

L'Etat face au marché de l'art : cinq questions au ministre

Par **NATHALIE HEINICH** Sociologue

On vient d'apprendre l'ouverture au Tri postal de Lille d'une exposition consacrée à la collection d'art contemporain du publicitaire Charles Saatchi, après celle en 2007 de la collection François Pinault. Le Magasin (Grenoble), le Frac Paca (Marseille), l'Espace de l'art concret (Mouans-Sartoux) ont aussi offert récemment des expositions à des collections privées. Antoine de Galbert le fait régulièrement dans sa «Maison rouge» à Paris - mais il s'agit d'un lieu privé, qui n'engage pas l'argent de l'Etat.

Lille 2011

On peut se demander en revanche si les institutions publiques sont bien dans leur rôle en jouant les faire-valoir de collections privées, alors que les enjeux financiers sont colossaux. D'où deux questions.

Première question : les institutions publiques qui offrent à des collectionneurs privés la vitrine et le renom de lieux prestigieux, payés sur fonds publics, ne pratiquent-elles pas une subvention déguisée aux détenteurs (collectionneurs), auteurs (artistes) et promoteurs (galeristes) de ces œuvres ?

Deuxième question : les nombreuses œuvres achetées par les Fnac, les Frac et les musées, et conservées dans leurs réserves, sont-elles de si peu d'intérêt qu'elles soient, elles, aussi timidement exposées, et que les listes n'en soient pas systématiquement rendues publiques ? Les responsables des achats pour le compte de l'Etat sont-ils si peu sûrs de leurs choix qu'ils préfèrent montrer ceux des collectionneurs privés ?

Avignon, 2000

Fin 2007, un article du *New York Times* titré «Les musées sollicitent les largesses des marchands» relevait qu'en 1999 le centre Pompidou avait coproduit une œuvre de Pierre Huyghe avec le soutien financier de la galerie Marian Goodman ; en 2005, une pièce de Kendell Geers, pour l'exposition «Dionysiac», avec l'aide d'une galerie italienne ; en 2007, une pièce de Dominique Gonzalez-Foerster, pour «Air de Paris», avec deux galeries de Londres et de Berlin. Nul ne s'étonnera que les galeries acceptent volontiers de participer au financement d'expositions dans les musées publics lorsqu'il s'agit de leurs propres artistes, compte tenu de la valorisation de leur cote par ces vitrines prestigieuses ; mais faut-il pour autant accepter comme allant de soi cette participation active des institutions publiques au marché de l'art, sans souci d'en tirer un quelconque bénéfice autre que les satisfactions d'amour-propre des organisateurs ?

L'article aurait pu ajouter qu'en 2000, l'exposition «la Beauté» à Avignon, organisée par la Mission pour la célébration de l'an 2000 que dirigeait Jean-Jacques Aillagon, coproduisait *Split-Rocker* de Jeff Koons, œuvre monumentale constituée de près de 100 000 fleurs fraîches. Le coût pour l'Etat n'a pas dû être négligeable : lorsqu'elle fut réinstallée en 2008 à Versailles, il fallut une structure métallique (un mois de travail), dix tonnes de terre, une équipe de jardiniers pour remplacer chaque jour les fleurs fanées, une nacelle pour arroser le sommet de la sculpture et des éclairages pour qu'elle soit illuminée de l'intérieur. L'œuvre sera achetée en 2001 par François Pinault. Voilà qui pose une troisième question.

Le galeriste de Jeff Koons a-t-il rétrocedé à l'Etat la part investie dans la coproduction de l'œuvre lors de la vente au collectionneur ? Si oui, sur quel budget ? Et si non, ce financement par l'Etat d'une œuvre vendue sur le marché relèverait-il d'une subvention déguisée, d'un détournement de fonds publics ou d'un abus de bien social ?

Versailles, 2008

Repassons par Versailles, où une grande exposition fut donc offerte en 2008 à Jeff Koons, que suivirent Xavier Veilhan en 2009 et Takashi Murakami en 2010. Les trois artistes sont dans la collection Pinault. Le président de l'établissement public du musée et du domaine national de Versailles depuis 2007 est Jean-Jacques Aillagon, ancien ministre de la Culture et, par ailleurs, directeur du Palazzo Grassi à Venise de 2004 à 2007 - palais acquis par la fondation Pinault pour y montrer sa collection. L'année suivant cette exposition, en novembre 2009, l'un des trois exemplaires d'une œuvre de Koons exposée à Versailles, mis en vente chez Christie's à New York, fut acquis pour 5 682 500 dollars (soit environ 3 780 000 euros), alors qu'elle avait été vendue 994 961 dollars chez Christie's Londres en 2001, moins de dix ans auparavant. Il n'est pas totalement absurde de supposer que l'exposition de Versailles n'a pas été pour rien dans ce quasi quintuplement. Une institution d'intérêt national utilisée par son directeur pour mettre en valeur des artistes collectionnés par celui dont il est ou a été le conseiller (le nom d'Aillagon apparaissait encore en 2008 dans le conseil d'administration de la fondation Pinault) : voilà qui n'a pas manqué de susciter questions et accusations (voir notamment le site [louvrepourtous](#) et l'article de Marc Fumaroli dans *le Monde* du 2 octobre 2010). M. Aillagon n'y a que mollement répondu, en protestant qu'on n'allait quand même pas priver les institutions publiques d'exposer des artistes sous prétexte qu'ils sont sur le marché. On pourrait lui rétorquer que l'usage est plutôt d'exposer dans les musées des artistes en fin de carrière, dont la réputation et la cote sont faites. Pourquoi cet usage, demandera-t-on ? Et bien justement, pour éviter d'avoir à poser aux organisateurs la question qui, inévitablement, nous vient aux lèvres : Quatrième question : à l'heure où il est beaucoup question de conflits d'intérêt, celui-ci n'est-il pas un peu gros - gros comme une pièce de Koons ou de Murakami ?

Centre Pompidou 1997

En 1997, le Conseil d'Etat déboute l'artiste Fred Forest de la demande qu'il avait faite au Musée national d'Art Moderne de lui communiquer les prix de toutes les œuvres achetées depuis 1985 (le tribunal administratif lui avait donné initialement raison au nom de la loi de 1978 sur la transparence de la comptabilité publique) : les prix d'achat resteront secrets, au motif que les musées, qui achètent dans les galeries à des «*prix privilégiés*», craignent que leur divulgation ne «*déstabilise le marché*». Tous les intéressés savent que ces prix de faveur sont consentis en raison de la valorisation que représente un achat institutionnel pour la cote d'un artiste : le reconnaître publiquement n'aurait sans doute guère d'effet auprès des connaisseurs, qui ne sont pas dupes. En revanche, si les institutions se préoccupent à ce point de ne pas «*déstabiliser*» le marché (auquel cas il faudrait alors, logiquement, renoncer au droit de préemption par l'Etat), ne feraient-elles pas mieux de se poser quelques questions sur leurs pratiques d'exposition et d'achat, autrement efficaces sur le marché de l'art ? Voilà qui pose pour finir une cinquième question.

A l'heure où, avec l'art contemporain, on a souvent affaire non plus à des œuvres produites dans l'atelier de l'artiste mais à des installations, au montage coûteux mais non imputable à un achat au sens comptable du terme ; à l'heure où le marché de l'art s'est emballé dans des proportions aussi impressionnantes que les grandes fortunes et les très hauts salaires qu'il faut bien trouver à dépenser quelque part ; à l'heure où les responsables des achats semblent avoir oublié que les collections publiques sont inaliénables, que les réserves sont déjà si encombrées qu'il faut créer des antennes en province, et que les musées ont une mission patrimoniale (rassembler des chefs-d'œuvre pour le compte de la Nation) et non pas documentaire (témoigner de l'histoire culturelle) ; à l'heure où les dons des mécènes aux musées se retrouvent plus souvent dans les réserves que sur les cimaises, n'incitant guère à la générosité ; à l'heure où les économies sont au menu de tous les budgets occidentaux : ne serait-il pas temps de reconsidérer la politique institutionnelle d'achat et d'exposition, les liens des administrateurs avec les opérateurs privés, et de poser la question des limites dans lesquelles un établissement public peut collaborer avec le marché de l'art sans contrevenir au droit de la concurrence, à la déontologie administrative et aux intérêts des citoyens ?

Dernier ouvrage paru : «Guerre culturelle et art contemporain. Une comparaison franco-américaine», Hermann, 2010.