

Antoine TZAPOFF

L'imposture de l'art contemporain

Interviewé par Dominique Lebleux¹

2004-2005

¹ Sociologue, École des hautes études en sciences sociales

Présentation

Ce texte, véritable plaidoyer contre l'art contemporain est issu de l'exaspération d'un peintre figuratif, spécialiste des Indiens d'Amérique du Nord et d'une sociologue, de subir dans le quotidien la domination de l'art contemporain. Une domination qui s'exerce sur tous les plans : *économique* (marché, galeries, institutions, musées), *idéologique* (discours des critiques, des médias), *social* (productions d'évènements, manifestations en tous genres).

Cette domination de l'art contemporain vise à liquider le capital accumulé pendant des siècles par les artistes : culture, savoir-faire, esthétique, spiritualité, idéalisme. Aujourd'hui, les artistes figuratifs sont ignorés à tel point qu'on a l'impression que l'art classique n'existe plus de nos jours. Il a été remplacé par des œuvres consacrées par l'infantilisme, le déni du savoir-faire, la provocation, le sadisme...

Antoine Tzapoff montre au cours de cet entretien, que cette domination n'est pas due au hasard : elle est le produit d'une idéologie qui ignore les références culturelles les plus basiques et est alliée à un marché capitaliste basé sur la promotion-spéculation d'un petit nombre d'élus qui doivent faire allégeance à ceux qui les promeuvent.

Certains tableaux d'Antoine Tzapoff sont visibles sur les sites internet suivants :
Galerie Matthiew Chase (USA) : <http://www.pueblopottery.com/tzap~1.htm>

EXTRAITS DE L'ENTRETIEN

1. Art figuratif et art abstrait

Comment expliquez vous que l'art moderne se soit défini comme une rupture par rapport à l'art traditionnel ?

Parce qu'il y a eu une rupture idéologique. Au début cette rupture a été douce. Il y a eu l'impressionnisme, représentant essentiellement des paysages, ou quelquefois des portraits de jeunes filles. L'impressionnisme était une rupture théorique, idéologique, mais qui n'était pas encore perçue comme telle parce que ses sujets étaient encore ceux de la peinture traditionnelle. Pendant la guerre de 14, il y a eu le dadaïsme. Le dadaïsme consistait en des blagues de potaches : fer à repasser avec des clous, siège de toilette, tous présentés comme des objets d'art. La guerre de 14-18, la plus grande horreur peut-être que la France ait connu a permis la promotion de l'art moderne. Il y avait une jeunesse urbanisée, issue de milieux favorisés qui entraînait en rébellion avec le monde. Cela a donné naissance à des mouvements qui se voulaient loufoques au début, anti-intellectuels, comme le dadaïsme. Puis peu à peu une frange de cette jeunesse s'est appuyée sur des idées révolutionnaires marxistes. Cette idéologie s'est ensuite servie de ces mouvements, lui a donné quasiment des lettres de noblesse, comme si c'était un mouvement réfléchi, idéologiquement construit. Ces mouvements voulaient s'attaquer à la « culture bourgeoise », considérant que le monde bourgeois était responsable de cette guerre, de toutes les injustices de la société. Il fallait créer un monde nouveau, et donc pour le créer il fallait détruire ce monde bourgeois jusqu'à son sens du beau, de sa culture, de son esthétique. Ainsi ont été promus ces mouvements qui sont à la base de l'art moderne et contemporain. Du point de vue idéologique, les premiers promoteurs des idées marxistes comme Trotsky-Bronstein, du fait de leurs ambitions universalistes, se déterminaient, dans le sens du mondialisme, pour un art commun à toute l'humanité. Pour trouver un art commun à toute l'humanité, à force de réfléchir ils ont abouti à ce qu'il y avait de plus minimal, à ce qui ne nécessite aucun savoir-faire, puisque chaque savoir-faire est ancré dans une culture spécifique. Alors ils ont abouti en peinture au constructivisme, au suprématisme, jusqu'à en arriver aux toiles monochromes. Même Mondrian qui a été le premier à peindre une toile monochrome, dans les années 1920 je crois, avait abouti à ce constat, que l'art moderne conduisait à la négation de l'art. Mais comme la définition artistique n'était pas aux mains des artistes, mais dans celles d'idéologues politiques, utilisant l'art comme un moyen, l'art moderne fut promu principalement par ces idées révolutionnaires, trotskystes. Lorsque Staline a pris le pouvoir, il a radicalement changé le courant artistique. Il a abandonné l'idée d'internationalisation du communisme pour se concentrer sur le nationalisme russe, plus en continuité avec la politique tsariste. À partir du moment où il s'est éloigné du courant internationaliste, il a exalté, comme en témoignent les films d'Eisenstein, la spécificité de l'identité russe, quelles que soient les classes sociales, telle l'union sacrée du prince et du peuple. Il avait besoin de communiquer avec le peuple, donc d'abandonner cette

définition artistique moderne pour développer un art figuratif, réaliste, qu'on a qualifié de « réalisme socialiste » qui était le seul à pouvoir magnifier toutes sortes de valeurs, d'idées, de divertissements, de sens du beau à une population occidentale, en l'occurrence les Russes. Le choix de Staline montre à l'évidence que l'art réaliste est vraiment l'art qui colle le plus au peuple occidental.

Le réalisme socialiste – soviétique, chinois - présente souvent les classes populaires sous un aspect effectivement magnifié, idéalisé, épique...

Avant la 2^e Guerre mondiale, Staline a cherché à renforcer le nationalisme, seul moyen de souder la Russie. L'internationalisme était une utopie, les Russes étant beaucoup plus enclins à se battre pour leur terre, leurs valeurs traditionnelles. Staline a donc soutenu une forme d'art convenant à son peuple, comme je le disais, afin de mieux communiquer avec lui. On pourrait critiquer l'orientation trop omniprésente de la valorisation du travail, et encore, à peine, parce que c'était l'esprit du temps... Le souci essentiel des peintres de l'époque était de représenter le quotidien, le travail. Le travail était embelli, qu'il soit présenté dans le cadre des champs ou des usines, il était non pas montré sous un jour à la Zola, mais plutôt radieux et plein d'espérance. Si les sujets étaient un peu limités, malgré tout, la fonction de l'art était positive, avait une fonction essentielle d'aider à vivre à la fois l'individu et la communauté...

Pourquoi ce courant d'art a-t-il été méprisé ?

Je crois que les soi-disant intellectuels « marxisants » étaient gênés, que la Russie ait adopté un art figuratif. Certains, ne voulant pas rompre avec le grand frère, ont tiré le voile sur les changements idéologiques de Staline : son renforcement du nationalisme, la création du Biboridjan – premier État juif – en 1928, si ma mémoire est bonne. L'intelligentsia a refusé de voir cette évolution stalinienne, préférant malgré les dissensions s'accrocher au grand modèle de la révolution internationale. Ils ont essayé de trouver un moyen terme, comme, par exemple, Diego Rivera qui se positionnait entre le réalisme socialiste et un art plus contemporain. Ils sont revenus à une figuration, mais une figuration très stylisée, empreinte de cubisme, même d'infantilisme. Ils avaient réussi à en faire une soupe, en mêlant ces ingrédients qui ne vont pas ensemble. Les peintres mexicains tels que Rivera, Orozco, Siqueros sont très représentatifs de ce courant. Un art contemporain mêlé à une figuration donne un résultat empreint de tachisme, de cubisme et d'infantilisme qui n'aboutit qualitativement à presque rien, sinon un compromis

Aujourd'hui le marché de l'art contemporain a pris des proportions considérables ...

Un marché, oui, un véritable marché promu par la gauche à vocation universaliste, et ce qu'on appelait la droite. Dans la droite, bien qu'il y eût encore des valeurs nationales, il y avait aussi un courant libéral, économiste, à vocation mondialiste, traversée par la fascination d'une économie libérale, la conquête de marchés, elle était donc amenée obligatoirement à développer cette vocation mondialiste. Pour la droite,

l'économie de marché étant primordiale, l'art est devenu un moyen de spéculation. Avant il était un moyen de pouvoir, comme aux temps des papes, et des rois. En Hollande, à l'époque de Veermer, de Rembrandt, il est devenu un symbole de puissance financière, correspondant à l'émergence du pouvoir de la bourgeoisie. L'art était devenu un moyen d'argent dans la mesure où la bourgeoisie a commencé à acquérir un pouvoir, surtout au 17^e siècle. Ensuite, l'aspect spéculatif s'est accentué. On peut dire que le premier pouvoir des galeries sur les peintres s'est affermi au tout début du 20^e siècle, imposant le règne de la spéculation. En outre, il y eut une pression idéologique qui a imposé petit à petit cette forme d'art comme la seule légitime, rejetant l'art figuratif comme étant une valeur du passé. J'ai un ami qui me disait changement = progrès. Alors que non, le progrès est un changement, mais le changement n'est pas nécessairement un progrès. Et c'est sur cette confusion que l'art contemporain a réussi à trouver un écho, surtout dans les classes bourgeoises. Le discours faisant la promotion de l'art contemporain s'adressait à la bourgeoisie puisque c'est elle qui possède la puissance de l'argent donc qui peut en être le principal client. Le discours qui lui est adressé est nébuleux, fumeux. C'est un discours creux, complètement subjectif.

Pourquoi la bourgeoisie autrefois porteuse de valeurs culturelles traditionnelles fait-elle à présent la promotion de l'art moderne ?

J'imagine qu'au tout début du 20^e siècle, les courants révolutionnaires étaient souvent marxisants, ils pouvaient représenter un danger pour le pouvoir de la bourgeoisie, d'où son conservatisme. Ensuite, ces mouvements ont semblé beaucoup moins redoutables, surtout après la seconde guerre mondiale, la bourgeoisie a eu beaucoup moins besoin de s'accrocher à un conservatisme. Au contraire elle a voulu montrer qu'elle était dans une dynamique, une évolution, que tout passait par elle, qu'elle possédait le futur, que ses représentations - qu'elles soient politiques, économiques, doctrinaires - étaient des représentations de progrès. Donc il fallait un art marquant le changement pour prouver son dynamisme, son adaptabilité. Il y a aussi son grégarisme de masse que je pourrais qualifier de plus imbécile que celui de n'importe quel autre groupe social, parce que cette bourgeoisie est beaucoup plus modelée par les médias, par les idéologies que les milieux ruraux, ouvriers. La bourgeoisie a besoin d'être « dans le coup », d'être « tendance » comme on dit maintenant. Elle est plus perméable aux idéologies parce que les messages médiatiques, politiques s'adressent spécifiquement à elle. Les idéologues et la bourgeoisie font partie du même monde, plus ou moins décalé de la réalité populaire. Donc je crois que la bourgeoisie, par son sectarisme, son grégarisme a une infirmité à penser le monde et comme elle est socialement et économiquement dominante, c'est elle qui impose les modes de pensée, les courants culturels qui lui conviennent. Au contraire, les milieux populaires ouvriers, ruraux sont beaucoup moins perméables à ce prêt à penser parce qu'ils ne subissent pas une si forte dose de conditionnement médiatique.

Vous associez la perception des différents types d'art en fonction de la classe sociale d'appartenance...

En effet, l'art contemporain tire en majorité vers l'abstraction. L'abstrait avait deux tendances, deux courants : l'abstraction lyrique avec une démarche gestuelle, la représentation de grands traits, de grandes tâches censées être porteuses de poésie. Il suffit de lire tout ce qui a été écrit, c'est complètement subjectif. Sur n'importe quel accident de la nature ou déchirure accidentelle, comme par exemple, une tache de moisissure, on pourrait appliquer exactement le même vocabulaire, les mêmes phrases, les mêmes définitions. L'autre est une abstraction géométrique, celle pour laquelle j'ai travaillé, l'art optique. Il y a eu des discours grandiloquents disant que cet art remontait aux sources mêmes de la structure du monde parce qu'il était constitué de petites formes mises les unes à côté des autres, comme par exemple, l'alphabet plastique de Vasarely. Cet alphabet consiste en une répétition d'un nombre très limité de formes simples : losanges, carrés, cercles, variant seulement par leurs surfaces et leurs couleurs, les critiques d'art apparentant cette démarche à la construction cellulaire. Autre exemple, l'utilisation de lignes, d'ondulations permettant, tel le portrait de Georges Pompidou à Beaubourg, de dégager un dessin. Alors là, l'art accédait aux ondes, c'est-à-dire ce qui n'a été découvert qu'à la fin du 19^e siècle, à l'aube du 20^e siècle. L'art avait la prétention à cette réalité, une base structurelle, cosmique alors qu'on peut presque tout faire rentrer dans ce genre d'amalgame. Cette explication très prétentieuse a bien sûr été un élément de séduction. La bourgeoisie du fait qu'elle se prétend détentrice du présent a toujours peur de passer pour celle qui n'a pas tout compris de son époque. Aussi face à cette peur de rater une compréhension qui peut être importante, il semble préférable d'être moutonnier, grégaire, de faire du suivisme, de se convaincre qu'on a compris, répété et bêlé avec les autres. Je crois que c'est sa définition sociale qui prime. L'art est devenu une marque, exactement comme les vêtements, ce qui est un signe d'appauvrissement culturel dans notre société lorsque par exemple les femmes qui portent des foulards Hermès dans la rue mettent plutôt l'étiquette en évidence. Par exemple aussi cette reproduction de Guernica, c'est amusant, voire pathétique que les gens considèrent cette œuvre comme importante. Le résultat est tout de même assez comique, de vouloir concilier le cubisme avec des sentiments de peur de frayer, ce qui représente un engagement plastique à l'opposé de la représentation des sentiments. La conjugaison de l'expressionnisme et du cubisme est absolument incompatible. C'est comme l'eau et l'huile.

L'art contemporain met souvent en valeur ce qui surprend, voire ce qui choque : infantilisme, laideur, absurdité, sadisme...

Oui, pour réussir à capter l'attention, les galeries doivent promouvoir des personnes nouvelles, aussi pour un renouvellement nécessaire du marché, on a absolument tout fait : des toiles blanches ou monochromes, des déjections de n'importe quoi. Par exemple, Pollock, dans son atelier, jetant des seaux de peinture sur des toiles au sol, ou encore en extérieur, balançant des pots de peinture à partir d'un hélicoptère, sur d'énormes toiles au sol, pour ensuite les découper suivant un pur hasard. On a tout fait sur toile, aussi il fallait bien trouver autre chose. Alors on s'est débarrassé, de la toile et du chevalet et on a créé ce qu'on appelle des « événements » et pour qu'ils attirent, captent l'attention, il faut qu'il y ait un côté choquant bien sûr. Pendant les années 60,

c'étaient les « bodies », ces femmes nues enrobées de peinture qui se frottaient sur des toiles. Il y a eu aussi à Londres une artiste qui peignait sa toile à bout de bras, tandis qu'elle copulait avec son acheteur. À présent cela va encore plus loin, puisqu'on égorge des animaux dont on balance les tripes, les organes, sur le public, et c'est ce barbouillage sur le public qui devient l'œuvre d'art. Ou encore cet artiste qui convoque le public dans une salle complètement vide ! les pauvres invités n'ont pas compris que c'est leur présence même qui crée « l'événement ». Nous avons donc à faire avec un art basé sur l'éphémère, le hasard, soit l'antithèse complète de l'art traditionnel qui lui en revanche s'appuie sur la réflexion, le savoir-faire, la construction, l'expérience, l'esthétique. D'ailleurs Gramsci lui-même considérait que dans l'élaboration d'un processus révolutionnaire, l'art devait s'attaquer aux valeurs traditionnelles. Mais voilà, « il s'est passé quelque chose », fait partie du vocabulaire promotionnel, « c'est un endroit où il s'est passé quelque chose de très fort ». Qu'est-ce que je vois de très fort là-dedans ? Simplement la manipulation tendant à une décérébralisation. Salvador Dali d'ailleurs avait dit que l'art contemporain se définissait comme une entreprise universelle de crétinisation. Ont été également mises en scène les décompositions de corps humain, les automutilations... Même le musée du Louvre, un comble pour un musée classique, a projeté, il y a quelque temps un film sur grand écran, tout près de l'entrée, près de la pyramide, où l'on voyait quelqu'un garrotté, couvert de sang ou d'imitation de sang. Il y a eu aussi cette machine représentant le fonctionnement du système digestif humain dans tous ses détails : de l'ingestion des aliments, à la digestion, pour finir par l'expulsion fécale - il ne manque même pas l'odeur ! Je ne comprends pas comment un quelconque écrivain peut encore trouver une justification artistique à ces manifestations qui drainent des gens qui auraient beaucoup plus besoin d'échanger leur carton de vernissage contre un rendez-vous chez un psychiatre. Mais bon, on comprend l'argumentaire pompeux, parfois dithyrambique des critiques, il a pour fonction essentielle de combler le non-sens de l'oeuvre. En ce qui concerne l'artiste même, les médias et les critiques le parent d'un surplus de prestige s'il diffère de la norme sociale courante, mettant en valeur sa marginalité, sujet qui constitue l'objet de reportages à sensation pour les émissions télé ou certains journaux. Dans le cadre des maisons de la culture de Lille, dites « Maisons de folie » – parce qu'on ne peut être un bon artiste que si on est nécessairement « un peu fou » – un auteur a raconté qu'il a réalisé un autodafé de ses livres, il a brûlé ses livres et les lettres noires s'étant envolées en fumée, il les a fait réapparaître en offrant à son entourage une soupe dans laquelle nageaient des lettres blanches, comme quand on était enfant ! En résumé, il faut avoir vu, il ne faut pas mourir idiot ! Avec cette formule, on fait tout passer, sauf bien sûr le politiquement incorrect, ça c'est un domaine auquel il ne faut pas toucher. Mais l'excrément, il faut y toucher ; le sang, il faut y toucher. Comme le sexuel est devenu une banalité, qu'il commence à s'essouffler sérieusement, il faut aller plus loin dans le sado-maso. Maintenant, c'est le sadisme qui doit procurer de l'émotion. Jusqu'où cela ira-t-il, je n'en sais rien ! C'est une espèce de course vers la destruction, vers l'abîme, le suicide culturel. Je pense qu'il y a des décideurs, des lobbies assez puissants qui y voient beaucoup d'intérêt, se disant que cette humanité qui se croit branchée, leur sert de cobayes. C'est un laboratoire qui permet de voir jusqu'où le conditionnement peut pousser l'humanité dans les limites de la stupidité et de l'acceptation de l'horreur...

Récemment, dans un débat paru dans le magazine *L'Express*, Guy Boyer, défend l'aspect « trash » de l'art contemporain, argumentant que « Cette fascination pour l'horreur et le sordide est présente dans toute l'histoire de l'art... »²

Certes quelques peintres ont mis en représentation de telles scènes, mais cela n'avait rien à voir avec les productions actuelles. C'étaient des œuvres marginales, personnelles peu nombreuses qui n'étaient pas toujours montrées au public, comme le « Saturne dévorant ses fils » de Goya, destiné à sa salle à manger, alors qu'aujourd'hui, on assiste à une surenchère de cet art « trash ».

² Annick Colonna-Césari, « Trop trash l'art contemporain ? », *L'Express*, 17/05/04. Débat entre Jean Clair, directeur du musée Picasso et Guy Boyer, directeur du magazine *Connaissance des arts*.

2. Les promoteurs de l'art contemporain

Quelles sont les institutions qui participent à la promotion, voire à l'imposition de l'art contemporain ?

L'État tout d'abord, au moyen d'une loi récente et des FRAC³, favorise l'achat d'œuvres contemporaines plutôt qu'anciennes, puisque l'achat d'œuvres contemporaines donne lieu à une réduction fiscale. D'autre part ce sont les institutions d'État, comme les musées au travers de leurs expositions temporaires ou permanentes qui favorisent les œuvres contemporaines. Par exemple le musée du Luxembourg était autrefois un musée dévolu à des expositions historiques couvrant l'Antiquité jusqu'à l'Égypte ancienne, et plus souvent le monde gallo-romain ou les expressions artistiques ou culturelles de nos régions de France ou sur des peintres français de période classique, Soubleiras et Flandrin par exemple. Ce choix perdure parce qu'il ne faut pas que le changement soit trop visible, en programmant des expositions, comme par exemple, celle sur le peintre Raphaël. Mais il tourne la page en faisant la promotion de peintures à la limite du moderne et du contemporain. Il y a 15 ans, il aurait été complètement impensable d'y programmer une exposition de Modigliani. Une des expositions qui a eu lieu, il y a peut-être deux ou trois ans, faisait partie d'un registre curieux : on présentait un ensemble d'œuvres de peintres appartenant à un marchand. La vedette était le marchand lui-même, celui qui avait eu le nez d'acheter des peintures avant qu'elles ne valent très cher. Il y avait de tout : de quelques peintures Renaissance, en passant par l'École espagnole, il y avait un Ribera jusqu'à bien sûr Signac, c'est-à-dire le post-impressionnisme. Tout ça était mis dans le même panier. C'était le début de la nouvelle orientation de ce musée, vraiment révélatrice. On peut suivre également les expositions dans des mairies de Paris. On perçoit la même orientation. Avant les musées avaient une vocation historique, à présent les expositions ont pour vocation de promouvoir l'art contemporain ou l'art moderne telle la Fondation Cartier. Mais on trouve peu de voix pour critiquer cet état de fait. Exceptionnellement Yves Michaud, chercheur en sciences sociales, a été un des rares à s'exprimer contre la domination de cet art⁴

³ FRAC : Fonds Régionaux pour l'Art Contemporain

⁴ « **Vous dites dans votre dernier livre qu'il n'y a plus d'œuvre d'art et que l'on assiste au triomphe de l'esthétisme ?**

Il y a une crise proprement française parce que l'art français est un art d'État, subventionné, donc sans aucune ambition. Mais le véritable changement, c'est qu'on est passé à une forme d'art que j'appelle l'art à l'«état gazeux». Les œuvres ont disparu. Il reste des expériences fugaces, comme des parfums. C'est le succès du look, de la mode, des installations..

Et ces musées qu'on fréquente fébrilement ? Et ces biennales et ces Salons ?

C'est de l'art qu'on visite! C'est du tourisme! L'art ne délivre plus de message, il n'annonce plus un monde meilleur, il ne vous donne plus une idée de Dieu, il ne réunit plus les hommes autour d'une expérience sublime (...). (L'Express du 23/10/2003, Propos recueillis par Jacqueline Remy et Jean-Marc Biais)... ».

Justement, quel regard portez-vous sur la Fondation Cartier ?

Elle s'est installée à la place du Centre culturel américain dont les bâtiments anciens ont été détruits. C'était un bâtiment datant probablement du début du 20^{ème} siècle, très néoclassique, en harmonie avec le style des bâtiments du boulevard Raspail. C'était un lieu ouvert au public avec des expositions, un grand jardin. Il a été remplacé par un hideux bâtiment de verre et de métal, contre les vitres duquel les oiseaux se cognent et meurent. Il y a aussi devant la fondation, ce jardin soi-disant naturel, conçu comme une œuvre d'art, alors que la mise en valeur de son aspect « naturel » est sans cesse entretenue par les paysagistes. Je me sens agressé à chaque fois que je passe devant de nuit. Ses bureaux illuminés au néon derrière leur façade transparente exhibent tout le désordre de chaque pièce, donc une dysharmonie maximum. Trois ans environ après son inauguration, la fondation a été en travaux plusieurs mois parce que le bâtiment se tassait dangereusement, ce qui montre l'incompétence technique des architectes contemporains ! Cette Fondation aux faibles fondations physiques soutient en fait la fondation de la pauvreté de l'art contemporain. A présent, on n'hésite pas à promouvoir au rang d'œuvres d'art de simples objets usuels. Méthode de base : il suffit de sélectionner n'importe quel objet ou mise en scène d'objet, de l'entourer d'une ficelle et de la déclarer par une étiquette œuvre d'art. La seule chose qui différencie à présent les œuvres d'art contemporaines des objets communs, c'est leur label d'œuvre d'art. En fait, lorsqu'on voit certaines œuvres, on pourrait penser que n'importe qui chez soi peut prendre un objet personnel et en faire une œuvre d'art en la déclarant comme telle. Un réductionnisme absolu de tout l'histoire de la culture, du savoir-faire, de l'esthétique. Dans cette Fondation Cartier, je ne vois pratiquement jamais de public – et j'ai l'occasion d'observer ce phénomène puisque j'habite à côté – ou un public tellement ténu, que cela m'a toujours rassuré, fait plaisir. Une fois, j'ai posé la question à quelques personnes qui sortaient de l'exposition, ils m'ont dit : « ah ! on est surpris, il faut abandonner tout jugement, tout préjugé ». Alors pour pousser plus loin, autant abandonner toute connaissance, toute intelligence, toute réflexion.

Les galeries d'art participent aussi à la spéculation...

Je peux citer un exemple personnel. Il y a quelques années, la galerie qui me représentait a proposé certaines œuvres à la FIAC. Le comité directeur les a jugées comme relevant d'une peinture figurative, trop réac. Cette galerie que je ne nommerai pas, parce que les responsables, dotés d'une timidité que d'autres qualifieraient de lâcheté, étaient tout de même sortis de leurs gonds en publiant un petit texte protestant contre la dictature de ces comités d'organisation des grandes foires d'art contemporain, qui conditionnent un type d'art bien précis un type d'art officiel et n'ont besoin que d'un petit nombre d'artistes. Pour aborder un aspect un peu différent, le système des galeries relaie donc l'art officiel, soit le conditionnement des classes bourgeoises, les intérêts concomitants financiers, économiques et le conditionnement idéologique. Malgré tout, ce système qui tendait essentiellement à asseoir un art officiel, comportait tout de même des failles : des directeurs de galeries qui se démarquaient du troupeau et qui essayaient de promouvoir la présence d'un volant de

peintures différentes des critères officiels. Actuellement, le pouvoir des galeries, étant donné la conjonction actuelle de crise sans précédent, est en perte de vue. Il y a de moins en moins de galeries. Elles sont remplacées par un autre type d'exposition : des galeries de location, qui louent un espace. Ce système me paraît encore plus mauvais parce la location d'un espace représente un certain prix, équivalent déjà à un bon mois de salaire, donc il y a déjà une première sélection par l'argent. Ensuite il faut publier des cartes d'invitation, faire des mailings, réaliser une affiche, c'est-à-dire faire ce dont les galeries se chargeaient il y a encore peu de temps. Là, on se retrouve avec un investissement qui en période de crise, dans 90% des cas, n'est absolument pas amorti. Ce système n'est plus réservé qu'à des personnes disposant de moyens financiers conséquents. Autrefois les galeries avaient, entre autres, pour fonction de découvrir les talents, mais à présent cette potentialité est très largement réduite. Elle est conditionnée par cette nouvelle barrière qu'est la barrière financière. Finalement, aujourd'hui, le système est encore plus mauvais que celui que nous connaissions auparavant.

Les banques, elles aussi, participent à la spéculation...

Oui, les banques sont supportées par une idéologie à vocation financière promouvant l'art contemporain, puisque l'art n'échappe malheureusement pas au phénomène du marché. Il devient donc incontournable de rencontrer dans les banques, ces temples de l'argent, la promotion de l'art contemporain. Il y a quelques années, j'avais accompagné une personne étrangère, non européenne, dans une grande banque suisse, à Genève. Cette banque, il y a 4 ou 5 ans de ça, inaugurerait dans les couloirs, les bureaux, les halls, une formule nouvelle d'achat d'art contemporain pour soi-disant servir de mécènes. Ce qui était acheté relevait - d'après tout ce qu'on a pu définir - de la pire fumisterie. Toutes les personnes de l'établissement que j'ai rencontrées, du directeur aux secrétaires, disaient : « eh bien oui, c'est la politique de la banque. On n'est pas très content d'avoir ça dans notre bureau, on préférerait quelque chose de plus classique avec lequel on puisse vivre sans faire de cauchemar ». Cela, je l'ai vécu, c'est-à-dire que ça a été imposé à tous les employés alors qu'il y avait un rejet très majoritaire. Parlons aussi des salles des ventes. Il y a 10 ans, la salle de vente Christie présentait une majorité de toiles classiques, de mobilier ancien avec une petite partie contemporaine. À présent, dans les derniers catalogues, l'art contemporain est surreprésenté et les arts classiques deviennent peau de chagrin. Les salles des ventes servent, elles aussi, cette idéologie dont les objectifs financiers sont liés au mondialisme. L'intérêt des salles des ventes, des banques, c'est de servir ce qui va le mieux les servir, c'est-à-dire l'art contemporain. Elles ne vendent ou n'achètent pas ce qu'elles aiment, mais ce qui se vend !

On trouve essentiellement des œuvres d'art contemporain également dans les espaces publics, relevant directement de l'État...

Oui, tout l'espace public est pollué par cet art : les bibliothèques, les mairies, les abris-bus, les autobus, les quais de métro, les jardins publics.... L'État achète parce ce qu'il faut bien que quelqu'un achète, puisque le particulier - cela se voit dans le résultat des

ventes de salons d'art contemporain - achète davantage des œuvres classiques que contemporaines.

Ce comportement illustre la théorie du sociologue Bourdieu qui considère qu'en matière d'art, les classes moyennes manifestent « une bonne volonté culturelle » en allant voir ce type d'expositions.

Ils apprécient peut-être, mais attention, ils ne vont pas jusqu'à les acheter ! Plusieurs personnes appréciant l'art contemporain m'ont dit qu'elles préfèrent tout de même acheter des œuvres classiques pour agrémenter leur quotidien. En outre, il y a le suivisme moutonnier. Les gens se précipitent pour faire la queue pendant des heures pour voir les œuvres d'un peintre dont les médias ont fait la publicité, alors qu'il est exposé dans un musée généraliste. Par exemple une multitude de gens se sont précipités pour l'exposition Raphaël au musée du Luxembourg alors que lorsque je vais au Louvre, je remarque que très peu de visiteurs portent attention à ce peintre. Voilà un exemple de ce qu'il « faut avoir vu » pour se mettre en valeur dans les dîners plus ou moins mondains...

J'ai remarqué que de nombreuses expositions à dominante d'art contemporain, comportant un minimum d'œuvres figuratives, mettent à l'affiche, paradoxalement ce qui est le moins représenté, c'est-à-dire le figuratif...

Oui, tout à fait. Car les musées d'art traditionnel attirent largement plus de public que ceux d'art contemporain. Aussi, pour attirer le client, on le trompe sur le sujet de l'exposition. Il croit que l'exposition est classique, alors qu'elle est majoritairement contemporaine. Par exemple l'Orangerie du Luxembourg, depuis très longtemps avait vocation chaque été à organiser des expositions pour des peintres actuels qui n'étaient pas représentés dans les galeries. Donc très souvent c'était de l'art figuratif et parfois il y avait de bons peintres de toutes spécialités : portraitistes, paysagistes, animaliers. C'était un lieu où les gens aimaient aller parce qu'au milieu d'une multitude de peintures médiocres, il y avait de temps à autre du talent. Dernièrement toutes les meilleures peintures que j'y ai vues ont été réalisées par des femmes, exprimant une certaine sensibilité. L'orangerie du Luxembourg a mis fin à cette fonction pour promouvoir l'art contemporain. Ils ont essayé par exemple de faire passer des déjections avec un fond de musique baroque. On y a vu des expositions de peintures, de matériaux représentant des corps plus ou moins en décomposition, plutôt plus que moins. Dernièrement l'exposition sur les animaux représente plus qu'une agression. On voit par exemple un chien qui pisse voisinant un homme qui pisse, tout ça peint de la manière la plus violente, la plus agressive, la plus satanique diraient certains. Donc il y a là transformation d'un espace qui est en réalité passée au service de la promotion de l'art contemporain, dans la pire de ses expressions. On peut considérer que c'est une ruse, un piège de leur part, pour attirer les gens à cette exposition, en faire un véritable traquenard. Par exemple lors de la dernière exposition, ils ont présenté sur l'affiche un détail d'une peinture de Vélasquez représentant un cerf. Pour qui ne connaît pas ce tableau, le visiteur se dit « voilà une peinture drôlement belle, donc l'exposition doit l'être aussi ». Or, lorsqu'on est dans le musée, on s'aperçoit que ce

qui figure sur l'affiche n'est pas un tableau, mais une photo. L'œuvre d'art consiste à avoir posé la photo du cerf de Vélasquez sur un support arrondi et d'avoir détourné l'animal. C'est donc ce découpage qui est considéré comme œuvre d'art. Dernièrement encore l'exposition « Moi. Autoportraits du XXe siècle » présente sur son affiche un auto-portrait de Rockwell, un peintre américain figuratif du début du 20^e qui réalise des portraits et des scènes sociales avec beaucoup de finesse et d'humour. Eh bien je suis sûr que les gens ont été attirés par cette affiche, mais l'expo va leur réserver bien des surprises !

Que pensez-vous des critiques d'art qui valorisent l'art contemporain ?

Ces critiques d'art sont aussi des moteurs de légitimation de l'art contemporain. Voyons en particulier les qualificatifs dithyrambiques pour qualifier Basquiat : « petit génie américain », il « compte parmi les plus grands de l'art contemporain »⁵. Je ne reviens pas sur ce que je pense du « génie » de cet artiste, j'en ai déjà parlé en privé.

Comment expliquez vous l'existence d'une prolifération d'œuvres contemporaines inondant tous les supports médiatiques, et qu'au final, très peu des ces artistes contemporains vivent de leur art ?

Cette prolifération tient au fait que l'art contemporain n'exige pas un savoir-faire particulier, donc il est très rapide dans sa production. N'entend-on pas souvent des gens se moquer en disant « je pourrais moi-même réaliser ce tableau monochrome ». En effet, il n'est absolument pas utile de savoir dessiner, peindre, de tenir compte de tout ce qui fait la qualité des œuvres traditionnelles : la composition, la perspective, le choix des couleurs, les formes... Au contraire comme je l'ai déjà dit, tout l'art contemporain piétine allègrement toute référence au savoir-faire et à l'esthétique. N'importe quelle idée saugrenue peut devenir une œuvre d'art, c'est ce que disent d'ailleurs bon nombre de personnes qui se moquent du prix faramineux de certaines œuvres contemporaines qu'ils auraient eux-mêmes pu réaliser. Cela m'amène à la seconde partie de votre question : pourquoi si peu d'artistes contemporains vivent de leur production ? On se situe dans une dictature idéologique qui cherche à tout contrôler. Lorsque la faillite économique s'accroît, comme aujourd'hui, où l'art n'a jamais connu une telle crise, le besoin de contrôle se fait plus impérieux. Les artistes sont comme les vedettes du show-biz. Ils sont reconnus, écoutés comme parole d'évangile, donc ils doivent être politiquement corrects. Ceux qui sont reconnus sont également sélectionnés pour devenir un matériel spéculatif et propagandiste, c'est pourquoi, en référence à la loi du marché de l'offre et de la demande, ils doivent être peu nombreux. Ce qui est rare est cher. L'Etat n'a donc besoin que d'une demi-douzaine d'artistes qui bénéficieront de l'essentiel des commandes, et par conséquent de la publicité de la majorité des supports médiatiques, tous genres confondus. Pour que ça dure, le matériau doit être spéculatif. Le marché doit être soutenu par tous les soutiens financiers dédiés à l'art, y compris les banques. Tout ce dispositif contribue à créer un marché artificiel initié et soutenu par l'Etat.

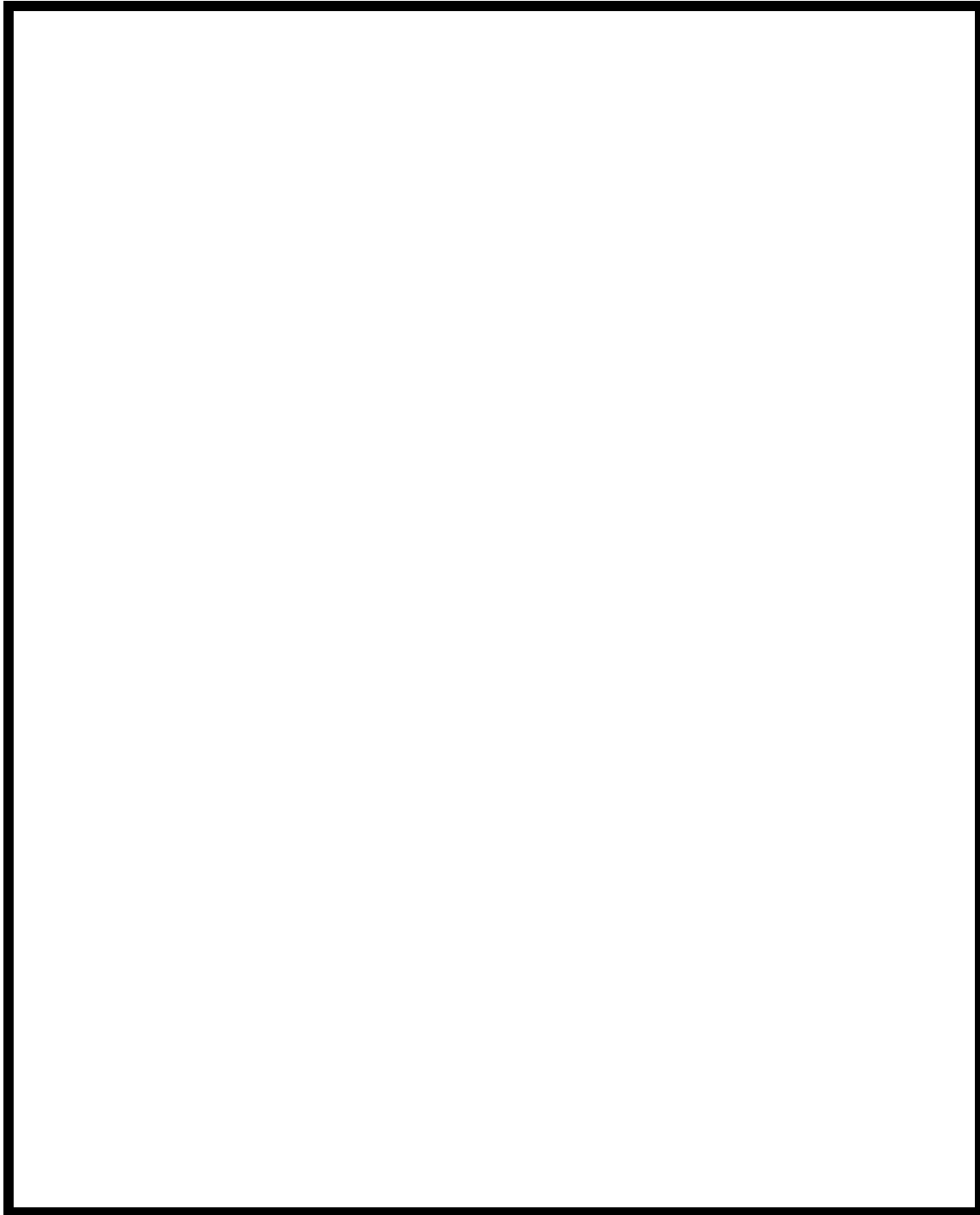
⁵ Sylvie Metzeldard, *Le Parisien*, 15 juillet 2003.

J'imagine également que le « choix » des artistes « promus » n'est pas l'objet du hasard. Comme dans tous les milieux élitistes, ceux qui tirent le gros lot bénéficient du clientélisme, c'est-à-dire des relations très sélectionnées des grands de ce monde...

Effectivement, je l'ai remarqué dans mon entourage. En particulier, l'organisation de dîners mondains a pour fonction de mettre en relation les gens qui ont du pouvoir et de l'argent et qui peuvent servir de relais aux décideurs finals.

En ce qui concerne les commentaires des critiques d'art contemporain, je suis toujours surpris par l'aspect dithyrambique, voire exalté de leur prose.

En effet, vous pouvez prendre un texte expliquant une œuvre, et le plaquer sur n'importe quelle autre œuvre ! Ça fonctionnera de la même manière. J'ai remarqué en particulier que les œuvres, pour mettre du sens au vide créatif, s'associent à des noms ayant une certaine notoriété. Par exemple, un tableau va s'appeler « Mozart », alors on pensera qu'il y a une référence culturelle approfondie à la production de cette œuvre, mais en fait pas du tout, l'association est essentiellement utilitariste. C'est le nom du personnage célèbre qui donne un peu de valeur au tableau, par association quasi pavlovienne.



Je ne résiste pas à vous offrir, quel que soit son coût d'impression et de reproduction, une toile monochrome qui pourrait porter la signature de plusieurs célébrités. Vous avez sans doute remarqué que cette toile remarquable est le fruit d'une lente élaboration ayant nécessité la maîtrise des techniques picturales ancestrales : composition, lumière, couleurs, contraste... L'audace réside dans le fait que tout ce savoir-faire est présent dans cette œuvre tout en étant invisible (A. Tzapoff).