrait entraîner l'annulation de la condamnation du Centre au paiement d'une somme de 10.000 francs prononcé par le premier juge; par contre étant donné les circonstances vous pourrez accorder au Centre le remboursement sollicité des frais pour un montant de 10.000 francs. Pour l'ensemble de ces motifs nous concluons donc à l'annulation des articles 1er et 2 du jugement attaqué, au rejet de la demande de Monsieur Forest tendant à l'annulation du refus de communication des conventions d'achats des œuvres depuis le 1er Janvier 1980, à la condamnation de Monsieur Forest de payer 20.000 francs, et au rejet de la demande d'astreinte.

⁶⁴. Nous faisons respectueusement remarquer ici l'observation du Commissaire du Gouvernement devant le Conseil d'État qui déclare dans un premier temps qu'il est malaisé de trouver une définition juridique de ce que c'est que le secret "commercial" et qui, ensuite, fonde son unique raison de donner satisfaction au Centre National d'Art et de Culture sur cette seule notion...(?)

Dans les usages du Conseil d'État, il faut savoir, comme je le mentionnais plus haut, que cette institution prononce son arrêt définitif à huis clos, après l'audition des conclusions du Commissaire du Gouvernement et elle le fait en suivant généralement les propositions de ce dernier.

Ayant donc alors compris que le jugement allait être rendu en faveur du Centre Georges Pompidou après l'énoncé de ses conclusions, et

ce contrairement à tous les usages habituels, j'ai adressé la correspondance ci-dessous au Président du Conseil d'État, avant la date à laquelle la cour devait se réunir pour statuer.

Fred Forest
"Territoire"
60 540 Anserville

le 8 Février 1997

AFFAIRE FOREST CONTRE LE CENTRE GEORGES POMPI-
DOU.

DOSSIER 172365

Monsieur le Président du Conseil d'État
Section du contentieux.

N'étant pas représenté par un avocat devant le Conseil d'État, faute de moyens financiers, je prends l'initiative, pour la défense de mes intérêts, et ceux des citoyens, de vous adresser cette correspondance avant la lecture prévue du jugement le 17 février prochain.

Ma démarche dans cette affaire, depuis l'origine, est celle d'un chercheur, sur laquelle se fonde la justification de son travail, mais également celle d'un citoyen, qui fait encore, à ce jour, confiance à la justice de son pays. Un citoyen qui croit encore à la vertu de l'éthique et qui, à ce titre, en qualité d'artiste, s'estime investi d'une mission d'ordre symbolique dans une société en crise.

Il me paraît important, en effet, avant votre décision définitive que celle-ci soit prononcée en toute connaissance de cause, et cela compte tenu des enjeux extrêmement importants qu'elle sous-tend, tant du point de vue moral que pratique, pour l'art, la culture et... la société française, elle-même, et l'image de ses institutions.

Lors de l'audience du 15 janvier dernier, devant le Conseil d'État, le Commissaire du Gouvernement n'a repris que les arguments présentés par le Centre Georges Pompidou. Il a passé sous silence tous les nôtres, et notamment les arguments clefs sur lesquels se fondent notre action.

A savoir dans la discussion la réponse au point V et suite à savoir :

- Nous demandons que soit déclaré illégal l'arrêté ministériel en question.

- La notion de secret commercial n'est pas établie en matière juridique. En quoi y aurait-il secret commercial sur la valeur des œuvres d'art, et surtout quant il s'agit d'acquisition par un établissement public ? L'argument du point de vue du droit est ridicule. Ce que nous dénonçons : c'est son opacité.

La réponse au point VIII :

- Si les prix consentis à l'État Français peuvent être en effet quelquefois des prix privilégiés, sans contrôle et dans un marché dont les critères sont essentiellement subjectifs, ils peuvent être également, comme les usages le démontrent, abusivement gonflés, à défaut de transparence.

Et c'est bien là que réside, précisément, le problème !

Une simple enquête auprès des professionnels des milieux de l'art contemporain permet de vérifier facilement ce fait et le nombre d'œuvres surpayées ces dernières années.

L'argument consistant à opposer, en l'occurrence, qu'il s'agit toujours de cas d'espèces, de pièces rares, complétant une collection, n'est qu'un alibi, reposant sur affirmation d'autorité, invérifiable, couvrant en vérité des pratiques répréhensibles, qui ont tendance, hélas !, à se généraliser, ouvrant la porte à toutes les dérives. Le manque de transparence étant la facteur essentiel de cet état de choses.

Enfin, Monsieur le Président, je tiens à souligner qu'au-delà de ma personne cette affaire s'inscrit dans un climat de délitement des valeurs, de dérives, de scandales qui touchent de plein front l'art contemporain et ses institutions. (Voir le dossier de presse que je vous ai communiqué en temps utile à ce sujet).

En tout état de cause mon action ne saurait s'évacuer comme étant réduite à celle d'un artiste "polémique" et "procédurier".

Il s'agit d'un véritable problème de fond, un problème touchant au fonctionnement de nos institutions et à leur crédibilité, dont le Président de la République, à juste raison se préoccupe, lui-même, selon ses récentes déclarations et initiatives, tandis que l'opinion publique, interpellée, reste dubitative, selon les derniers sondages.

Si contrairement à de nombreux pays européens voisins, l'on considère que le citoyen français, et par ailleurs contribuable, n'a aucun droit de regard sur les acquisitions en matière d'art, effectuées par ses institutions publiques, la décision du Conseil d'État du 17 février aura au moins le mérite de le faire savoir.

Dans le cas contraire, elle aura le mérite de faire savoir, de la même façon, que le citoyen en France, est un citoyen à part entière, conformément à l'esprit de la loi du 17 juillet 1978.

Peu importe le résultat, ce qui compte c'est la responsabilité de chacun.

D'ores et déjà, avant même cette décision, le chercheur et l'artiste, en ce qui le concerne, aura rempli pleinement la sienne. L'appel que je vous adresse donc par la présente est un appel solennel qui engage vos fonctions de Président au Conseil d'État.

En sollicitant votre haute bienveillance, veuillez agréer, Monsieur le Président, l'expression de ma considération distinguée.

Signé : Fred Forest

Du fait de l'intérêt qu'elle revêt cette décision du Conseil d'État a été publiée au Recueil LEBON.

LE JUGEMENT DU CONSEIL D'ÉTAT.

M. Verclytte Rapporteur
M. Loloum Commissaire du Gouvernement

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE AU NOM DU PEUPLE FRANÇAIS.

Séance du 15 janvier 1997
Lecture du 17 février 1997

Le Conseil d'État statuant au Contentieux (Section du contentieux, 9^{ème} et 8^{ème} sous-section réunies).

Sur le rapport de la 9^{ème} sous-section de la section du Contentieux.

Vu, sous le n° 172365, la requête enregistrée le 31 août 1995 au secrétariat du Contentieux du Conseil d'État, présenté pour le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, dont le siège est 19, rue Beaubourg à Paris (75004) représenté par son directeur général en exercice; demande au Conseil d'État :

1°) d'annuler le jugement du 7 juillet 1995 du Tribunal Administratif de Paris en tant qu'il a annulé la décision de son directeur général refusant de communiquer à M. Fred Forest les contrats d'achat d'œuvres d'art du musée d'Art Moderne depuis le 1er Janvier 1980,

2°) de rejeter les conclusions de la demande présentée par M. Forest devant le Tribunal administratif de Paris, relatives à cette communication.

3°) de condamner M. Forest à lui payer une somme de 20.000 F en application de l'article 75-1 de la loi du 10 juillet 1991.

Vu, sous le n° 173944, la requête, enregistrée le 24 octobre 1995 au secrétariat du Contentieux du Conseil d'État, présentée par M. Fred Forest, demeurant sur le "Territoire "qui demande au Conseil d'État de condamner le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou au paiement d'une astreinte de 5.000 F par jour en vue d'assurer l'exécution d'un jugement du Tribunal Administratif de Paris du 7 juillet 1995 annulant la décision du directeur du Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou qui a refusé de lui communiquer les contrats d'achat d'œuvres d'art du Musée National d'Art Moderne depuis le 1er Janvier 1980,

Vu les autres pièces du dossier;

Vu la loi n°78-753 du 17 juillet 1978, modifiée;

Vu l'arrêté du ministre de la culture du 28 août 1980;
Vu la loi n° 80-539 du 16 juillet 1980, modifiée;
Vu le décret n° 63-766 du 30 juillet 1963, modifié;
Vu la loi n° 91-647 du 10 juillet 1991;
Vu le code des tribunaux administratifs et des cours administratives d'appel;
Vu l'ordonnance n° 45-1708 du 31 juillet 1945, le décret n° 53-934 du 30 septembre 1953 et la loi n° 87-1127 du 31 décembre 1987;
Après avoir entendu en audience publique :
- Le rapport de M. Verclytte, Auditeur;
- Les observations de la SCP Lyon-Caen, Fabiani, Thirez, avocat du Centre National de Culture Georges Pompidou;
- Les conclusions de M. Loloum, Commissaire du Gouvernement;

Considérant que la requête du Centre National de Culture Georges Pompidou et la requête de M. Forest présentent à juger des questions liées entre elles; qu'il y a lieu de les joindre pour y statuer par une seule décision;

Sur les conclusions de la requête du Centre National et de Culture Georges Pompidou :

Considérant qu'aux termes de l'article 6 de la loi du 17 juillet 1978 : "Les administrations... peuvent refuser de laisser consulter ou de communiquer un document administratif dont la consultation ou la communication porterait atteinte... au secret en matière commerciale et industrielle... Pour l'application des dispositions ci-dessus, les listes des documents administratifs qui ne peuvent pas être communiquées au public en raison de leur nature ou de leur objet sont fixées par arrêtés ministériels, pris après avis de la commission d'accès aux documents administratifs"; que, par un arrêté du 28 août 1980, pris aux fins et dans les conditions prévues par l'article 6 précité de la loi du 17 juillet 1978, le ministre de la Culture a inclus dans la liste des documents administratifs émanant des services, établissements publics et organismes

placés sous son autorité ou son contrôle, qui ne peuvent faire l'objet d'une communication au public en tant que celle-ci porterait atteinte au secret en matière commerciale et industrielle, les documents relatifs à l'acquisition à titre onéreux ou à la commande d'œuvres d'art passées par le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou sont au nombre des documents administratifs ainsi visés; qu'ainsi, et sans qu'il soit besoin d'examiner les autres moyens de sa requête, le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou est fondé à soutenir que c'est à tort que, par son jugement du 7 juillet 1995, le Tribunal Administratif de Paris a fait droit aux conclusions de la demande de M. Forest tendant à l'annulation de son refus de lui communiquer les contrats d'achat d'œuvres d'art passés par le Centre depuis le 1er janvier 1980.

Sur les conclusions de la requête de M. Forest :

Considérant qu'il résulte de ce qui précède que les conclusions de la requête de M. Forest qui tendent à ce que le Conseil d'État prononce une astreinte à l'encontre du Centre national d'Art et de Culture Georges Pompidou en vue d'assurer l'exécution d'un jugement du Tribunal Administratif de Paris du 7 juillet 1995 en tant qu'il a fait droit aux conclusions ci-dessus mentionnées de sa demande, ne peuvent qu'être rejetées;

Considérant que les dispositions de l'article 75-1 de la loi du 10 juillet 1991 font obstacle à ce que le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou qui n'est pas en la présente instance, la partie perdante, soit condamné à payer à M. Forest la somme qu'il demande au titre des frais exposés par lui et non compris dans les dépens; qu'il y a lieu, dans les circonstances de l'espèce à condamner M. Forest à payer au Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou une somme de 10 000 f au titre des frais exposés par lui et non compris dans les dépens;

DÉCIDE

Article 1er : Les articles 1er et 2 du jugement du Tribunal Administratif de Paris du 7 juillet 1995 sont annulés.

Article 2 : Les conclusions de la demande de première instance de M. Forest tendant à l'annulation du refus du Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou de lui communiquer les contrats d'acquisition d'œuvres d'art qu'il a passés depuis le 1er janvier 1980, ainsi que sa requête devant le Conseil d'État, enregistrée sous le n° 173944, sont rejetés.

Article 3 : M. Forest paiera au Centre National et de Culture Georges Pompidou une somme de 10.000 F au titre de l'article 75-1 de la loi du 10 juillet 1991.

Article 4 : La présente décision sera notifiée au Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, à M. Forest et au ministre de la culture.

Délibéré dans la séance du 15 janvier 1997 où siégeaient : M. Groux, Président adjoint de la section du Contentieux, Président M. Fouquet, Mme Hagelsteen, Présidents de sous-section, M. Chaid-Nouraï, M. Turquet de Beuregard, M. Meyyeroefffer, M. Belorgey, M. Toutée, Conseillers d'État et M. Verclytte.

Lu en séance publique le 17 février 1997.

La République mande et ordonne au ministre de la culture en ce qui le concerne et à tous huissiers à ce requis, en ce qui concerne les voies de droit commun contre les parties privées de pourvoir à l'exécution de la présente décision.

e) DISCUSSION A BATONS ROMPUS DEVANT LE CONSEIL D'ETAT LE 15 JANVIER 1997 EN ATTENTE DU JUGEMENT

- **Question** : Comment un citoyen français peut-il connaître le montant de l'acquisition d'une œuvre d'art contemporain effectuée par le Musée National d'Art Moderne du Centre Georges Pompidou ou toute autre institution publique ?

- **Réponse** : Il ne peut pas !!!

- **Question** : Mais pourtant le Centre National Georges Pompidou est bien une institution publique qui devrait satisfaire à la demande du citoyen, selon la loi de 1978 sur la transparence de la comptabilité publique ?

- **Réponse** : Certes, c'est du moins ce qu'avait statué le Tribunal Administratif de Paris dans son jugement du 7 Juillet 1995, jugement par lequel il avait condamné le Centre Pompidou, estimant que son refus de communication était entaché d'excès de pouvoir et devait être, par conséquent, purement et simplement annulé... En conséquence de quoi, il devait communiquer au requérant, le citoyen Forest, la liste de tous les achats, depuis 1980, leurs montants détaillés, ainsi que le nom des bénéficiaires !

- **Question** : Ça me paraît sage et logique. Et, alors ?

- **Réponse** : Le Centre Georges Pompidou n'a jamais exécuté le jugement à ce jour, et le Commissaire du Gouvernement, contre toute attente, devant le Conseil d'État, le 15 Janvier 1997, a estimé qu'il avait bien fait de ne pas le faire (!) invitant instamment le Conseil d'État à suivre son avis...

L'affaire est maintenant en délibéré. On aura le jugement définitif dans les trois mois... En général le Conseil d'État suit l'avis du Commissaire du Gouvernement.

- **Question** : Attends, attends, attends ! Cela voudrait dire, alors, qu'un citoyen français, pas n'importe quel émigré bien sûr, un citoyen français, pur et dur, un vrai Français qui paye régulièrement ses impôts et même, peut-être, qui vote pour les écolos, ou pour le RPR, ou pour le parti socialiste, ou pour les communistes, voire pour Le Pen, ne pourrait pas connaître le prix, par exemple, d'une œuvre... d'Alain Jacquet, d'Hervé Télémaque ou de Hans Haacke acquise par Beaubourg ou un centre d'art contemporain ?

- **Réponse** : NON ! NON ! et NON !

- **Question** : ??????????????

- **Réponse** :!!!!!!!!!!!!!!!

- **Question** : Une dernière question : je veux désespérément essayer de comprendre enfin pourquoi le Centre Pompidou refuse, si farouchement, de communiquer les prix d'achat des œuvres d'art contemporain aux pauvres citoyens français.

- **Réponse** : Ça c'est justement la question, surtout, à ne pas poser ! Mais si tu tiens tout de même à la poser, adresse-toi directement au principal intéressé : le directeur du MNAM/Centre Georges Pompidou 75004 Paris.

- **Question** : ??????????????

- **Réponse** : Eh oui !

- **Question** : ??????????????

- **Réponse** : Comprends bien une chose. Si tu communique les prix, tu "déstabilises" le marché de l'art et tu mets au chômage tous les camarades-travailleurs du secteur, et même les copains des copains, qui sont aussi les copains des amis du Musée, même s'ils sont

honnêtes et qui, dans tous les cas, eux au moins, sont toujours bien habillés. Ce serait forcément une mesure antisociale par les temps qui courent, une mesure que personne ne souhaite car elle ferait descendre en flèche dans les sondages la cote du Premier ministre et du Président de la République lui-même, au point qu'il faudrait envisager sérieusement d'organiser un nouveau "Mondial" de foot pour y remédier. Tu te rends compte un peu des charges qui s'ensuivraient pour le contribuable français ?

- **Question :** ???????????

- **Réponse :** Fais un effort, ne sois pas obtus. Si Pompidou il donne les prix : finis les achats au rabais aux artistes nécessiteux ! On ne peut plus acheter une œuvre de Hans Haacke comme *Shapolsky 1971* à un prix préférentiel, pour seulement un million deux cent soixante et onze mille deux cent cinquante francs français, comme ce fut le cas le 14 Septembre 1990, par contrat officiel sous la signature du contrôleur financier Marie-Claire Leroy Boclet. On est obligé de l'acheter beaucoup plus cher, c'est-à-dire à son prix normal. Tu te rends comptes un peu de la perte pour l'État, alors que comme ça, tout le monde il y gagne : le Centre Pompidou, bien de chez nous, F. L la galeriste de Milan, l'artiste Hans Haacke, Allemand résidant à New York, le transporteur de Pantin, le plombier d'où l'on veut, et tous les autres, que l'on ne connaît pas forcément, mais qui ont fait aussi tous, assurément, leur travail consciencieusement dans cette transaction.

- **Question :** Et le contribuable français, là-dedans, il s'y retrouve quand même ?

- **Réponse :** ???????????

- **Question :** Tu ne réponds pas ?

- **Réponse :** Non ! Je trouve vraiment trop "poujadiste" ce genre de question, qui témoigne d'un anticommunisme viscéral qui relève de la pensée unique et dont la connotation nazi me déplaît souverainement.

- **Question :** !!!!!!!!!!!!!!!

- **Réponse** : Je vois bien la question que tu brûles de me poser, avec ton air con et ta vue basse.

- **Question** : Alors finalement, si le Centre Pompidou ne donne pas les prix, personne d'autre ne sera, non plus, obligée de les donner, ni les FRAC, ni les DRAC, ni les FNAC, ni les CNAC, même si ça craque de partout ? Quelque part, pourtant, il y a bien du fric dans le frac, et toujours une main baladeuse, quelque part, que personne, hélas !, ne pourra jamais prendre dans le sac... Par conséquent, on peut être encore tranquille, ça continuera de plus belle comme par le passé. Rien ne changera, cette fois-ci encore. La France est un pays de traditions, où les bonnes habitudes ne se perdent pas si facilement.

- **Réponse** : Ouais !

- **Question** : Ça y est, j'ai tout compris Roger, maintenant c'est parfaitement lumineux pour moi ! Le Centre Georges Pompidou : il peut acheter les prix qu'il veut ! C'est du kif-kif au même. Si le Conseil d'État il est d'accord avec Pompidou, alors il vaut mieux aller se "rhabiller" une fois pour toutes, on aura jamais gain de cause ! Des fois c'est moins cher que le prix, des fois c'est plus cher ! C'est à la tête du client. Ça revient toujours au même, puisque personne il a le droit de savoir, pour contrôler, d'un côté comme de l'autre...

- **Réponse** : Tu as enfin tout compris Gaston !

SOMMAIRE

PREFACE DE PIERRE RESTANY.....	9
--------------------------------	---

PREMIÈRE PARTIE

NOTES DE L'AUTEUR.....	15
------------------------	----

DEUXIÈME PARTIE

FONCTIONNEMENTS ET DYSFONCTIONNEMENT DE L'ART CONTEMPORAIN.....	33
--	----

TROISIÈME PARTIE

DYSFONCTIONNEMENTS ET FONCTIONNEMENT DE L'ART CONTEMPORAIN.....	89
--	----

QUATRIÈME PARTIE

UN PROCÈS POUR L'EXEMPLE.....	173
-------------------------------	-----

1 - Manipulation des valeurs.....	173
-----------------------------------	-----

a) Exposé de la situation.....	173
--------------------------------	-----

b) Documents et échange de correspondances.....	180
---	-----

2 - Action en justice contre Beaubourg.....	201
---	-----

a) Chronologie de l'action.....	201
---------------------------------	-----

b) Bourdieu et Haacke la main dans la main.....	205
---	-----

c) Tout ou rien, ou le prix des œuvres d'art.....	207
---	-----

d) Les procédures.....	211
------------------------	-----

e) Discussion à bâtons rompus devant le Conseil d'État.....	269
---	-----