

Janvier 1990

INFLATIONS

Art et Argent. Cette association de mots est devenue inévitable. Il ne se passe plus de mois sans que la presse ne se saisisse d'une enchère fabuleuse pour en orner ses gros titres.

Picasso, Van Gogh sont devenus les symboles actuels de ces records. Les tableaux qui dépassent les 300 millions de francs tiennent autant la vedette qu'un tremblement de terre, le temps d'un éditorial ou deux... Symptomatique en ce qu'elle ne s'intéresse qu'au spectaculaire, cette médiatisation n'en révèle pas moins un phénomène inquiétant: la transformation de l'art en valeur, au sens financier du terme. La question dépasse aujourd'hui le cadre artistique. L'artiste était payé naguère pour son travail, sa compétence et son génie, en fonction du succès qu'il remportait auprès des amateurs (succès plus ou moins justifié, mais reflétant le goût de l'époque). A l'heure actuelle, il est rétribué (plutôt mieux) pour sa production et sa faculté à se vendre. La différence est considérable.

L'inflation est double: financière et verbale.

Deux évolutions me semblent intéressantes à suivre parallèlement. Il s'agit de deux instruments sociaux qui sont des vecteurs, l'un de la puissance matérielle: la monnaie, l'autre de l'expression spirituelle, intellectuelle et esthétique: l'art. Ces éléments sont pris in abstracto, ils ne sont que le reflet d'une évolution globale comparable, mais leur rôle de référence leur permet d'avoir valeur d'exemple. La monnaie au sens strict apparaît sous forme de lingots de métal, puis de pièces matricées. Petit à petit apparaissent des formes dématérialisées qui restent dans un cercle très fermé (lettres de change, billets à ordre). Vient ensuite le stade industriel de la frappe qui rationalise le monnayage et évite l'intervention du changeur-peseur-rogneur (c'est le franc Germinal de Napoléon). Le stade suivant est celui du billet de banque convertible en or. Puis l'évolution s'accélère au XX^e siècle, le papier-monnaie non convertible directement, puis non convertible tout court, carte bancaire, bientôt la carte à puce.

L'art pictural européen suit paradoxalement la même évolution. De l'art sacré omniprésent à l'origine, on passe à l'art profane, puis à une structuration qui aboutit à la rationalisation de l'académisme du XIX^e siècle pour arriver à une destructuration qui commence avec l'Impressionnisme et finit au monochrome et autres créations contemporaines.

Le paradoxe de l'évolution de ces deux media que sont l'art et l'argent, est que leurs cursus se croisent actuellement.

Les détenteurs de liquidités, souvent lassés de l'imposition des autres formes de capitaux, cherchent à placer leurs fonds sur le seul marché entièrement libre qui subsiste: celui de l'art. Quoi de plus tentant? Sans compter que la publicité offerte par les media (voir «Les Tournesols» de Van Gogh et plus récemment «Les Noces de Pierrette») lors des achats spectaculaires par de grandes entreprises japonaises, a des répercussions non négligeables pour leur image de marque et leur chiffre d'affaires. L'œuvre d'art est donc devenue valeur (au sens financier du terme) après avoir été marchandise. A l'instar du marché boursier, elle se dématérialise. Les grandes banques proposent même des fonds de placement en œuvres d'art, car les plus-values sont plus intéressantes que sur le marché boursier ou immobilier. La spéculation féroce qui agite le marché de l'art est facile à comprendre. L'œuvre d'art permet actuellement de réaliser des plus-values considérables à court terme, sans que celles-ci soient imposées. Plus les sommes en jeu sont fortes, plus les gains possibles sont élevés. Le vendeur des «Noces de Pierrette» a ainsi empoché un gain estimé à 150 millions de francs sur un an. L'œuvre d'art permet en outre de détourner la législation sur les successions, car si l'on excepte le cas des collectionneurs

«reconnus», il est très facile de se composer un capital en œuvres d'art permettant de déjouer toute évaluation, d'autant plus s'il s'agit d'art moderne, souvent difficile à évaluer pour un non initié. Ce marché a de plus la faculté de se nourrir lui-même, les transactions entre professionnels gonflant souvent les cours. Enfin, il se caractérise par une clientèle nombreuse et souvent peu formée. Quelle revue spécialisée en placements ne possède pas son baromètre de l'art, laquelle ne conseille pas de placer des fonds dans l'art? Ce marché, très spéculatif, est cependant à haut risque. Toute flambée des cours est suivie d'une récession qui peut conduire à un krach, les analogies avec le marché boursier étant de plus en plus nombreuses. Le marché est somme toute restreint et la valeur accordée aux signatures très relative. Le phénomène de mode joue à plein et les acheteurs institutionnels (musées, fondations), ne vendant pas ou peu, n'ont pas intérêt à soutenir les cours. Cela vaut d'autant plus pour les contemporains, qui, de tous temps et à l'exception des précurseurs – ceux-ci choquant la perception de l'art que se font leurs contemporains – ont été surcotés, avant que quelques-uns ne passent à la postérité. Il suffit, pour s'en convaincre, d'étudier la courbe retracant, en francs constants, les prix des œuvres d'un Meissonier, d'un Henner ou, plus proche, d'un Gen Paul. La question qui se pose dans ce contexte est de savoir ce qui détermine actuellement le prix de l'œuvre d'art. Naguère, l'artiste était payé non pas pour sa production mais pour son travail. Michel-Ange recevait commande pour un travail donné, comme un artisan, la



plupart du temps pour une mission très précise. La notion d'œuvre d'art n'a longtemps prévalu que sur le marché de l'«occasion». Jusqu'à une période proche et après l'apparition de la notion d'œuvre d'art-marchandise, celle-ci était achetée et évaluée en fonction du degré de talent voire de génie que l'on donnait à la représentation artistique. Le XIX^e siècle avait donné, pour permettre cette évaluation, un ensemble de règles normatives très précises et régies par l'académisme. Dans ce cadre, pas ou peu de risque de se fourvoyer, une œuvre était dans les normes (et donc exposable au Salon) ou hors normes (et donc mauvaise et sans grande valeur). Les limites du système ont été très vite atteintes. La réaction a été foudroyante et a destabilisé toute approche normative de l'art. Nul ne pourra s'en plaindre d'ailleurs. La destructuration aidant, on est pourtant arrivé à des excès inverses.

La destructuration de l'art avançant à grands pas, les normes esthétiques étant on ne peut plus difficiles à définir, l'artiste contemporain qui se «vend» est avant tout celui qui sait se vendre lui, et non sa production. Il va de soi que, si ce rôle

n'est pas toujours tenu par l'artiste, il le sera par un négociant qui prendra le relais, s'il estime que le produit (marketing oblige) peut acquérir une bonne part du marché. L'époque n'est-elle pas celle des media? (et non celle de la communication, l'information n'étant qu'à un sens). L'artiste qui cherche fortune ne vend donc plus son travail, sa créativité, sa réflexion; il vend son génie et sa prose. Le catalogue en vient donc à valoir plus que l'oeuvre. L'inflation verbale joue à plein et culmine par l'adoption d'une langue de bois philosophico-abstraite, qui atteint et dépasse même souvent les limites du ridicule. Celui qui a lu le dernier catalogue du FRAC Alsace me comprendra sûrement. Cette vogue de l'art verbalo-philosophique, art déstructuré voire dématérialisé, est renforcée par l'habile exploitation de deux complexes: le complexe de l'impressionnisme et la peur du ridicule. Le complexe de l'impressionnisme, qui ne touche pas que les conservateurs de musées, permet, sous prétexte «d'avant-gardisme-que-vous-ne-pouvez-pas-comprendre» de refiler n'importe quoi, ou presque, à des naïfs, néanmoins souvent spéculateurs, sous prétexte que l'Oeuvre sera reconnue plus tard et vaudra donc des fortunes. La peur du ridicule consiste simplement, grâce à l'assurance affichée dans certains milieux, à destabiliser l'individu en lui faisant craindre de sembler ridicule en affirmant son goût personnel. Les media, l'aspect financier (reconnaissance sociale par définition) poussent donc à reconnaître pour belles, ou plutôt pour géniales, des oeuvres qui semblent incompréhensibles ou plus simplement inesthétiques. Une fois encore, la personnalité de l'artiste joue pour beaucoup dans sa reconnaissance par l'opinion publique, ou par ceux qui la représentent. On connaît l'intérêt porté par le public aux artistes «maudits». Mais ce n'est pas le seul phénomène de reconnaissance existant. Aussi, l'individu qui oserait proclamer que Picasso n'est pas le génie du XX^e siècle sera-t-il classé parmi les Boétiens. Il en sera de même pour celui qui n'apprécie pas Van Gogh et ses «Iris» ou Monet, vous avez dit Monnaie? Que doit-on donc penser de ces mouvements? Le grand danger de cette fin de siècle réside dans la confusion existante entre l'Art et l'Argent. La peur qui me vient en observant le marché actuel, est celle de l'apparition d'un nouvel avatar de l'Académisme. Il ne s'agirait plus d'un académisme normatif du type de celui du XIX^e siècle, engoncé dans son savoir et dans l'intangibilité de ses formules, mais d'un autre, financier, plus dangereux et réducteur encore, car, à l'image de notre époque, plus agressif. Le danger réside dans l'instauration d'une hiérarchie des valeurs uniquement financière, méconnaissant les autres critères. Pourquoi choisit-on une oeuvre plutôt qu'une autre à la FIAC de Paris? Pourquoi emprunte-t-on à court terme pour les acquérir? Certes pas par goût, mais par souci de s'enrichir rapidement. Si le phénomène n'est pas nouveau, il devient alarmant par son ampleur et sa médiatisation. Quand la beauté n'est plus qu'une affaire de gros sous, on peut se poser des questions quant à l'avenir d'une société.

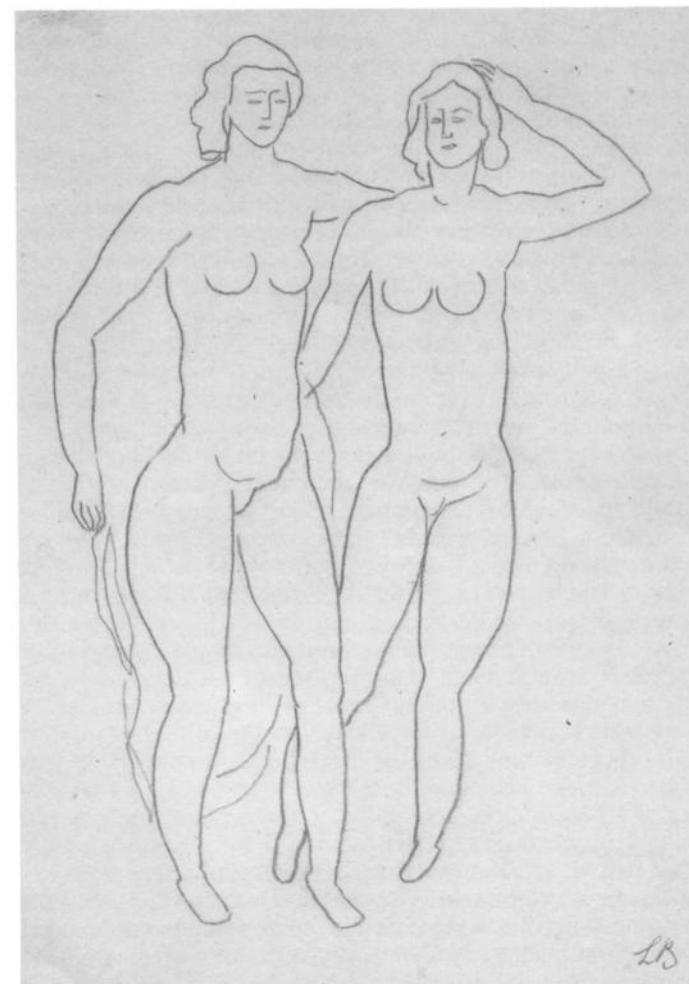
Frédéric Guthmann

PETIT SYMPOSIUM VAUT MIEUX QUE GRANDS FORA!

Les forts nombreux participants au «Forum Culture Rhin supérieur» organisé par le Conseil d'Alsace à Colmar, les 16 et 17 Novembre 89, se virent gratifiés d'un joli porte-document «design», avant de pénétrer dans le «saint des saints», à savoir la grande salle (hypostyle) du Koïfhus, non sans s'être préalablement munis de l'indispensable amulette pour traduction simultanée. Gott im Himmel! La langue n'est donc même plus le dénominateur commun des riverains du Rhin supérieur! C'est pourtant devenu une banalité bien peu subversive de rappeler que, dans notre région, les limites linguistiques n'ont jamais que très arbitrairement coïncidé avec les frontières politiques. Ce problème, fondamental et préalable à toute réflexion sérieuse sur l'incertain avenir

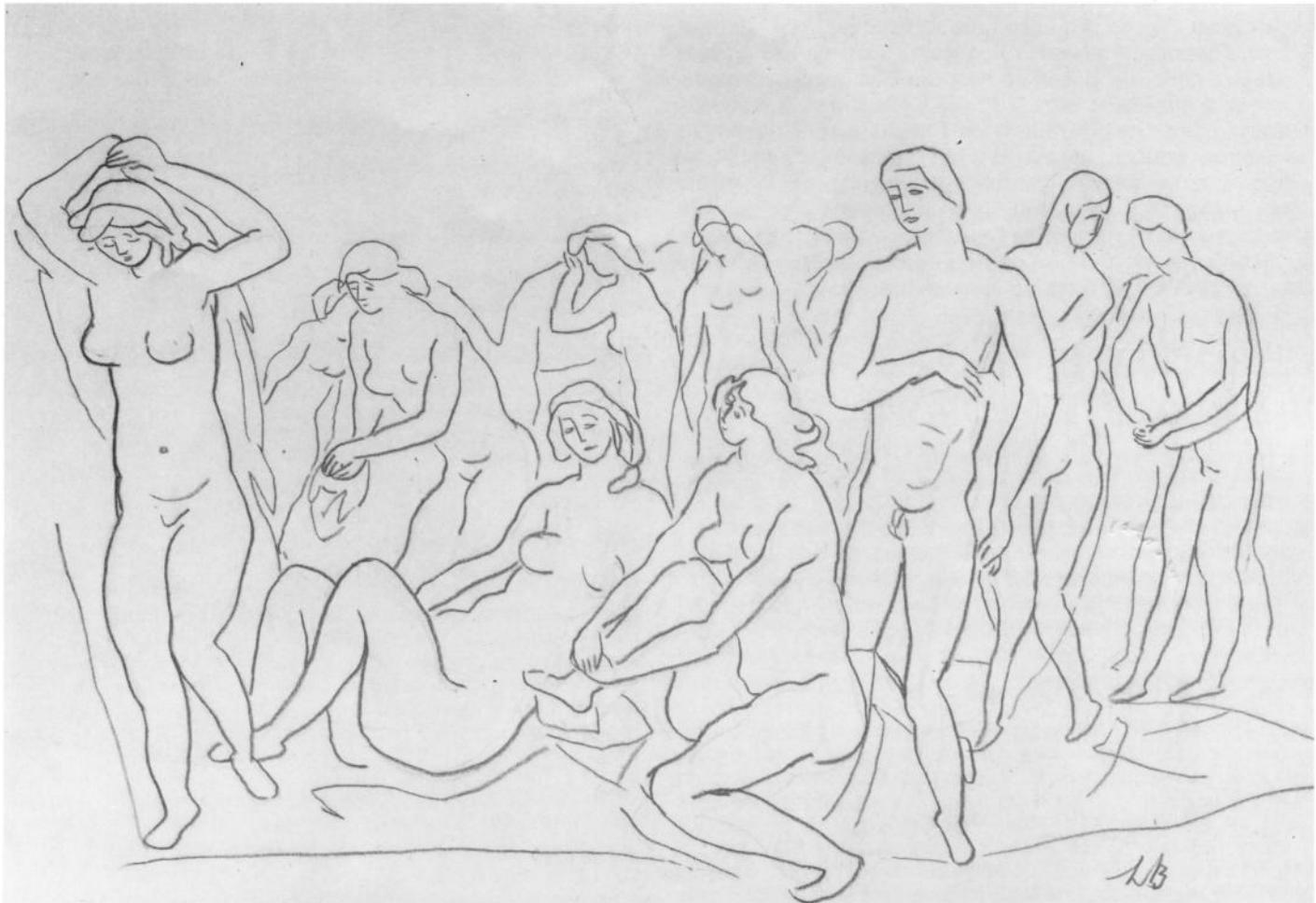
d'une «culture» du Rhin supérieur, ne fut que furtivement évoqué par un Marcel Rudloff très en forme dans son discours de bienvenue qui, s'il n'abordait qu'incidemment le thème du bilinguisme, s'étendit en revanche longuement sur une actualité, qui, ressassée ensuite tout au long des débats, principalement par les intervenants français, fut invoquée jusqu'à l'écoûrement: à savoir les événements de «l'Est» et la «chute» du mur de Berlin. Ces touchantes trompettes de Jéricho sur l'air de «plus européen que moi tu meurs» ne semblaient cependant pas ébrécher les lourdes barrières psychologiques qui séparent encore des voisins immédiats, trop longtemps condamnés à se cotoyer sans se voir par la médiocrité des politiques menées dans cette région. On attendait donc beaucoup plus de ce Forum que la succession monotone d'interventions souvent pertinentes, parfois brillantes, quelquefois hélas d'une affligeante banalité qui se limitaient à de simples déclarations d'intentions aussi imprécises qu'ambitieuses. Quant aux rapports entre la culture et l'argent, l'agression spéculative contre les arts plastiques, les redéploiements et les concentrations en cours dans tous les secteurs de la communication, données inséparables d'une réflexion cohérente sur l'avenir de la culture dans les prochaines décennies, ils n'étaient pas conviés au rendez-vous de Colmar. Pour échapper à la torpeur ambiante, de nombreux participants feuilletaient les abondantes liasses de documentation contenues dans le petit sac «design». C'est effectivement cela qui sauve ce Forum de l'inutilité. Des groupes de travail ont élaboré, lors de nombreux «symposia» (sic) tenus ces derniers mois, de volumineux rapports qui contiennent des projets aussi variés qu'intéressants. (Ils peuvent être consultés au siège de l'association).

Un document très précieux est l'étude rédigée par le Regierungspräsidium de Freiburg qui analyse systématiquement sur plus de 100 pages toutes les démarches transfrontalières déjà réalisées, en cours et en projet dans l'espace du Rhin supérieur. Une lecture attentive permet de constater le foisonnement incroyable d'initiatives à tous les niveaux et dans



Lutz Binaepfel

DEUX BAIGNEUSES



Lutz Binaepfel

BAIGNEUSES ET BAIGNEURS

tous les domaines de la culture et de la communication. Des conclusions reviennent avec régularité: «ce projet a été abandonné, ce projet n'a pu être réalisé». Conclusions nombreuses et accablantes. Les causes: pas ou trop peu de crédits, manque de personnel à la fois bilingue, qualifié ou motivé pour s'investir durablement dans des actions en rupture avec le ronron bureaucratique. Ce Forum de Colmar, même s'il réussit à accoucher d'une souris baptisée «déclaration d'intention commune», n'en donna cependant pas moins la pénible image d'un géant empêtré dans les multiples rets des pesanteurs psychologiques et financières de décideurs bien mal à l'aise face aux défis des années 90.

Pierre-Louis Chrétien

COLLECTION ART DE HAUTE-ALSACE

Lutz Binaepfel (1893-1972)

DEUX BAIGNEUSES,
28,4 × 18,9 cm, pierre noire

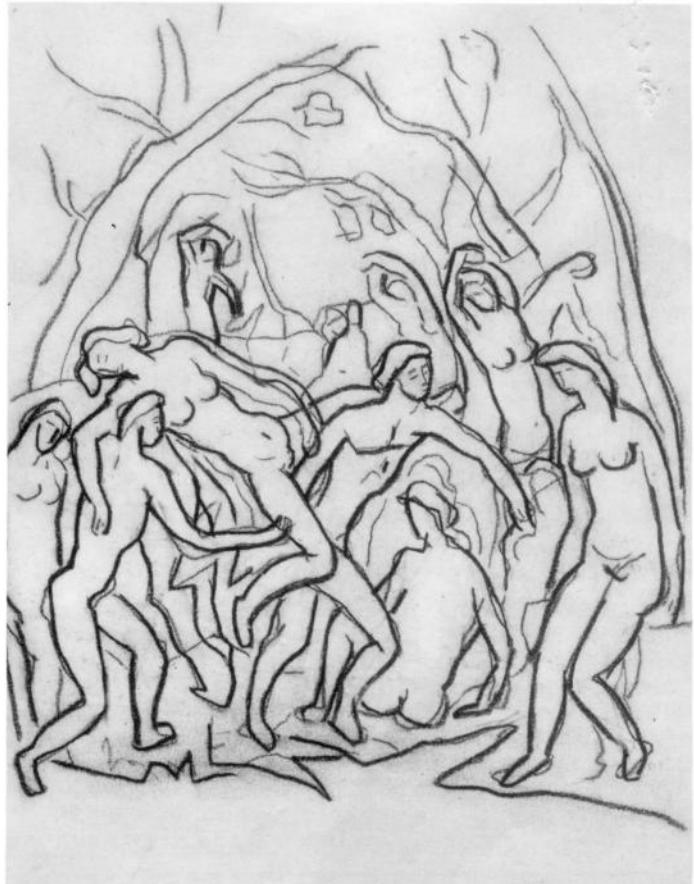
BAIGNEUSES ET BAIGNEURS,
26 × 37,4 cm, pierre noire

PETITE BACCHANALE,
26,9 × 20,8 cm, pierre noire

Ces dessins font partie d'une suite où, dans sa période tardive, Binaepfel reprend un sujet qui apparaît dans son oeuvre dès le début des années vingt et qu'il traite à plusieurs reprises au cours des années trente.

Depuis l'antiquité grecque où il faisait déjà les délices d'amateurs de vases à décor historié, le thème continue d'être apprécié par des amateurs de tableaux jusqu'au III^e siècle de notre ère. Après une éclipse de plus de mille ans, consécutive à la généralisation de l'iconographie chrétienne témoignant d'autres relations au monde, il resurgit avec la Renaissance. En Italie d'abord, où il est remis en honneur par les Vénitiens qui appelaient ces œuvres «poésies». Ce n'étaient certes pas

de simples fantaisies – l'époque n'en avait pas le goût – mais plutôt la transposition en langage pictural d'états d'âme suscités par la lecture d'auteurs antiques, ou de la propension à la délectation sensuelle, qui caractérise tout l'art de Venise où le thème a donné sa mesure. Loin des scènes galantes du



Lutz Binaepfel

PETITE BACCHANALE

XVIII^e siècle, ces figurations d'une humanité apaisée correspondent au rêve de l'Eden qui vit au fond du cœur de tout honnête homme. Alphonse d'Este en fit orner ses Chambres d'Albâtre dans son palais de Ferrare. Ces œuvres, aujourd'hui, sont dispersées entre le Prado à Madrid et la National Gallery à Londres. Introduits en France, certainement par les peintres italiens appelés à Fontainebleau, ce thème se retrouve aussi dans la peinture allemande de la même époque. Depuis il a été traité par tous les peintres épris de classicisme qui n'ont cessé de l'actualiser. Mais en cette fin de siècle qu'en est-il, alors qu'une des caractéristiques de notre époque est l'obstiné refus de la sensibilité, donc du plaisir?

Charles Folk

CHRONIQUE

ENLEVEMENT D'EUROPE

De nombreux Amis d'Art de haute-Alsace majoraient spontanément leur cotisation annuelle. C'est pourquoi il avait été décidé, en 1989, d'affecter les sommes provenant de ces dons à faire couler en bronze le relief d'Edmond Stoerr: ENLEVEMENT D'EUROPE. Actuellement chez le fondeur, cette œuvre viendra enrichir la collection et sera visible au printemps au siège de l'association. D'ores et déjà je remercie, très vivement, les nombreux Amis d'Art de Haute-Alsace dont la générosité a permis cette réalisation.

Charles Folk

Paul Cézanne - «Die Badenden»

Le 21 Octobre 1989, Art de Haute Alsace avait organisé à l'intention de ses amis une visite en groupe de l'exposition «Les Baigneuses» au Kunstmuseum de Bâle. Si l'œuvre de Cézanne est désormais bien connue des spécialistes et des amateurs d'art, l'étude exhaustive du thème des baigneurs et baigneuses qui se trouve au centre de l'œuvre picturale de cet artiste n'avait jamais été abordée. Les œuvres exposées, tableaux, aquarelles et dessins, classées par ordre chronologique, couvrent une large période s'étendant des œuvres de jeunesse vers 1860 jusqu'à l'apothéose des «Grandes Baigneuses» de 1906. Un ensemble fascinant même si le caractère éminemment répétitif d'un thème unique travaillé et retravaillé avec passion, acharnement et humilité peut surprendre, voire rebouter. Deux démarches étaient possibles pour aborder ce type d'exposition: ou bien privilégier le plaisir et l'émotion, se laisser séduire par une peinture toute intellectuelle, au langage symbolique et complexe, à l'érotisme trouble et qui, si elle ne cherche que rarement à plaire, n'en ménage pas moins de nombreux instants de ravissement culminant devant les «Grandes Baigneuses»; ou bien privilégier une attitude plus scientifique axée sur une analyse des thèmes, des attitudes et des silhouettes curieusement hermaphrodites, de ces personnages étranges aux gestes lourds de significations, représentations de l'artiste lui-même mis en situation dans ces scènes plus oniriques que mythologiques, apaisantes mais parfois violentes, souvent ironiques mais ponctuées d'un sanglot. Quelle que soit la démarche choisie, une évidence s'impose: Cézanne n'est pas un peintre d'un abord facile. Apprécier cette œuvre complexe et aboutie à l'issue d'un long combat et d'une recherche sans complaisances demande un effort et une certaine concentration. Et pourtant le cap des 100.000 visiteurs fut franchi au bout d'à peine 10 semaines.

Pierre-Louis Chretien

Le catalogue édité à l'occasion de cette exposition constitue un ouvrage de référence parmi toutes les monographies déjà consacrées à Cézanne. Il peut être consulté au siège de l'association.

ACTUALITE

A Colmar

Dan Steffan - Murmures

Il s'agira de gens bien sûr. De ces petites phrases de rien. Celles qui font la vie, au quotidien, dans les petites choses qu'on répète de jour en jour mais aussi de celles qui cachent, au détour des tourments mineurs, les grandes interrogations.

«Et vous ? Vous y pensez quelquefois ? - Vous avez peur ? - Pourquoi es-tu en retard ? - Viens, je t'en prie, je t'emmènerai voir la mer - Il y a encore une fuite d'eau chez la voisine du dessus !» Commérages, mais communication. Méditation ? ou simplement parole, pour meubler un silence qui deviendrait trop lourd ? Bruits d'eau. Moments intimes. Toilette. Là où le corps ne triche

plus, instants où les déguisements sont tombés avec les fonctions sociales.

On approche de la vérité. Mais la vérité c'est quoi au juste ? Combien y en a-t-il, de sortes de vérités ? Une par individu, c'est certain.

Peut-être plusieurs... Les paysages sont et restent toujours les mêmes.

Celui de l'amour. Ou de ce que l'on croit être l'amour.

«Reviens demain...»

Dan Steffan

Galerie Jade - 1, rue des Tanneurs.

De mi-février à fin mars, tous les jours de 9 à 12 et de 14 à 19 h, fermé lundi.

A Mulhouse

François Bruetschy

Peintures et dessins 1985 - 1990

Pour le cinquantenaire d'un peintre mulhousien, une cinquantaine d'œuvres récentes pour faire le point.

Musée des Beaux-Arts, Place Guillaume Tell.

Mars 1990, tous les jours de 10 à 12 et de 14 à 17 h, fermé le mardi.

A Bâle

Picasso et Braque

La naissance du cubisme

Quel plaisir de disposer dans notre grande Région transfrontalière du Rhin supérieur d'un pôle culturel de cette qualité.

Après «Les Baigneuses» de Cézanne, le Kunstmuseum nous propose de nouveau, loin des bousculades parisiennes médiatiquement téléguidées, une exposition de niveau international que nous pourrons apprécier en toute sérénité à partir du 25 février: la naissance du cubisme avec des œuvres de Picasso et de Braque.

Kunstmuseum Basel - St. Albangraben 16

DU 25 FÉVRIER AU 4 JUIN, TOUTS LES JOURS DE 14 À 17 HEURES, FERMÉ LE 5.3 ET L'APRÈS-MIDI DU 7.3 (FASNACHT).

AVIS

Oeuvres de Dan Steffan dans la Collection Art de Haute-Alsace

Des peintures, dessins et modelages datés de 1979 à 1989 seront présentés aux Amis d'Art de Haute-Alsace au mois de mars, au siège de l'association.

Des invitations personnelles seront envoyées à tous les Amis d'Art de Haute-Alsace.

Peinture et sculpture en vérité

Approche non conformiste – avec les yeux et non par les oreilles. Pour les Amis d'Art de Haute-Alsace: projections et débats libres avec la participation de gens du métier – Charles Folk, peintre (Lauréat du Prix des Jeunes Peintres, Paris 1954) et Claude Litschgy, sculpteur-statuaire (Lauréat du Prix Fénelon, Paris 1982). Les séances auront lieu deux mardis par trimestre scolaire, à 18 h 30.

Les Amis d'Art de Haute-Alsace qui sont intéressés voudront bien demander le programme en écrivant au secrétariat de l'association: 12, passage des Augustins à Mulhouse.

Visite en groupe de l'exposition

Picasso et Braque

La naissance du cubisme

La visite en groupe par les Amis d'Art de Haute-Alsace est programmée le samedi 31 mars.

Rendez-vous: 12, passage des Augustins à Mulhouse, à 13 h 45.

Permanence du secrétariat d'Art de Haute-Alsace

A l'intention de ses adhérents, le secrétariat tient une permanence au siège de l'association tous les premiers lundis du mois de 17 h 30 à 19 heures, hormis les vacances scolaires.

Les Amis d'Art de Haute-Alsace pourront y recevoir tous les renseignements complémentaires qu'ils pourraient souhaiter, consulter les documents relatifs aux expositions et musées dont la visite est programmée et voir des œuvres de la collection.