

« La place de la peinture dans l'art contemporain : un territoire ouvert ou fermé ? »

Françoise Monnin (critique) – Alexandre Rivault (agent d'artiste et commissaire d'exposition)

Jean-Marc Minotte (collectionneur) – Patrick Barrer (directeur de la foire Europ'art Genève)

Artistes : Marie-Hélène Fabra – Gilles Marrey – Pierre-Marie Ziegler, peintres et Nicolas Kennett, sculpteur.

Modérateur : Daniel Danétis (Université Paris VIII)

Daniel Danétis : Nous allons commencer cette première table ronde qui a pour titre « la place de la peinture dans l'art contemporain, un territoire ouvert ou fermé ? » On poursuit l'interrogation amorcée dans le débat précédent sur la place de la peinture dans l'art contemporain à laquelle, peut-être, certains d'entre vous ont participé la semaine dernière. Nous allons statuer aujourd'hui pour savoir s'il s'agit d'un territoire ouvert ou fermé ? Vaste question à laquelle nous allons tenter de répondre en trois parties pour le débat. Je propose dans un premier temps de faire connaissance avec la position de chacun des participants à la tribune ici présents, ensuite les entendre discuter déjà entre eux sur leurs positions respectives et, dans un troisième temps, un échange plus complet avec la salle.

Je vais commencer par présenter les intervenants : Patrick Barrer, fondateur et président d'Europe Art, la foire internationale d'art. Il est aussi galeriste, éditeur, conseiller d'art d'entreprise et l'auteur de plusieurs ouvrages qui cherchent à mettre à jour les périples de l'art contemporain. On citera parmi ces principales publications *Quand l'art du vingtième siècle était conçu par des inconnus*, *Monochrome à deux voix*, *Le marché de l'art aujourd'hui*, et puis le bel ouvrage qui fait beaucoup de bruit qui est : *Tout l'art contemporain est-il nul ?* Les débats sur l'art contemporain en France avec ceux qui l'ont lancé. Peut-être voudra-t-il compléter ces brèves présentations en nous donnant ses positions personnelles sur les enjeux de notre débat ?

Marie-Hélène Fabra qui est peintre et s'appuie sur cette discipline prise dans tous les sens du terme pour travailler d'autres approches. Ces approches lui inspirent à leur tour de regarder autrement sa propre pratique. Pour cette artiste, la photographie prolonge la dimension industrielle, selon ses propres termes du paysage moderne, la peinture porte un regard critique sur cette modernité pour déboucher sur ce qu'elle appelle : image post-photographique. Pour elle, la réalité quotidienne, aussi loin de désertier les moyens d'expression plastique traditionnels qui occupent une fascination pour les moyens d'expressions les plus récents, l'artiste sensible au caractère organique de la toile, de l'huile, des pigments, elle est davantage confrontée au mur de ciment et d'acier. Les diapositives sont, par exemple, pour elle de petites peintures transparentes artisanales qui ne les empêchent pas d'avoir la beauté des images lumineuses. Cela explique que cohabitent avec sa peinture des œuvres telles que *ça ne va pas se passer comme ça*, un diaporama réunissant des négatifs peints, grattés, découpés pour raconter un faux film policier à travers quelques poncifs du genre. J'ajoute, enfin, pour compléter ce portrait que Marie-Hélène Fabra donne cette année des cours de peinture en milieu carcéral, activité qu'elle ne dissocie pas de sa pratique artistique, peut-être aura elle l'occasion de s'en expliquer ?

Nicolas Kennett, est sculpteur animalier et à ce titre, rien de ce qui est animal ne lui est étranger. Ce qui explique qu'il occupe une loge au zoo de Vincennes et au jardin des plantes. Diplômé de l'école Nationale Supérieure des Beaux-Arts avec félicitations du jury, il a été assistant du sculpteur Cyril Heck pendant deux ans et a obtenu entre autre le prix Vidal Cornu, le prix Charles Regnier et le prix de la Fonderie Susse. Parmi ces multiples expositions, on retiendra plus particulièrement celles des galeries Mouvance, Dorothée Chastel et Suzanne Tarasieve. Ainsi que la participation à de nombreuses expositions collectives depuis la triennale européenne de sculpture jusqu'au musée de Cambrai, Art Paris au Caroussel du Louvre, sans oublier le Musée Bourdelle. Mais, on trouvera aussi ses œuvres dans des lieux publics à Paris et en banlieue parisienne, on peut citer entre autres réalisations le buste du peintre Charles Lacoste, la fontaine aux crocodiles pour la résidence Clémencia d'Anthony et la fontaine aux grenouilles pour la résidence Flora à Sceaux. Compte tenu de

cet intérêt pour le règne animal qui a motivé sa participation à l'exposition *Animal et Territoire* comme sculpteur, certain parmi vous pourrait s'étonner de sa place au présent débat sur la place de la peinture dans l'art contemporain plutôt qu'au débat suivant, la semaine prochaine, sur le thème *l'Animal et l'Homme* que l'on se rassure, il ne s'agit pas d'une erreur de casting mais d'un choix délibéré de l'artiste qui ne manquera pas de s'en expliquer lorsqu'il précisera dans un instant sa position.

Gilles Marrey ensuite, est peintre. Il est plus particulièrement intéressé par la question du médium et son inadéquation par rapport à une vision superficielle ou caricaturale de l'art contemporain. C'est cet intérêt qui l'a poussé depuis plusieurs années à participer à plusieurs groupes de réflexion sur l'initiative de collectifs de peintres. C'est peut-être aussi ce qui a motivé l'intéressante initiative à laquelle il a jadis apporté son concours, avec deux autres artistes Colin Cyvoct et Marie Sallantin ici présente que nous retrouvons tout à l'heure dans la prochaine table ronde. L'aventure a démarré en 96 si j'ai bonne mémoire. Ces trois artistes avaient adressé à plus de cent auteurs d'écrits sur l'art, cinq questions sur la situation des arts plastiques à l'aube du troisième millénaire. Ce faisant, ils inversaient le procédé jadis utilisé par le critique Charles Morris en soumettant à la question ou plutôt ici à cinq questions une soixantaine d'artistes pour tenter de dresser un état des lieux de la création à l'aube du vingtième siècle. Du débat engagé par ces artistes est né le livre que vous trouverez ici, *L'art en question, trente réponses* aux éditions de Linteau auquel j'ai eu le plaisir de participer comme un des trente protagonistes soumis à la question et s'efforçant d'y répondre, mais aussi de manière impromptue pour trouver une mise en texte de cette masse documentaire peu exploitable dans son état initial.

Jean-Marc Minotte est collectionneur, c'est un qualificatif auquel il est particulièrement attaché pour des raisons qu'il pourra peut-être expliquer tout à l'heure. Il est devenu spécialiste en marketing des produits d'entreprise. Les œuvres d'art exercent sur lui une véritable fascination ce qui l'incite à se considérer avant tout comme amateur d'art au sens premier du terme, c'est-à-dire quelqu'un qui aime l'art au point de transformer le statut d'amateur en spécialiste. Aussi, est-il devenu collectionneur par la force des choses, pour trouver du sens et des contenus à travers l'entreprise de réunion des objets qui l'attirent. C'est dire qu'il cultive une grande curiosité qui s'étend des arts plastiques aux arts culinaires en passant par une véritable passion pour de multiples objets ou des rencontres les plus inattendus sans oublier le vin qui est réputé faire assez bon ménage avec la cuisine. Il faut préciser à ce sujet qu'il est un grand élixophile devant l'éternel. Pour ceux qui ne sont pas coutumier de la dite bouteille l'élixophilie est paraît-il la manie de collectionner les tire-bouchons.

Françoise Monnin est critique d'art. Après un DEA soutenu à l'université de Paris I Sorbonne sous la direction de Marc Le Bot, elle poursuit actuellement une thèse dans cette université sous la direction de Gilbert Lascault. Elle a enseigné les arts plastiques en lycée puis à l'université Paris I Tolbiac et à l'université de droit d'Angers. Elle enseigne actuellement à la FEMIS. Grand reporter pour plusieurs revues, Artension, Connaissance des Arts entre autre. Elle a assuré depuis 95 le commissariat de plusieurs festivals et expositions parmi lesquelles "l'Automne des Transis" à Bar Le Duc ou la biennale de Sculpture Actuelle de Poznan. Elle est aussi l'auteur d'ouvrages d'histoire de l'art et de monographies d'artistes aux éditions Fleuru, Scala & Ides & Calendes.

Pierre-Marie Ziegler a commencé par développer son travail de peintre avec des autoportraits, expérience qui n'est pas sans avoir laissé des traces dans les autres oeuvres et puisque même ses paysages semblent avoir un caractère autobiographique. Membre dynamique de *Face à l'art*, l'association dont nous parlerons un peu plus tard, il trouve que notre société actuelle entretient avec la peinture un rapport un peu tordu de la boulimie des années 80, à l'anorexie qui a suivi. Et il refuse d'entretenir la cécité permissive liée à la honte d'avoir loupé l'impressionnisme à savoir tout avaler sans discernement. C'est pour lui une bonne raison de revendiquer haut et fort une certaine conception de la peinture tant elle semble enraciné dans la matière sensible en étroite connexion avec ce véritable cerveau extérieur qu'est pour lui la main de l'homme. Ajoutons pour compléter ce rapide portrait que Pierre-Marie Ziegler a exposé dans plusieurs galeries. La galerie Aéra, Alain Veinstein, et la galerie Zürcher et a participé à nombre d'expositions collectives parmi lesquelles on retiendra le salon de Montrouge et la maison de culture d'Amiens. Il a également réalisé plusieurs livres dont un livre d'artiste avec Michel Vinevert poussé pour son intérêt pour le théâtre.

Enfin, Alexandre Rivault est agent d'artistes. Les difficultés de communication liées au caprice de mon fax et de ma connexion Internet ne m'ont pas permis d'approfondir avec lui les

informations qui auraient pu guider la présentation que je comptais faire de son intervention à cette tribune. Le mystère reste donc entier et je compte sur lui pour le dissiper et contrebalancer ces difficultés de communication. A lui donc, tout à l'heure, le redoutable privilège de se présenter à vous et de faire toute la lumière concernant sa position par rapport aux principaux enjeux de notre débat.

Voilà pour les présentations et maintenant je vais introduire le débat. Il m'a semblé qu'il était intéressant de consulter les définitions des principaux termes qui en constituent les enjeux. La place, tout d'abord, qui renvoie d'entrée de jeu à la notion de « territoire » avant même de statuer sur son degré d'ouverture ou de fermeture. Peinture ensuite, dont l'histoire démontre que l'on a de tout temps cherché à délimiter ses multiples territoires, entre peinture monumentale, de chevalet, de décoration, édification, peinture d'histoire, scène de genre, et j'en passe et des meilleures. L'art contemporain, enfin dans son acception la plus récente, ce vocable ne se contenterait plus seulement de désigner les activités artistiques d'un présent fugace. Revendiquant la transversalité des pratiques artistiques, il engloberait le désir de sortir l'artiste de son ghetto, en déterritorialisant les démarches de création pour explorer tous les médiums possibles et ouvrir sans aucune exclusive les camps retranchés où se concoctaient jadis dans le silence fermé de la tour d'ivoire la secrète alchimie de la création artistique. Territoire et territorialisation semblent donc être les enjeux moteurs de ce premier débat sur l'ouverture ou la fermeture de la création artistique et pour mieux l'éclairer voici quelques compléments empruntés au dictionnaire Larousse et à l'encyclopédie. Le mot grec *Platéia* vient de *platus* qui signifie large et qui a donné le mot latin *platea* que l'on peut traduire par petite rue large dont l'extension française désigne la partie d'espace que peut occuper une personne ou une chose. On sera sensible dans les débats qui vont suivre à cette insistance sur la potentialité d'occupation de l'espace inscrite dans la définition ce qui permettra à chacun, peut-être de rester à sa lace se mettre éventuellement aussi à la place des autres pour faire fructifier nos échanges. Quand bien même certains propos bouillonnants pourraient pousser les uns et les autres à ne plus tenir en place. Espérons, dans tous les cas, que personne ne succombera à la tentation de faire place nette pour continuer à camper sur une place forte car n'oublions pas que la place primitive est un point de rencontre politique, religieux et commercial, topographique en liaison étroite avec les grands axes de circulation du groupement quelque en soit la disposition. Cette conception de la place est à l'origine de l'*agora* grec ou du forum romain. A la fois forme et esprit, dynamique de la rencontre sous toutes ses configurations au carrefour des réseaux urbains et des débats humains. Quant au territoire historique de la peinture, il semble remonter à la nuit de temps aussi on va faire vite. Selon Antoine Snapper, auteur de l'encyclopédie Universalis de l'article « peinture et catégories », la légende voudrait qu'à l'origine de la peinture, il y ait un profil. Celui que la jeune corinthienne Dibutade, dessina sur un mur son amant, la veille de partir pour conserver son souvenir. Et voilà, qu'avec les premiers balbutiements de la peinture, on enregistre déjà la constitution d'au moins un de ces territoires fondateurs : le portrait, dont il allait, par la suite, falloir débattre pour décider si oui ou non, il s'agirait d'un genre majeur ou mineur susceptible de s'inscrire dans un territoire ouvert ou fermé. Car, en écho de la légende fondatrice de la créativité picturale, le premier genre à réapparaître dans la peinture de chevalet, beaucoup plus tard, serait, selon cet auteur, le portrait. En l'occurrence, l'effigie à la détrempe peinte en vers 1355, du Roi Jean II Le Bon vu de profil, conservé au Louvre, premier tableau de chevalet français mais aussi premier portrait isolé que l'on possède.

Dès l'origine, donc, la distinction entre genre entraîne des querelles liées au besoin de hiérarchiser et si nous croyons cet auteur la peinture a toujours répondu à deux demandes distinctes : la décoration des monuments et des habitations, d'une part, la délectation de l'amateur d'art répondrait-elle de nos jours à d'autres demandes ? C'est une des questions qui est posée au débat. Outre la hiérarchie des médiums, celle des genres était marquée dès l'antiquité comme l'atteste Plin et Aristote, mais l'indépendance entre qualité d'un tableau et son sujet est une idée très récente, après les conflits qui ont occupé une bonne moitié du XIX^e, puisque jusqu'à l'époque de Manet, une doctrine opposée élaborée avec la Renaissance et la division de la peinture de chevalet en genre a mis au-dessus des autres genres la peinture d'histoire. Voyez que les querelles de hiérarchies entre genres et médiums n'ont pas attendu, on peut le constater, les pugilats contemporains correctes de ce siècle pour se manifester. Il a fallu attendre la fin du XIX^e siècle pour que la peinture d'histoire perde peu à peu ses privilèges malgré les efforts d'un certain nombre d'artistes pour les conserver. A l'évidence le culte des hiérarchies entre genre et territoire semble être une spécificité franco-française enracinée profondément dans notre passé médiéval. C'est du moins ce que l'on peut constater à la

faveur du rapide raccourci d'histoire des territoires picturaux. Cela expliquerait les qualificatifs moyenâgeux proposés l'autre jour par Philippe Dagen à la table ronde précédente pour désigner le débat **actuel** entre peinture et art contemporain compte tenu du peu d'intérêt que lui accorde la communauté artistique en dehors de l'hexagone. Serions-nous les seuls dans le vaste champ artistique universel à nous poser le problème de la place de la peinture dans l'art contemporain qui plus est en terme de territoire ouvert ou fermé ? S'il a fallu attendre le XIX^e siècle, soit plus de deux millénaires avant d'abolir les hiérarchies entre genres, faudra-t-il attendre à nouveau deux millénaires supplémentaires pour ouvrir les frontières que l'on tente de dresser entre les pratiques artistiques contemporaines ? La peinture aurait-elle, de nos jours, à répondre à d'autres demandes que celles traditionnellement admises pour la décoration des monuments, de nos murs ou la délectation des amateurs, il me semble que les personnalités réunies autour de cette table ont toutes à plus d'un titre des réponses à apporter à ces questions et je commencerais **un** premier tour de table en donnant la parole à Françoise Monnin.

Françoise Monnin : Cette place de la peinture est énorme, cela me semble absolument évident. Je suis d'ailleurs enchantée car il y a des gens qui tiennent une énorme place dans cette énorme chose et qui se sont déplacés aujourd'hui. Je remercie vraiment Léonardo **Cremonini** d'être avec nous aujourd'hui, j'espère que vous prendrez le micro et que vous nous direz quelque chose. Et puis, tous les artistes qui sont dans la salle, je ne vais pas les citer, **car si j'en oublie, cela va être terrible...**

La place est énorme, c'est une jolie place, agréable, une place de vieille dame, on ne va pas refaire toute l'histoire de l'art ici, mais cette peinture a des siècles et des siècles dans les roues et elle continue à avancer. C'est normal que ce soit plus lourd étant donné **la** machine. C'est plus simple d'être photographe que d'être peintre aujourd'hui, je crois que l'on est tous d'accord là dessus, enfin il y peut-être une photographe qui va réagir. **Moi**, j'adore les vieilles dames donc ça ne me dérange absolument pas que la peinture **ait** de l'âge. C'est vrai que depuis 150 ans, cette peinture a été obligée de se repositionner, puisque la question de la représentation n'était plus la sienne, puisque la question de la matière et de la virtuosité n'était plus la sienne non plus, il y avait eu énormément d'expériences menées. Et, effectivement, si cette vieille dame est un petit peu fragile en apparence, parfois, c'est que, puisqu'un certain nombre de questions était résolues, il s'agit pour elle d'avoir peut-être encore davantage de sens aujourd'hui qu'elle n'en a eu dans les siècles précédents. **C'est** là, effectivement que l'on pourrait dire que le **bât** blesse parfois parce que l'on demande aux peintres d'aujourd'hui d'être encore plus intelligents que ceux des siècles précédents, il y a de quoi tendre un petit peu le dos je suppose, par moment. Voilà. **Et** puis ce que je voulais dire ici, c'est que cette place, c'est vrai que depuis trente ans dans le petit monde des institutions, on l'a un petit peu **rognée** en **se** disant que cet aspect de la création qui était extrêmement sensuel et latin était quelque chose de suspect parce que c'était peut-être trop simple, de se mettre devant une peinture et de la digérer. **Il y a eu dans un petit milieu officiel français pendant trente ans une petite parenthèse, je** crois qu'aujourd'hui la question ne se pose évidemment plus, puisque où qu'on aille, quelle que soit l'exposition, il y a de la peinture partout et je crois que c'est une bonne chose. Donc, **trente ans** sur des siècles et des siècles, ce n'est rien du tout, il y a eu une petite faiblesse ponctuellement. C'est tout ce que j'ai à dire, j'adore cette vieille dame et je lui souhaite encore longue vie.

D.D : Merci beaucoup, nous allons rapidement passer la parole à Patrick Barrer pour qu'il donne son point de vue, nous faisons un tour de table afin d'engager en même temps le débat.

Patrick Barrer : Le témoignage que j'aimerais apporter aujourd'hui, c'est le témoignage de quelqu'un qui est sur le terrain. Je laisserai les peintres parler de la peinture, et les critiques qui sont ici. Je travaille à la fois à Paris et à Genève, et ce qui m'a frappé lorsqu'on a recommencé à parler de peinture en France dans les revues spécialisées, dans certaines institutions, vous avez dû le lire aussi, c'est : mais la peinture a toujours existé, on l'a toujours montrée, elle a toujours été acceptée, je l'ai entendu chez des confères, des galeristes, je l'ai entendu sur le terrain des institutions. Or, ce n'est pas du tout comme ça que ça s'est passé. J'aimerais vous citer un témoignage d'un grand galeriste qui n'est plus aujourd'hui, et qui s'appelle Olivier **Pauli**. Peut-être certains d'entre vous connaissent-ils la Galerie Pauli, qui a beaucoup œuvré pour la peinture et qui expose encore dans la plupart des grandes

foires internationales. J'aimerais vous lire le témoignage que j'ai rapporté dans mon bouquin et qui fait réponse à ces institutionnels, à ces grands marchands internationaux qui disent que la peinture n'a jamais été oubliée. Voilà donc ce qu'il disait dans un article paru dans la tribune de Genève en 1992 : « Les décrets visent à proclamer périodiquement la mort de la peinture, la vérité est ainsi forgée par tous ceux qui se rangent derrière ces proclamations et qui se convainquent d'incarner et de définir le sens de l'histoire. De fait, dans les grandes expositions internationales », donc on n'est pas seulement en France « et la plupart des musées. La peinture, dans le meilleur des cas, apparaît au fond à gauche comme un vestige des temps anciens. Le plus souvent elle est systématiquement écartée, condamnée à l'exil par les apparatchiks de service. Que montrent ces nouveaux commissaires ? Des installations, des œuvres conceptuelles, etc... De New York, à Berlin » donc pas seulement en France « en passant par Barcelone et la dernière ville de garnison de la province française, installations et œuvres conceptuelles monopolisent le terrain. Cette uniformisation du goût est la négation même de l'art, de la diversité qui l'induit. » Cette galerie existe toujours, pour ceux qui ne connaissent pas la résonance de cette galerie, on pourrait dire que c'est à peu près la même chose que la Galerie Templon, la Galerie Yvon Lambert, pour vous donner une petite idée. C'est une galerie qui expose à la foire de Bâle, donc c'est un témoignage extrêmement intéressant. Je le trouve intéressant parce qu'il montre que le débat concernant la peinture n'est pas seulement, contrairement à ce que j'ai pu encore entendre ici, un débat hexagonal. La peinture n'a pas été montrée pendant de très nombreuses années, pas seulement en France mais dans la plupart des grandes capitales de l'art et donc dans les grandes foires. C'est ce qui m'a d'ailleurs conduit, il y a une douzaine d'années, à créer cette foire (Europ'ART), non pas pour faire de cette foire, une foire de la peinture, ce n'était pas mon propos, mais pour que la peinture ait toute sa place et c'était en quelque sorte, dans mon esprit, une réponse à ce qui se faisait en Suisse à la foire de Bâle, en autres. Pour moi, la peinture c'est évidemment une forme d'expression extrêmement forte, extrêmement puissante aujourd'hui. Je suis content qu'on en reparle mais encore faut-il savoir de qui l'on parle, de quelle peinture l'on parle. Car j'observe que si l'on parle de retour de la peinture, on n'est pas forcément d'accord sur ce qu'il faut entendre par ce terme à travers les propositions qui sont montrées.

Daniel Danétis : Je vous remercie, je vais passer la parole à Marie Hélène Fabra.

Marie Hélène Fabra (*Face à l'art*): Vous me pardonnerez de commencer par une anecdote personnelle car je vais vous parler d'une visite que j'ai faite. C'était il y a quelques années, à Rome, ça permettra donc peut-être de dépersonnaliser le débat sur la France. J'étais là-bas lors de l'exposition d'un artiste italien dont j'avoue, je n'avais jamais entendu parler qui s'appelle Fabio Maori. C'était une exposition qui m'a énormément touchée. Pendant une heure me voilà partie entre installations et photographies sur cette vie consacrée à une tentative de représenter le drame juif de la seconde guerre mondiale. Je résume, pardonnez-moi, de façon terrible le travail de toute une vie et si je peux le rapprocher de quelqu'un, ce serait d'une certaine partie du travail de Boltanski. Bref, me voilà dans cette exposition et à la fin, on nous balance dans les collections permanentes, pardonnez-moi l'expression, mais il y avait un peu un côté comme ça ; comme quand on sort d'un film pour se retrouver dans la rue,. Et là, il y avait des tableaux, des très beaux tableaux.

Mais, moi qui suis peintre, qui aime la peinture, me voilà tout abasourdie, à me dire " bof "des tableaux, Twonbly " bof ". Il m'a fallu quelques minutes pour me réadapter à ce que je voyais. C'est-à-dire des rectangles, plus ou moins plats, ou plus ou moins pleins, ou plus ou moins vides, collés à des murs. J'ai dû me réadapter et, donc, accepter que dans un musée, il fallait voir d'une part, une sorte de mise en scène ou de spectacle et d'autre part la peinture. Puis, j'ai remis tout dans le même saladier et je ne m'en portais pas plus mal. Je voulais insister grâce à cette anecdote sur quelque chose de quand même d'important; c'est que l'art contemporain comme on l'appelle aujourd'hui s'est ouvert sur beaucoup de disciplines, sur beaucoup de formes d'expression et cela grâce aux artistes et pas aux institutions, du moins au début du XX^e siècle. C'est une formidable ouverture, mais c'est vrai aussi que tout ça prend de plus en plus de place et demande de plus en plus à chacun de faire un petit effort d'adaptation. Ça, je crois que c'est important: la peinture demande un certain type de regard. Il y a autre chose sur laquelle je voudrais tout de suite me situer : pour moi, la peinture n'est pas un genre. Je

pense qu'il y a de grandes différences entre des peintres qui peuvent être plus importantes que l'usage du même médium. Mais bon, comme on parle de la peinture cette après-midi, je tiens quant même à dire qu'effectivement il y a peut-être un point commun. On va le chercher. À travers cette histoire de spectacle et de regard, je voudrais continuer ma réflexion sur cette histoire de spectacle, de mise en scène de l'art contemporain. Evidemment la peinture quelle qu'elle soit, aussi grande qu'elle puisse être (nous avons fait une tentative avec des toiles de 5 mètres de haut à l'orangerie du Sénat à quelques mètres d'ici), aussi chargée en matière qu'elle soit, ne sera jamais aussi spectaculaire que certaines installations ou que certaines images photographiques, à cause de sa dimension manuelle, je dirai même charnelle. Cela n'enlève rien ni à l'un, ni à l'autre mais cela demande de prendre en compte cette diversité. Être spectaculaire, scénique peut être un atout, cela peut être aussi, à la longue, un handicap, et c'est peut-être ce que nous vivons aujourd'hui. Je mettrais cette situation en parallèle avec ce qui s'est passé en musique il y a plusieurs dizaines d'années. Suite au gigantisme orchestral de la fin du XIX^e siècle, on a eu envie de faire des quatuors. Et là, la peinture n'apparaît plus du tout comme une vieille dame mais, au contraire, comme quelque chose d'assez contemporain, au sens très proche de notre sensibilité. C'est que le côté grand orchestre de certaines grandes expositions, parfois nous lasse ... On en a fait le tour alors que la peinture, avec son côté plus intimiste avec tous les guillemets que je mets là, peut apparaître très novatrice et avoir encore un long chemin devant elle. Autre chose encore, aujourd'hui, les expositions sont rarement consacrées à un seul artiste. Depuis, à peu près l'ouverture de Beaubourg, donc depuis une bonne génération, on assiste en France au développement d'expositions thématiques. Or, ces expositions thématiques font que vous n'allez pas voir une exposition de tel ou tel artiste mais que vous allez voir une exposition de tel ou tel commissaire d'exposition et qu'est-ce que l'on constate au bout de vingt-cinq ans ou trente ans de carrière de ces expositions ? C'est que les commissaires d'exposition sont exactement comme les peintres sur un point ; il y en a des formidables et il y en a des médiocres. L'histoire des expositions thématiques a, bien sûr, des exemples fameux, mais a aussi des limites. Je songe à certains commissaires d'expositions, et je les ai même entendus, qui se prennent aujourd'hui pour des chefs d'orchestre. Nous serions donc, au mieux, des instrumentistes ou, pire, des notes de musique et parfois, cela les a amenés à faire certaines approximations, certaines légèretés avec les œuvres des artistes et ces approximations, ces légèretés parfois ont un peu dérouté des visiteurs éclairés. Je me rappelle, il y a quelques années à Beaubourg d'une exposition sur le sexe de l'art où une fente de Fontana était présentée dans une exposition sur le sexe dans l'art : cette liberté prise avec le sens d'une oeuvre lasse rapidement. On se dit, si l'art contemporain est exigeant alors pourquoi dois-je trouver ce genre de légèreté ? Je vous donne ça comme exemple mais vous en avez peut-être d'autres.

Daniel Danétis : Je profite de cet exemple, justement, pour peut-être transgresser les règles que j'ai moi-même proposées, car je vois que l'on s'agite dans la salle et il y a peut-être des questions sur cet exemple précis, on m'a fait signe tout à l'heure qu'il y avait peut-être des gens qui avaient quelque chose à dire. Si c'est le cas, on peut tout de suite engager la discussion, sinon, on continue avec le parcours qui était proposé tout à l'heure.

Non ?

Alors on va continuer, je donne la parole à Jean-Marc Minotte.

Jean-Marc Minotte : Merci à tous d'être venus, surtout à mon fan-club, les cinq derniers rangs. Comme je ne suis pas un spécialiste du sujet que nous abordons aujourd'hui, mes propos seront sûrement beaucoup plus simples et moins élaborés que ceux que vous avez entendus jusqu'ici. Je pense que pour exprimer mes sentiments, je vais reprendre deux ou trois mots de Françoise qui me conviennent très bien. Alors, premièrement, déjà, le sujet : un territoire ouvert ? Je dis « oui », c'est un territoire ouvert pour moi, ça me paraît tellement évident. La peinture sans faire de l'histoire parce que je n'en connais pas les tenants et les aboutissants me paraît être une des premières expressions de l'être humain. Il n'y a qu'à aller dans les grottes pour voir comment ça se passait. Elle a servi à représenter l'extérieur et puis, un jour, on s'est servi d'une main comme d'un pochoir pour se représenter soi-même. Ça me paraît quelque chose de très symbolique et en même temps quelque chose de très riche. Je me suis fait traiter de dinosaure une fois dans une réunion professionnelle et j'en étais très fier parce j'ai tout de suite pensée à Yves Coppens qui a passé sa vie à étudier les

dinosaures pour essayer de trouver la voix de notre avenir. Je pense qu'il faut retomber sur Terre à un moment et observer des choses très simples pour progresser et pour être le mieux possible dans la société et avec soi-même. Donc pour reprendre un mot de Françoise tout à l'heure, j'ai beaucoup aimé la notion de « délectation de l'amateur » parce que, là, je parle en consommateur direct. Ce terme consommateur peut vous faire bondir, mais j'aurais préféré dire *art-mateur*. Je me considère être un art-mateur dans ce sens qu'il y a un petit côté populaire, j'aime bien mater l'art et puis par moments, on croit vraiment que je suis armateur donc, ça a des avantages. Ceci étant dit si je suis venu à la peinture et, à d'autres forme d'art, c'est avant tout par délectation. Soyons clairs, lorsque je suis devant une toile ou devant une sculpture de Nicolas par exemple, il y a un moment ou un échange se produit et où, véritablement, il y a une partie de cette œuvre d'art à laquelle je m'identifie et qui me permet de vivre tous les jours, de vivre chaque moment de ma vie d'une façon très simple. J'ai eu la chance après de pouvoir rencontrer un certain nombre d'artistes qui ont réalisé ces œuvres-là. C'est un aboutissement encore plus intéressant et puis, ce n'est pas plus compliqué que ça. Parce que j'avais noté que vous avez parlé de bonne et de mauvaise peinture, évidemment il y a des gens qui dans leur métier sont bons ou qui sont mauvais, il n'y a pas que la peinture qui est touchée par la médiocrité ni d'ailleurs par le succès ou la qualité. Je crois que c'est un phénomène qui est à propos de toutes activités. Chacun y trouve son compte. Moi, je ne qualifierai pas l'art de mauvais ou de médiocre ou de bon. Mon propos, c'est simplement de m'entourer de cette sensibilité dont j'ai besoin, qui m'aide à vivre et, encore une fois, lorsque j'ai la joie de pouvoir partager avec les artistes qui m'ont apporté ça, c'est un moment encore plus merveilleux et que j'espère renouveler le plus longtemps possible.

Daniel Danétis : Merci beaucoup, je vais passer la parole à Gille Marrey.

Gilles Marrey : Bonjour, je vais essayer de répondre à la question. La sensation [que j'ai](#) en tant que peintre, [c'est que](#) l'art contemporain est un territoire relativement difficile pour un peintre. Quand je dis relativement, c'est un euphémisme! On peut se placer de deux points de vue. 1 - du côté de la peinture je pense [qu'il](#) y a des axiomes, des façons de faire ou de percevoir ou de concevoir la peinture qui ne sont pas en adéquation avec ce qui est proposé dans l'art contemporain. C'est-à-dire [que](#) dans le médium même, j'ai l'impression qu'il y a des handicaps. 2- côté "[art contemporain](#)", on est passé d'une période où il y avait des gens qui étaient des activistes des années soixante-dix - je vais faire court car on en a parlé mardi dernier - des gens, donc, qui étaient anti-peinture et qui avaient décidé d'être les derniers à clore cette partie de l'histoire de l'art avec cette vision de l'art d'un point de vue historique, c'est-à-dire de [mouvements](#) qui se succèdent jusqu'à eux, [point ultime avant le néant](#). Donc ces gens-là ont pris le pouvoir dans les années 80, un peu grâce au Langisme, au début du marché. C'est-à-dire des gens qui faisaient partie de la contre-culture dans les années 70 et qui sont devenus la culture quasiment officielle dans les années 80. [Relayés](#) par le marché, [ils](#) ont pris [et occupé](#) des positions stratégiques. Ça s'est renouvelé et des gens plus jeunes sont venus à leur place formés par eux. On en est à la deuxième ou à la troisième génération. [Maintenant](#), ce ne sont pas des gens qui sont forcément hostiles à la peinture, la plupart du [temps ils n'y](#) connaissent rien ou ne la perçoivent pas véritablement. On se retrouve dans des cas plutôt [consternants](#) de gens qui n'arrivent même pas à voir les images qu'on leur propose. Ce qui m'intéresserait, c'est ces deux points de vue, c'est-à-dire savoir quelles sont les [difficultés](#) que peut rencontrer le peintre quand il va vers ce territoire de l'art contemporain. Et de l'autre côté, savoir quels sont les problèmes que peut rencontrer le médium de la peinture [par lui-même face à la compétition des autres medias](#). Vidéo, photo, peinture, [chaque media](#) propose quelque chose de différent et c'est [heureux](#), on doit pouvoir voir la réalité avec un regard de peintre, d'écrivain, de photographe et, à chaque fois, ce sera un regard différent. Mais, dans le médium même de la peinture, je pense qu'il y a un [handicap](#) par rapport [à la diffusion actuelle de l'art](#).

Daniel Danétis : Très bien, je vais passer la parole à Alexandre Rivault.

Alexandre Rivault : Bonjour, je n'ai pas été tellement présenté tout à l'heure. Je suis comme Françoise Monnin, j'aime beaucoup les vieilles dames et j'aime beaucoup la peinture. Plus sérieusement, je m'occupe de la diffusion. Je m'occupe de faire le lien entre les peintres vivants pour le coup, contemporains et les collectionneurs. Je pense que le territoire de la peinture est mondial et très ouvert. Je pense qu'il y a beaucoup de chose à faire, je pense que c'est vrai que c'est compliqué

pour les peintres de vivre, je pense que c'est compliqué pour beaucoup de monde en fait. La place de peinture dans l'art contemporain, moi, je la trouve très grande, mais, c'est vrai, que je reprends un peu ce qu'a dit Françoise Monnin, j'étais vraiment très d'accord avec tout ce qu'elle a dit. Cela dit, c'est vrai, on en n'a pas tellement parlé mais aujourd'hui il y a beaucoup de, Françoise a commencé en parlant de la photographie, il y a beaucoup de nouveaux médias qui ont surgit. Moi, ça m'intéresse aussi. Je pense que de toute façon il y a une chose à dire c'est que quel que soit le média, je ne pense pas qu'un média puisse vraiment prendre le pas sur un autre. La peinture a toujours été là, elle sera toujours là. Moi ce que je peux dire de mon expérience, c'est qu'il y a beaucoup de jeunes gens dans les écoles des Beaux Arts qui continuent de choisir la peinture. Il y a beaucoup de gens dans le public qui veulent de la peinture, qui veulent l'accrocher dans leur maison. C'est vrai qu'on en ne parle pas forcément beaucoup mais les artistes contemporains vivent quand même, enfin l'économie de l'art contemporain se fait par les gens qui veulent emmener la peinture dans leur maison. C'est vrai qu'à ce titre, en France, quand on va chez les gens, on voit qu'il n'y a pas trop de peintures au mur, ce n'est pas forcément vrai partout dans le monde. Moi, mon combat, c'est de faire qu'il y ait plus de tableaux chez les gens.

Daniel Danétis : La parole est à Nicolas Kennett.

Nicolas Kennett : Bonjour, j'ai une position qui m'a toujours paru très empruntée dans le monde de l'art contemporain, où je pense que c'est peut-être l'art contemporain qui m'inclut d'une façon très ambiguë dans son sein. Mon père était peintre et n'en a pas vécu. Je ne comptais pas en vivre, je pensais que c'était quelque chose qui était réservé à d'autres. Vous disiez que, peut-être, j'interviendrais mieux sur la conférence sur l'animal et l'homme, je pense qu'effectivement, là, j'ai des affinités beaucoup plus claires. Maintenant, pour répondre justement à la question d'un territoire ouvert ou fermé, je vais illustrer par mon exemple, c'est le seul que je connais vraiment, c'est vrai que je ne suis pas un critique d'art ni journaliste et ce qui m'intéresse c'est la création. J'ai été confronté assez vite à l'institution. J'ai été aux Beaux Arts pendant six ans, au moment où ça devenait une école d'art conceptuelle : j'étais éminemment attaqué. Quand on fait des animaux en bronze dans une école qui veut éliminer les modèles c'est vrai que vous rencontrez quelque hostilité. J'ai continué. On m'a dit qu'il ne fallait pas que je présente mon diplôme parce que j'étais anachronique dans l'école. Je l'ai présenté, j'ai eu le diplôme avec félicitation du jury, je suis tombé heureusement sur des gens de l'extérieur beaucoup plus intelligents qui ont la même perception que j'ai de l'art. C'est-à-dire qu'il n'y a pas de façon de faire, tout ce qui compte, c'est le résultat. Et, on se fiche bien que ce soit de la vidéo, de la peinture traditionnelle ou pas, ce qui importe c'est la création, c'est l'individu, c'est le courage que l'individu a de mettre en avant sa perception du monde dans sa volonté de la partager avec le public. Je pense que le public est beaucoup occulté dans ce genre de conversation, je trouve que c'est dommage. Je pense que le but de l'artiste, c'est de faire ce lien. C'est quelque chose que je tiens à faire et là j'en reviens au sujet d'aujourd'hui : est-ce que c'est un territoire ouvert ou fermé ? Après grande lutte, j'ai eu droit à mon diplôme avec félicitation du jury, par la suite, j'ai été acheté par le Frac île de France et aujourd'hui, je suis dans un atelier de la ville de Paris. Donc, ça, pour moi c'est l'institution. Je pense qu'ils ont suivi même s'ils ne m'ont pas accueilli dès le départ, et je pense qu'il est important de se concentrer sur la qualité de la création et de son engagement dans son travail quelle qu'en soit la forme, l'institution suivra toujours ses fluctuations, aura ses périodes comme disait Françoise. Peut-être que l'on a eu trente ans difficiles. Maintenant, je pense que le renouveau vient des artistes, il ne vient pas des institutions et si on ne se bat pour ce en quoi l'on croit, il ne faut pas attendre que ce soit l'institution qui gagne ces guerres-là. Voilà ma position.

Daniel Danétis : Je vais donner la parole à Pierre-Marie Ziegler, sachant qu'il y a beaucoup de questions.

Pierre-Marie Ziegler (face à l'art): **Pierre-Marie Ziegler (face à l'art)**: Je voudrais reprendre le thème de façon très pragmatique : la place de la peinture dans l'art contemporain, un territoire ouvert ou fermé ? Cette année, on fête les vingt ans des FRAC. J'ai lu dans la revue de l'ENA, un article, je crois, mais je peux me tromper d'Olivier Poivre d'Arvor, parlant avec beaucoup de fierté d'un maillage du territoire. C'est quand même assez terrifiant. Ça veut dire que c'est simplement difficile

d'échapper à ce maillage. C'est-à-dire que l'on est depuis vingt ans dans une situation où les décisions dans l'art contemporain n'ont jamais été concentrées dans les mains d'aussi peu de personnes. Et, ça me rappelle étrangement cette période qui a été absolument tragique dans l'histoire artistique de la France qui était celle de la fin du second empire et du début de la troisième république, où c'était la même situation mais, moins pire, à mon avis que maintenant. C'est-à-dire, ça a développé un art officiel et truc traumatisant pour nous, on a loupé l'impressionnisme. C'est-à-dire que l'on a loupé le développement de l'histoire. Ceux maintenant qui s'occupent du sort des peintres sont des fonctionnaires qui, à un moment donné, vont se retrouver à la retraite et n'auront aucun compte à rendre à personne. Donc, moi, c'est absolument clair, c'est concret, il n'y a qu'à ouvrir un bouquin une encyclopédie, potasser l'histoire et, là, je ne veux pas parler d'affectif, ni de sentiments, ni dire « la peinture, c'est une vieille dame, on l'aime » et tout, non ! Ce n'est pas ça, la peinture est gérée par des gens et je conclus simplement de cette chose-là : territoire ouvert ou fermé. Plus fermé que ça ne l'a jamais été ! Et, Catherine Millet a dit, il y a quelques années : « ce qui caractérise notre époque, c'est la réconciliation de l'Etat et du génie », pourquoi pas mais par quel mystère en cent trente et quelques années, le cerveau des fonctionnaires de l'Etat aurait muté brusquement et se serait mis à comprendre tout d'un coup. C'est trop court pour une mutation des neurones. Et j'aimerais bien que, dans cette salle, quelqu'un, d'une façon très précise, me prouve le contraire, en n'étant pas dans l'affectif, en n'étant pas dans le romantisme.. C'est à mon avis une situation très française, et je voudrais que l'on me dise avec des critères très précis, pas du tout sentimentaux, j'aimerais que l'on me prouve le contraire. Je connais la situation française. Ça fait trente ans que je suis peintre et que je vis en France et que je subis cette situation. Elle est pire que jamais. C'est vrai que dans les années 80 comme Daniel Danétis l'a présenté, une boulimie a été suivie d'une anorexie, qui montre qu'il y a une situation extrêmement perverse de la vision de l'art contemporain en France. Rejet, acceptation, on se précipite, on refuse, etc. Mais on est dans cette situation, c'est comme ça, on peut en penser autre chose, mais c'est comme ça.

Daniel Danétis : Justement il y a beaucoup d'artistes et de peintres dans la salle, ce serait peut-être l'occasion de voir si tout le monde est de cet avis. Ou s'il y a des avis un peu différents par rapport à ce qui vient d'être dit. On va peut-être passer la parole tout de suite à des gens qui sont dans la salle.

Marie Sallantin (face à l'art): Apparemment il y a bien deux positions assez opposées alors c'est étonnant qu'il n'y ait pas de réactions dans la salle. Certains disent que la peinture a un territoire grand ouvert, c'est formidable, et d'autres qui disent le contraire, pourtant ils sont peintres les uns et les autres. Il y a un vécu qui n'est pas du tout le même.

Daniel Danétis : Il y a déjà deux questions.

Monsieur Billard : Je crois Monsieur Ziegler que vous êtes complètement à côté de vos pompes, mais complètement ! Mais, regardez tout ce qui se fait en France au niveau des institutions et vous verrez qu'il y a beaucoup plus que vous ne le pensez d'expositions dévouées à l'art pictural et à la peinture. Alors, achetez des livres d'art et vous verrez.

Pierre Marie Ziegler : Est-ce que vous parlez de la Beauté à Avignon, de la dernière biennale de Tours...

Monsieur Billard : Pas du tout.

Pierre Marie Ziegler : ... Il y a quatre ans où il n'y avait zéro commissaire pour la peinture.

Monsieur Billard : Et alors ? Laissez à l'art la possibilité de s'exprimer. Voyez tout ce qui se fait, par ailleurs. À la villa Tamaris, on ne voit que des peintres, oui ou non ?

Pierre Marie Ziegler : Ecoutez, la villa Tamaris ...

Monsieur Billard : Oui ou non, répondez à ma question.

Pierre Marie Ziegler : Vous ne m'avez pas répondu non plus concernant "la Beauté" à Avignon, c'est l'expo où il y a eu le plus gros budget que l'on puisse imaginer. La villa Tamaris, c'est trois franc cinquante à côté.

Monsieur Billard : Mais non.

Françoise Monnin : Je pense que l'exposition "La Beauté", c'était le dernier gros bubon de la tendance des années soixante-dix!

Monsieur Billard : Il y avait de la vidéo, des installations ...

Françoise Monnin : Mais c'est très bien qu'il y ait des expositions avec des tas de choses différentes. Je trouve que Nicolas Kennett a réglé la question parfaitement en disant : les institutions ne sont pas faites pour inventer, ce ne sont pas des mères, elles sont là pour suivre.

Monsieur Billard : Elle était très belle cette exposition à Avignon, mais il y a quand même en France beaucoup de choses qui font honneur à la peinture aujourd'hui.

Marie Sallantin : il y a eu un rapport qui s'appelle le rapport Quemin. Alain Quemin [était là la semaine dernière et il y avait également Philippe Dagen, lesquels, quand même](#), passent beaucoup de temps à observer l'art contemporain sur la scène internationale. La spécificité française, cela a été dit très clairement et par Philippe Dagen et par Alain Quemin, c'est l'exclusion de la peinture. Alors c'est incroyable ! Il y a un mot montagnard que j'aime beaucoup, c'est « chacun voit midi à sa pendule ».... [Dans](#) les trois expositions de prestige de l'an deux mille, là où l'Etat met tout l'argent qu'il peut [puisque ce sont](#) celles qui ont le plus de prestige, il n'y avait pas un tableau quand même ! C'était en l'an deux mille, il n'y a pas si longtemps. Alors moi je ne connais pas cette villa Tamaris, mais dans *Le Monde* et dans tous les grands quotidiens, il y avait des numéros spéciaux sur [trois](#) grands événements français où il n'y avait pas de tableaux : ni à [La Beauté](#), ni à [Voilà](#), ni à [Au delà du spectacle](#)... Je ne pense pas que ça va rester comme ça, je ne suis pas du tout pessimiste, mais beaucoup de gens l'ont observé!

Françoise Monnin : Mais un conservateur n'est pas un inventeur.

Marie Sallantin : Oui, mais il donne le "la". [L'institution](#) dit où est l'art en France. Ils ont un pouvoir et cela a été [répété dans cette salle](#) il y a une semaine. [Il a été constaté](#) un interventionnisme hypertrophié. Philippe Dagen l'a dit en [personne](#), ce ne sont pas mes mots.

Dans la salle : Il n'a pas la science infuse Philippe Dagen.

Marie Sallantin : Non, mais c'est un observateur assez bien placé et c'est assez dans la tradition française d'être interventionniste.

Pierre Marie Ziegler : Monsieur Billard, est-ce que je peux simplement ajouter un mot ? Alain Quemin a été chargé par le Ministre des affaires étrangères de faire une enquête sociologique. C'est-à-dire qu'il n'y a pas d'état d'âme, il a couru le monde, il a fait des enquêtes, etc, pour savoir quelle était, depuis vingt-cinq ans, jusqu'à maintenant, la position de l'art français dans le monde. Pour savoir si la politique menée en France était la bonne. Il y a vingt-cinq ans, elle était au quatrième, cinquième rang, maintenant vingt cinquième, trentième rang.

Monsieur Billard : C'est un autre problème.

Pierre Marie Ziegler : Tout est lié.

Monsieur Billard : Ce qu'a fait Quemin est remarquable mais là, ici, on parle de la peinture.

Pierre Marie Ziegler : Oui, mais c'est justement parce qu'il n'y en avait pas. Regardez les artistes que l'on envoie à l'étranger.

Monsieur Billard : La politique française en matière d'exportation de l'art français est nulle et scandaleuse et je suis tout à fait d'accord avec ce qu'à écrit monsieur Quemin mais, par contre, en France il y a la possibilité pour tous les peintres de s'exprimer.

Pierre Marie Ziegler : C'est faux. `

Gilles Marrey : On peut effectivement dire que, de temps en temps, la peinture apparaisse. On a vu *Urgent painting* qui est une exposition « placebo ». **Le public exprime un désir** de peinture, et bien on vous fourgue **ce genre d'exposition** parce que **l'institution** est sur des rails et **qu'elle ne peut changer de cap** aussi rapidement aussi. Donc, on bâcle des expositions comme *Urgent painting* ou celle qui s'est faite à Beaubourg, *Chers peintres*, en prenant comme référence picturale des gens qui, la plupart du temps, nient la peinture. Et puis, on rassemble quelques personnes autour de ça. **Ca permet d'affirmer que l'institution** "couvre, maille tout le champ artistique », mais c'est nier complètement **tout ce que la peinture subit depuis très longtemps et ce qu'elle continue de subir...** c'est juste des ennuis, les peintres pour l'institution.

Daniel Danétis : Pourquoi justement ce seraient-ils plus source d'ennuis maintenant que ça l'était il y a trente ou quarante ans ?

Gilles Marrey : L'inspecteur à la création n'investit pas son propre argent donc, il travaille **pour** l'image de l'institution. Avoir une collection de tableaux, c'est plutôt encombrant, ça nécessite des frais d'entretien, **d'exposition!** Donc, c'est un peu compliqué à gérer, ça va faire des budgets qui vont être un peu plus lourds, **et surtout une collection peut devenir une preuve gênante, encombrante, lorsqu'on voudra juger de sa pertinence quelques années plus tard..** Alors que travailler dans l'événementiel, dans la fluctuation du moment, travailler dans "l'art à l'état de vapeur" comme dit Michaux, sur des choses qui sont en **adéquation** avec ce qu'on appelle "le temps réel" **est beaucoup moins risqué pour l'institution et sans doute plus flatteur.** Ce que je veux dire c'est que l'institution est forcément portée vers quelque chose qui aura un impact à un moment **précis** qui sera événementiel, qui pourra transformer un petit peu l'artiste en acteur social ou en assistante sociale **afin de** le récupérer, de le salarier d'une **manière détournée et peu onéreuse.** Il faut avouer que **l'institution lui** rapporte **peu** d'argent, **elle lui** permet juste d'avoir accès aux médias, **lesquels** médias, eux, ne suivent que l'institution. **C'est donc** une plus value par rapport **à ses** collectionneurs. **L'Etat, c'est bien normal,** instrumentalise l'art pour avoir une espèce de paix sociale et puis, surtout, on essaie d'éviter le jugement parce que la peinture, à un moment donné, **il** va falloir la juger alors qu'un événement qui s'est passé la veille, **s'oublie vite.**

Daniel Danétis : Puisqu'on vient de faire allusion aux collectionneurs et qu'il y a un collectionneur parmi nous, peut-être que l'on pourrait lui demander si, essentiellement, on ne collectionne que de la peinture, par exemple, ce serait une question naïve. Pourquoi est-ce que l'on collectionnerait uniquement de la peinture et est-ce que le reste n'est pas non plus collectionnable ?

Gilles Marrey : Mais, avant de parvenir aux collectionneurs, il faut avoir une visibilité! Le collectionneur, lui - je ne sais pas comment est Monsieur Minotte - , la plupart du temps, aime bien être confirmé dans **ses** choix. Et, donc, s'il y a une exposition à Beaubourg **de** quelqu'un qu'il a **collectionné**, c'est toujours mieux. Pas obligatoirement, je suis d'accord, mais la plupart du temps, ça fonctionne comme ça. Il y a un principe d'ego qui fait que ce que l'on a au mur, on aime bien que ce soit « fashion », que ce soit « hype » et qu'on puisse un peu ...

À la tribune : C'est méprisant.

Daniel Danétis : Il y a beaucoup de demandes de parole.

Patrick Rossignol : Je suis artiste plasticien, sculpteur plasticien. Et je précise plasticien parce que je me situe dans une situation (...) La démarche est tout à fait différente, c'est pour ça que je ne dis pas que je suis sculpteur. En tant qu'artiste, je pense qu'il est intéressant de parler de son intervention par rapport à ce qui est fait. Je crois que le problème, un petit peu, dans ce débat, c'est qu'on a parlé de l'art contemporain mais qu'est-ce que c'est que l'art contemporain ? Et, je crois qu'avant même de définir un médium quel qu'il soit, c'est l'art qui est en train de ce faire. Et il va se faire à travers la peinture, toutes possibilités visuelles, tous les matériaux, toutes les formes d'écritures de musique. C'est tout.

Gilles Marrey : Je suis d'accord, mais le seul problème c'est que par rapport à l'institution, [au marché privé, à la presse](#), ce qui se passe aujourd'hui [c'est que](#) tous les médiums n'ont pas la même possibilité d'être montrés.

Patrick Rossignol : Oui, tous les médiums n'ont pas la possibilité d'être montré. Pourquoi ? Parce que, jusqu'à la fin du XIX^e siècle, il ne nous était proposé que de la peinture et en plus on allait voir un sujet. Ces considérations ont été totalement bouleversées dans la mesure où les dadaïstes ont considéré qu'on supprimait tout et il ne s'agissait plus d'avoir un travail lié à tout ce qui a été fait par rapport à la Renaissance. C'est-à-dire la beauté sublime, on a remis tout en question.

Gilles Marrey : La position centrale de la peinture a été remise en cause, [effectivement](#). Je suis d'accord qu'on est tous sur la même [ligne de départ](#). Seulement quand on est peintre, il y a toujours une chaîne qui vous attache à votre starting-block, c'est juste ce que j'essaie de dire. Le fait qu'il y ait d'autres médias, ça me semble normal, évident, [fructueux](#). L'apport, par exemple de la photographie à la peinture a été énorme. Cette façon de voir, de pouvoir saisir la réalité d'une [nouvelle](#) manière, par le cliché par l'objectif, et de ne plus avoir les raccourcis, [les conventions visuelles habituelles, a bouleversé les représentations du XX^e siècle](#). C'est important parce que c'est toute une façon de voir qui a [été renouvelée](#) par ces images qui ont été produites mécaniquement et ce sera la même chose pour la vidéo, j'en suis intimement persuadé : [des rapports](#) à la vision qui ont été engrangés par la peinture, qui a très bien su quitter sa position hégémonique. Le suprématisme sans la photo, sans les vues [plongeantes](#), n'aurait pas forcément existé, Rodchenko, [Malevitch et la suite](#). Donc sur ça, je suis tout à fait d'accord, le seul truc qui m'agace, auquel on n'arrive pas tellement à répondre, je ne sais pas pourquoi les gens se sont mis à hurler tout à l'heure, mais pourquoi est-ce que ... Expliquez-moi pourquoi le peintre n'aurait pas les mêmes [opportunités](#) que le reste de la communauté artistique contemporaine ?

Rosnavyosky : Je suis peintre, donc je sens une certaine résonance par rapport à ce que dit Gilles Marrey par rapport à ce statut de la peinture un peu dérangeante. Puisque j'ai l'impression un peu ringarde « qu'est ce que c'est que ce bout de chiffon, avec des espèces couleurs que l'on met dans une espèce de l'ordre ». Des fois, on se dit : « qu'est ce que ça fait comme effet par rapport à la photographie qui est bien précise ? » Des fois, on fait exprès flou, mais on voit que c'est exprès, n'est-ce pas ? Ou, par rapport à une installation qui est bien nette, bien exprimée, bien claire et par rapport à laquelle on peut dire beaucoup de choses, beaucoup de choses par rapport auxquelles, déjà, l'artiste lui-même a beaucoup d'explications pour montrer aux critiques qui, ensuite, n'ont qu'à interpréter, il y a une grande facilité pour communiquer, donc pour se présenter, donc pour ce faire connaître. Tous les arts qui sont faits avec des barbouillages où l'on ne travaille pas avec des idées claires et nettes cherchent dans les pénombres de son être, dans sa solitude. Souvent, on se demande s'il ne faut pas brûler tout ça, si ça vaut bien la peine de faire ces choses-là. Effectivement, cela ne fait pas aujourd'hui beaucoup résistance par rapport aux idées claires, surtout dans un pays comme la France qui est un pays de lettres, de mots, de l'écriture, où l'on aime bien la logique, les explications, les raisonnements, dans d'autres pays, par exemple, comme l'Allemagne. Je pense aussi que, dans cette confrontation, il y a dans la peinture un certain handicap en France. Je pense que la situation est différente dans d'autres pays. Je pense en Allemagne, aux Etats-Unis peut-être. Effectivement, dans les années quatre-vingt, la peinture était dans son apogée parce que le multimédia n'était pas là encore et il y avait une frontière. Là, on rentre dans un autre débat, c'est-à-dire dans celui de l'image de

marque des pays à cette époque-là. La France, l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne, tout d'un coup, ont sorti de leur réserve les grands peintres qu'ils ont présenté comme tels. Il y en a qui sont restés et d'autres qui ne sont pas restés. En France, il n'y a pas beaucoup de peintres qui sont restés de cette époque-là qui était monté tellement haut dans les prix. La France avait besoin d'autre présentation pour se montrer internationalement. Donc, ils ont choisi ce pourquoi ils étaient les plus forts. Photos, installations, art conceptuel où on peut écrire, discuter où l'on peut parler.

Fred Kleinberg : Je voudrais juste dire un mot, je suis peintre, d'abord, je voudrais saluer les artistes quels qu'ils soient, peu important leur pratique. Il me semble que c'est un débat qui n'est pas important, que le métier entre guillemets d'artiste est un métier à haut risque pas simplement financièrement mais socialement. Ce désir absolument de faire partie d'une institution me semble assez curieux quand on choisit une attitude dans sa vie qui est celle de créer et ce désir absolu de participer au jeu du pouvoir qu'il soit celui de l'Etat ou d'un autre ne me semble pas bien venu quand on est des artistes. Si un jour ou l'autre, son travail passe par un musée, par une institution, par le désir de paternité, de rester comme ça dans le monde tant mieux mais, au-delà de ça, je ne vois pas ce qu'il y a à dire. Qu'est-ce que c'est que cette course à la réussite ?

Gilles Marrey : Oui, mais ça ne se passe pas vraiment comme ça. [Je ne me bats pas pour la place sociale des peintres mais pour la visibilité de la peinture dans notre société.](#)

Dans la salle : Merci, je pense qu'il fallait le dire. Quand on parle de territoire ouvert ou fermé pour qui parle-t-on ? Parle-t-on du point de vue des artistes ou du point de vue des autres ? Ce sont deux questions absolument différentes. Si l'on part du point de vue des artistes, je te rejoins absolument, parfaitement. Il y a qu'une réponse possible, c'est que c'est un territoire absolument et complètement ouvert. En tant que créateur, la création en soit ne peut être qu'ouverte pleinement. Alors, ensuite, territoire ouvert ou fermé vis-à-vis des institutions, on est aussi là pour se battre. Je crois et personnellement, je n'attends pas que les institutions soient particulièrement ouvertes parce que je crois qu'elles sont fatalement les représentantes de notre société dans le sens le plus plein du terme et ça se saurait si, a priori, majoritairement, l'ensemble des composants de la société était absolument ouverts à l'art d'une façon naturelle.

Patrick Barrer : C'est précisément parce que tout le monde n'est pas ouvert à l'art que chaque artiste quel qu'il soit, doit non seulement faire ce qu'il désire pour aller dans votre sens mais, en même temps, avoir un travail qui lui permet d'avoir une visibilité. Le problème qui est posé par la peinture, car je pense qu'aucun peintre aujourd'hui n'a le désir d'affirmer la peinture comme le média par excellence, ce n'est pas le propos, le propos, c'est que la peinture retrouve une certaine visibilité par rapport à d'autres médias plus jeunes qui ont occupé le terrain depuis une vingtaine d'années, c'est ça le problème. Que chaque peintre fasse son travail de son côté, ça, pas de problème ! Mais, ça n'exclut pas, parce que ce n'est pas comme ça que ça marche, ça n'exclut pas que les peintres en question entreprennent un travail, une action sur le terrain pour qu'ils aient une visibilité. Eux-mêmes, avec d'autres partenaires, c'est absolument indispensable. C'est une vision très romantique, excusez-moi, de considérer qu'on fait son travail de son côté, dans son atelier, et puis que ça va venir comme ça, parce qu'à un certain moment, on va peut-être être meilleur, on va peut-être être remarqué, etc. Je suis tout à fait d'accord avec le fait que chaque artiste ait son travail à faire, il ne s'agit pas de remettre en cause cela, ça me paraît évident. Mais, ça signifie aussi que ce travail, il veut le montrer, ce qui est tout à fait légitime aussi. Et, pour cela, il sort de l'atelier, si je puis dire et, là, il a en face de lui un certain nombre de personnes qui sont des décideurs. Et quels types de rapport va-t-il avoir avec ces décideurs, c'est ça la vraie question ! Et, pour terminer, puisque je vois qu'effectivement le temps avance, pour moi qui passe mon temps sur le terrain pour tenter, avec d'autres car je ne suis pas tout seul évidemment, qu'il y ait de la visibilité côté peinture, la question que je me pose, c'est de savoir, aujourd'hui, que faire ? Comment faire pour que la peinture, qui a longtemps été sous représentée sur le marché de l'art international et sur la scène institutionnelle, comment parvenir pour qu'elle le soit davantage ? Il y a un progrès, je dois le dire, par rapport à ce que j'évoquais tout à l'heure au début des années quatre-vingt-dix, mais il est loin d'être satisfaisant. Je ne situe pas ça seulement en France. Je me situe sur le plan international et je voudrais juste rappeler, pour conclure, qu'il y a eu à Genève,

c'est un hasard d'ailleurs, il y a une dizaine de jour (il y a dans la salle un participant qui était à cette soirée) dix peintres dont deux résident en France, donc huit peintres suisses, ont tenu le même débat qu'aujourd'hui. Donc, ce n'est pas quelque chose de proprement français. C'est un groupe qui s'appelle *Peinture-s*. Ils ont organisé une exposition un peu comparable, non pas au niveau de la thématique mais avec le même objectif que ce qu'a fait Marie Sallantin, *Face à l'art* et ses invités. Donc, il y a bien un réel problème. Chez les peintres, il y a une absence de visibilité, qu'ils cherchent à l'accroître, ça me paraît tout à fait légitime, sans que pour autant ils veuillent faire de la peinture le média par excellence comme ça l'a été longtemps, mais ça ne l'est plus, et je pense que ce ne le sera plus.

Daniel Danétis : Est-ce qu'en attendant que Monsieur ait le micro, vous pouvez donner votre point de vue par rapport à ce qui a été dit tout à l'heure en particulier du point de vue du collectionneur ?

Jean-Marc Minotte : J'ai deux choses à dire, la première est que je n'attends pas après les institutions pour me faire une opinion sur ce sujet. Et la deuxième chose, c'est que je n'achète pas de la peinture spécifiquement pour l'accrocher sur les murs. Je vous invite à venir chez moi, elles sont appuyées le long des murs en triple épaisseur et des fois pas dans le bon sens. Donc, ce n'est pas vraiment le sujet.

Marie Hélène Fabra : Pardonnez-moi Messieurs, on se bat pour la parole, je serai brève. Je voulais juste revenir à cette expérience que nous avons avec *Face à l'art* et cette exposition au Sénat. Et, je voulais vous dire que ce qui m'a touché, puisque je suis, je crois, une des seules autour de cette table à avoir participé à cette grande commande que nous a demandée Marie Sallantin, qui artiste d'une part et donc, organisatrice d'une exposition, ce qui est assez rare. D'autre part nous avons joué un jeu avec une commande, avec un sujet, avec une taille et même un jeu à l'intérieur de ce format puisqu'il fallait qu'il y ait deux monochromes à l'intérieur de cette toile. Que donc, là, les peintres ont joué un rôle que d'habitude on leur refuse. C'est-à-dire d'accepter de sortir de leur travail solitaire et indépendant pour travailler ensemble. Que d'autre part, nous ne nous connaissons que peu parce que nous venons chacun d'horizons très différents. Cela me touche énormément et qui, à mon avis, par rapport à ce que l'on disait sur le maillage, est peut-être une réponse, parce que, non seulement, il y a des maillages, mais il y a des réseaux et dans ces réseaux il y a des incompatibilités. Je crois que n'importe quel physicien ou chimiste s'y perdrait. Si vous avez exposé dans tel endroit, vous êtes boudés par tel autre. Et vous avez des gens effectivement qui travaillent énormément mais dans un réseau fermé. Or, notre expérience, là, que nous essayons de faire, c'est que nous exposons ensemble. Nous venons coopter par des gens qui, quelquefois, ne s'entendent pas du tout et pourtant nous avons exposé, nous avons accepté d'exposer ensemble. Et je pense que, ça, c'est une solution et qu'il faut la multiplier et faire qu'il y ait beaucoup de démarche de cet ordre, sortir de cet enfermement qui, peut-être, est la vraie spécificité de notre pays. Enfin, je ne sais pas, parce que, par ailleurs, je pense que nous avons énormément d'atouts. Et, je voudrais sur ces institutions juste dire une chose c'est que la première fois que j'ai entendu ce débat toujours dans le même voyage, c'était Catherine Millet et Catherine David, si vous voyez qui je veux dire, juste à la veille de leur commissariat à la biennial de Venise et à la Documenta de Kassel et qui tapaient sur les institutions françaises. Et, à ce moment-là une malheureuse italienne, galeriste, s'est levée et a dit : « Mais est-ce que vous vous rendez compte que nous en Italie on n'a rien ». Et tous ces jeunes artistes italiens qui essaient de se débrouiller dans des squattes, etc, sans aucune aide n'ont aucune chance de s'en sortir. Il faut bien reconnaître que, par exemple, je voudrais bien vous demander quels sont les jeunes artistes italiens que vous connaissez aujourd'hui ? Pays quand même connu pour une culture artistique plutôt plus développée que la moyenne. Je pense que ça c'est une chose, il faut regarder vers des pays qui sont plus en avant que nous avec des peintres extraordinaires comme en particulier les Allemands, à part les Allemands, j'aimerais qu'on en cite beaucoup d'autres. Mais aussi regardez en arrière, voilà.

Georges Brunat : Je m'appelle Georges Brunat peut-être que mon intervention va être à contre-courant de ce qui se dit. Je voudrais quand même savoir qui actuellement est un mouvement révolutionnaire ? Un mouvement subversif et qui utilise uniquement la peinture comme vecteur, comme média ? Je veux parler de tagueurs et je veux parler des graffiteurs. Ce sont des artistes qui ne bénéficient d'aucune subvention, qui ne bénéficient pas d'apport de quelque ministère que ce soit et

qui utilisent uniquement ce vecteur et qui sont des révolutionnaires. Uniquement avec ce vecteur peinture. Donc, il faudrait le savoir. Ils tiennent actuellement leur deuxième congrès en Seine-Saint-Denis, à Bagneux. Voilà, par exemple. Alors, effectivement, ça peut choquer certains de tagger, de graffer, etc, mais je crois qu'il y a quand même le vecteur peinture qui est utilisé ça, c'est une première intervention. La deuxième, je voudrais prendre un petit peu ce que disait Madame Fabra qui essayait de faire un parallèle avec la musique et la peinture. On peut quand même s'interroger pourquoi la peinture est mise en question comme ça ? Mardi, il y a quelqu'un qui a osé dire que la peinture était assimilée à du lepéniste, j'étais là ! Donc, on peut s'interroger pourquoi en musique malgré les viennois, malgré Stockhausen, malgré Boulez, malgré, j'en oublie, le piano et le violon ne sont pas rejetés aux orties au contraire, on va même recherche des instruments avec certaine musique qui sont encore plus anciens, alors pourquoi la peinture tout à coup deviendrait obsolète, lepéniste, sortant des subventions des institutionnels, je me demande. Pourquoi le pouvoir ne voudrait pas de la peinture ? Personnellement à un moment de mon parcours professionnel, j'étais fonctionnaire et j'avais le chapitre subvention et je ne vois pas pourquoi ce qui aurait fait que, dans ma démarche, je n'aurais pas subventionné des peintres.

Marie Sallantin : Est-ce quelqu'un a une réponse à la question ?

Leonardo Cremonini : Bon, c'est très fatigant tout ça, parce qu'on se demande vraiment qu'elle est la place d'une discipline qui est inévitablement du point de vue sociologique destinée probablement à disparaître comme les carrosses à cheval. Il s'agit tout simplement de savoir et de ne pas l'oublier que la peinture a été pendant tous les siècles de sa pratique, la discipline la plus pertinente au *comment* et pas tellement au *quoi*. C'est-à-dire que nous vivons dans un moment où les moyens technologiques nous ont donné toutes les facilités du monde pour produire les *quoi*. À savoir que les portraits par la photo, c'est le *quoi* volé simplement à la pratique du portrait peint. Donc, en réalité à force d'avoir une civilisation de l'objet qui a envahi au titre de la consommation, tous les désirs les plus immédiats, on a perdu de vue la valeur du *comment* et la valeur du *comment* a été toujours confiée à la pensée critique. En réalité, nous vivons une époque où la pensée critique a une certaine pudeur à prendre des positions parce que la société ne les désire pas. Il suffit de regarder le poids que l'on donne à la pensée critique dans la presse. La pensée critique n'a presque pas droit de parole tandis que la pensée criminelle à une place énorme. En réalité, par rapport à la place que les crimes occupent dans la presse, l'artiste ou les peintres pourraient bien, à juste titre, se considérer comme des criminels ratés. Parce que l'on parle avec un volume énorme de tous les crimes du monde avec une libido inimaginable et de la peinture, on n'en parle plus. Donc ça veut bien dire quelle place à la peinture. Est-ce qu'elle a un espace ouvert ou fermé? Elle a tout simplement un espace indifférent.

Daniel Danétis : Moralité, si je vous comprends bien, il suffirait de dire à tout le monde de faire de la peinture et l'on aurait moins de crime.

Leonardo Cremonini : ça, je dois dire que c'était l'argument que j'ai soutenu dans ma pratique d'enseignement à l'école supérieure des Beaux Arts. En réalité, je disais très souvent, qu'il fallait faire comprendre aux autorités que plus en encourage les Beaux Arts moins on laisse se produire des criminels. Parce qu'en réalité la force débordante de la singularité dans l'artiste, elle est la même force qui fait déborder les criminels. Seulement l'artiste a le privilège de pouvoir donner forme à cette force. Le criminel n'a pas cette force.

Daniel Danétis : Mais est-ce que vous ne pensez pas que la pratique picturale est justement une pratique critique en soit ? Et que finalement ce n'est pas si mal qu'elle soit vécue comme ça actuellement ?

Leonardo Cremonini : La pratique picturale est une pratique habitée par une pensée critique dans la mesure où elle donne forme à l'informe. Donner forme à l'informe est un processus de critique. Seulement, là aussi, on vit dans une époque où donner forme à l'informe n'est pas forcément un désir si le désir n'a pas un droit d'être, c'est-à-dire qu'à partir du moment où la société de consommation

règne, il est bien évident que le désir individuel doit être soumis à des projets de société. On ne va pas en week-end par désir, on y va par devoir.

Gilles Marrey : Ça ne résout pas le problème.

Leonardo Cremonini : je ne crois pas qu'on peut résoudre les problèmes. Je crois que simplement on peut prendre acte d'où se trouve la faiblesse de notre époque pour voir comment les désirs des singuliers peuvent habiter à la place du conformisme. Parce qu'en réalité, la place est indifférente, elle est dans l'indifférence la place pour la créativité, simplement parce que règne le conformisme de la consommation. Donc, les désirs conditionnés.

Daniel Danétis : Merci beaucoup, il y avait encore une demande de parole de Pierre-Marie Ziegler.

Pierre Marie Ziegler : Je voulais juste raconter une anecdote qui s'ancre dans le travail que l'on fait avec *Face à l'art* qui existe depuis quatre ans à peu près. Il y a trois ans quand je parlais du travail que l'on faisait sur le site disant que c'est un réseau de peintres, que c'est un site de peintres, les gens répondaient : « Vous pratiquez l'exclusion ». Ça veut dire politiquement incorrecte, etc. À partir du moment où il y a eu les expositions *Chers Peintres* et *Urgent painting*, je n'ai plus jamais entendu cette critique ! C'est dire à quel point les goûts de l'institution passent quasiment comme des décrets pontificaux. C'est-à-dire que ça rentre vraiment dans l'esprit des gens et ils ne s'en rendent même pas compte. Maintenant, je suis tranquille, on est plus des racistes ! Grâce à l'institution, grâce à ces deux expos, on est tranquille !

Gilles Marrey : Je voulais juste ajouter un mot parce qu'il y a eu une critique tout à l'heure par rapport au fait que l'on voudrait rentrer dans l'institution. Moi, le problème n'est pas de rentrer dans l'institution c'est que l'institution soit un **obstacle** par rapport à la création. Autant je trouve que dans le théâtre, dans les spectacles, dans la danse, le ministère de la culture a eu un impact qui a été bénéficiaire pour ces disciplines, autant je trouve que pour la peinture et les arts plastiques, c'est catastrophique. Ce n'est pas vouloir rentrer dans l'institution, c'est juste vouloir qu'elle ne m'empêche pas de peindre. « Empêcher de peindre », on s'entend bien, ça ne veut pas dire qu'elle va me lier les mains derrière le dos et me crever les yeux.... Il y a toujours ce point de vue romantique « on peut toujours peindre dans sa cave », mais il y a un moment donné où les œuvres que l'on fait **dependent** de l'impact qu'elles ont, **du regard de l'autre, des moyens donnés. On ne peut** continuer à **peindre juste** pour faire une toile de plus ! Il y a un moment où l'on devient fou où l'on tourne en rond. Donc, il y a un moment, il faut être montré, il faut avoir un retour... et l'institution oblitère un petit peu ça. Bon, je ne parle plus de l'institution car ce n'est pas le truc qui m'intéresse. Par rapport au désir criminel je suis tout à fait d'accord, si Adolf avait continué à faire ses aquarelles, on aurait eu "moins d'ennuis", il y a quelques années. Potentiellement, en effet, **l'Etat** à intérêt à se garder des artistes. C'est pour ça qu'il saupoudre, qu'il maille, qu'il sait potentiellement que l'artiste est fou pervers en puissance. Il a raison de s'en méfier.

Françoise Monnin : Pas pervers, subversif, ça n'a rien à voir.

Gilles Marrey : Pervers aussi, juste une dernière chose. Dans cette compétition de médias la télévision, ou Internet, **livre** des messages relativement simples qui sont diffusés à un énorme nombre de terminaux, c'est-à-dire nous. Et puis, ce sont les médias puissants par excellence, **ceux qui** ont le plus d'impact. La peinture, c'est l'inverse, c'est une accumulation, une stratification énorme de messages qui sont agglomérés dans un seul point, c'est-à-dire le **tableau et une seule personne** devant. Essayez de vous mettre à plusieurs devant un Vermeer.... **Quant à** la pérennité, plus on couvre le moment présent, **"l'actualité", plus le risque est grand de devenir obsolète le lendemain.** Je pense, que la force de la peinture, à ce moment-là, réapparaît. **Donc** ma critique que je ferais par rapport à l'art contemporain, **c'est qu'il est très souvent "en temps réel"**, par les vernissages, par **l'événementiel, par** un art, donc, qui se définit dans le relationnel, dans les connivences immédiates.

Françoise Monnin : C'est un traumatisme. Il ne faut pas confondre le grand art et le petit monde de l'art. On sait tous que c'est deux choses différentes.

Gilles Marrey : On parle de l'art contemporain. On parle de l'importance de la peinture par rapport à ça. J'ai l'impression que tout l'art contemporain se définit par rapport à une esthétique relationnelle qui est prônée par Bourriaud, par **exemple** ... Je ne suis pas sociologue c'est-à-dire que je ne peux pas prendre les précautions d'usage que prennent les sociologues - je suis désolé de heurter **par un langage sans doute maladroit** - . mais, je suis obligé de dire les choses un petit peu plus ouvertement. À partir du moment où l'on intervient "**en temps réel**", **avec un message qui est le plus petit dénominateur commun**, se re-pose immédiatement la question de la peinture qui n'est jamais en temps réel. Elle est avant, elle est après. Elle est toujours dans un temps différé. Là, est la vraie force de la peinture. Là, les choses peuvent commencer.

Daniel Danétis : Ce n'est pas seulement lié à la peinture. C'est tout le problème lié à la présentation et à la représentation. Il y a d'un côté la présentation en temps réel et puis, il y a de l'autre côté la représentation qui elle défait le temps, c'est deux choses différentes. Et ce n'est pas seulement la peinture qui est une cause dans la représentation, il y a plein d'autre domaine artistique qui sont liés à la présentation et à la représentation. Et si on fait cette différence les choses deviennent très claires.

Gilles Marrey : Je suis tout à fait d'accord, mais je reviens au sujet, c'est tout. "La place de la peinture dans l'art contemporain".

Daniel Danétis : Il y avait une question qui est, depuis très longtemps...

Question : Ce n'est pas une question vraiment. J'avoue être un petit peu choqué par le débat. Je suis collectionneur. Certainement pas au même niveau que Monsieur. Mais, je n'ai pas besoin forcément des institutions pour acheter. Que vous parliez des institutions, c'est une chose, mais on a l'impression en même temps que vous attendez tout d'elles et en même temps, vous les critiquez parce qu'il y a une certaine jalousie. Ça fait des siècles que la peinture est sur le devant de la scène. On peut comprendre, quand même, que compte tenu de l'existence des nouveaux médias, il y ait un engouement, un intérêt, particulier pour ces nouveaux moyens d'expressions, sans que pour autant la peinture soit reléguée. Si elle l'est, peut-être pour un temps assez court, elle existera toujours.

Gilles Marrey : ça c'est nouveau comme présupposé.

Question : Mais monsieur, la voiture existe, elle existe toujours, elle évolue, tout évolue.

Gilles Marrey : Mais la voiture a un siècle.

Question : Alors sur ces fameuses nouvelles technologies et l'art conceptuel, de toute façon, il reviendra à un moment ou un autre, à la peinture parce que ça s'adresse quand même à une certaine typologie de gens, de collectionneurs. Ça coûte extrêmement cher les installations ou les vidéos, quand vous rentrez dans les galeries, il y a un moment où l'on a envie de voir de la peinture et les nouveaux médiums n'intéressent pas la majorité du public. Si vous regardez les grandes collections aujourd'hui, si vous voyez les queues qu'il y a que ce soit pour aller voir Matisse, Magritte, Gauguin, Nicolas de Staël.

Public : Que des morts.

Question : Que des morts ! Et bien, moi, je vous réponds, Monsieur, tout à l'heure, vous parliez de vos tableaux en disant : « je ne peux pas peindre pour les institutions, je n'intéresse personne ». Monsieur, si vous voulez une sanction sur la qualité de votre travail, mettez vos tableaux en salle des ventes, trouvez des galeries pour vous exposer. Pourquoi faudrait-il que les artistes aujourd'hui aient besoin des institutions, pourquoi ? Alors que les institutions en France, dans le monde de l'art sont extrêmement présentes et c'est d'ailleurs ce que reprochait Monsieur Quemin. Mais, s'il vous faut les

institutions pour vous faire connaître pour avoir des orientations sur votre art, moi, je trouve ça grave de la part d'un artiste.

Daniel Danétis : Sur ce point précis, j'aimerais entendre Nicolas [Kennett](#).

Nicolas Kennett : Monsieur [Crémonini](#) nous a parlé tout à l'heure du conditionnement. Je pense que ça c'est une réalité dont on est tous plus ou moins conscients. Et, je pense que [l'institution reprend](#) ce genre de choses. Si, maintenant, l'art doit rester vivant et doit continuer à apporter, doit continuer à intéresser les gens et [que ce soit en peinture ou en quelque autre discipline](#), si ça doit revenir ou pas dans l'institution, c'est à travers l'individu. [Puisqu'on est manipulé par les médias](#), la seule possibilité que l'on a pour communiquer justement d'individu à [individu à travers l'art - quitte à être taxé de romantisme, d'affectivité...](#) - [c'est de "travailler seul dans sa cave"](#). Et bien, effectivement, pour moi, ça viendra d'individus qui sont isolés qui ne suivent pas l'institution, qui ne veulent pas y rentrer qui ne cherchent pas à être reconnu socialement mais qui cherchent à dialoguer avec d'autres individus au plus juste de ce qu'ils ont à dire. Et, si les choses doivent continuer à exister, je pense que ça partira d'individus, je pense [qu'aussi au niveau des galeries](#), au [niveau des collectionneurs](#), ça se passera d'une voix à une autre et quand on porte un chant qui est juste, il y a des gens qui l'entendent.

Marie Sallantin : Je trouve que c'est très touchant d'entendre Nicolas Kennett et c'est exactement ce que les gens qui sont bien en place aujourd'hui ont envie d'entendre. C'est-à-dire un discours de soumission, de tranquillité, de mise à l'écart ... La peinture n'a justement pas d'accès ["parce que la société ne la désire pas"](#), Monsieur Crémonini l'a justement dit tout à l'heure. Elle a de moins en moins d'accès et ceux qui ont des enfants savent très bien que c'est très difficile de les orienter vers le dessin et la peinture dans les écoles d'art. Je pense qu'il faut être un petit peu plus combatif pour qu'il y ait d'avantage d'espace à différents médias, à différentes pratiques.

Daniel Danétis : Oui, mais Marie est-ce que ça infirme ce qu'il vient de dire, je ne crois pas.

Marie Sallantin : Si, parce que [c'est](#) un discours trop content de la situation, et ne se référant qu'à soi. Et bien, c'est un discours pour moi que je qualifie de discours.... d'une "intériorisation de la domination", [comme le](#) disait Bourdieu.

Nicolas Kennett : Est-ce que je peux répondre, s'il vous plaît, je pense que si l'on fait des animaux en Bronze dans la période actuelle, on peut très difficilement parler de soumission. Je pense que c'est plutôt subversif et je pense que s'il y a des gens qui se battent, ils se mettent en retrait pour avoir la force de continuer à se battre. Ce n'est pas en mettant autour de soi des noms en citant Pierre, Paul, Jacques qu'on va faire évoluer les choses. [Si](#) vous faites du bronze, ça vous coûte des fortunes, c'est cher, c'est lourd, c'est tout ce qu'on veut, les galeristes n'en veulent pas. Ils ne veulent pas en vendre parce que c'est compliqué, si on le fait, ça n'a rien à voir avec la soumission, c'est bien au contraire une épreuve de courage.

Marie Sallantin : Je sais, mais c'est presque condamné à terme parce que c'est une lutte qui est tellement colossale. Là, tu es très jeune, mais on verra dans dix ans, je pense qu'il vaut mieux être solidaire parce que c'est très difficile.

Nicolas Kennett : Mais tu as raison, Marie, je pense que l'épreuve est dans le temps et nous verrons bien dans le temps qu'est ce qui reste et qu'est-ce qui ne reste pas.

Daniel Danétis : De toute façon, je ne vois pas l'incompatibilité des deux positions : il y a d'un côté une revendication qui est de l'ordre de la singularité et je pense que là-dessus beaucoup d'artistes pourront rallier cette position et ce qui n'est pas du tout incompatible avec le fait qu'on peut aussi s'interroger de façon plus collective sur un combat qui permet de changer un ordre des choses, mais ce n'est pas deux positions incompatibles. Moi, par contre j'ai été très sensible à ce qui a été dit tout à l'heure par rapport à une pseudo mort de la peinture, compte tenu de la situation actuelle et j'ai l'impression que, ça, c'est un problème qui est complètement fossé puisque [pour moi](#), la peinture ou

tout ce qui relève des pratiques « traditionnelles », (j'y mets aussi la sculpture, etc), ce sont des pratiques de laboratoire. Ce sont des pratiques où s'inventent toutes les formes nouvelles des images que l'on connaît déjà maintenant et des images futures. Donc, on en aura toujours besoin, on aura toujours besoin d'un lieu qui est le lieu du peintre, qui est le lieu de l'artiste qui crée de ses mains, pour pouvoir, justement inventer les nouvelles images et pour pouvoir les digérer, les critiquer et les refabriquer. Donc, je pense que l'on ne peut pas rester sur des positions tranchées. D'un côté, il y a ceux qui défendraient une singularité et, de l'autre, ceux qui défendraient un combat collectif. Je crois que ces deux choses sont étroitement liées, il faut surtout pas les opposer.

Patrick Barrer : Je pense en effet, que les peintres font leur travail de leur côté, c'est une évidence et la pratique de la peinture a toujours existé avant que le débat ait eu lieu et il existera encore, en tout cas s'il y a des femmes et des hommes qui décident de se consacrer à la peinture ou [en partie](#) à la peinture, puisqu'il y a des artistes qui pratiquent différentes disciplines. Simplement ce qu'il faut constater c'est qu'en matière de diffusion ou de visibilité selon les cas, on s'inscrit dans une société qui a des règles. Elles se sont imposées peu à peu et pour dire tout cela d'un mot, on va dire, et cela a été évoqué, que [ce qui compte](#) c'est l'événementiel, le spectaculaire etc. Je suis désolé, mais de mon côté, ça fait à peu près vingt-cinq ans que je suis sur ce terrain, c'est cela que je constate même si j'ai rencontré des collectionneurs comme Jean-Marc Minotte, j'en connais moi-même, enfin j'ai des clients qui sont comme lui, c'est-à-dire qui n'ont pas besoin de se mettre au "la" de telle ou telle institution ou au "la" de telle ou telle grande galerie internationale, cela existe et heureusement. J'ai même lu quelque part qu'en France, on évaluait à deux cent cinquante mille le nombre d'acheteurs potentiels, ce qui montre bien qu'il n'y a pas que des grands collectionneurs au sens où l'entend la presse. Mais, le grand problème qui est évoqué, je crois aujourd'hui à propos de la peinture, c'est que notre société fonctionne selon des règles qui sont celles des médias. C'est-à-dire qu'à partir du moment où une institution est dominante, elle intervient de façon dominante sur une certaine actualité. C'est la même chose pour ce qui concerne les collectionneurs, vous connaissez comme moi Charles [Saatchi](#), qui, du jour au lendemain, peut descendre la cote d'un artiste. C'est une réalité d'aujourd'hui. L'artiste [Sandro Chia](#) en a fait les frais il n'y a pas si longtemps. En ce qui concerne les galeristes internationaux qui se cooptent entre eux à l'intérieur des foires d'art. Et il n'y en a pas des dizaines et des dizaines de grandes foires d'art, il y en a quatre en Europe et une aux Etats-Unis pour l'instant à peu près. Et bien, il est évident que les choix que font les exposants donnent une orientation aussi à l'actualité artistique contemporaine. Ce qui fait que certains artistes, peintres ou pas vont se retrouver à la une de l'actualité pendant un certain temps, peut-être très longtemps et d'autres moins longtemps. Alors ça, c'est la réalité dans laquelle les peintres comme les artistes en général ont à vivre. Et le fait qu'il y ait des dizaines, des milliers de visiteurs concernant Matisse et Picasso, malheureusement j'aimerais bien qu'il y ait quatre ou cinq milliers d'acheteurs qui achètent aujourd'hui de l'art contemporain, or ce n'est pas le cas. [Pour personne d'ailleurs.](#)

Leonardo Cremonini : Je voulais simplement remarquer qu'il y a les moyens le plus développé de la divulgation nous savons bien que c'est la télévision. À la télévision il y a deux émissions régulières qui s'occupent des animaux en voie de disparition, Odyssée et Planète, il n'y a pas une émission qui s'occupe des animaux en voie de disparition qui sont les peintres.

Daniel Danétis : Je crois que l'on peut conclure avec cette vision un peu pessimiste mais réaliste. C'est un appel pour une émission de télévision spécialement dédiée à ces animaux, les peintres.