

ENTRETIEN AVEC FRANCOIS BARRÉ

Ancien directeur de l'Architecture et du Patrimoine puis conseiller de François Pineau

Antoine GRAFF (AG) : La « critique artiste » est-elle institutionnalisée ?

L'univers intellectuel aujourd'hui n'est plus du côté de la subversion, mais du côté du pouvoir.

Le chant des sirènes capitalistes s'est considérablement modifié en abandonnant les vieilles valeurs bourgeoises au profit d'une organisation globalisatrice. Ces nouvelles « mélodies » davantage fondées sur l'initiative des acteurs que par le passé, ont semble-t-il séduit les artistes et les intellectuels. Quel sera le comportement de l'autorité administrative face à cette nouvelle donne ?

François BARRE (FB) : Dans la question que vous posez, il y a mille pistes qui se recouvrent et se trament. La première question est celle du statut de l'intellectuel, du créateur. Est-il dans un rôle de subversion ? Vous dites qu'il avait auparavant ce statut. C'est en fait quelque chose de très récent. L'histoire de l'art, c'est une histoire de la commandite. Bach qui s'occupait des insomnies de M. Goldberg, essayait d'avoir les relations les meilleures du monde avec ces archiducs et autres princes du siècle ou de l'Eglise. On peut en dire autant de Michel-Ange et de Haydn avec le prince. Toute l'histoire de M. Esterhazy avec Haydn etc., toute l'histoire de la musique, de la peinture (il y a un magnifique livre de Thomas Bernhard, *Maîtres anciens*, sur cette allégeance continue) est une histoire du pouvoir et de la soumission au pouvoir de la classe intellectuelle et artistique.

AG : Sommes-nous en train d'y revenir ?

FB : Justement, c'est pourquoi j'ai fait un petit retour en arrière, c'est la Révolution industrielle, le Marxisme, le Romantisme, avec le chemin de fer... qui ont commencé à créer une césure, une révolte et une volonté de subvertir. Le statut de l'artiste l'a

mis depuis peu (et pour combien de temps encore ?) dans une position symbolique de subvertir le monde.

Mais la vraie question est de savoir si le fait d'être commandité porte atteinte à la liberté d'expression. Être au service du grand duc de Weimar comme l'a été Van de Velde empêche-t-il d'exprimer une sublimation du monde ou une opposition au monde ? N'est-ce pas au contraire une aide remarquable ? Mais on s'en accommode, et cet accommodement là ne va sans poser quelques questions. Peut-on dire la Révolution sans prétendre changer le monde et le transformer radicalement ? Question ancienne sans doute. Une autre question sous-jacente est celle du dépérissement de l'Etat pareillement annoncé par le marxisme et mis en œuvre aujourd'hui par le libéralisme, avec les conséquences que l'on sait pour la culture. Quel est l'état de la subversion aujourd'hui ? Que peut-on ébranler par l'exercice de l'art ? Y-a-t-il encore des propositions irrecevables ? Change-t-on le monde ou le partage-t-on ? La perte des grands récits, au sens où le disaient Foucault ou Lyotard, nous a plongé dans un bruit de fond néo-libéral généralisé qui veut conjuguer mondialisation, échange quantitatif, assomption de soi hors de tout destin collectif et soumission au marché. La subversion n'est plus alors, pour employer l'expression de Deleuze et Guattari, que de micro-politique. Il y a quelque temps, j'ai vu au Magasin de Grenoble *Micro-politique*, une exposition conçue par Paul Ardenne et Christine Macel, s'appuyant justement sur cette réflexion de Deleuze et Guattari pour essayer de montrer que l'artiste aujourd'hui n'est plus ni dans une volonté ni dans une capacité de subversion globale, mais dans un espace décalé de dénonciation douce et de marge habitable. Foin de la vision historique et politique, au sens idéologique et global du terme, place à une vision d'affinité, de petit territoire, de village universel délocalisé, d'individus, de division, de larcins et de contrebande, de matériaux symboliques du quotidien et de l'actualité.

Christian Bernard a beaucoup parlé du désenchantement du monde. On est là, dans ce repli sur soi avec quelques-uns avec qui on s'entend ou on ne s'entend pas et dans cette volonté de

détournement, de déplacement qui ne subvertit pas mais trouble le présent et ces micro-organisations. On est loin de la vision progressiste inscrivant la relation à autrui dans un futur et voulant écrire et faire l'histoire. Le micro-politique écrit la relation à autrui au temps présent. N'est-ce pas, comme disait Walter Benjamin, la menue monnaie de l'actualité ?

Sauf à tout faire péter, que reste-t-il à subvertir ? Le marché ne remplace-t-il pas la démocratie et le consommateur, le citoyen ? L'art n'est-il pas réduit à cette fonction d'hygiène sociale : jeter du discrédit qui sera cependant délectation et valeur ajoutée.

Permettez-moi d'évoquer un souvenir. Quand j'étais responsable de la Grande Halle de La Villette, j'ai organisé au moment de l'écroulement du mur de Berlin une exposition qui s'appelait Est-Ouest avec des artistes de l'Allemagne de l'Est. Pour la préparer, j'avais rencontré plusieurs fois à Berlin Est des artistes qui prenaient des risques réels et valorisants. Luttant pour leur liberté, ils avaient le sentiment et le désir de subvertir l'ordre social et politique. La preuve, la Stasi fermait leurs expositions. Il y avait dans l'exposition de La Villette un artiste pour qui j'ai la plus grande admiration, Jürgen Böttcher Strawalde, peintre allemand, qui fut notamment le professeur de Penck et qui, à la différence de Penck, n'a pas voulu quitter l'Allemagne de l'Est. Il est resté à Berlin-Est, et a eu plein de problèmes : on lui a supprimé son atelier... Il habitait dans des HLM en dehors de Berlin. Il était devenu cinéaste et faisait du documentaire social. Le Jeu de Paume lui a rendu hommage il y a une dizaine d'années. Il a notamment fait un film sans paroles de 90 minutes sur les aiguilleurs de la gare de triage de Dresde. Après la projection d'un de ses films, une dame lui a posé une question : « vos films sont formidables, je vous admire, vous avez été martyrisé, ... quel sera votre prochain film maintenant que la censure n'existe plus ? » Il lui répond : « Je suis très embarrassé, c'est vrai que j'ai subi toutes les avanies, mais j'avais trouvé, par ruse, un mode d'expression dans le cadre du cinéma documentaire. Maintenant je ne sais que faire. Trouver un producteur capitaliste acceptant de produire des films documentaires de 90 minutes sans une minute de dialogue est impossible. Je n'ai pas trouvé ». Donc,

cet homme ne fait plus de films ! Je trouve que cela illustre très bien l'état de notre société. L'art s'inscrit dans une esthétique relationnelle et des micro-politiques qui favorisent la dérision, le décalage, le glissement plutôt que le dénuement et la radicalité. Böttcher-Strawalde est tombé face à la réalité d'une économie de marché. Faut-il trouver son public, comme on dit ? L'art est-il dorénavant l'un des termes de l'offre et de la demande ? Je préférerais l'offrande. Mais peut être suis-je dans une nostalgie hors de propos. J'espère que je réponds à votre question. J'avais cru que nous devions parler de l'art dans la ville.

AG : Non, de l'art face à l'administration.

FB : On est dans une situation où l'État a pu être considéré comme le symbole d'un ordre, d'une morale. Je prends le cas de la France, sans invoquer l'exception culturelle française, c'est un peu arrogant....

AG : Mais ça existe.

FB : Ça existe. Le Ministère de la Culture, puisqu'on y est, est bien le garant d'une liberté de création. L'État n'est pas ici le représentant d'un ordre marchand. Il s'agit au contraire que la création ne soit pas écrasée par l'ordre marchand. Regardons la situation du cinéma dans le monde. Si le cinéma français n'était pas aidé, il serait dans la situation catastrophique du cinéma allemand ou de celui de la plupart des pays d'Europe. Peut-on livrer la création au seul référendum de l'audimat et du nombre d'acheteurs ? Je trouve insupportable la manière dont on présente le cinéma américain, uniquement en fonction de ses coûts de production et de ses millions de recette et de ce que l'on appelle élégamment le box office : On s'en fout ! C'est une inversion des choses, une imposition du goût moyen et l'annonce de la disparition de tout ce qui n'est pas plébiscité et légitimé par le nombre.

Aujourd'hui, une forme de liberté est garantie par l'État plutôt que par le marché. Je crois que c'est Lamennais qui disait : « entre le fort et le faible, c'est la liberté qui opprime et la loi qui

protège ». L'État joue son rôle. En France, il y a eu un traumatisme de la modernité pour les conservateurs de musée et les commissaires de l'art, c'est l'histoire du legs Caillebotte. Des grands nus de Cézanne, des cathédrales de Monet, refusés comme ayant peu d'intérêt, sont aujourd'hui dans les plus grandes collections. Ceci est resté comme le souvenir infamant d'une cécité professionnelle, une faute originelle. L'État ne peut pas être un directeur de conscience ; il n'a pas à dire où sont le « bon » et le « mauvais » art. Il doit au contraire être ouvert à la diversité des propositions artistiques. C'est ce que Jack Lang a essayé de mettre en place avec les FRAC, les centres d'art,... et une politique de la commande publique. A-t-il pris alors le risque d'un art officiel qu'on ne stigmatiserait plus pour ses refus aveugles mais pour son aveuglement à tout accepter, ou pour la préférence toujours accordée aux mêmes ? L'histoire balbutierait alors, pour aboutir aux mêmes résultats. Je ne le crois pas du tout. Mais je pense qu'il y a eu relation avec ce traumatisme. Caillebotte est avec la permanence de l'image de l'artiste comme mage, une perte de la parole du commanditaire et une crainte des représentants de la puissance publique à dire un désir. A cause de cela s'est développée une politique systématique de la « carte blanche » donnée à l'artiste. N'est-ce pas le signe d'une indifférenciation des valeurs et d'une absence de projet collectif. S'il n'y a rien à subvertir, que pourrait-il y avoir à magnifier ? Dire, montrer, cela suffit.

AG : Cependant travailler pour des institutions transforme l'état d'esprit et les artistes qui œuvrent sous l'influence d'un pouvoir transforment leurs objectifs. Un artiste comme Buren aurait-il existé comme il existe aujourd'hui si les institutions ne l'avaient pas encouragé ? Je vois mal des collectionneurs privés investir dans une expression aussi radicale dès le début de ce mouvement. Par ailleurs, il existe sans doute des artistes que la sphère privée ignore, tout simplement parce que les pouvoirs publics ne les reconnaissent pas.

FB : Je connais des artistes qui n'ont jamais eu la moindre commande publique et qui continuent d'être dans cette patience longue, dévoreuse, quotidienne d'une œuvre qu'ils ont à accomplir. Ils en ressentent parfois quelque amertume, il n'empêche que leur œuvre l'emporte sur tout.

L'urbanisme est aussi une imposition administrative. La ville est plus politique que tout. La cité, la polis, l'agora, le forum, sont les berceaux de la démocratie. La ville c'est l'espace public, ce qui se partage. C'est l'établissement humain le plus sophistiqué, la création culturelle la plus approfondie. Et si on a aujourd'hui des difficultés à dire la ville, c'est qu'on a des difficultés à dire la politique. L'énonciation de la ville, la construction de son récit, c'est la fabrique même du politique, le dire de ce qui nous est commun.

Il n'y a plus, heureusement, une pensée de l'urbain qui réduirait la ville à une forme. Il n'y a plus un seul idiot, au sens fondamental du terme, qui croit qu'il peut dessiner la ville tout seul. Certains l'ont cru dans la totalité des utopies. Mais il faut, au-delà de la forme, connaître un usage et des significations de l'espace qui exprimeraient des projets partagés. Ces territoires de l'espace public peuvent-ils encore advenir ? Virilio dit que l'image publique a remplacé l'espace public. L'espace public se jouerait sur le réseau dans un partage d'affinités délocalisées. Je suis sûr que c'est vrai et bouleversant. Mais cela ne peut nous empêcher de réfléchir à la matérialité de l'espace public et pour sortir de cet échec, qui est un échec des politiques, des ingénieurs, des architectes, de vouloir le réinventer. Les artistes joueront un rôle majeur dans ce renouveau.

AG : Mais laisse-t-on la parole aux artistes ?

FB : Par la commande publique, ils sont de plus en plus présents dans l'espace public. Ils y manifestent une forme d'ingénuité, une sorte de fraîcheur de proposition qu'urbanistes et architectes ignorent le plus souvent. Face à une ville déstructurée et parfois peu habitable, les architectes sont devenus prudents et hésitent à toute proclamation. Le principe de précaution intellectuelle peut geler toute approche, la

fragiliser mortellement. La subtilité des analyses et la peur du ridicule sont parfois la paix des ménages. Le sol est friable, tout est miné ! Si l'on invoque le politique, n'est-on pas dupe ; si l'on dénonce, n'est-on pas naïf ; si l'on explique, n'est-on pas arrogant ; si l'on compatit, n'oublie-t-on pas la raison pour un humanitaire de substitution ... ? que de risques de passer pour des mal-comprenants ! le mieux n'est-il pas de démasquer tout en restant immobiles. Tant pis pour le projet. Il devient introuvable.

Les artistes ont peu cette prudence d'âme. Ils sont là, exposés, décalés, innocents peut être parfois, donneurs de leçon, joueurs d'artifices et de simulacre..., mais ça sort. Dans l'espace public, c'est souvent quelque chose d'assez formidable. Si je dis ça, c'est pour revenir à Buren. Il aurait tout à fait pu être un artiste s'exprimant en dehors de la commande publique. Il aurait eu beaucoup plus de mal ; il aurait eu des commandes privées. Il vient de faire pour Hermès à Bruxelles une création remarquable. Il est quelqu'un qui s'inscrit dans l'éphémère, dans la nécessité de la commande, dans le refus d'une pérennité de l'œuvre, mais aussi dans l'acceptation du caractère décoratif de l'art. Quand il a fait son expo aux Arts Déco, il a fait un très beau texte sur l'art décoratif.

AG : J'en suis convaincu. Cependant c'est bien la commande publique qui l'a considérablement aidé à renforcer son concept.

FB : Mais il illustre aussi ce que je veux dire avec la place des Terreaux à Lyon, pour ne pas parler du Palais Royal. Je trouve ça mieux que ne l'aurait fait n'importe quel architecte. Il l'a fait avec un architecte Christian Drevet, mais on sent qu'il y a tout d'un coup une pensée globale de l'espace et de son usage. Mais Jochen Gerz aussi...

AG : C'est le bon exemple où l'artiste n'est pas présent tel un hiatus dans le domaine public. Il s'intègre parfaitement, on le sent partie prenante. Malheureusement, la plupart du temps, l'artiste semble avoir été pris pour « avoir bonne conscience ».

FB : Cela arrive, vous avez raison de le dire. Il y a là un problème à la fois culturel et juridique. L'artiste vient parfois après, et ça n'est pas bien. Il en est ainsi avec le 1 %. Il se situe en aval comme un producteur d'objets autonomes alors que l'espace public, c'est quelque chose de beaucoup plus complexe dans lequel il faut tout intégrer dès l'amont, y compris le détournement.

AG : Je pense que l'artiste doit participer dès le départ à l'entreprise. Ce que fait Buren d'ailleurs.

FB : C'est exact. C'est la conviction de l'actuel délégué aux Arts plastiques, Guy Amsellem qui se montre intéressé par ce genre d'approche. Les meilleurs exemples ramènent à cela. Quand j'étais délégué aux Arts plastiques, j'ai eu la chance de voir se réaliser le projet de Kosuth à Figeac, la place Champollion. Au fond, c'est comme Buren pour la place des Terreaux, on lui a demandé de faire une place. Il n'a pas mis un objet sur la place. Il a dit, je fais la totalité de la place. La Pierre de Rosette et les trois écritures qu'on trouve sur cette pierre, deviennent trois paliers de circulation qui sont à la dimension d'une place urbaine en cœur d'îlots dans une ville ancienne et ça fonctionne admirablement.

La preuve que ça fonctionne très bien, c'est qu'il y a un certain nombre de gens qui ne voient pas la place comme une discontinuité. Ils vivent l'espace comme une relation fusionnelle. L'œuvre n'est pas sortie de l'espace, elle est l'espace. Beaucoup de gens aiment la place des Terreaux sans savoir qui est Buren. Je suis sûr que cela lui fait plaisir. Ce qui serait embêtant, ce serait une place où il n'y aurait que des colonies de collectionneurs et de visiteurs de musées. C'est le discours inverse de celui que tient Buren justement sur les musées et l'art public.

AG : Le conseil de l'Europe à Strasbourg est envahi de différents objets prétendument artistiques et qui témoignent de l'indigence dans laquelle se trouve cette institution en matière

de culture. Il y a sans doute un problème dans ce type de milieu.

FB : On peut dire autre chose de Strasbourg. On peut dire que le travail qui a été fait sur le tramway est un travail intéressant. J'ai eu le plaisir de mettre en place à la demande de Catherine Trautmann le comité de pilotage avec Michel Krieger, Jean-Christophe Ammann et Guy Tortosa pour la première ligne, et je vois aujourd'hui le travail que fait Christian Bernard pour la deuxième ligne. Je trouve que c'est très exactement la manière dont doit être menée en amont une réflexion sur l'ensemble de l'espace de vie. C'est très intéressant.

Mais je suis d'accord avec vous. Si vous mettez en cause, ailleurs, le concept de jardin de sculptures, l'espace extérieur considéré comme un musée à ciel ouvert, c'est ne rien comprendre à l'espace et à la fonction urbaine. Aujourd'hui, les artistes, de plus en plus, sont des urbains qui ont le goût de l'espace public, de la minéralité, de l'altérité...

Je suis étonné et même un peu navré de voir que beaucoup d'artistes connaissent assez bien l'architecture et que peu d'architectes connaissent l'art.

AG : Exactement !

Mais le problème se situe peut être au niveau pédagogique, quelque part en amont. Les architectes sont confrontés à des problèmes qui sont d'ordre technique et ils oublient les nécessités d'un ordre poétique et humain.

FB : On n'est pas si loin d'une époque où l'architecture était considérée comme la synthèse des arts. Donc, c'est bizarre cette perte.

AG : Oui, c'est curieux.

Mais on va sortir un peu du contexte si vous le voulez bien. Je suis en train de faire un entretien par fax avec un architecte qui s'appelle Rudy Ricciotti.

FB : Oui, je le connais bien.

AG : J'ai des difficultés avec lui. J'ai envie de l'amener à se livrer sur les sentiments qui l'animent face à ses projets.

FB : Vous avez lu son petit bouquin ?

AG : Oui, c'est très amusant. Je trouve ça très drôle et surtout très frais. La dernière question que je lui posais était une question sur l'idée qui à mon avis a changé complètement notre manière de voir, je veux parler du fait de s'approprier les choses plutôt que de les faire. Autrement dit, le savoir-faire qui est peut-être disqualifié par rapport au savoir choisir. Exemple : Villeglé qui se ballade dans les rues et qui choisit, César qui choisit ses compressions, Arman qui se sert d'objets préfabriqués..., tout ça est lié au choix. Je me sens d'ailleurs beaucoup plus proche d'un artiste qui fait des choix que d'un artiste qui a un savoir-faire. Je suis déjà éloigné de lui par rapport à son savoir-faire alors que par rapport au choix je me sens très proche du personnage qui choisit. Il y a là toute une évolution que je trouve extrêmement intéressante. Ricciotti refuse cette idée. Il a bondi quand je lui ai parlé de ça et c'est une chose qui m'a beaucoup surpris.

FB : Je comprends ce que vous dites et je pense que ce qui s'est développé au travers des arts plastiques doit aujourd'hui s'étendre à l'architecture et à la ville. Les maîtres mots du devenir de l'architecte seront la transformation et la relation. On a vécu en France, avec une culture beaux-arts s'appuyant sur une longue tradition de dialogue du prince et de l'architecte. Mitterrand représente en ce domaine le dernier avatar du grand projet monarchique. L'idée de grand projet est vaine. Tout projet est un grand projet pour l'architecte. Nous sommes - je parle de nos vieux pays industrialisés - dans la fin des grandes migrations, de l'exode rural vers la ville. Le travail sur la ville va être à 80% un travail de réhabilitation, de requalification. Cela signifie que très majoritairement la création devient la transformation. C'est la première chose. Un type comme Ciriani, (et Rudy Ricciotti a peut-être le même sentiment), dit :

« moi ça ne m'intéresse pas, je suis un architecte qui fait du neuf ». Les architectes qui font du neuf, il y en aura de moins en moins. Il faudra de plus en plus construire dans le construit, créer dans le créé. C'est très intéressant. Mais les architectes sont attachés au faire, à la mise en œuvre, à la maîtrise de l'œuvre, dans sa matérialité de matériaux, d'espace, d'usage. Le concept est présent bien sûr, mais il appelle une incarnation. Autre chose, on va de plus en plus abandonner, - je parle toujours de l'architecture et de la ville - l'idée de l'architecture comme d'une fabrique d'objets. Il y a de très bons architectes en France, réputés dans le monde entier, publiés, couverts de récompenses...qui font trop souvent des monuments. On leur demande de faire une maternelle, ils font une admirable petite maternelle qui est un monument. Les monuments succèdent aux monuments. L'important dans la ville, ce ne sont pas les objets, c'est ce qui existe entre les objets. C'est la relation. C'est l'appropriation, le trajet qui devient projet ; quelque chose qui ne s'inscrit pas dans un empire du regard fasciné par *l'unicum*. Relation, transformation, médiation... cela, les arts plastiques l'ont complètement annoncé et réalisé.

AG : L'aspect corrélatif des choses devient sans doute plus important que le sont ces choses elles mêmes.

FB : Les arts plastiques ont affirmé une transversalité et se sont saisis de tous les autres modes d'expression, travaillant sur le son, le texte, la conceptualité... Cette démarche se généralise. Si les jeunes équipes d'architectes font aujourd'hui leur propre revue, organisent des expos en même temps qu'ils construisent, ce sont les artistes qui ont ouvert la voie.

Rudy Ricciotti est un personnage extraordinaire. Il revendique ses origines prolétaires. Il est insolent et provocateur et il écrit bien. Il revendique également une sorte de « vulgarité sudiste », il y tient absolument. Il sait construire aussi cela, une façon d'être, belle gueule, belles chaussures, beaux vêtements, belles voitures.

AG : C'est très méditerranéen.

FB : Il le revendique. Il sait provoquer très intelligemment. C'est un type très bien. Il rejoint par son dandysme, non par une soumission à des modèles, mais de façon baudelairienne, « le plaisir aristocratique de déplaire » . Paradoxe à l'œuvre. J'aime cela.

AG : Sommes-nous à l'aube d'une nouvelle renaissance où la culture est défendue par les détenteurs du pouvoir ou à l'aube d'une décadence intellectuelle dirigée par une institution technocratique à la solde du capitalisme ?

FB : On est à la fois dans une période de sécularisation désenchantée de l'art qui habite la quotidienneté, dans une distance narquoise vis à vis de la posture héroïque et/ou muséologique, et en même temps, dans une période de forte spéculation marchande. Il y a une contradiction complexe et que je ne sais pas très bien analyser.

Le grand artiste, le grand architecte, le grand peintre, le grand écrivain sont peut-être des figures dépassées. Un ordre différent s'annonce sans doute lorsque Beuys déclare : « tout homme est un artiste », et pose en fait la question de la relation entre art et démocratie.

Si le citoyen devient artiste, où est l'écart qui le sépare de l'artiste ? La singularité doit-elle alors être pérennisée et financée par des institutions, des protections, des subventions ? Ce que je dis est sans doute réactionnaire. Je suis troublé parfois en découvrant une œuvre et en me disant : c'est une idée que j'avais eue. Je ne me suis jamais pris pour un artiste, mais vraiment jamais. Le plus grand danger pour un fonctionnaire qui s'occupe d'art, pour un commissaire d'expo, c'est de croire à un moment donné qu'il est lui-même artiste. Ça ne m'a jamais effleuré. Si à un moment donné, je rencontre chez un artiste quelque chose de proche de ma vie quotidienne et de mes problèmes quotidiens..., je sens une forme de fraternité et de proximité qui me le rend peut-être plus immédiatement perceptible. Mais je demande aussi autre chose

à l'artiste, quelque chose de l'ordre de l'universel et d'une distance tenue. Cela est bête, mais j'aime admirer.

AG :Moi j'ai l'impression que ce qu'on a envie de demander à un artiste, c'est d'être là, tout simplement présent par son existence. Ce serait terrible si on perdait le concept de « l'artiste ».

FB : Oui, ce serait terrible. On vit actuellement dans un système d'échange généralisé qui estompe les diversités et les séparations. Il y avait une exposition à l'Arc qui s'appelait *Zone Artistique Concertée*, dont le titre jouait avec l'expression utilisée en urbanisme. On y constatait une nouvelle fois que certains artistes s'intéressent à la mode tandis que des publicitaires considèrent qu'ils sont artistes et qu'ils interpellent la société. Il y a là quelque chose qui me met personnellement très mal à l'aise. Je trouve que ces malheureux sont les valets de la marchandise, du capitalisme, de la production. Je trouve que ces agrégés de lettres qui passent des heures à discuter d'un concept de yaourt, c'est la décadence la plus totale. Mais la fantaisie, l'invention dans la mode, je trouve ça très bien, ça fait partie d'un plaisir de vivre.

AG : En plus ils ont un discours qui est cohérent et qui finit par devenir intéressant.

FB : Mais sont-ils des artistes aussi, je ne sais pas ? Jean-Paul Gaultier est-il un artiste ? Il y a un risque si l'artiste se fond dans une citoyenneté joyeuse d'organisateur de fêtes. Il y a des jeunes artistes qui ont créé des agences d'événements festifs. Mais si ça devient uniquement cela : un service social de fraternité et de citoyenneté festive ! . Les jeunes générations jettent sur notre société un regard pertinent, assez lucide. Elles n'y voient pas de modèles exaltants d'accomplissement et d'épanouissement de soi. Elles ont troqué l'idée de révolution, l'idée de changer la vie contre elles de transformation, d'appropriation et de relation. C'est un mode d'être indispensable, à la fois généreux et humble. Il y avait dans la

position ancienne de l'artiste, une arrogance prédictive ; mais de l'ambition. J'ai des doutes quant à ces deux positions.

AG : Oui, mais l'art est avant tout porteur d'un concept et quand vous voyez un défilé de mode, il n'y a pas de véritable concept. Dans la publicité, il n'y a pas de véritable concept. Je crois que l'artiste est avant tout détenteur d'un concept. La force de Duchamp est extraordinaire. Il est le premier à nous avoir mis sur cette voie.

FB : Duchamp est justement dans un extraordinaire paradoxe. Il subvertit totalement les modèles artistiques, la relation au statut culturel. Il accomplit totalement le rêve d'une vie vécue en même temps que d'une œuvre produite.

AG : Sa manière de vivre était extraordinaire. Etre artiste c'est sans doute une manière de vivre. Est-ce une manière de vivre que de faire de la publicité pour un yaourt ? Je ne pense pas. Je crois que le problème se situe à ce niveau. Il y a quelque chose de... , j'ai envie de dire mystique, mais ce mot ne me plaît pas, de mythique chez l'artiste. L'artiste qui ne dispose pas de ce potentiel mythique n'est pas un artiste. Un publicitaire ne peut pas être un personnage mythique et peut-être qu'un coiffeur ou un couturier ne peuvent pas l'être non plus.

FB : Il y a quelque chose, une relation au monde qui passe par le mythe, que l'on trouve dans l'art, dans des définitions nietzchéennes de l'art.

AG : On en a besoin aujourd'hui.

FB : Oui. On en manque. Mais cette dimension là ne nécessite-t-elle pas une remise en cause du circuit de l'art ? Je ne parle pas des musées parce que je crois en leur fonction de mémoire et d'expérimentation.

AG : Bien que la manière dont on pratique la muséologie aujourd'hui soit de plus en plus mystificatrice.

FB : La relation à l'œuvre dans les musées, l'histoire gravée dans le marbre, c'est très compliqué. Il y a cependant des tentatives intéressantes. Je pensais plutôt aux expositions, aux biennales, aux centres d'art. On a parfois l'impression qu'on parle des autres en étant coupé des autres sans parler aux autres. C'est ce qui me gêne un peu. L'expression artistique actuelle est extraordinairement vivante ; on est dans une période, bouleversante d'expansion, de la présence de l'art et des artistes. Mais cela se passe souvent hors la socialité, hors la présence de l'autre, loin de l'espace public. Il y a des centres d'art qui font des choses formidables et invisibles, pas assez regardées pour être vues. C'est sans doute leur mission, mais l'accroissement des regardeurs devrait réduire le temps d'invisibilité.

AG : A Strasbourg, vous avez la Chaufferie qui est un endroit extraordinaire. Je trouve que Greff se débrouille d'une manière merveilleuse. Ce type est formidable. Malheureusement, il y a peu de visiteurs et c'est dommage.

FB : Je ne sais pas, je n'ai pas été à Strasbourg depuis fort longtemps. Ma femme enseignait à Strasbourg et me racontait les expos, comme celle de Gilles Mahé. Il est mort. C'était un ami. Ce que faisait Gilles, appelait justement un partage à partir d'un travail sur le quotidien. A un moment, il avait loué un café en face du Printemps ou des Galeries Lafayette, je ne sais plus, mais il a tenu le café pendant six mois. Là justement, il y avait quelque chose de l'ordre du savoir-vivre, au sens littéral du terme, où il n'était pas dans un circuit, il était dans la vie. Quand il s'est retrouvé à faire à peu près la même chose, c'est à dire vivre sa vie, dans le cadre d'une exposition, c'était à la fois la continuité de vie qui l'habitait, mais aussi un hors le monde dangereux. C'est le problème d'une partie de l'art aujourd'hui.

AG : Quand Gilles Mahé m'a téléphoné pour me dire qu'il était à Strasbourg, j'étais heureux de lui dire que maintenant qu'il était là, installé à la Chaufferie avec sa femme pour une durée de un

mois, la ville de Strasbourg ne serait plus la même. Cette idée est probablement d'ordre mythique. On a besoin de la présence de l'artiste sans pour cela savoir pourquoi. Il était tout simplement important que Mahé soit là à proximité. Malheureusement, la plupart des gens refusent d'admettre une pareille idée.

FB : Il était là et le caractère presque anodin de ce qu'il faisait était la chose la plus dérangement et la plus extraordinaire qui soit.

AG : Très mal acceptée en effet, par le public et par le milieu artistique local. Il y a un groupe à Strasbourg qui s'appelle « le Faisan », je ne sais pas si vous connaissez. Ce sont des gens sympathiques, un groupe d'artistes qui enseignent à l'université de Strasbourg. Ils ont cependant protesté contre la venue de Mahé à la Chaufferie au point de proposer un débat public dans un café. Quand j'y suis allé, je leur ai proposé de rendre visite à Mahé et de se rendre compte d'eux-mêmes de l'intérêt de son intervention. Ils ont refusé, manifestant leur désir de ne pas vouloir faire partie de l'œuvre de Mahé car, disaient-ils, en s'introduisant dans le lieu investi, ils allaient faire partie de l'œuvre de Mahé et jouer son jeu. C'est inouï, c'est monstrueux, c'est justement de cette façon là qu'on refuse de rentrer de plain-pied dans le merveilleux jeu de l'art. C'est très grave.

FB : Je suis d'accord.

Jean-Marie MOCKERS : Les foires, cela vous dérange ?

FB : Ce qui me dérange, c'est de voir coexister cette fragilité en péril de Gilles Mahé et un merchandising de l'art. Mais Gilles vivait çà avec une sorte de légèreté. Il a beaucoup travaillé sur la publicité, sur la monnaie. Il était toujours dans ce décalage, dans ce glissement qui fait que tout d'un coup on donne à voir et à comprendre ce qui n'est pas vu parce que trop quotidien.