

## « La place de la peinture dans l'art contemporain : mémoire et table rase »

**Emmanuel Daydé (critique) – Philippe Domecq (écrivain, critique)  
Pierre Cornette de Saint-Cyr (commissaire-priseur) – Olivier Billard (Directeur  
de la foire de Strasbourg)**

**Artistes : Fred Kleinberg – Marie Sallantin – Sophie Sainrapt, peintres.**

**Modérateur : Daniel Danétis (Université Paris VIII)**

**Daniel Danétis** : Poursuivant notre interrogation du débat précédent sur la place de la peinture dans l'art contemporain, nous devons maintenant situer cette place entre « mémoire » et « table rase ».

Vaste question, comme tout à l'heure, à laquelle nous allons essayer de répondre en trois parties. D'une part, en examinant les positions des personnes qui sont à la tribune que je vais présenter tout de suite et puis, la deuxième partie, en essayant d'établir un premier débat entre ces personnes qui va se faire spontanément comme vous avez pu le voir tout à l'heure, et puis, ensuite, en engageant le débat avec le public. Donc, je commence tout de suite par la présentation des intervenants, par ordre alphabétique. Olivier Billard est amateur d'art et collectionneur d'œuvre d'art depuis plus de trente ans. Il est l'auteur d'un guide critique des galeries de Paris et des régions de France, intitulé *Bill'art*. Guide qui a déjà fait l'objet de quatre rééditions. Il procède actuellement à la réactualisation de la cinquième édition dont la publication est prévue au début du mois de septembre prochain. Il est également directeur de la foire de Strasbourg, ce qui lui permettra à ce titre de donner un éclairage particulier sur la place de la peinture dans le champ artistique contemporain. Ajoutons pour compléter ce rapide portrait qu'il est chargé de cours à l'université Paris XII. Son cours sur les marchés de l'art s'adresse à des enseignants au niveau licence qui se préparent à devenir des médiateurs culturels. Nul doute qu'à tous ces titres, la participation d'Olivier Billard à notre débat sera d'autant plus précieuse que la présence de personnalités qui, comme lui, se préoccupent des conditions d'accueil et de diffusion d'œuvres d'art avaient été fortement souhaitées lors de la première table ronde, la semaine dernière. On ne présente plus le commissaire priseur Pierre Cornette de Saint-Cyr tant son nom est lié depuis de nombreuses années, pour tous, aux plus importantes manifestations du marché de l'art. Pourtant les fonctions qu'il exerce au sein de la communauté artistique nécessitent que l'on s'attarde quelque temps sur les enjeux qu'elles soulèvent pour les différents partenaires du monde de l'art. Nul n'est cependant mieux placé que lui pour évoquer les enjeux et leurs incidents sur la place de la peinture dans le champ artistique contemporain. Ainsi, son point de vue sur l'articulation entre mémoire et table rase, ces deux points de notre débat, sera sans doute un apport très important pour nos réflexions. Emmanuel Daydé est critique d'art et commissaire d'exposition. C'est à lui que l'on doit un certain nombre d'expositions remarquées, comme l'exposition *Ousmane Saw* sur le pont des arts. Ensuite *Haïti, anges et démons* à la Halle Saint Pierre, *Paris-Hanoï-Saïgon, l'art moderne vietnamien* ou encore *Le jardin des délices* à l'Orangerie du Sénat en lieu et place de l'actuelle l'exposition *Animal et Territoire* qui justifie notre réunion de ce soir. Jean-Philippe Domecq est écrivain et critique d'art. Inutile de revenir sur les polémiques sur lesquelles il a été mêlé. Les premières déclarations de guerre à une certaine forme d'art contemporain publié en 91 par la revue *Esprit*, jusqu'aux prises de positions plus récentes. La querelle d'idées s'est muée en querelles de personnes qui n'intéressent pas vraiment notre propos ici, si ce n'est pour signaler que deux de ses publications témoignent de ce travail polémique : *Artistes sans art*, réédité chez Pocket en 99, *Les misères de l'art* chez Calman Lévy la même année. Depuis le débat a beaucoup vieilli, disons qu'il a pris le temps de mûrir, les débatteurs aussi. L'auteur convient lui-même à ce propos qu'il s'agissait alors d'un nécessaire travail du négatif sur lequel il n'y a plus lieu de revenir. Actuellement, il travaille à une nouvelle introduction à l'art du XX<sup>e</sup> siècle et souhaite (... K7 ...). Fred Kleinberg est peintre. Il pratique la peinture depuis vingt ans et vit de son métier, ce qui est suffisamment rare pour être signalé, on l'a vu tout à l'heure. Il a participé à de nombreuses expositions individuelles et collectives en France et à l'étranger. En particulier, il a participé à l'exposition *La mémoire au corps*, à la Fondation COPRIM en 99, ce qui en fait un interlocuteur privilégié pour au moins une partie de notre

débat. Il a également obtenu une bourse du Ministère de la Culture et de la Ville de Paris pour un séjour à Moscou qui a donné lieu, à son retour, à une exposition organisée sous les hospices de la Ville de Paris. Il travaille actuellement à une exposition itinérante qui a pour point de départ le Passage Retz et, prépare une exposition à la galerie Micheline **Fallé** à Genève. Ajoutons pour compléter cette présentation qu'il travaille également les images numériques, qu'une de ces œuvres est en ce moment présentée à l'exposition *Animal et Territoire* organisée par *Art Sénat* et que sous l'identité « Acte II », il travaille en collaboration avec une artiste Emmanuelle Renard dont vous avez pu voir déjà une œuvre dans cette même exposition. Sophie Sainrapt est peintre. C'est à elle que nous devons d'être ici réuni au Sénat pour les passionnants débats qui ont déjà eu lieu et ceux, tout aussi passionnants je l'espère, qui vont suivre. Sophie Sainrapt est en effet à l'origine de l'intérêt pour l'art contemporain manifesté par cette prestigieuse institution dans laquelle se déroule le débat dans la mesure où une partie de ses activités professionnelles est liée à cette institution. On peut dire en particulier qu'elle a porté la manifestation *Art Sénat* sur les fonts baptismaux et qu'elle veille avec un dynamisme et une efficacité à toute épreuve à la croissance en force et en sagesse de cette salutaire et nécessaire manifestation. Peut-être vous en dira-t-elle plus quand elle prendra la parole. C'est donc aussi à elle que l'on doit d'être ici réuni autour de l'exposition *Animal et Territoire*, dont elle a confié le commissariat cette année à Marie Sallantin que je vais présenter maintenant. Marie Sallantin est peintre. Elle est à l'origine de multiples initiatives visant à reconsidérer la place de la peinture dans les manifestations artistiques contemporaines. C'est elle qui, nous l'avons indiqué à la séance précédente, a eu l'idée, il y a quelques années avec deux autres artistes Colin **Cyvoct** et Gilles Marrey ici **présent**, d'adresser à cent théoriciens de l'art et non des moindres, cinq questions **en** inversant le procédé utilisé jadis par **le** critique Charles Morris pour mettre à la question un certain nombre d'artistes. De ces débats est né, je le rappelle pour ceux qui n'étaient pas présents à la précédente tribune, un livre : *L'art en question, trente réponses*, auquel j'ai eu le plaisir de participer. C'est elle aussi qui est à l'origine de la création de *Face à l'art*, une association qui réunit actuellement vingt-six artistes peintres particulièrement motivés pour participer à des manifestations artistiques diversifiées. C'est à elle encore que l'on doit d'être ici réunis puisque comme je le précisais à l'instant, elle a assumé la lourde tâche de commissaire d'exposition, **ayant trouvé un appui auprès d'Artsénat (Sophie Sainrapt) dans l'organisation de trois débats qu'elle souhaitait vivement, pour accompagner "Animal et Territoire"**.  
Donc, voilà pour la présentation.

Il y a quelque année au Musée du Louvre, l'exposition *Copier, créer* célébrait l'engouement confraternel de nombreux peintres pour la référence, à moins qu'il ne s'agisse de révérence, aux œuvres d'autres artistes. Passé et présent y faisaient bon voisinage à travers les démarches de copistes aussi célèbres que Balthus, Cézanne, Delacroix, Derain, Géricault, Giacometti, Magritte, Matisse, Picasso, Rouault, Soutine et bien d'autres encore dans un effort d'appropriation interrogative. Sans remonter à Mathusalem, ne pouvons-nous pas affirmer à ce sujet que tout travail pictural se situe à la jonction de plusieurs œuvres dont il serait à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur ? Encore faudrait-il que l'on puisse dépasser le débat qui oppose deux conceptions apparemment antagonistes de la démarche artistique face aux pratiques artistiques contemporaines. Vieux débat qui renvoie à la querelle toujours actuelle des anciens et des modernes. Frères ennemis des paradoxes postmodernes. Les uns supposés « dinosaures » seraient partisans d'une démarche artistique revendiquant une contemporanéité, enracinée dans la continuité de l'histoire et censée privilégier le vécu corporel. Leur critique à l'égard des pratiques artistiques liées aux démarches de création contemporaines et aux nouvelles technologies tournerait principalement autour de la notion de « retrait du corps » à partir d'une conception de l'expression plastique qui fait de la pratique critique le point d'ancrage d'une réflexion sur la création artistique. Si, pour eux, la théorie et la pratique sont en parti liées, c'est la dimension interrogative de la pratique qui tient le point de départ incontournable de toute entreprise créatrice et non le discours préalable. Les autres, que je pourrais qualifier de conquérants de cyber-monde pour reprendre l'expression de Dominique **Nora**, résolument tournés vers l'avenir, se voudraient en rupture permanente. Champion d'une position artistique qui défendrait à travers la Tabula Rasa, le retrait d'un corps de plus en plus instrumentalisé par la souris de l'ordinateur. À l'appui de leur argumentation, certains défenseurs des arts numériques, par exemple, attirent l'attention sur la caractéristique de ces nouvelles technologies qui utilisent indifféremment : l'image de synthèse, les réseaux numériques, la télécommunication, le traitement informatique, les

transmissions par satellites, la télévision ou la vidéo. Elles contribuent à délinéariser la pensée et rejoignent, dans les démarches qu'elles encouragent, la quasi-totalité des démarches heuristiques mises en évidence par les plasticiens au cours des siècles.

Au centre du débat, l'artiste plasticien, qu'il soit peintre, sculpteur, graveur etc, tiraillé entre rupture et continuité, peut-il se frayer une troisième voie, lui permettant d'éviter tour à tour le travers de l'apologie béate et de l'hostilité frileuse ? Peut-il sans renier l'héritage dont il est porteur faire l'économie d'une réflexion sur le champ de compétences nouvelles qui, grâce aux progrès réalisés dans les domaines de la numérisation, micro processeurs, etc, et à la fibre optique et j'en oublie, à largement envahie notre unique univers depuis la micro informatique domestique jusqu'aux multiples applications de la réalité virtuelle. Faut-il impérativement choisir entre table rase et mémoire ? Y a-t-il d'autres perspectives pour les démarches picturales contemporaines que de se trouver coincées entre amnésie et la peur du neuf ?

Je donne tout de suite la parole à Marie Sallantin pour répondre à cette question ou s'inscrire dans le débat.

**Marie Sallantin** (*face à l'art*): À propos de "mémoire et table rase", je crois que tout grand peintre a nécessairement envie de s'affronter à un autre grand peintre et, en tout cas, à ceux qui l'ont précédé. Je n'ai pas une vision du peintre isolé qui s'enferme et qui est persuadé qu'il est le génie du siècle. Je crois au contraire à la confrontation, une confrontation même hargneuse, tenace, sans arrêt remise en cause. Courir tous les musées, aller en Europe est une nécessité : il y a des choses absolument extraordinaires. Savoir que notre laps de temps est tellement court qu'on n'en verra qu'une infime partie questionne tout le temps notre travail de peintre et c'est d'une très grande richesse. Parler du retour vers le passé est une absurdité parce que c'est au contraire un point d'appui qui est comme une source toujours vivante. Voilà pour ce qui est de la mémoire. Pour ce qui est de la place de la peinture dans l'art contemporain, vous avez compris que je n'aurais jamais fait tout ce que j'ai fait - c'était très fatigant et très passionnant et je ne pensais pas que je ferais ce genre de choses - si je n'avais eu une vision absolument attristée, voir catastrophée de l'évacuation progressive de la peinture de l'art contemporain. Parce que, moi aussi, j'aimais dans les galeries aller voir ce que faisaient mes contemporains et j'y allais chaque semaine et je suivais leur travail. J'habite le Marais et j'ai vu en l'espace de quinze ans que cette chose n'était tout bonnement plus possible et que si j'allais faire un tour des galeries je m'accrochais les pieds dans des fils de vidéos, j'entrais dans des lieux qui ressemblent maintenant à des bureaux. Je connais ça, j'ai travaillé dans l'administration, merci. Donc, je trouve beaucoup plus intéressant d'essayer de faire des choses ensemble, avec des peintres, comme l'a dit Marie Hélène Fabra tout à l'heure - ça m'a touchée, elle est partie, c'est dommage - d'essayer d'aller en province, d'aller vers leurs musées, les centres d'art éventuellement, même vers des églises ouvertes à l'art contemporain. Et, petit à petit, reprendre une place, progressivement, dans l'échange, dans la confrontation, pas dans la bagarre, c'est absurde, pour essayer de retrouver un lien avec le public. Parce que pour moi l'art contemporain a tourné le dos au public et je pense que les peintres, au contraire, sont très attendus. Il y a une attente du public tournée vers la peinture.

**Daniel Danétis** : On va demander à Olivier Billard ce qu'il en pense.

**Olivier Billard** : Je dirais tout d'abord que la question posée je la trouve complètement absconse. Pourquoi ? Parce que, là, je parle en tant que collectionneur, parce que ce que j'aime dans l'art c'est l'expression picturale sous toutes ses formes, que ce soit la peinture, la photographie ou autres formes d'expressions. Je trouve que l'on a beaucoup de choses à apprendre de toutes ces formes d'expression. Donc, j'aime autant la peinture que la photographie ou autre chose. Donc, je me demande pourquoi on se pose de telle question. Deuxièmement, il y a quelque chose d'évident qu'il faut savoir, c'est qu'aujourd'hui la création représente le reflet de notre société et, ça, il ne faut pas l'oublier. C'est pour cela que je suis collectionneur, c'est parce que je suis fasciné d'apporter un témoignage à la vie que j'ai passée en compagnie des artistes.

**Daniel Danétis** : je passe la parole à Fred Kleinberg.

**Fred Kleinberg :** Je serais assez de l'avis d'Olivier, par contre quand on pense à la thématique et à ses deux pôles, on se situe dans une espèce de logique très loin du processus de création. Ce que je veux dire c'est que, moi, travaillant avec la mémoire qui est un des moteurs de mon travail, je me rends bien compte que la mémoire n'est pas quelque chose qui est linéaire, qui n'est pas dans une logique historique comme ça, allant ... Comme s'il y avait un débat d'arrière garde et d'avant garde, comme s'il y avait une historicité linéaire. Mais bien plus quelque chose qui est à l'image d'une coupe géologique, où l'on retrouve, parce qu'il y a des mouvements de la vie, parce que les humains transbahutent de la terre, on retrouve des objets anciens plus facilement dans des niveaux de couche supérieurs. Vous voyez ce que je veux dire, cela n'est pas aussi logique que ça paraît l'être. Quant à la logique de table rase, c'est un concept d'addiction qui me semble très loin de ce avec quoi l'on construit. Humainement on n'utilise pas vraiment la table rase, donc j'ai du mal à me concevoir le problème. Sous ces deux paramètres de ce point de vue-là, je rejoins assez Olivier. Voilà ce que je voulais dire.

**Daniel Danétis :** Est-ce à-dire que cette dichotomie c'est un peu un faux débat ?

**Fred Kleinberg :** Complètement, en plus ça ratisse très large, on ne sait pas de quoi l'on parle. Oui, c'est un faux débat, il me semble.

**Daniel Danétis :** Nous allons voir ce qu'en pense Pierre Cornette de Saint-Cyr.

**Pierre Cornette de Saint-Cyr ( non corrigé ) :** Je pense que la peinture n'est pas du tout, du tout en danger. Je pense que c'est seulement un éclairage à un moment donné. Moi, j'ai commencé ma vie de collectionneur étudiant par les dessins anciens. J'étais étudiant à Toulouse et les dessins anciens, les dessins de la Renaissance, les dessins du XVII<sup>e</sup>, du XVIII<sup>e</sup> n'intéressaient personne. Mais quand je vous dis personne, personne. Les antiquaires et les brocanteurs savaient qu'il y avait un étudiant un peu illuminé qui achetait ces morceaux de papier. Pour vous donner un exemple, j'ai acheté une grande feuille, sur papier bleu que Pierre Rosenberg a identifié comme le dessin préparatoire de Natoire pour le tableau du Musée de Stockholm. J'ai acheté ça, dix francs. Ce n'est pas parce qu'à cette époque on ne s'occupait pas des dessins anciens que ce langage n'existait pas et qu'il n'était pas intéressant. C'était seulement un éclairage à un moment donné. Et puis, peu à peu, les cabinets des dessins américains ont commencé à ... Des musées ont créé leur cabinet de dessin et puis, les dessins sont devenus inachetables. Alors, j'ai avancé et j'ai plongé dans la photographie, ça n'intéressait personne. Man Ray, Moholy-Nagy, j'ai acheté ça, mille cinq cent francs, deux mille francs. On était un petit groupe comme ça qui s'intéressait, alors moi quand je plonge dans un nouveau domaine, je veux tout savoir et j'ai plongé dans la photographie avec passion. Mais, ce n'est pas parce que la photographie n'intéressait personne que ce langage n'existait pas. Je vous rappelle que Jamm, Jamm qui a fait sa vente, il y a peu de temps, disait qu'il avait pris un accord avec les brocanteurs aux puces pour qu'on lui montre les photographies en premier. Mais, non pas en premier avant qu'on le montre aux autres collectionneurs, mais en premier avant de jeter. Donc, on lui montrait, il achetait les Marines de Le Gray, etc. Donc, moi, j'ai plongé dans la photographie. Man Ray, Moholy-Nagy. Et puis, comme j'étais déjà dans le métier, j'ai créé une association avec les principaux marchands. Et puis, j'ai fait les premières ventes du Mois de la Photographie avec Monte Rosso. Et puis, je suis allé négocier un espace à la Fiac pour les galeries. Et puis, et puis, et puis le dernier rayogramme de Man Ray a fait cinq cent mille dollars à New York. Ça n'est pas parce que l'on ne regardait pas la photographie à ce moment-là que ce langage n'intéressait personne ! Et puis, on est maintenant dans une civilisation qui avance à une vitesse phénoménale. Un médecin qui s'appelle Paul Charbit qui organise depuis douze ans à Mont en Sardou, au mois de septembre, trois jours sur l'intelligence sur le cerveau ... Donc, c'est toujours à fiction cerveau etc. Et, l'année dernière (...) Trois jours ! et bien oui, trois jours au moins, on n'en parle pas beaucoup de l'intelligence, on parle plus de foot malheureusement que de l'intelligence. Et, je faisais un débat avec Pierre Bustany qui est un des grands spécialistes de la chimie du cerveau, je lui disais que le vingtième siècle est prodigieux quand même. On a plus découvert de 1900 à 2000 que des grottes de Lascaux à 1900. Il m'a dit : « Pas du tout, on a plus découvert de 1950 à 2000 que des grottes de Lascaux à 1950 ». Donc, il y a une

formidable accélération des connaissances. Et, il est évident que l'on rentre dans une civilisation de l'intelligence artificielle. On a créé des ordinateurs fabuleux. J'entendais le champion du monde d'échec dire que, dans deux ans, il ne pourrait sans doute pas battre un ordinateur. Il est donc évident que chaque civilisation crée de nouveaux langages. Je ne vois pas pourquoi on s'arque toute chaque fois. Et, vous remarquerez que dès qu'il y a un nouveau langage, il commence à imiter le précédent pendant un certain temps. Toute la photo du XIX<sup>e</sup> a fait de la peinture. On a fait des natures mortes, on a fait des paysages, on a créé des portraits et puis, la photographie a pris son propre langage. Nous arrivons maintenant dans un nouveau monde qui est le monde des images virtuelles, des images numériques. Je pense que si Léonard De Vinci était là, il serait chez Spielberg en train travailler sur ces nouveaux langages. Dans un premier temps, vous remarquerez que pour l'instant les images virtuelles, les images numériques sont de la peinture que l'on fait bouger. Il y a des acrobates qui disent : « Regardez comme je suis bon ! » Mais il est clair qu'un jour, un petit génie va nous créer des œuvres d'art absolument prodigieuses. Je pense que l'on va vers un art total. Celui qu'annonçait Wagner. C'est-à-dire quand on aura des grands écrans à plasma. On aura un art qui sera visuel, sonore, évolutif, interactif, odorant. Donc, je ne vois pas pourquoi on se priverait de ces nouveaux langages. Mais, la peinture n'est pas du tout en danger. Ce n'est pas parce qu'on crée un nouveau langage, ce n'est pas parce que l'on a créé l'eau forte que le burin a disparu. Ce n'est pas parce que l'on a créé la photographie que la peinture a disparu. Donc, on a toujours peur de ce qui va arriver. Je pense, au contraire, que l'on est dans une civilisation extraordinaire. Qu'il ne faut surtout pas sous estimer l'intelligence humaine que le cerveau a des capacités prodigieuses et que ces nouveaux langages, c'est vrai que l'on a fait des chefs d'œuvre pendant cinq siècles avec un outil qui était, quand même, assez rudimentaire : un morceau de bois avec des poils au bout. Bon, c'est vrai que l'on a fait des chefs d'œuvre. Mais, c'est un outil rudimentaire ! Il n'y a aucune raison de ne pas continuer à faire de la peinture. Et puis, je voudrais vous faire remarquer que si vous regardez le marché international, c'est les peintres qui sont les plus chers. En ce moment, il y a un tableau de Michel Barcelo qui a quarante ans et qui est espagnol (je ne parle pas de la France, nous sommes un îlot dans lequel personne ne s'occupe d'art) qui vient de faire sept millions de francs, quand même.

**Daniel Danétis :** Cela demande des commentaires.

**Pierre Cornette de Saint-Cyr** (*non corrigé*): Il y avait une exposition à Londres à la Royal Academy, l'année dernière qui s'appelait *Paris, cité des arts, 1900-1968*. Nous étions les maîtres du monde. Dans le marché international, nous sommes passés derrière le Togo et le Burkina Faso. On a disparu, parce que nous avons créé une sorte de faux marché intérieur. Alors, les artistes français exposent à Roubaix, à Limoges, à Tourcoing, mais ni à New York, ni à Honk Kong. Il ne faut pas défendre la culture française, il faut la promouvoir ! On défend les Koalas, nous ne sommes pas une espèce en voie de disparition. Nous sommes un peuple fabuleusement créatif. Regardez par exemple dans le domaine des jeux vidéos, qui est un nouveau langage. Le marché mondial du jeu vidéo, en France, c'est cinq pour cent du marché mondial. La création dans les jeux vidéos, c'est trente-cinq pour cent. On est un peuple génial. Encore faudrait-il que, un, on se le dise que, deux, on fasse ce qu'il faut pour les créateurs, et que, trois, on fasse la promotion de notre pays, et qu'on parte un peu à la conquête du monde. Exposer à Roubaix, c'est bien. Exposer à New York ou à Pékin, c'est mieux ! Donc, j'aimerais bien que l'on reparte en guerre et c'est ce que je vais faire. Je suis en train de préparer une exposition à New York pour la fin de l'année, je vais choisir les dix ou douze artistes vivants, puisqu'il faut bien les choisir. Et j'ai dit à Aillagon, je ne veux pas voir un fonctionnaire. On va faire ça avec de l'argent privé, on va nous trouver un espace privé et l'on va prouver que l'on est capable, nous-même, de nous battre. Donc, voilà, la peinture n'est pas en danger. Regardez les prix dans les ventes internationales, c'est par millions de dollars ! Il y a de nouveaux langages et je pense que l'intelligence des peintres c'est, d'abord, un, le passé et il faut le connaître. Je m'occupe des images virtuelles, mais j'ai commencé ma vie en collectionnant des dessins anciens pendant vingt-cinq ans. J'ai passé des heures et des heures dans le cabinet des dessins. Je suis copain avec Rembrandt, Michel-Ange, avec Rubens, donc tout ça, j'ai ça dans mon ordinateur. Mais, les références du passé, on sait où les chercher. Ce qu'il y a de passionnant, c'est vers quelle civilisation nous allons et qui met en forme. Vous savez, c'est la théorie de Malraux. Malraux disait : « Chaque période de civilisation à sa vision du monde. Avec tous ses grands courants, philosophiques, sociologiques, scientifiques, dramatiques. Et les

artistes mettent en forme ». Alors cherchons qui sont les artistes qui mettent en forme. Le passé, c'est bien ; il faut le connaître. Il est dans nos chromosomes. C'est un outil formidable, mais c'est devant que c'est intéressant ! Et là, Pierre Restany, vous savez que je suis maintenant au Palais de Tokyo. J'étais avec Pierre Restany qui était un type absolument extraordinaire. Malheureusement, comme toujours en France, il était aussi mal traité que César et les autres. Pierre qui savait tout sur tout dans le passé, j'étais à la biennale de Berlin, il y a deux ans, il m'a dit : « Il faut que je te montre quelque chose ». On est allé au Musée de l'archéologie dans l'ancienne Allemagne de l'Est. On a vu un temple grec et puis, il m'a dit : « Maintenant, prépares-toi à un choc culturel, prépares-toi et nous sommes entrés dans Babylone ». C'étaient les portes de Babylone. Et bien, il m'a parlé de Babylone comme s'il y avait vécu, il savait tout ! Mais, en même temps, ce qui intéressait Pierre, c'est ce qui allait se passer. Vers quel monde allons-nous, qui va mettre en forme ! Vous savez l'Art, c'est Jean Claude **Decaux**, c'est la signalétique. D'où venons-nous ? Ou allons-nous ? Alors les artistes importants, ça a toujours été ça, ce sont ceux qui nous ont montré : où nous allons. Et moi, c'est ça qui m'intéresse.

**Daniel Danétis** : Alors, où allons-nous, est-ce que l'on peut poser la question à Jean Philippe Domecq ?

**Jean-Philippe Domecq** : Je ne pense pas que la question de la mémoire soit un faux problème. Elle pourrait même nous donner une définition de cette formule que les gens s'envoient de gauche et de droite sans savoir de quoi ils parlent, l'art contemporain. En effet ce qui caractérise véritablement la situation de l'art contemporain c'est que jamais les hommes n'ont eu autant de mémoire à la fois du passé et, si je puis dire, du présent. Je m'explique, du passé - Monsieur Cornette de Saint-Cyr vient d'en reparler - toute la culture dont nous sommes dépositaires nous est désormais largement accessible, grâce à des moyens toujours plus considérables, ce qui est quand même une des spécificités de notre situation. Mais aussi, nous pouvons connaître les arts qui se créent partout en ce moment. Pratiquement sur toute la surface du globe. Et, cela, c'est une situation inédite dans toute l'histoire de l'art. C'est peut-être une définition, finalement, de l'art contemporain que je vous sou mets en tout cas : nous sommes contemporains de tous ce qui s'est créé et de ce qui se crée. C'est là notre mémoire qui est censée former notre boîtier psychique, notre regard, notre sensibilité : nous sommes contemporains de ce qui s'expérimente partout dans différentes civilisations, différents pays par différentes techniques.

On vient d'énumérer tout à l'heure un certain nombre de nouvelles techniques qui, en effet, bouleversent complètement le champ de l'image, là aussi c'est une spécificité de notre situation. Jamais l'homme n'a eu à assimiler autant de nouvelles formes d'images, de visualisation, de perception, d'intelligence optique, qu'aujourd'hui. Pour autant, faut-il battre des mains ? En fait, le vrai rapport entre notre regard et la mémoire, c'est en quoi notre mémoire forme notre regard. Par exemple, les expositions que vous citez en introduction qui montrent des artistes prenant comme référence des œuvres anciennes : je ne crois pas que ce soit là le véritable problème et la véritable solution. En réalité ce qui compte c'est : comment ces artistes du passé nous ont aidé à voir, ont formé notre sensibilité de manière à ce que nous distinguions mieux, nous discernions mieux et dans le discernement et dans le discernement, il y a à la fois la faculté optique et l'intelligence.

Et puis, ce que nous apportent les nouvelles images nous amène à la peinture puisque ce débat est une proposition à partir de l'exposition qui nous est offerte : c'est-à-dire, qu'elle est la place de la peinture par rapport à ces nouvelles images. Eh bien, justement, comme elle est particulièrement dépositaire d'une mémoire puisqu'elle en a été l'affinage, le précipité constant pendant des siècles, sans doute peut-elle, va-t-elle nous donner de moyen de mieux assimiler ce que nous apportent les nouvelles images et en retour de mieux les utiliser. Par conséquent le débat n'est pas du tout ce face à face entre les nouvelles images et la peinture, les deux ont autant besoin l'une de l'autre. Il faut y insister vu le contexte où nous sommes, plutôt fascinés par les nouvelles images, qui ont produit une sorte de zèle du néophyte. Dans ce contexte, la peinture a un rôle particulièrement précieux à jouer pour nous permettre de mieux discerner ce qui se passe sur l'écran numérique, sur ce qui se passe dans l'image numérique, ce qui se passe dans l'image virtuelle, pour que le cerveau l'appréhende, l'intériorise et à partir de là, que l'on fasse quelque chose de toujours plus aigu et puissant. La peinture me semble être au cœur de cela et, d'ailleurs, a-t-elle jamais cessé de l'être ? Je donne un exemple par rapport aux nouvelles images que nous aurons bientôt sur écran, sur nos télévisions où nous pourrions choisir de

regarder plusieurs écrans à la fois à l'intérieur de notre écran, puis d'en agrandir un, d'en écarter un autre, etc. Ça implique de notre part une nouvelle démarche de l'esprit qui ne se focalise plus sur un seul rectangle. Et bien, quand on regarde l'héritage du quattrocento, ils avaient déjà travaillé sur ce problème, à savoir qu'il y avait un certain nombre de tableaux qui étaient narratifs et qui, donc, impliquaient une vision décomposée sur l'écran de notre psychisme autant que sur l'œuvre. Et puis, en même temps, c'était composé de telle façon que ça puisse être visualisé de manière synthétique, unitaire. C'est un exemple parmi d'autres de la capacité d'assimilation et de l'efficace simplicité technique de la peinture. IL n'y a pas plus simple par rapport aux nouvelles images. Et c'est d'ailleurs pourquoi la photographie fait un retour, la peinture ayant quand même été, quoi que l'on dise, assez écartée d'une certaine scène de l'art contemporain. On s'aperçoit quand même que ce principe d'un plan est remarquable pour le cerveau, pour qu'il focalise son attention sur les choses, les êtres et les réalités. Eh bien, à partir de là, il y a un appel d'air qui se crée et qui, à mon avis, fait que la peinture est de plus en plus souhaitée.

**Daniel Danétis :** Vive la peinture donc et je passe donc la parole à Sophie Sainrapt.

**Sophie Sainrapt (face à l'art) :** Je ne sais pas sur quoi je vais rebondir, je vais juste faire part d'une petite expérience qui est la mienne. C'est-à-dire que, comme vous l'avez dit tout à l'heure, je suis peintre et je suis autodidacte, j'ai travaillé dans mon atelier, justement en parlant de mémoire, sur les anciens et les modernes et puis après, relativement récemment je me suis tournée vers mes contemporains. Et, c'est sûrement à cause de cela, en allant dans les ateliers, en rencontrant des peintres, des sculpteurs ou des installationnistes, et aussi parce que j'étais administrateur adjoint au Sénat qu'est né Art Sénat. Je me suis rendu compte, même si la peinture va très bien, qu'il y avait des artistes qui n'avaient pas de lieu pour la montrer. Beaucoup d'artistes, d'une génération que l'on dit maintenant un peu sacrifiée, c'est-à-dire entre les années quatre-vingts et aujourd'hui. Des artistes qui avaient déjà vingt, vingt-cinq ans de travail derrière eux ; moi, j'en ai à peu près dix. Je me suis rendu compte que le fait d'ouvrir un nouveau lieu et de leur donner une nouvelle plate-forme, « un nouveau plateau », pour montrer leur travail correspondait à une vraie nécessité. Parce qu'il y a beaucoup d'artistes qui ont du mal à continuer à peindre. Alors, il y a le marché privé, vous l'avez dit, mais il n'est pas suffisant en France pour les faire vivre. Ça peut marcher avec tous les artistes, mais les peintres avec la propagande qu'il y a eu depuis quelques années ont été, quand même, un peu écartés des deux marchés, un peu du privé, beaucoup de l'institution, enfin des lieux institutionnels de l'art. Ici nous sommes dans une institution, mais qui n'est pas normalement vouée à l'art mais à la politique, qui est aussi une forme d'art. Paradoxalement, cela m'a laissé plus de liberté. Pouvoir créer cette exposition Art Sénat dans une institution qui n'était pas liée à l'art m'a permis de parce que le point de départ a été de choisir des personnalités atypiques comme commissaire. C'est-à-dire ceux qui n'étaient pas, habituellement, choisis par le monde officiel de l'art. Maintenant, ce que j'espère, c'est que cette manifestation pourra se pérenniser parce que je pense qu'elle correspond à un réel besoin. Je pense que c'est exceptionnel pour des artistes d'exposer dans un lieu aussi bien situé. Maintenant, il y a l'Orangerie et le jardin, en bénéficiant de fonds publics et d'aides puisque c'est une sorte de mécénat car les artistes bénéficient d'une aide à la création, ce qui n'est pas courant non plus, même de la part de certaines institutions de l'art. Enfin par rapport à ce qu'ont dit les artistes de la précédente table ronde, c'est que je suis tout à fait d'accord avec ce qu'a dit Nicolas Kennett et aussi Monsieur Crémonini alors, donc, je n'ai rien à ajouter là-dessus.

**Daniel Danétis :** Simplement pour éclairer le public, combien il y a eu d'exposition Art Sénat jusqu'à présent ?

**Sophie Sainrapt :** C'est la quatrième. La première comme vous l'avez dit tout à l'heure a été confiée à Emmanuel Daydé, sur le thème du Jardin des délices, puisqu'il a toujours une référence à une œuvre du passé dans le choix thématique. La deuxième année, la commissaire était une peintre, Lydie Arickx avec "L'enfant et les sortilèges". Ce n'est évidemment pas très conventionnel de confier des commissariats d'expo à des artistes. J'ai dérogé deux fois à la règle puisque Marie Sallantin est aussi artiste. Et l'année dernière Alain Avila avec Art et Nature, qui est aussi une personnalité assez

atypique dans le monde l'art contemporain. Donc, c'est la quatrième édition, j'espère qu'il y en aura beaucoup d'autre.

**Daniel Danétis :** Nous le souhaitons. La parole **est maintenant** à Emmanuel Daydé, ça tombe bien peut-être que vous allez pouvoir continuer à préciser votre point de vue **sur le débat** à partir de **votre** exposition *Jardin des délices* ...

**Emmanuel Daydé :** Je voudrais revenir à l'idée de l'évacuation de la peinture par l'art contemporain. À l'inverse, je crois qu'il ne faudrait pas évacuer l'art contemporain de la peinture. Et, le fait de poser - et d'opposer - mémoire et table rase me paraît **à la fois** extrêmement dangereux et **totalem** étrange. D'un côté, nous aurions donc la peinture, qui serait la mémoire, et les nouvelles technologies, qui seraient la table rase. C'est **bien sûr** complètement faux. **Tout d'abord**, la mémoire, **pour paraphraser Saint-Just**, est une idée neuve en Europe, à peu près comme le bonheur, c'est-à-dire qu'elle est arrivée assez tardivement : avant le XIX<sup>e</sup> siècle, qui se soucie de copier les autres ? On ne copie pas, l'art est toujours contemporain, et l'on n'aime pas **ce que l'on considère comme** des vieilleries, on n'aime pas ce qui s'est fait avant. L'idée **même** du musée, **donc de la conservation d'une certaine mémoire**, est une idée récente. **Tout d'un coup**, **l'artiste du présent se retrouve** en confrontation avec d'autres **artistes du passé**. On n'est pas en confrontation jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle.

**Une mémoire qui ne se cantonnerait pas à un respect un peu vague des « anciens », voilà une mémoire neuve.** Par ailleurs, si la mémoire concerne la peinture, elle **n'est pas absente pour autant du champs des** autres arts. Je pense que beaucoup d'entre vous ont vu l'exposition sur Hitchcock au centre Pompidou qui montrait comment, effectivement, son cinéma était imbibé de peinture. Quant on voit l'art vidéo, je ne sais pas si vous connaissez cette vidéo de Bill Viola sur l'Annonciation d'après Pontormo qui avait été exposé dans l'Eglise St Eustache ? Et bien, là, évidemment c'est tout à fait évident, c'est ce dont parlait Cornette de Saint-Cyr, c'est un tableau qu'on anime. C'est vrai que la peinture est la grande référence de la mémoire, **pour elle-même mais aussi** pour tous les **autres arts : le cinéma, les arts numériques, la photographie etc.** Donc la mémoire n'est pas du côté de la peinture et uniquement du côté de la peinture !

Quant à la table rase, je dirais que c'est plutôt le contraire, la table rase serait plutôt du côté de la peinture. Parce qu'il y a une espèce de mémoire de la table rase, au vingtième siècle en peinture avec tous les « isme » tous les mouvements qui se sont succédés. À chaque fois, on dit : on arrête tout et l'on recommence **à zéro**. **C'est ce qu'ont dit** le cubisme, le futurisme, l'art abstrait, **etc.** En fait, on ne recommence rien du tout, **mais** on continue. On continue différemment, on continue avec d'autres visions. Aujourd'hui, il y a plusieurs médiums, plusieurs façons de voir les choses mais c'est **toujours** la même histoire **de l'art en train de construire/déconstruire**. Les réponses sont devenues multiples : il y a la peinture, **qui prend en compte le cinéma et la télévision**, et il y a les arts numériques, qui sont sous très forte influence de la peinture. Pour **en** revenir à ma phrase préliminaire, je crois qu'il ne faudrait pas faire **de la peinture** un combat d'arrière-garde. La peinture n'est pas d'arrière-garde. **Et elle peut toujours être** d'avant-garde **si le peintre l'est**. **Car ne nous leurrons pas :** il y a des grands peintres et il y a en de moins grands. **Il** ne faut pas tomber dans cet excès **qui consiste à** mettre la peinture à part, **sous respiration artificielle en quelque sorte**. La peinture n'est pas à part, elle est contemporaine, elle a droit au même regard, au même accès que les arts numériques. Et je trouve dommage qu'elle n'y soit pas plus souvent mêlée. On a l'impression qu'il y a des défenseurs des nouvelles technologies et des défenseurs de la peinture. C'est absurde, l'art **n'est qu'**une question de regard, de sensibilité, de rapport au monde. Le rapport ne passe pas par le médium. C'est l'artiste qui choisit le médium, pas le spectateur. Donc, il a des artistes qui ont besoin de tel médium. Fred Kleinberg a parlé tout à l'heure de la peinture mais il fait également appel à la photographie, il fait aussi beaucoup de vidéos. On a parlé de Léonard de Vinci, c'est vrai qu'aujourd'hui on est peut-être plus dans une époque où l'on pratique diverses méthodes. **On** peut le regretter. **C'est** vrai que Léonard **de Vinci**, quand il écrivait au Duc de Milan, disait **en premier lieu** : « **Monseigneur**, je suis capable de faire des fondations, de **construire** des défenses, de drainer des rivières, de jouer de la lyre très bien ». Et puis, tout à la fin de la lettre « et je suis aussi capable de **peindre** quelques beaux portraits. »

**Daniel Danétis :** Marie Sallantin demandait la parole.

**Marie Sallantin :** Je suis complètement d'accord avec cette histoire un peu tumultueuse des peintres avec la table rase lorsque vous notez "la table rase serait plutôt du côté de la peinture", et c'est la raison pour laquelle vous avez des monochromes dans le mur occupé par Face à l'Art! En effet, j'avais demandé qu'il y ait deux monochromes dans chaque polyptyque répondant à une commande parce que je voulais que la peinture s'inscrive exactement au centre d'une tension. L'une tirant vers Vélasquez, enfin l'histoire de la peinture, et l'autre vers le monochrome qui représente à mes yeux un autre pôle du territoire des peintres : celui de cette histoire assez mouvementée où, évidemment, la peinture n'a pas ce prétendu monopole d'une relation sage à la mémoire. Non pas du tout, ce n'est pas du tout comme ça que je l'envisage!

**Daniel Danétis :** Justement à propos de ces contraintes, je sais qu'il y a dans la salle pas mal d'artistes qui ont participé à l'exposition est-ce que l'on peut leur demander comment ils ont vécu ces contraintes. Peut-être que Fred peut déjà répondre. C'est quelque chose qui m'a beaucoup surpris, moi, cette démarche « contraignante » que je trouve assez originale mais, en même temps, assez étonnante. Comment les artistes qui ont reçu cette commande ont vécu ces contraintes ? Est-ce que l'on peut en parler ?

**Alexandra Vassilikian (face à l'art) :** Je participe à cette exposition. Moi, personnellement, j'ai très mal vécu cette histoire de monochrome. Ça se voit, je l'ai purement et simplement ignoré, le monochrome. Oui, ça m'a apparu appartenir plutôt au domaine du gadget, du décoratif plutôt que du domaine de la peinture. Mais, ce n'est qu'une position purement personnelle. Donc, moi et le monochrome, ça fait deux.

**Fred Kleinberg :** Je m'associerais volontiers à ce que tu viens de dire. En plus, j'ai un grand respect pour des artistes comme Yves Klein qui ont eu une vraie relation aux monochromes, d'ailleurs je ne l'ai pas non plus réalisé, parce que ça n'avait aucun sens. Je pense que ce qui est intéressant quand on propose à un artiste de participer à une aventure, même s'il y a des contraintes, c'est de lui proposer de développer son identité, et de lui proposer d'aller plus loin dans sa démarche et, effectivement, cette histoire de monochromie n'a pas trop de sens, mais ça, c'est personnel. Puis, je voudrais revenir sur autre chose. Je pratique différentes techniques et chacune nourrit l'autre. On se rend compte en les pratiquant qu'elles ont des spécificités, c'est-à-dire que la vidéo ou l'image numérique a des propriétés particulières. On n'est pas au bout de les connaître, mais on tâtonne avec, etc, et la peinture en a d'autres. Je suis pas du tout convaincu que la confusion des genres donne de bon résultat. Mais, par contre, le fait de pratiquer, enrichit par un effet de boules-de-neige. Ça, c'est plutôt agréable, c'est pour ça que j'ai du mal à scinder toutes ces logiques plastiques, parce que qu'en fait dans la vie de tous les jours, ce n'est pas comme ça que l'on vit. Artistes ou pas, on ne scinde pas les choses, on passe d'un truc à l'autre et il n'y a pas de raisons que se soit si compliqué à gérer intellectuellement par d'autres.

**Pierre Cornette de Saint-Cyr :** Et bien, ce n'est pas compliqué, pour vous donner un exemple, je dirige maintenant le Palais de Tokyo et nous avons un vernissage jeudi soir. La moitié de l'exposition, c'est de la peinture. Et pourtant, la thématique de Nicolas Bourriaud, on appelle ça : le GMS, c'est une nouvelle cartographie de la planète. Comment est-ce qu'on voit la Terre maintenant ? Comment est-ce qu'on la voit à partir des satellites ? Non pas pour montrer telle qu'elle est parce que l'on sait comment elle est, mais comment circule l'information, comment circulent les richesses, comment circulent les gens, etc. Donc, c'est la thématique de ma prochaine exposition du Palais de Tokyo, là, jeudi. La moitié de l'exposition, c'est de la peinture. Il n'y a aucune différence. Et les peintres viennent du monde entier. Je crois que le problème qui se pose est un problème purement local. Ça ne se pose qu'en France. Il y a un Gerhardt Richter qui vient de faire huit millions de dollars à New York : deux bougies. Un Barcelo, un Espagnol, qui vient de faire un million et demi de dollars à Londres. Il a quarante ans, c'est un peintre. Je crois qu'on a un problème en France pour l'instant momentané, et que l'histoire est longue et qu'on verra plus tard mais que, pour l'instant, la peinture se porte très bien sur le marché international.

**Public :** Et, Barcelo a été lancé par la France.

**Pierre Cornette de Saint-Cyr :** Absolument, Yvon Lambert.

**Augusto Foldi** (*face à l'art*): Oui, c'était pour répondre à ce jeu avec le monochrome. Moi, ça m'a particulièrement plu d'utiliser deux monochromes dans ce polyptyque parce que j'aime le jeu et ça m'a permis de jouer avec le noir. Comme chambre noire, je me suis vraiment beaucoup amusé et je n'ai pas eu l'impression de trahir Yves Klein.

**Pierre Cornette de Saint-Cyr :** Mais, vous savez, c'est passionnant parce que Yves Klein disait : « Je suis un peintre figuratif ». Vous savez, puisque l'on travaille beaucoup sur le cerveau, vous savez que les couleurs n'existent pas. Les couleurs sont des longueurs d'ondes, les couleurs n'existent pas. Notre cerveau pour se dépatouiller entre le végétal, le minéral a inventé les couleurs. Ce sont des longueurs d'ondes. Mais les couleurs n'existent pas. Donc, le travail de monochromie d'Yves Klein, Yves Klein disait que l'on entrainait dans la civilisation de l'espace et de l'immatériel. Nous sommes maintenant dans la civilisation de l'espace et de l'immatériel et quand il faisait ces tableaux bleus c'était figuratif, qu'est-ce qu'il faisait ? Il mettait en place une longueur d'onde. Alors que ces longueurs d'ondes soient mélangées pour ressembler à une pomme ou que ses longueurs d'ondes ne soient pas mélangées pour ressembler à un monochrome, c'est la même chose. Vous savez, il y a un mot, vous savez comme on disait tout à l'heure qu'il y a des bons et des mauvais peintres. J'étais à New York et j'ai un de mes amis Philippe **Ségalo** qui s'occupe d'une vente à Christies, il m'a donné une formule qui est vraiment définitive. Il me dit : « Je parlais à un de mes copains qui me dit, tu sais dans tous les domaines de la vie, de la pensée, du sport, de la création, des affaires, il y a les trois « i » il faut le dire en anglais parce que c'est plus percutant. « Inventers, imitaters, idiots ». Donc, c'est vrai que la chose la plus difficile à faire comprendre, c'est qu'il y a des bons peintres et des mauvais peintres. Qu'il y a des grands artistes et qu'il y a des mauvais artistes. Alors, ce n'est pas parce que l'on fait de la peinture place du Tertre que l'on est un bon peintre et vous savez Joseph Beuys disait : « Notre société sera sauvée par la créativité individuelle » et il disait « une femme de chambre qui fait son métier de femme de chambre avec créativité est plus artiste qu'un mauvais peintre devant son chevalet. » Franchement, les types qui font les tableaux Place du Tertre pour vendre aux touristes, ce n'est pas parce qu'ils ont un pinceau, de l'huile et de la toile que ce sont des artistes, ce sont des fabricants. Alors, il y a donc les créateurs et les fabricants, et il y a beaucoup de fabricants donc « Inventer, imitaters, idiots ». Alors maintenant, c'est à nous de faire notre chemin parmi ces gens-là. Et c'est la même chose dans les sciences, la même chose dans les sports, la même chose dans les affaires, la même chose dans la vie, la même chose dans cuisine. C'est vrai que je peux faire une tarte aux pommes, il suffit que j'applique une recette. Ce ne sera pas celle de **Guy Savoie**.

**Daniel Danétis :** Est-ce qu'il y a d'autres artistes qui veulent réagir sur ce thème.

**Hans Bouman** (*face à l'art*): Je reviens à l'histoire de ces contraintes et en fait, je trouve ça une très bonne chose parce que les contraintes vous permettent de réfléchir différemment. Donc, je pense que c'est ça la bonne chose. Il y a eu pas mal de contraintes. **La première** contrainte, c'est le lieu. **Dans une galerie aussi**, c'est en général une contrainte. **Ensuite**, imposer un titre est une contrainte. Moi, je n'ai jamais fait une toile qui s'appelle « Animal ou territoire ». Donc, c'est une **deuxième** contrainte. **Ensuite**, le format est une contrainte. Enfin les deux monochromes. Et, cette contrainte de deux monochromes, moi je l'aimais bien en fait, parce que je n'ai jamais vraiment fait de monochromes non plus. Mais, essayer d'intégrer deux monochromes dans une entité est un exercice assez difficile. **Mais** ça m'enrichit de réfléchir sur des choses comme ça. C'est-à-dire que l'on ne réfléchit pas aux choses quand on a toujours tendance à **penser** dans le même sens. Je voudrais dire encore une chose, mais qui n'a rien à voir avec cette question, c'est que je trouve qu'actuellement il y a un problème : est-ce qu'il ne faut pas redéfinir le mot peintre ou peinture ? C'est une chose qui n'a jamais changé. **Comment définir les artistes qui utilisent les images numériques?** Donc, est-ce qu'il n'y a pas un problème de mot actuellement par rapport à la peinture dont on dit qu'elle est ringarde ? Je l'ai encore entendu dire il n'y a pas très longtemps par une journaliste de Beaux-Arts, en toute sincérité. Est-ce qu'il ne faut pas redéfinir les mots : peintre et peinture ?

**Pierre Cornette de Saint-Cyr :** La peinture n'est pas du tout, du tout ringarde. Enfin, la peinture continue. Mais, si vous parlez des contraintes, je voulais juste vous dire, relisez les contrats du XVI<sup>e</sup> siècle qu'il y avait entre ceux qui commandaient les peintures et ceux qui les exécutaient. Mais c'était des contraintes qu'aucun peintre actuel n'accepterait. On disait : « Je veux une Saint Anne, comme ça ». On disait : « Je veux que le ciel soit bleu comme ça, je veux un ange à droite. Alors pour le ciel, vous avez droit à dix grammes de Lapis-Lazuli, alors c'est tant, voilà je vous les pose. Je veux que la robe soit rouge, vous avez ... C'est tant ... » C'étaient des contraintes effrayantes, ils ont quand même fait des chefs d'œuvre. À la Galerie des glaces, Louis XIV a dit : « je veux ces victoires ». Lebrun était sa pub. Alors, il a fait la Galerie des glaces. Les grands chefs d'Etat ont toujours compris que l'art était le plus fabuleux outil de communication qui soit. Donc c'était quoi ? « J'ai gagné cette bataille, alors je veux être sur mon cheval, je veux être en haut, je veux les soldats en bas ... ». Le Brun a quand même fait des chefs d'œuvre ! Alors, les contraintes ... Il y a toujours eu des contraintes. Quand on est bon, on fait des chefs d'œuvre, quand on est mauvais, avec ou sans contraintes, on fait des nullités. C'est tout, ce n'est pas le problème.

**Sophie Sainrapt :** Je voudrais quand même dire une chose, [on répète](#) que la peinture est ringarde.

**Pierre Cornette de Saint-Cyr :** Au Palais de Tokyo, on est quand même le laboratoire, considéré comme le truc le plus insupportable, tellement c'est d'avant-garde, tellement on secoue les neurones, et la moitié de l'exposition : c'est de la peinture.

**Sophie Sainrapt :** Je voudrais finir. Il y a un article qui m'a beaucoup choqué dans *Libération*. Les journalistes ont quand même un certain pouvoir. Ils ont des tribunes, ils influencent des gens. Et, il y a eu un article sur l'exposition de Nicolas de Staël. C'était un [tir](#) à la mitrailleuse contre la peinture. C'est un [art](#) bourgeois que l'on met sur la cheminée, etc. Et bien ça, c'est fréquemment repris, pas seulement par les journalistes [mais](#) aussi par une petite nomenclature dont parlait, pour ceux qui étaient là mardi dernier, Claire Dossier : la petite nomenclature de l'art officiel qui estime que la peinture est ringarde, qu'elle soit bonne ou mauvaise.

**Pierre Cornette de Saint-Cyr :** C'est quand même les plus grands prix dans le marché de l'art international.

**Sophie Sainrapt :** Oui, mais ça, c'est le marché.

**Public :** Mais arrêtez un peu, il n'y a pas que les prix.

**Pierre Cornette de Saint-Cyr :** Mais, alors ça veut dire quoi les prix ? Si c'est dans les grands musées et dans les grands collections, ça veut dire que ça existe ! « Si c'est ringard et que ça vaut des millions de dollars, c'est vraiment ringard », c'est vraiment idiot ce que vous dites.

**Question :** Excusez-moi, mais vous parlez beaucoup.

**Pierre Cornette de Saint-Cyr :** Je suis là pour ça, je vous rappelle.

**Question :** Je trouve que Jean-Philippe Domecq était particulièrement passionnant tout à l'heure quand il évoquait la simplicité de la peinture. Et, puis-je me permettre de vous demander de continuer un peu dans ce domaine ?

**Jean-Philippe Domecq :** Je vais continuer [en fonction de](#) ce qui a été dit précédemment. Vous parliez de la contrainte et du fait que vous l'aimiez et, en effet, par rapport au thème de notre débat qui est « mémoire et Tabula Rasa », je crois que l'erreur philosophique qui est à la base de l'idée de tabula rasa, c'est qu'au fond, la liberté n'existe pas [en soi](#), elle n'existe que par des libérations successives et [cela](#) vaut pour tous domaines. La tabula rasa, c'est croire qu'on va créer sans la contrainte. [Après](#) tout, pourquoi pas si c'était possible, si c'était intéressant, mais ce ne l'est pas. Pourquoi ? Qu'est-ce que

l'art nous permet d'appréhender. **On va répondre vite ici par** un terme générique : le réel. **Mot** que nous utilisons **à tort** au singulier et qui peut, d'ailleurs très bien, désigner l'infini, l'invisible. Dans le cas des premiers abstraits, il faut quand même s'aviser que les premiers grands peintres abstraits ont tous eu, j'entends Kandinsky, Mondrian et Malevitch, des propos incroyablement **spiritualistes pour désigner ce qu'appréhende leur peinture**. Parce qu'ils se sont trouvés à fonder une nouvelle grammaire. **Ils** étaient dans une position quasiment de "deus ex-machina" et la référence à Dieu est très présente chez eux. Alors, ils se sont brûlés à ce jeu-là. Parce que, précisément, ils essayaient de s'évader de toutes les contraintes. **Après coup** on s'aperçoit qu'ils étaient encore *dans* des contraintes, **celles de la peinture**. **Depuis, avec** le monochrome d'Yves Klein, **par exemple**, je ne suis pas sûr que ça nous permette de voir grand chose après les expériences qu'a menées Malevitch. Et puis on pourrait aller jusqu'à Rothko, etc. Je vais vous donner un exemple pour essayer d'être précis sur ce à quoi nous sommes confrontés, parce qu'au fond, le problème de l'art ce n'est pas *qu'est ce* que ça montre, c'est *comment* ça montre, c'est comment nous voyons, comment nous assimilons, comment nous ne voyons pas. Je vous donne une citation qui **peut** permettre d'éclairer mon propos, en comparant le monochrome d'Yves Klein à une remarque que faisait un critique anglais **sur** deux tableaux de Turner qui sont vraiment parmi ses tableaux les plus abstraits : le tableau « Moïse après le déluge » et puis le tableau « Avant le déluge ». Il a cette formule remarquable : « C'est du rien et très ressemblant ». Eh bien, à mon avis, c'est la grande différence entre cette peinture de Turner et la peinture d'Yves Klein. Non qu'il faille revenir à je ne sais quel référent et donc à la peinture figurative, mais cela permet de poser le problème de la représentation, à nouveaux frais, qui n'est en aucun cas à superposer à la figuration. Et dans cette mesure la peinture, je répète, nous permet de discerner ce que les nouvelles images nous livrent. De même que lorsque l'on dessine à partir d'une photo, on voit mieux la photo. **Ce** travail-là permet l'intériorisation. **Je vois en** la peinture un moyen extraordinaire d'intérioriser les choses. Que ce soit les choses ou les non-choses ou le "rien très ressemblant", etc. J'ajoute que Rothko disait : « Qu'est ce que la peinture abstraite, rien que du contenu ».

**Pierre Cornette de Saint-Cyr** : L'art n'est que contenu, mise en forme, sous forme de poésies, de musique, de littérature. Si on n'a rien à dire, on a rien à dire.

**Daniel Danétis** : Devrait-on comprendre que, pour vous, Yves Klein serait dans l'ordre de la présentation par rapport à la représentation ? Comment voyez-vous les choses ?

**Jean-Philippe Domecq** : Oui, je crois que vous définissez bien les choses.

**Daniel Danétis** : Ce n'est pas mon avis, je vous le dis tout de suite.

**Jean-Philippe Domecq** : Cela n'empêche que vous avez proposé ce mot de présentation. Je pense que, là, on pointe une de tendances dominantes, une des tentatives intéressantes parce que risquée de l'art du XX<sup>e</sup> siècle, celle de tenter le coup de la présentation, en faisant confiance à d'autres paramètres que l'œuvre pour focaliser l'attention sur ce qui était montré. Mais, j'ajoute quand même que ce que je trouve faible chez Yves Klein, c'est qu'étant donné ce qui a été expérimenté dans la peinture monochrome auparavant, ça n'apporte pas grand-chose, il faut le dire historiquement et là on est en plein débat sur la mémoire.

**Daniel Danétis** : Oui et non, parce qu'à ce moment-là on pourrait dire que la valeur-refuge de toutes œuvres artistiques, ce serait la nouveauté et est-ce qu'on peut poser le problème en ces termes-là ? Est-ce que la force d'une œuvre tient uniquement à sa nouveauté ?

**Jean-Philippe Domecq** : Non, en effet, mais si des œuvres nous retiennent c'est parce qu'elles nous montrent des choses, quelles que soient ces choses, d'une manière inédite. Ce n'est pas nécessairement cela la nouveauté, la chose n'est pas nouvelle mais le processus mental qui est révélé par l'œuvre, lui, est mieux éclairé.

**Daniel Danétis** : Je ne voudrais pas faire un dialogue, mais, simplement, avant de passer la parole, j'aimerais quand même préciser les termes, vous utilisez toujours le verbe « montrer » et est-ce que

vous pensez que la mission principale de la peinture, c'est de montrer, de démontrer ? Il y a cette idée de démonstration derrière ? Quelle place vous faites au ressenti et à une autre forme de communication qui n'est plus dans l'ordre de l'argumentation, de la monstration.

**Philippe Domecq :** En effet, ne jouons pas sur les mots, on peut reprendre la forme de Klee de « rendre visible », à ce moment-là, c'est ce que j'entends par montrer, mais dans « montrer » il peut y avoir l'intellectif, le réflexif, le sensible, pas d'a priori sur la question. Il peut y avoir des œuvres extrêmement cérébrales et géniales par là même. Je citais Rothko, songeons à Barnett Newman qui est aussi cérébral que sensible, par exemple. Donc, il n'y a pas lieu de définir a priori les catégories mentales, les catégories sensibles, qui sont sollicitées par l'œuvre.

**Pierre Cornette de Saint-Cyr :** Mais Yves Klein, c'est vraiment l'étape après Malevitch. J'ai beaucoup étudié Malevitch, il a été à la limite du monochrome, mais il n'a pas fait de monochrome, il a fait carré blanc sur fond blanc, carré noir sur fond blanc. Il a été à la limite, il disait : « il faudrait faire disparaître les formes ». Il n'a pas osé sauter le pas.

**Daniel Danétis :** Le carré blanc sur fond blanc n'est pas du tout un monochrome contrairement à ce qu'on peut croire...

**Pierre Cornette de Saint-Cyr :** Et Yves Klein, c'est la spiritualité à l'état pur, c'est Angelico et la Nasa, c'est la civilisation de l'espace et c'est d'une très grande spiritualité. Quand on connaît Yves Klein, pourquoi montrer une pomme et pas un monochrome.

**Jean-Philippe Domecq :** Oui, mais on ne peut jamais dire qu'il n'y a rien, n'est-ce pas ? Je n'ai pas dit que c'était rien, j'ai dit que ce n'était pas grand-chose, c'est là que ça se joue.

**Pierre Cornette de Saint-Cyr :** Je crois que c'est très important, pour montrer l'espace ou l'énergie, il faut s'isoler. On est dans cette civilisation-là maintenant. On est dans la civilisation de l'immatériel, c'est ce qu'il a voulu montrer. Vous avez des milliards de dollars qui se déplacent en une nano-seconde, vous avez Internet, vous regardez tous vos télévisions, c'est totalement immatériel. Internet est un réseau autour de la Terre totalement immatériel, nous sommes dans cette situation, ça ne pas vous intéresse mais c'est la réalité ! Vous avez le droit de vous arque bouter contre la civilisation mais...

**Marie Sallantin :** S'il y a une disparition de la forme, alors comment juger de la valeur ?

**Pierre Cornette de Saint-Cyr :** Mais ce n'est pas la disparition de la forme, c'est une forme.

**Marie Sallantin :** Si c'est immatériel, c'est qu'il n'y a plus de forme.

**Pierre Cornette de Saint-Cyr :** Je vous rappelle qu'il a fait le monochrome mais aussi les anthropométries, il a pris des corps de femmes comme pinceaux, il a fait beaucoup de choses, il a fait des reliefs ...

**Marie Sallantin :** Mais vous dites, on va vers une société virtuelle, immatérielle...

**Pierre Cornette de Saint-Cyr :** Oui, mais plus on va vers l'immatériel, plus on voit des formes ... Regarder la télévision, regarder les jeux vidéos, regarder les films, il n'y a que des formes. L'abstraction a complètement disparu des nouveaux langages, vous avez vu de l'abstraction dans les nouveaux langages ? On est que dans les formes, on n'est que dans les corps, les paysages. On n'est que dans l'espace, dans les planètes. Il n'y a plus d'abstraction.

**Fred Kleinberg :** Vous venez de dire : on est que dans les corps mais, dans mon expérience d'artiste ce n'est pas la peinture qui me fait peindre, ce n'est pas l'histoire de l'art qui me fait peindre non plus. Pour d'autres que je connais, on a un peu cette même réflexion. Autrement dit, ce débat pour revenir à

la tabula rasa, cette espèce de contingence dans laquelle on est situé, c'est encore une fois un faux problème et cette espèce de suite historique ... qui nous placerait nous, dans un problème de nouveauté ou d'arrière-garde ou d'avant-garde. Ça n'a vraiment aucun lieu d'être dans la production artistique !

**Pierre Cornette de Saint-Cyr :** ça ne veut rien dire, les artistes sont des sourciers qui prennent tous les grands courants de la civilisation et les mettent en forme alors que ce soit en musique, en peinture, en littérature, c'est le contenu de la civilisation qui compte après, la forme, ils l'organisent avec plus ou moins de bonheur, plus ou moins de talent, plus ou moins de génie. Mais, si on n'a rien à dire une fois de plus, on a rien à dire.

**Question :** Monsieur Pierre Cornette de Saint-Cyr, j'étais très intéressé par votre intervention à propos de l'immatérialité que vous avez liée assez curieusement au cours de la peinture qui montre en fait la position dans laquelle vous vous placez qui serait de montrer que cette immatérialité connaît une sorte de matérialisation qui serait de l'ordre de la valeur marchande, qui serait sa seule garantie en fait, apparemment. Mais je pense que lorsque vous dites ... « on a posé le problème de la nouveauté », le problème que l'on doit se poser, il me semble, ce n'est pas de se demander si une œuvre est nouvelle. On a l'impression qu'elle peut nous paraître nouvelle parce qu'elle fait appel à des technologies qui sont nouvelles, parce qu'elle nous donne l'impression d'instabilité de notre regard vis-à-vis d'elle, nous n'avons plus de référent pour en juger. Mais, pour autant, est-ce que c'est là que réside la véritable nouveauté ? C'est-à-dire c'est ça qui va traverser en fait notre époque. Le descriptif que vous avez fait de notre époque c'est un descriptif qui est quand même situé hic et nunc, dans quelque temps, votre descriptif ne sera plus valable, quelque part.

**Pierre Cornette de Saint-Cyr :** Je parlais de la civilisation dans laquelle nous entrons ...

**Retour :** Oui, mais bon, nous n'avons pas la maîtrise du futur. Je veux dire que quand on parle comme ça de l'immatérialité, on enfonce une porte ouverte. C'est une sorte de slogan, ça, ce n'est pas une pensée. C'est simplement une façon, une description de quelque chose. Vous faites référence à la télévision, à des choses fugitives, mais je pense que les artistes visent autres choses que le fugitif. Je ne pense pas que l'on puisse critiquer Klein. Simplement, dire que son travail est un travail sur une couleur, sur une couleur pure montrée dans sa beauté. Voilà tout, alors ce n'est peut-être pas grand-chose, mais c'est une position que l'on n'est pas obligé de partager. Mais, pour revenir à la nouveauté, beaucoup d'artistes et pas seulement dans les arts plastiques ont montré que la nouveauté n'était pas où on la cherchait où l'on pensait la trouver du moins. Puisque c'est ensuite que l'on a découvert ces artistes, on a trouvé de la nouveauté alors qu'au fond, ils n'avaient pas conscience de la donner cette nouveauté. Je parle de Bach, mais plus récemment un écrivain comme Gombrowicz par exemple, écrivaient des romans volontairement de type classique pour faire passer des choses totalement modernes dans ces romans. Donc, et c'est la même chose. Ça peut paraître paradoxal mais, par exemple, Nathalie Sarraute quand elle écrit ses romans au sein du mouvement du Nouveau roman, elle écrit quand même un roman, narratif, et d'ailleurs elle prend position là-dessus. Elle dit que pour faire passer les choses, elle passe par la narration. Donc, elle a pris le parti, au fond, de ne pas être totalement dans la nouveauté mais d'introduire de façon peut-être biaisée une nouveauté. Moi, je pense que s'il y a une lecture à faire de ce qui se passe aujourd'hui, ça serait une lecture un peu plus fine qu'une lecture des apparences. Et voilà ce que je souhaite pour les artistes : c'est qu'ils dépassent le domaine de l'apparaître, des apparences et du fugitif, pour s'attacher véritablement au futur qui ne sera peut-être pas du domaine du fugitif. C'est en tout cas ce que je souhaite personnellement.

**Pierre Cornette de Saint-Cyr :** Ce n'est pas le problème. On ne parle pas d'apparences, on ne parle que de contenus depuis que nous sommes là. Donc, l'apparence n'a aucun intérêt.

**Leonardo Cremonini :** Oui, je voudrais ajouter à ce qu'on vient de dire à propos du culte de la nouveauté. C'est que le siècle qui vient de s'écouler est un siècle qui est emboîté au culte de la nouveauté. Il y a une disparition de la discipline. C'est-à-dire que la culture de la nouveauté dans la discipline de la peinture n'a été déterminée que pour laisser place aux nouvelles disciplines. La

démonstration, c'est que vous pouvez constater que dans les écoles des Beaux Arts, actuellement, à Paris par exemple, au lieu d'avoir neuf ateliers de peintures, vous en avez trois et les autres ateliers, ce sont des ateliers de disciplines nouvelles. Donc, en réalité, il ne faut pas regarder la nouveauté comme la dynamique du présent, la nouveauté est aussi la mise en doute de la transmission. Parce qu'en réalité, nous ne sommes plus dans la culture de la transmission, nous sommes dans la culture de la communication. Et, dans la culture de la communication, il n'y a que la nouveauté qui compte. Donc en vérité, la nouveauté est une fausse valeur, elle est une valeur qui remplace le désir d'un vide. Alors, là, quand vous parlez de la table rase, la table rase a été vraiment pratiquée par la culture de la nouveauté, tandis que le véritable problème de notre temps, pour les disciplines humanistes, c'est qu'en réalité nous sommes coincés entre la culture de la nouveauté comme disparition de la discipline et la culture de la relique qui est justement celle qui est distribuée par les musées. Jamais un siècle de "la discipline vivante".

**Question :** Je voudrais revenir un petit peu sur les monochromes. Donc, on a essayé d'opposer Rothko, Malevitch, Klein, bien entendu, et l'on a parlé beaucoup de Klein Mais on n'a jamais cité son bleu, alors que c'est son bleu qui le fonde et la grande différence qu'il y a entre Rothko, Malevitch et Klein, c'est que les deux premiers ont travaillé sur les monochromes mais en peintres, alors que Klein a travaillé en chimiste. Il n'y a pas travaillé seulement en peintre. Si vous prenez un extrait sec des monochromes de Klein, vous n'arrivez pas à trouver la composition du pigment. On ne peut pas savoir quel liant il a adopté pour faire ces bleus. Il faut regarder les bleus de Klein. On ne peut pas regarder les monochromes de Klein sans parler de transparence de ces bleus. Quand on demande à Klein quel est le liant que vous avez mis ? Quel est le pigment que vous avez mis ? Quel est le solvant que vous avez mis ? Quel est le sédatif que vous avez mis ? Vous n'avez pas de réponses, c'est un chimiste. C'est ça la différence entre Rothko, Malevitch et Klein sur les monochromes, seulement.

**Pierre Cornette de Saint-Cyr :** S'il continue à énerver autant cinquante ans après c'est que c'était vraiment un précurseur. Pour revenir à la table rase, je vous rappelle que [la Table Rase](#) c'est quand même Descartes et le XVII<sup>e</sup>. Ce n'est pas le XX<sup>e</sup> siècle. C'est Descartes, la tabula rasa, c'est Descartes et nous sommes au XVII<sup>e</sup> en France.

**Daniel Danétis :** Bien. Y a-t-il d'autres interventions sur la table rase, sur le monochrome ou le bichrome, pourquoi pas ? Le débat est arrivé à son terme. Merci de votre attention.