HAL
open science

Etre amateur d'art contemporain : recherche exploratoire sur ce qui fait être amateur d'art contemporain

Maud Cappatti

To cite this version:

Maud Cappatti. Etre amateur d'art contemporain : recherche exploratoire sur ce qui fait être amateur d'art contemporain. Sociologie. Université d'Avignon, 2012. Français. NNT : 2012AVIG1107 . tel-00907119

HAL Id: tel-00907119

https://theses.hal.science/tel-00907119

Submitted on 20 Nov 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PROGRAMME INTERNATIONAL DE DOCTORAT
MUSÉOLOGIE, MÉDIATION, PATRIMOINE

ACADÉMIE D'AIX MARSEILLE, UNIVERSITÉ D'AVIGNON ET DES PAYS DE VAUCLUSE
DOCTORAT EN SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
PHILOSOPHIÆ DOCTOR EN MÉDIATION, MUSÉOLOGIE, PATRIMOINE

ETRE AMATEUR D'ART CONTEMPORAIN : RECHERCHE EXPLORATOIRE SUR CE QUI FAIT ETRE AMATEUR D'ART CONTEMPORAIN

Maud CAPPATTI

Thèse préparée sous la direction de :
Jean DAVALLON (UAPV) et Raymond MONTPETIT (UQÀM)

Soutenue le 20 décembre 2012, devant un jury composé de :

Monsieur Yves BERGERON, Professeur à l'Université du Québec à Montréal
Monsieur Serge CHAUMIER, Professeur à l'Université d'Artois (Rapporteur)
Monsieur Jean DAVALLON, Professeur à l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse(Directeur)
Monsieur Raymond MONTPETIT, Professeur à l'Université du Québec à Montréal (Directeur)
Madame Cécile TARDY, Maître de Conférence à l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse
Monsieur Laurier TURGEON, Professeur à l'Université de Laval (Rapporteur)

Programme International de Doctorat en *Muséologie, Médiation, Patrimoine*

Académie d'Aix Marseille,
Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse,
École doctorale 483 Sciences Sociales,
Équipe Culture et Communication
(Centre Norbert Elias - UMR 8562)

.Université du Québec à Montréal

Mémoire de thèse présenté en vue de l'obtention du grade de Docteur en *Sciences de l'Information et de la Communication* de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse et le grade de Philosophiæ Doctor en *Muséologie, Médiation, Patrimoine* de l'Université du Québec à Montréal.

"Mon ami Serge a acheté un tableau. C'est une toile d'environ un mètre soixante sur un mètre vingt, peinte en blanc. Le fond est blanc et si on cligne des yeux, on peut apercevoir de fins liserés blancs transversaux."
"Tu as acheté cette merde deux cent mille francs ?"

(« ART », 1994, Yasmina Réza)

REMERCIEMENT

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de thèse, Monsieur Jean Davallon, Professeur à l'université d'Avignon et des Pays du Vaucluse qui m'a dirigée dans ce travail. Je lui suis notamment très reconnaissant pour son soutien tout au long de ces années de recherche.

Je remercie également Monsieur Raymond Montpetit, Professeur à l'université du Québec à Montréal qui m'a accueillie et dirigé e lors de mon séjour à l'université du Québec à Montréal.

Je souhaite remercier Madame Cécile Tardy, Maître de Conférence à l'université d'Avignon et des Pays du Vaucluse pour sa participation au jury mais également pour ses conseils et ses encouragements.

Je remercie cordialement Monsieur Serge Chaumier, Professeur à l'université d'Artois et Monsieur Laurier Turgeon, Professeur à l'université de Laval, d'avoir accepté d'être rapporteur de cette thèse.

J'adresse mes remerciements à toute l'équipe du laboratoire Culture et Communication à l'université d'Avignon et des Pays du Vaucluse, ainsi qu'au doctorante et docteur avec qui j'ai échangé et partagé des moments chaleureux.

Merci à mes collègues Madame Magali Lavandier et Madame Claire Raffin qui m'ont aidés à relire cette thèse. Merci à tous mes amis pour leurs enthousiasmes. Un très grand merci à mon compagnon, Ludovic, qui a su répondre à mes angoisses et qui m'a toujours encouragée à braver les difficultés.

Je remercie mon père pour avoir rendu possible ce séjour au Canada et ainsi le fait de pouvoir participer au programme international. Une pensée qui m'est très précieuse à ma mère. Une profonde pensée à mon oncle, Cor, décédé. Sa joie de vivre inébranlable a toujours été une source d'inspiration. Een gedachte voor jou.

RESUME

ETRE AMATEUR D'ART CONTEMPORAIN :
Recherche exploratoire sur ce qui fait être amateur d'art contemporain

Cette recherche repose sur l'interrogation suivante : qu'est-ce qui fait être amateur d'art contemporain ? Les amateurs d'art contemporain constituent un public envers lequel les études, même si elles sont porteuses d'indications utiles, sont peu nombreuses. On constate que la plupart des études présentent un profil qui rend compte du caractère solitaire, assidu, souvent diplômé du visiteur amateur d'art contemporain et de son comportement peu interactif. Nous savons ainsi très peu de choses sur ce rapport qui pourtant est souvent à la source de débat important sur l'art contemporain et notamment sur la question de l'accessibilité. Partant de la définition pragmatique, selon laquelle l'amateur est celui qui entretient un rapport suivi quels qu'en soient les médiums ou les modalités, notre recherche consiste à se démarquer d'une méthode quantitative qui se délimiterait à une pratique, à un type de public et à un seul lieu. Cette recherche repose sur une méthode qualitative dont l'objectif est de reconsidérer l'amateurisme en art à travers l'analyse d'entretiens. La position communicationnelle permet d'analyser ce rapport sous un rapport pluriel à l'objet. L'amateurisme est ainsi étudié, en dépassant d'une part le rapport sujet/objet, décrit et analysé par la philosophie esthétique, mais aussi la relation objet /système sur laquelle reposent de nombreuses études sociologiques, centrées sur le système des mondes de l'art. Dans cette optique nous avons cherché à observer cette pratique en mettant en lumière son caractère construit. En témoigne notamment les activités formelles, mais aussi celles issues des expériences anecdotiques et circonstancielles, liées à des processus d'appréhension qui révèlent la spécificité de cet attachement pour l'objet d'art et d'un goût toujours en exercice.

Mots clefs: amateur, art contemporain, attachement, communication, médiation, esthétique, goût.

SUMMARY

ETRE AMATEUR D'ART CONTEMPORAIN :
Recherche exploratoire sur ce qui fait être amateur d'art contemporain

This research rests on the principal interrogation: what makes contemporary art lover? There is not a lot of studies on the practices of the art contemporary lovers. The art contemporary lovers constitute a public towards which the studies are very few but carrying useful indications. Most of the studies present a profile which presents the art contemporary lovers as a solitary character, assiduous, often graduate and not having a very interactive behaviour. On the basis of the pragmatic definition, according to which the amateur is someone who maintains, whatever are the mediums, a followed relation, our research consists in being dissociated from a quantitative method which would delimited too much a practice, a type of public and a place. In this purpose practices and specific posture in contemporary art are considerate differently. The discipline of communication makes able to analyse this practice by according a plural relation. The object of this research is too analyse different practices through a passion for contemporary art and to reconsider an experiment, not only according to a relation as subject/object, study by the aesthetic, but not also to a relation place/object, like in the sociologies research which analyse the worlds of art Accordingly, the purpose is to revaluate the taste like a construct movement. The lover's formal and non formal practices demonstrate the presence of procedures revealing the specificity of this attachment and of a taste which is always in exercise.

Key Words: contemporary art, attachment, communication, mediation, Aesthetics, taste.

SOMMAIRE

I. POSER LA QUESTION DE L'AMATEURISME EN ART CONTEMPORAIN

Chapitre 1. De l'évolution des publics à celle de l'amateur

Chapitre 2. L'amateurisme sous l'angle de la médiation et de la réception

Chapitre 3. Reconsidérer l'amateurisme en art contemporain

II. ETUDIER L'AMATEURISME EN ART CONTEMPORAIN

Chapitre 1. Positionnement méthodologique

Chapitre 2. Le choix d'une méthode qualitative

Chapitre 3. Une méthode exploratoire

III. COMPRENDRE CE QUI FAIT ETRE AMATEUR D'ART CONTEMPORAIN

Chapitre 1. L'amateurisme en art contemporain : une pratique et des activités

Chapitre 2. Aimer l'art contemporain

Chapitre 3. Le rapport à l'objet d'art : l'exercice d'un jeu réfléchi

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION 18

I. POSER LA QUESTION DE L'AMATEURISME EN ART CONTEMPORAIN 33

Chapitre 1. De l'évolution des publics à celle de l'amateur 38

I.1.1. « Etre public de »..... 40

I.1.2. Quelles études sur l'amateurisme ? 57

Chapitre 2. L'amateurisme sous l'angle de la médiation et de la réception 69

I.2.1 L'amateurisme sous l'angle de la médiation 72

I.2.2. La relation à l'objet d'art : reconsidérer la réception. 86

Chapitre 3. Reconsidérer l'amateurisme en art contemporain 100

I.3.1. Etudier l'attachement à l'art contemporain 101

I.3.2. Elargir la notion d'amateurisme en art 109

II. ETUDIER L'AMATEURISME EN ART CONTEMPORAIN 119

Chapitre 1. Positionnement méthodologique. 123

II.1.1. L'art contemporain : un sujet de recherche à définir.....124

II.1.2.Les particularités de l'objet d'art.....134

Chapitre 2. Le choix d'une méthode qualitative 138

II.2.1 Critères de recherche 140

Chapitre 3. Une méthode exploratoire 159

II.3.1. Déroulement et analyse 160

II.3.2 Tableaux récapitulatifs de l'échantillon 168

III.CE QUI FAIT ETRE AMATEUR D'ART CONTEMPORAIN 181

Chapitre 1. L'amateurisme en art contemporain : une pratique et des activités 188

III.1.1. « J'aime l'art contemporain mais je ne suis pas amateur... » : Représentations de l'amateur par l'amateur 190

III.1.2. Collection, solitude et visite : au-delà des profils… 206

Chapitre 2. Aimer l'art contemporain 217

III.2.1. Particularités de la pratique amateur d'art contemporain . 218

III.2.2. Des parcours… 232

Chapitre 3. Le rapport à l'objet d'art : l'exercice d'un jeu réfléchi 245

III.3.1. Exercer l'attachement à l'art contemporain 247

III.3.2. Observer l'attachement à l'art contemporain ? 257

SYNTHESE 271

CONCLUSION 282

ANNEXES 296

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIES 552

ETRE AMATEUR D'ART CONTEMPORAIN

Recherche exploratoire sur ce qui fait être amateur d’art contemporain

INTRODUCTION

INTRODUCTION

« Mes quelques visites scolaires dans les musées des beaux-arts ne suffisent pas à saisir mon attachement pour l'art contemporain. Mes parents ne sont pas du tout intéressés par l'art contemporain et n'ont pas de réelle passion pour l'art. En terminale, mon professeur de philosophie nous présenta une œuvre de Magritte. L'image d'une pipe accompagnée d'une citation « ceci n'est pas une pipe ». Ce professeur étant féru d'art contemporain, partagea donc son savoir avec nous. Et ce fut une première approche de l'art contemporain. Par la suite, il y eut une passion pour Picasso, notamment les visages décomposés du cubisme. Puis il y eut Marx Ernst et tant d'autres artistes pour aboutir à une accumulation d'ouvrages sur l'art contemporain et en arriver un jour à dépenser ma première paie dans un Benharrouche. »

Cette petite histoire est notre histoire et constitue le réel début de cette recherche. Car si nous nous sommes interrogée sur l'amateurisme en art contemporain, c'est avant tout parce que nous même aimions l'art contemporain. Toutefois nous ne nous sentions jamais proche des descriptions que nous pouvions lire ou observer sur l'amateur d'art contemporain. Nous ne sommes ni insérée dans un réseau du monde de l'art, ni issue d'un certain milieu, ni encore collectionneur ou expert ou critique. La question de départ reposait ainsi sur notre propre approche de l'art contemporain. Elle consistait dans le fait de savoir ce qu'il en est effectivement de ce type d'amateurisme.

Nous nous sommes attachée à prendre en compte le thème de l'amateurisme dans le cadre de la muséologie en se référant à la notion de « public ». Le public, les publics, les publics potentiels, sont des notions qui marquent une évolution. En témoigne l'aménagement de nombreux observatoires, ainsi que l'organisation de nombreux séminaires, révélant les champs de recherches très variés. D'un point de vue plus théorique, la question des publics, confronte et rassemble des points de vue, nous révélant ainsi les débats qui parcourent la question de la pluralité des comportements de visite qui, en ce sens, ont étayé notre réflexion. Ces recherches au sein des institutions muséales témoignent d'une diversité qui nous engage aussi à réfléchir sur la présence de nouvelles formes de comportements qui diffèrent selon les circonstances mais pas seulement selon des déterminants sociaux. Nous avons pu constater une évolution notamment d'ordre méthodologique sur la considération des publics et des institutions. Ces derniers ne sont plus observés d'une manière uniforme et passive mais par le biais d'une considération contextuelle, tel que celui de la visite, ils apparaissent actifs et divers.

Les recherches sur la notion de public sont très variées et font appel à des approches pluridisciplinaires qui interrogent de nouvelles pratiques qui ne sont pas nécessairement liés à une forme d'activité et parfois se développent au-delà de l'espace institutionnel. Ainsi profils, figures, usagers sont observés sous différentes facettes à travers des outils nouveaux et révèlent des activités jusque là encore peu étudiées, tel que celui du fan ou des regroupements d'adolescent dans les bibliothèques ou encore d'une association de critiques amateurs de cinéma. Ce type d'études témoigne du déplacement et d'une réappropriation des pratiques qui ne sont pas catégorisées comme telles. C'est ce premier constat qui nous a amenée à réfléchir sur l'absence de ce type de considération de l'amateurisme en art contemporain et la délimitation de certaines études dans ce domaine.

Aussi, nous sommes-nous posée les questions suivantes : qu'est-ce qui définit la pratique amateur d'art contemporain ? En raison de la pluridisciplinarité des études qui nous ont inspirée et la rareté des études en art contemporain, nous nous sommes demandée si nous pouvions réellement transposer ces observations à notre sujet de

recherche ? Cette question revient à une constatation: la définition même de la notion de « public » nous a donc renvoyée à l'interrogation suivante peut-on définir ce public initié de l'art contemporain comme amateur ? S'intéresser aux publics et aux amateurs d'art contemporain, revenait à s'interroger sur la manière dont il fallait considérer un public dont l'historique est très fort Car il semble que l'amateur d'art est une catégorie qui implique de se référer au grand collectionneur. Or la question sous-jacente est de savoir si la notion même de public est marquée par l'évolution d'une considération plus singulière ; ne peut-il pas en être de même vis-à-vis de l'amateurisme en art ?

En effet, les études sur le monde de l'art contemporain apparaissent être ciblées autour d'une représentation de l'amateurisme. Il nous a semblé que le public amateur d'art contemporain est souvent présenté dans les recherches sociologiques et philosophiques, à travers l'activité de visite, au regard d'une attitude à la fois réceptive et passive. Ce qui nous a interrogée, c'est cette place accordée à l'amateurisme en art. Il n'y a, pourtant, aucun mal à dire qu'un public qui va dans des concerts une fois par semaine, qui écoute et se renseigne sur la scène musicale naissante, est amateur de musique. Par contre, dire d'un public visiteur assidu d'exposition d'art contemporain qu'il est amateur d'art contemporain, renvoie à une considération floue, non considérée comme telle. Toutefois c'est sous cet angle que nous voulons étudier l'amateurisme en art contemporain, c'est-à-dire non pas en tant que public visiteur habitué mais en tant qu'amateur d'art contemporain.

L'objet n'est pas de définir mais de découvrir de manière exploratoire en quoi consiste la pratique amateur d'art contemporain au-delà des représentations du grand collectionneur ou du marchand d'art ou encore de l'expert. Si l'on se réfère aux études sur l'art contemporain nous avons pu constater les conséquences d'une délimitation liée d'une part à une méthode d'enquête et d'autre part au fait que toutes ces études soient réalisées au sein d'une institution et dans l'observation de pratiques formalisées et prédéfinies.

Aussi, une étude sur la connaissance des publics conduit à la création de catégories. En ce sens, définir qui est « public de » implique l'élaboration d'une ligne de partage entre public et non-public. L'approche quantitative, distingue souvent celui qui participe de celui qui ne participe pas à une pratique qualifiée de culturelle. Ainsi la notion « culturelle » semble, pour des raisons traditionnelles ou d'habitude, souffrir d'une certaine conformité qui disqualifie d'autres aspects de la culture qui sortent du cadre institutionnel. Par ailleurs, le « non-public » est souvent perçu d'une manière négative dans les milieux culturels et sociologiques, ce qui conduit à prendre les formes de culture populaire pour des formes d'exclusion culturelle.

C'est pourquoi, nous observons que les études sur les publics amateurs d'art contemporain nous informent très peu sur les modalités d'exercice de leurs activités : Qui sont-ils vraiment ? Quand pratiquent-t-ils cet attachement ? Avec quelles préférences, à quel rythme, par quels dispositifs ? Et où ? Chez eux, dans des ateliers, dans des musées, dans des galeries… Ont-ils reçu une formation ? Laquelle ? Dans quel cadre ? Comment ont-ils découvert leur goût pour l'art contemporain ? On peut également chercher à voir comment ils se situent dans quels circuits, quels sont leurs réseaux ? Et surtout on peut aussi se demander ce que la pratique de cet attachement leur apporte, la place que cela tient dans leur vie, ce qu'ils recherchent dans cette pratique ? Que font-ils face à l'œuvre, avant, après ? Pour répondre à ces questions, il était exclu de mener une étude quantitative.

Par ailleurs, intéressée par la pratique amateur, nous nous sommes tournée vers la sociologie en supposant que c'était une discipline plus à même de nous éclairer sur les enjeux qu'impliquait ce rapport à l'objet d'art. Les méthodes employées par la sociologie permettent ainsi de considérer le terrain comme un ensemble de données et de saisir ce qu'il s'y passe. Toutefois, la notion de « public » nous a rappelé que selon les méthodes employées, certains outils s'appliquent sur des critères prédéfinis et discutables. La question des pratiques culturelles, à laquelle se rapporte

l'« amateurisme »[1] , est souvent remise en question car la notion de « pratique culturelle » a tendance à déterminer ce qui est culturel et non culturel. Les différentes méthodes qualitatives ou quantitatives nous renvoient ainsi à plusieurs représentations plus ou moins floues de l'amateur d'art contemporain. L'enquête sociologique sur l'art contemporain semble négliger les pratiques culturelles connexes, celle, par exemple, d'un passionné dont la pratique consiste aussi à s'acheter des cartes postales afin de garder une trace des objets admirés.

En somme, les études sur l'art contemporain reposent sur trois axes de réflexion qui se font écho. D'une part, elles se rapportent à l'histoire de l'art et portent sur la crise de l'art, sur la rupture avec l'art classique. D'autre part, elles renvoient à la sociologie, à l'étude du monde de l'art, notamment aux mécanismes du marché de l'art et des institutions. Et enfin, elles questionnent la réception et le rapport esthétique à l'objet d'art. Quel que soit l'axe de recherche, l'art contemporain est observé comme un milieu particulier, ancré dans un système ou dans un rapport unique à l'objet, celui de la réception. De fait, les questions de la construction de l'attachement et d'une pratique exercée restent toujours en ce sens en suspens. Pourtant Pierre Bourdieu et Alain Darbel, s'ils dénoncent le déterminisme social, renforcent aussi le fait qu'il existe une faculté d'appréhension, un mode d'apprentissage. Ainsi qu'advient-il, au-delà de la distinction sociale, de la présence de ces paramètres d'appréhension ?

Pourquoi les recherches effectuées sur l'art contemporain, si elles portent sur l'objet, sur ses acteurs influents, sur ses réseaux, sur un public qui le refuse, portent-elles très rarement sur son attrait et sur la manière dont il se pratique ? Pourquoi ne pouvons-nous pas nous intéresser à l'amateurisme en art contemporain ? Pourquoi ne pas en analyser les raisons, les déclencheurs, les activités ? Les raisons doivent être multiples mais il est vrai que dans notre cheminement, nous avons pu faire le constat suivant : l'amateurisme en art contemporain fait rarement l'objet d'études qualitatives

[1]L'amateurisme est observé par des études des équipements culturels. Il repose sur une définition établie et sur une conception de loisir.

car l'amateurisme en art est un concept quasiment établi, bien ancré notamment dans l'histoire de la collection.

Cette recherche porte sur une démarche qui vise aussi à aborder autrement l'amateurisme en art contemporain. Savoir ce que font les amateurs d'art contemporain en tant que public c'est aussi devoir revenir à la fois sur une considération établie de l'amateur d'art mais aussi sur une définition de la relation à l'objet d'art. On remarque que si l'art contemporain a bousculé les codes esthétiques et institutionnels, il n'en a pas, pour autant, modifié les représentations symboliques, celui de la réception, celui de l'œil.

On remarque que certains philosophes, tel Jean-Marie Schaeffer[2,], font part de leurs expériences esthétiques, mais ces dernières, sous une discipline aussi abstraite que la philosophie, apparaissent opaques. C'est, par ailleurs, cette abstraction qui nous a amenée à nous questionner sur la quotidienneté de ce rapport mais aussi sur sa construction. D'autant plus que nous remarquons que l'art contemporain est un milieu dont le rapport à l'objet est considéré différemment que ceux des autres pratiques amateurs qui ne se prêtent pas à de tels débats[3].

Le sujet renvoie aux débats philosophiques, enclenché par l'art contemporain, notamment sur l'expérience esthétique. L'art contemporain en est un élément important dans le sens où il a totalement bousculé le rapport à l'objet d'art. Le beau n'est plus un critère aux canons établis et la contemplation est remise en question. Les questions du goût et du sens commun sont ainsi redéfinies à travers un positionnement surtout relativiste où ils se limitent à soi. Face à cette considération relative et critique de l'attachement à l'art contemporain, notre interrogation initiale était de savoir : pourquoi dans ce cas aimer l'art contemporain ? Si la question de la relativité ne nous semble pas

[2] Voir J-M. Schaeffer, *Les célibataires de l'art* : pour une esthétique des mythes, Paris : Gallimard, 1996. Dans les pages introductives J-M. Schaeffer rend compte de son expérience de l'art et d'une conduite esthétique anthropologique mais qui reste insaisissable.

[3] En ce qui concerne les autres formes d'amateurisme, le débat concernant la valorisation de l'objet d'art, l'influence d'un système, l'élitisme, semblent absents.

dénuée de sens, elle nous semble être réductrice car elle reste soutenue par l'idée que ce rapport, ce qui s'y joue, se limite à la réception, au rapport direct sujet/objet, et à cet œil. Ainsi nous restons dans l'abstraction où s'attacher à comprendre l'activité reste de l'ordre de l'hypothétique car les paramètres relationnels auxquels on se réfère (les connaissances acquises, les intervenants rencontrés, les outils utilisés, etc.) n'y sont pas évoqués, de même que la relation n'apparaît pas ainsi en construction.

Un premier objectif était ainsi de confronter les réflexions de la philosophie esthétique aux pratiques amateurs. Un second objectif interdépendant au premier était de reconsidérer l'amateur d'art contemporain sous une posture différente, se différenciant du grand collectionneur et d'un rapport romantique. Dans cette reconsidération de la pratique amateur d'art contemporain nous voudrions ainsi questionner la construction du rapport amateur à l'art contemporain en supposant qu'il y a construction et qu'il s'y passe quelque chose qui va au-delà du rapport sujet/objet.

De fait, se donner comme point de départ une catégorie établie (public, collectionneur, expert), dans un lieu donné (musée, galerie…), risque d'avoir comme conséquence de négliger des pratiques non-reconnues de l'amateurisme en art contemporain. Ainsi peu à peu la question initiale « pourquoi aimer l'art contemporain ? » s'est précisée au profit d'une question très simple « que font les amateurs d'art contemporain ? ». Afin de saisir l'ensemble des aspects de la pratique amateur d'art contemporain, cette prise en compte effective de l'attachement à l'art contemporain est formulée sous la question de recherche suivante : Qu'est ce qui fait être amateur d'art contemporain ?

Cette question de recherche sera étudiée sous un axe communicationnel et qualitatif qui consistera à se démarquer d'un cadre de recherche qui délimiterait cette pratique et ses critères en fonction d'un lieu, d'une structure, d'une catégorie, négligeant ainsi les aspects circonstanciels et interactionnels. De même, l'angle communicationnel permet de faire l'hypothèse suivante : le rapport amateur à l'art contemporain peut convoquer des dispositifs et des intervenants variés, qui pourraient participer à cet

attachement par la nécessité d'une « mise en disposition » pour voir. L'objectif est de mieux saisir ce rapport en le reconsidérant, au-delà du rapport classique à l'art, mais aussi au-delà de la représentation de l'amateur d'art, qui semble renvoyer à des concepts établis et à une relation unique.

L'axe communicationnel nous semblait être un axe de réflexion pour approcher l'art contemporain sous un autre angle bénéficiant d'une considération de l'objet plus élargie. En effet, ce dernier permet d'observer l'objet sous un rapport pluriel en raison du fait qu'il considère les intermédiaires et qu'il permet ainsi de reconsidérer la notion de pratique d'une manière effective[4] . En raison des différentes études réalisées sur ce sujet, nous voulions aller au-delà d'une représentation sociale de l'amateur afin de pouvoir porter un regard sur ce qu'implique la notion d' « attachement ». Notre démarche a ainsi pour objet d'identifier un ensemble d'activités tout en définissant la réception de l'art contemporain, non pas seulement en fonction du rapport sujet/objet tel qu'il est souvent décrit en philosophie mais en fonction d'un rapport pluriel à l'objet.

En référence à la théorie pragmatique de la sociologie du goût, l'objet de la recherche est de considérer à travers quels moyens et quelles expériences ce rapport se construit. L'amateurisme est une activité réfléchie où le goût envers l'objet demande à être exercé en permanence. Il est considéré dans sa part d'effectivité et non dans sa manifestation événementielle ou en fonction d'une activité aux connotations fortes telle que la collection[5].

Par conséquent, en raison de ce regard pragmatique, prendre en compte la pratique amateur consiste, selon nous, à substituer au caractère générique du profil par le caractère singulier d'une posture et à ne pas délaisser l'aspect circonstanciel et intentionnel de cette pratique. Aussi c'est un type d'attachement qui semble à nos yeux

[4] Les recherches en communication ont pour point de départ l'observation d'un terrain envers lequel s'effectue une analyse plurielle de l'objet car il y a considération de l'implication des intermédiaires.
[5] Au cours de nos recherches nous avons remarqué que les études plus qualitatives, notamment celles de N.Heinich, portant sur les amateurs sont liées à des évènements (expositions) institutionnels limités dans le temps et envers un lieu.

d’autant plus problématique lorsqu’on cherche à l’intégrer dans un courant pragmatique qu'il a pour principe méthodologique de ne pas partir d’un espace fixe mais de l’action et des relations qui s’y forment. Nous supposons que l’aspect solitaire, le caractère privé et intime de cet attachement et le fait d’un art difficilement praticable, au sens par exemple du peintre du dimanche, sont un ensemble de difficultés pour saisir l’amateur d’art contemporain.

Les difficultés peuvent être aussi en lien avec l’objet d’art. Par exemple, marquée par le processus d’institutionnalisation et de valorisation, sa médiation se différencie de celle de la musique qui est étudiée par la sociologie pragmatique du goût. La question de la distance est notamment un point qu’on ne retrouve pas dans l’approche des amateurs de musique car elle n’est pas présente. L'objet d'art est un objet déjà-là, se suffisant à lui-même. Il ne dépend donc pas d’un médium contrairement à la musique qui ne peut être là sans un support de médiation. En ce sens l’objet d’art est souvent limité, considéré sous un rapport unique, la réception, et dans un lieu donné souvent institué. Mais il n’est jamais considéré au-delà de cet espace de diffusion. Comment atteindre, par conséquent, un attachement par le biais d’une pratique solitaire dans lequel le rapport à l’objet est délimité en fonction d’un rapport dans un espace concret[6] ?

La méthode est donc qualitative. Elle a pour objet de ne pas partir d’un lieu fixe mais de l’action et des relations qui se forment autour d'une pratique aux multiples facettes. La méthode consiste donc à contacter puis s’entretenir avec les amateurs d’art contemporain, dans des lieux variés, choisis par ces derniers et selon leurs façons de faire. L'entretien semi-directif explore différents thèmes, notamment trois axes de recherche :

[6] A la différence de la musique qui renvoie, en raison du fait qu’elle n’est pas un objet déjà-là, à des espaces qui varient en fonction des médiums (concert, CD, radio etc...). L’objet d’art n’est vu que dans des lieux (musée, galerie, biennale...).

Le devenir amateur d'art contemporain : les déclencheurs.

Le faire de l'amateur d'art contemporain : les activités.

La valorisation de l'objet d'art contemporain et du milieu de l'art contemporain.

En définitive, notre recherche n'a pas pour but de définir ce qu'est un amateur d'art contemporain, sous un ensemble homogène, lié à un statut socio-démographique, mais bien d'observer un vécu et mettre en avant ce qui s'y joue d'une manière exploratoire. En fin de compte de pouvoir révéler des postures et non pas seulement un profil ou une catégorie. Qu'entendre par posture ? La notion de posture est liée aux manières singulières de construire l'attachement (c'est-à-dire d'une passion qui se réalise dans une multitude de contextes, d'activités et de rencontres et non en fonction d'une seule activité tel que la visite ou la collection[7]). La construction comporte un ensemble d'activités réfléchies qui sont quasiment d'ordre stratégique qui permettent de saisir l'objet d'art. Or chaque mise en œuvre ne comporte pas les mêmes manières de faire et c'est en ce sens que la posture, au-delà d'un positionnement dans un champ, renvoie à un geste particulier, stylisé et propre à chacun des acteurs dans ce même champ. L'objet de cette recherche est de mettre en lumière ces différentes postures et les outils qui participent à leurs constructions et de revenir sur cette faculté d'appréhension propre à l'amateur. Une faculté qui ne reflète pas uniquement des connaissances mais aussi un parcours fait de rencontres, de manières de faire, de choix et de préférences.

Aussi, ce positionnement a pour objet une remise en question à la fois esthétique et sociologique de la considération unique du rapport sujet/objet. Définir l'amateurisme de manière pragmatique, autrement dit comme un travail, une activité, déplace ce rapport du point de vue des modes d'appréhensions de l'objet d'art. Cette conception de l'amateurisme permet un élargissement de la notion « amateur d'art », mais aussi d'un point de vue esthétique, elle implique de s'interroger sur le caractère

[7]Toutefois la collection, ainsi que la visite, ne sont pas du tout tenues à l'écart de notre étude, elles ne sont tout simplement pas l'entrée de notre recherche. De plus, la visite est prise en considération puisque que les entretiens se déroulent pendant une visite.

actif de ce rapport. En somme, il nous semble que l'amateur dans sa pratique développe et construit, bien qu'il soit aussi question de réception, des manières de faire qui lui sont propres pour saisir l'objet d'art et répondre aux attentes de l'art contemporain. Nous supposons que ces manières de faire entretiennent un rapport suivi et donc pluriel à l'objet qui participe à son appréhension et en prolonge l'expérience esthétique.

Ce travail de recherche se divise en trois temps : l'élaboration du sujet de recherche, le positionnement théorique et méthodologique et enfin l'analyse des résultats. Ces trois grandes parties seront chacune divisées en trois chapitres.

La première partie portera sur deux points importants de notre recherche. D'une part, elle regroupera les réflexions sur la question du public des équipements culturels qui nous ont amenée à réduire notre champ de recherche sur l'approche des amateurs d'art contemporain. La problématique de l'accès à la culture est bien représentée par la fréquentation des musées d'art contemporain. Nous voulions ainsi porter un regard sur ceux qui aiment l'art contemporain afin d'en saisir les modes d'appréhension. De fait, ce premier chapitre est suivi d'une réflexion sur les études sur l'amateurisme. Celles-ci permettent de mettre en valeur, par le biais d'une mise en parallèle avec les études sur l'art contemporain, le caractère ciblé des approches sur l'amateur d'art contemporain. Nous verrons que ce sujet de recherche a été considéré sous un autre angle. Au regard des études qui sont réalisées dans les autres formes d'amateurisme, on observera que les recherches qualitatives sur l'amateur d'art sont rares et prêtent à interrogation sur la représentation de l'amateur dans les recherches sur l'art. Un second chapitre cherchera à questionner cette considération limitée de l'amateur d'art contemporain. Cette délimitation nous amène aux disciplines de la philosophie esthétique et de la sociologie de l'art où la relation à l'objet d'art ainsi que les représentations des acteurs prêtent à débat et constituent une influence sur la considération du rapport à l'objet d'art. Nous observerons que les questions de goût, de médiation de l'objet d'art, des acteurs des mondes de l'art, renforcent une conception limitée du rapport attachant à l'art contemporain. Un troisième chapitre conclura sur la manière dont il nous faut reconsidérer l'attachement à l'art contemporain.

Face à ces constats, nous présenterons ainsi la question de recherche et l'élaboration de la méthode dans une seconde partie. Dans un premier temps, notre recherche ayant pour sujet l'art contemporain, il nous faut au regard de la méthode préciser ce qu'il faut entendre par « art contemporain ». En effet, au vu des différents séminaires auxquels nous avons participé, le fait de ne pas prendre positon par rapport aux différentes conceptions de l'art contemporain était souvent la source d'une critique. Or nous ne voulions pas définir cette notion, en raison du fait que nous ne voulions pas, par ce biais, risquer de porter notre recherche sur un type d'amateurisme. Nous avons donc observé ce qui est dit de l'art contemporain et nous avons opté ainsi pour une définition large. Par ailleurs, un second chapitre s'attache à développer nos critères de recherche. Critères qui porteront à la fois sur l'espace, sur l'échantillonnage dont le critère initial reposera sur l'assiduité. L'application de ces critères impliquera de s'interroger sur l'outil méthodologique. Quel outil de recherche sera le plus adapté pour répondre à notre interrogation ? Nous opterons pour une méthode qualitative. Nous décrirons dans un troisième chapitre l'élaboration de cette méthode ainsi que son déroulement. Nous présenterons les données au travers de brefs récits de vie.

Dans la troisième partie, nous nous attacherons à l'analyse des résultats issus des entretiens semi-directifs. Cette analyse reprendra les différentes pistes de réflexion. L'une aura pour sujet les points d'ordre sociologique. Elle aura pour axe la mise en parallèle de la pratique des amateurs rencontrés avec celles des représentations sociologiques. Nous chercherons à distinguer l'homogénéisation d'une pratique de la singularité des activités. Les constatations nous amèneront à revoir le rapport à l'objet d'art, notamment les points d'ordre philosophique. La question de la construction sera abordée sous l'angle des activités des amateurs. Elle nous introduira sur l'approche herméneutique de Hans-George Gadamer et notamment sur sa conception du jeu dans l'art qui se distingue, selon nous, de l'aspect conventionnel attribué à l'art contemporain.

I. POSER LA QUESTION DE L’AMATEURISME EN ART CONTEMPORAIN

I. POSER LA QUESTION DE L'AMATEURISME EN ART CONTEMPORAIN

Prêter une attention scientifique envers l'art contemporain, c'est être confronté, au premier abord, aux représentations communes qui portent sur la nature dilettante, élitiste et provocante du milieu de l'art contemporain. Aucun leurre, c'est bien une des facettes de l'art contemporain. Toutefois dans ce monde, qui sommes nous, en tant que public visiteur, quand nous disons aimer l'art contemporain ? La question renvoie à une hiérarchisation où nous ne savons pas où situer celui qui aime l'art contemporain en son sens le plus simple, car cette pratique en tant qu'activité semble être dévalorisée à travers des conventions et des catégories prédéfinies.

En effet, aimer l'art contemporain reste un rapport obscur. Contrairement aux autres milieux culturels, il semble que ce rapport attachant reste ancré à la fois dans une forme de réception unique et dans un système social fortement hiérarchisé. A titre d'exemple, le marchand d'art, le critique expert, le grand collectionneur sont des acteurs perçus comme des amateurs importants de l'art contemporain. En ce sens, le rapport à l'art apparaît sacré et la question de savoir ce que font ces acteurs influents au quotidien pour aimer l'art contemporain reste floue car ce n'est pas sur ce point qu'ils sont qualifiés d'amateur. Bien que leurs degrés de connaissances et d'influences sont à la source d'une hiérarchisation, aimer l'art contemporain revient aux degrés de participation à ces conventions préétablies dans lesquels le public visiteur initié se situe en bas de l'échelle.

Aussi, la définition de la notion d'amateur semble résulter de façon importante des choix méthodologiques du sociologue mais aussi d'une définition issue de l'histoire de l'art. Nous verrons que les réflexions apportées par la notion « amateur » conduisent à reconsidérer la prééminence de points de vue historique et sociologique. Ceux-ci nous amènent à nous interroger : au regard des représentations des sociologues de l'art sur les publics de l'art, notamment de l'art contemporain, les catégories utilisées ne souffrent-elles pas de définitions préétablies ?

De fait, nous verrons que les études sur l'amateurisme sont rares en art contemporain et qu'elles renforcent l'idée d'un milieu fermé et conventionné. Nous souhaiterions ainsi dans un premier chapitre saisir la notion d'amateurisme et revenir sur cette hiérarchisation qui fait de l'amateurisme une notion à la fois floue et stigmatisée. L'objet n'est pas de nier la présence de cette dernière. Or dans ce souci de saisir ce qu'il se passe dans ce rapport à l'art contemporain, nous aimerions ainsi percevoir ce qui constitue l'amateurisme en art au-delà de cette hiérarchisation. Nous supposons que l'assiduité sur lequel repose toute forme d'amateurisme est présente pour tous quelque soit le profil.

Au fond, nous sommes animée par le besoin de comprendre à la fois ce qui est dit de l'art contemporain, ce pourquoi il est aimé, ce qu'il fait comme effet et comment il est aimé. En ce sens, l'objet d'art est aussi au centre de nos interrogations car il est à l'origine des réflexions esthétiques qui prêtent à débat et remettent en cause le statut de l'œuvre ainsi que la relation à l'objet d'art. L'esthétique est une des disciplines où l'art contemporain interroge le plus car il remet en cause le rapport à l'art, la contemplation, le plaisir, le regard, le goût et ses paramètres. Par ailleurs, ce rapport est à la source d'un débat philosophique auquel se réfère aussi la sociologie. Les deux disciplines se croisent dans les discussions sur l'art contemporain car la valorisation et la question du rapport relativiste à l'art porte aussi bien sur les acteurs que sur l'objet. Ils sont intrinsèquement liés de tel sorte que l'aspect relationnel et construit à l'objet, semble disparaître.

De fait, nous étudierons deux aspects du monde de l'art dont nous suspectons l'impact sur la manière dont est observé l'attachement à l'objet d'art. Le premier axe est celui de la sociologie de la médiation qui, vis-à-vis de l'art, ne porte pas sur l'objet en soi, ni sur ce qui aide à sa fabrication, ni sur ce qui permet de le voir, mais sur ce qui permet de le faire voir. Un aspect qui s'éloigne de la conception de la sociologie de la médiation d'Antoine Hennion où la médiation en musique est interdépendant d'une construction de l'objet écouté par l'amateur et non une valorisation indépendante de l'objet. La médiation participe, dans ce dernier cas, étroitement à se rapport construit et attachant à l'objet aimé. Or en art contemporain, il semble accentuer son caractère relatif. Le second axe, revient à ce caractère relatif de la réception qui reste ancré dans le rapport sujet/objet. Au regard d'une esthétique et d'une histoire de l'art perçues toujours sous cet angle, l'impact sur le regard porté sur l'objet d'art en est d'autant plus marqué par une délimitation.

Cet intérêt pour les amateurs d'art contemporain nous a amenée à décrire les éléments vecteurs des représentations et à mettre en avant le rôle de la médiation et de l'esthétique sur l'art contemporain. L'art contemporain est souvent la source de débat portant sur son caractère inaccessible et donc élitiste. Pourtant il a bien un public. Quelque soit son milieu social ce public, selon nous, a eu accès à l'art contemporain à un moment donné et en est désormais un visiteur assidu. Et au regard de cette fidélisation, la question reste de savoir : pourquoi s'obliger à arpenter les expositions, si tout ne repose que sur un ensemble d'objets, sans aucune essence esthétique, mais issus d'une valorisation excessive portée par des hommes influents?

Chapitre 1. De l'évolution des publics à celle de l'amateur

Notre recherche étant inscrite en muséologie, nous nous sommes dans un premier temps intéressée à la notion de «public» car c'est elle qui nous a amenée à nous interroger sur la place attribuée au public initié à l'art contemporain. Aussi que faut-il entendre par «public» ? L'évolution de la notion de «public» marque un tournant dans la manière de considérer le public des équipements culturels qui à nos jours n'est plus décrit en tant que tel mais bien d'une manière plus singulière dans une approche pluraliste.

Cette notion ouvre sur plusieurs pistes de réflexion et notamment sur la diversification et la personnification des pratiques culturelles. A ce propos, on remarque que le milieu de l'art contemporain a souvent posé question, notamment sur la fréquentation et l'accessibilité. Il se révèle être un domaine dans lequel la singularisation et le pluralisme des pratiques restent très hiérarchisés. C'est pourquoi, à la fois en raison des difficultés que révèlent les études de public dans le milieu de l'art, mais aussi sur des interrogations qu'elles engendrent vis-à-vis des pratiques culturelles, nous avons cherché à préciser notre démarche en nous intéressant aux publics amateurs d'art contemporain. L'objectif étant de mieux saisir un acteur peu présent dans les descriptions des mondes de l'art et qui nous semble pourtant le plus représentatif de l'accession à l'art contemporain.

La considération de l'amateur d'art contemporain nous engage à revoir ce qui a été réalisé sur ce point. Mais avant de décrire ces études, il nous a semblé important de

saisir l'amateurisme dans un sens plus large. En ce sens, nous nous sommes intéressée à certaines études sur les pratiques amateurs. Des études récentes qui touchent de nombreux domaines et qui révèlent des manières différentes d'observer la pratique amateur.

L'ensemble de ces études témoignent notamment de changements. Des changements qui invitent à revoir la notion de « culturel » car leurs observations prouvent que c'est un concept qu'il faut savoir nuancer. De fait, l'amateurisme renvoie à des pratiques extrêmement variées où la délimitation entre un amateur de concours d'orthographe et un amateur de vin est différente selon les domaines mais repose sur une même caractéristique : l'assiduité. Ce critère renvoie à une autre évolution, celle d'une transformation dans la conception de ce qu'est un amateur. Ce dernier ne repose pas sur un statut mais sur ce critère sur lequel, par ailleurs, nous nous baserons dans l'élaboration de la méthode.

Enfin, le fait est que les études participent à une redéfinition de l'amateurisme portée sur le faire et sont aussi la source de différentes méthodes qui ont pour objet l'observation d'un quotidien. Ces changements ne semblent pas présents dans les recherches sur les amateurs d'art et nos souhaiterions ainsi en saisir les raisons. Ces raisons, nous les supposons à la fois en lien avec l'impact de la sociologie de l'art sur les représentations du milieu de l'art mais aussi avec l'image historique de l'amateur qui renvoie à celle de l'amateur d'art.

I.1.1. « Etre public de »

Publics et musées d'art

L'Amour de l'art est une des études les plus importantes concernant le rapport du public aux dispositifs culturels car elle met en évidence l'impact des différentes caractéristiques économiques, sociales et scolaires des visiteurs qui déterminent, ou favorisent, la fréquentation des musées. L'étude permet ainsi de démontrer, à travers l'observation des liens entre la fréquentation du musée et des variables telles que les catégories socioprofessionnelles, l'âge ou l'habitat, que ce rapport se joue essentiellement entre le niveau d'instruction et de fréquentation. La constatation est claire, l'accession à la culture est un privilège accordé à ceux qui, grâce à leurs positions sociales, se cultivent. C'est pourquoi, Pierre Bourdieu et Alain Darbel expliquent :

> « ce qui est rare, ce ne sont pas les objets, mais la propension à les consommer, ce « besoin culturel » qui, à la différence des « besoins primaires », est le produit de l'éducation : il s'ensuit que les inégalités devant les œuvres de culture ne sont qu'un aspect des inégalités devant l'Ecole qui crée le « besoin culturel » en même temps qu'elle donne le moyen de le satisfaire. »[8]

Cette problématique de l'accessibilité à la culture est d'autant plus forte en art contemporain que celui-ci est souvent perçu comme un milieu élitiste. C'est une sociologie de la domination qui est mise en avant et ici tout particulièrement, au regard des résultats de l'enquête, de sa dénonciation. Le domaine culturel ainsi que son champ esthétique apparaissent comme l'illustration difficilement réfutable d'une société dominée par la bourgeoisie, cherchant à se différencier des autres couches sociales sur

[8] P.BOURDIEU, A.DARBEL, *L'Amour de l'art* : Les musées d'art européens et leur public, 2e éd, Les Editons de minuit, 1985, p. 69.

le mode de la distinction.

Quelques années après, l'étude *Les publics des musées en France* pourrait introduire un changement au regard du déterminisme social. Elle constate, par le biais des enquêtes de sondages, les causes de l'augmentation des taux de fréquentation. L'analyse aussi renvoie à une description du visiteur dont on suppose le profil changé. Or les visiteurs assidus présentent un profil socio-démographique plus accentué que le public occasionnel. Ainsi, bien que les sondages constatent que les chiffres d'entrée progressent, l'image du public ne se différencie pas de celle présentée par Pierre Bourdieu et Alain Darbel.

Tout compte fait, l'augmentation de la fréquentation des musées ne prouve aucunement la présence plus forte de publics aux niveaux sociaux variés ni une évolution dans la démocratisation. Les chiffres sont en hausse en raison d'une population qui s'accroît et accède plus facilement à l'éducation, d'un développement du tourisme et enfin de l'influence des médias qui jouent « un rôle de prescripteur »[9].

A travers les analyses statistiques d'Olivier Donnat on observe les interprétations que peuvent induire des méthodes quantitatives. Ces facteurs explicatifs ne traduisent pas un changement du point de vue sociodémographique, cependant ils témoignent d'une évolution. C'est pourquoi, le sociologue observe :

> « On peut parier sans faire preuve d'imprudence excessive sur le prolongement dans les années à venir de ces trois tendances- augmentation quantitative des catégories de population les plus diplômées, développement de la visite touristico-muséale et médiatisation des grands événements muséaux- tant elles paraissent s'inscrire dans le sens général des évolutions fortes de la société française et plus largement des sociétés développées. »[10].

Or cette évolution est liée à un système de massification culturelle envers lequel Olivier Donnat constate :

---

[9] O. DONNAT, « Les Publics des musées en France ». *Publics et Musées* : Du public aux visiteurs, n°3. Presses universitaires de Lyon, 1993, p. 39.
[10] Idem.

« N'est-ce pas le secteur (domaine muséal) où se pose avec le plus d'acuité la question de la cohabitation d'un public régulier et connaisseur et d'un public occasionnel et profane, autrement dit, celle de la coexistence du rapport cultivé et du rapport spectaculaire à la culture ? »[11].

De nos jours, nous sommes face à une situation qui a peu changé. Cependant, la position du visiteur, resté longtemps au second plan, est désormais l'un des sujets les plus étudiés en muséologie. Et le public se divise de plus en plus en différentes catégories. De fait, son expérience de visite apparaît être au centre des démarches muséales. Si le constat nullement étonnant d'une classe privilégiée reste inchangé, la place du public a évolué au point de participer à la muséographie, l'objet s'adressant désormais à lui. Par ailleurs, l'évolution des musées témoigne avant tout d'une politique s'attachant à accompagner le visiteur par la création de dispositifs de médiation plus variés.

De même, les études sur la fréquentation des dispositifs culturels se multiplient et les séminaires qui en résultent traduisent la conscience et le souci d'une démocratisation. Nous pouvons ainsi observer l'émergence d'observatoire, la multiplication d'études, de nouvelles méthodes faisant appel à des disciplines variées et dans lesquelles les connaissances sur les publics au sein des institutions font preuve d'innovations intéressantes[12].

Les recherches sur les connaissances des publics s'accompagnent d'un changement auprès des structures muséales qui intègrent désormais dans leurs

---

[11] Ibid. p. 40.

[12] Nous pensons ici à la présentation d'André Gob et Noemie Drouguet dans La Muséologie qui distinguent deux types d'approches des publics des musées, celles statistiques et celles comportementales. Les réalisations de ces dernières ont introduit des méthodes allant du questionnaire à l'entretien itinérant, de l'observation à la participation active du public, à travers des outils tels que des prises de photos, des commentaires sur des supports illustratifs, etc. (Voir, notamment, « The Expert visitor »). Nous pensons aussi aux recherches de la sociologie de la réception telles que celles de Nathalie Heinich sur les réactions négatives des publics. Aussi certaines études se différencient de celles des enquêtes de sondages mais aussi de la sociologie de la réception. Les études issues de la psychologie cognitives telles que les recherches effectuées par Hana Gottesdiener en sont un exemple. Le visiteur est ici pensé dans un rapport positif, comme un sujet qui perçoit, décrit, critique, comprend et interprète. Les études qualitatives divergent selon leurs disciplines et surtout illustrent, très brièvement, l'évolution des recherches dans les musées auprès des publics.

scénographies le visiteur en tant qu'usager actif. La considération de l'interaction peut impliquer des changements car peut-on dire, suite aux diverses réflexions suscitées par la question des publics et notamment celles de la sociologie de Bourdieu, que dès lors les musées ont évolué ? Le constat est-il toujours de mise ? Celui selon lequel :

> « Les visiteurs des classes populaires voient parfois, dans l'absence de toute indication capable de faciliter la visite, l'expression d'une volonté d'exclure par l'ésotérisme, sinon comme le disent plus volontiers les visiteurs plus cultivés, une intention commerciale (à savoir de favoriser la vente des catalogues). En fait, flèche, panneaux, guides, conférenciers ou hôtesses ne suppléeraient pas vraiment au défaut de formation scolaire, mais ils proclameraient, par leur simple existence, le droit d'ignorer, le droit d'être là en ignorant, le droit des ignorants à être là… ».[13]

Pierre Bourdieu et Alain Darbel remettent en cause l'expérience esthétique pure : le rapport à l'objet exposé nécessite la lecture de code et de référence commune. Or on constate que l'idée d'une expérience qui nécessite l'intervention d'un apprentissage est désormais admise par le milieu muséal à tel point qu'il est incorporé à la muséographie. Cette évolution des musées dans leurs dispositifs communicationnels ainsi que dans leurs services d'accueil, traduit le fait qu'elle soit en grande partie due à la prise en compte des publics. Elle est le résultat, comme l'explique Jean Davallon, d'une approche nouvelle dans laquelle :

> « Le musée ne rapporterait plus son action à un « public » défini comme une entité abstraite et générale (comme une des figures du citoyen), mais à des publics considérés comme autant de regroupements d'utilisateurs empiriques réels ou potentiels et définis en fonction de caractéristiques, de ressources, d'attentes ou de pratiques communes »[14].

De nombreuses études ne font que confirmer les propos de Pierre Bourdieu et

---

[13]P. BOURDIEU, A.DARBEL, *L'Amour de l'art* : Les musées d'art européens et leur public, 2e éd., Les Editons de minuit, 1985, p. 85.

[14]J. DAVALLON, « Le Public au centre de l'évolution du musée », *Publics et Musées* : Regards sur l'évolution des musées, n°2. Presses universitaires de Lyon, 1992, p. 12.

d'Alain Darbel ils vont même au-delà. En effet, certaines études prouvent ainsi l'influence de l'environnement de l'exposition sur la réception. L'étude *Accrochage et perception des œuvres* d'Atsuko Kawashima et Hana Gottesdiener [15] élabore une méthode qui se différencie de la sociologie et porte sur le fonctionnement cognitif du visiteur. Cette étude illustre notamment la réalisation de méthodes portant sur l'impact de l'accrochage, sur l'expérience esthétique. La recherche ainsi poursuit les courants expérimentaux qui ont permis d'étudier l'influence de la mise en espace sur les comportements des visiteurs et sur la compréhension du message de l'exposition. La compréhension du discours de l'exposition est influencée par le mode d'accrochage linéaire ou non, par le type de parcours offert, imposé ou libre, ou encore par la direction prise par le visiteur compte tenu de la séquence proposée. Les résultats démontrent l'impact que peut avoir l'accrochage sur la perception des œuvres. Les auteurs expliquent :

> « En faisant varier le sens de la visite selon deux modalités, nous avons recueilli les énoncés de 56 sujets-visiteurs face au 24 tableaux d'une salle de musée. Dans notre analyse, nous avons constaté que pour certains sujets, les expériences perceptives des tableaux déjà vus influencent la vision des tableaux suivants, par exemple par la recherche de contrastes et de similitudes avec les tableaux précédents. Pour d'autres, ces influences conduisent à rechercher les propriétés stylistiques des œuvres du peintre. Enfin les visiteurs consciemment ou pas, reconstituent un fil conducteur au cours de la visite du musée. »[16]

Ce que nous rappelle cette étude, c'est la présence de nouveaux supports de communication et de médiation dans notre société dont on étudie aussi l'impact car ils sont un autre axe de recherche sur la question de l'accessibilité. Les nouveaux dispositifs et services d'accueil au sein de l'institution muséale, les feuilles de salle, la présence d'animateurs dans l'exposition, les documents mis à disposition du public, les

[15] A. KAWASHIMA, H. GOTTESDIENER, « Accrochage et perception des œuvres », *Publics et Musées* : Publics, nouvelles technologies, musées, n°13, Presses universitaires de Lyon, 1998, p.149-171.
[16] A. KAWASHIMA, H. GOTTESDIENER, « Accrochage et perception des œuvres », *Publics et Musées* : Publics, nouvelles technologies, musées, n°13 , Presses universitaires de Lyon, 1998, p.150.

vidéos sur les artistes, etc. facilitent-ils la visite et l'accessibilité ? Il est certain que ces services témoignent d'une évolution cherchant à combler un écart entre public et objet exposé.

En fin de compte, ces changements au sein des institutions marquent-ils une évolution en ce qui concerne la question des publics, notamment dans les musées d'art ? A titre d'exemple, que nous pensons représentatif, nous nous référerons aux recherches de Maud Gauchet Lopez et Marie-Sylvie Poli. L'étude du site de présentation et d'information *In situ* du musée de Grenoble illustre ce changement mais aussi ses antagonismes. Confirmant l'hypothèse que cet outil de communication numérique est à la fois une médiation de l'art numérique, elles prouvent aussi que ces changements de supports engendrent une frontière floue entre ce qui informe et ce qui valorise. Les auteurs montrent le fait d'un parti pris qui s'offre aux regards d'un public initié et non au grand public.

Le constat est en ce sens peu encourageant et les propos de Pierre Bourdieu et Alain Darbel y font encore écho. Les musées d'art contemporain, bien qu'ils soient souvent équipés de nombreux dispositifs communicationnels, sont toujours l'objet de dénonciation pour leur manque d'accessibilité au grand public. Par ailleurs, ils sont représentatifs de ce qui ressort désormais d'une modernisation des institutions muséales, celui d'un marketing de plus en plus présent aux publics ciblés et dont nous avons du mal à en préciser les mauvaises ou bonnes conséquences. Ce qu'il ressort de l'étude de Maud Gauchet Lopez et Marie-Sylvie Poli, est bien l'idée que les musées d'art contemporain ont tendance à créer des dispositifs à l'égard d'un public dont ils ont déjà une image établie. De fait, on constate que la vulgarisation, la disponibilité d'informations et l'idée d'une expérience qui nécessite l'intervention d'un apprentissage, si elle est admise par le milieu muséal, semble être moins présente dans l'art contemporain où nous avons le sentiment que le concept de public initié est une prédisposition.

Enfin gratuité, multiplication des dispositifs (tablettes d'orientation, cartels développés, livret d'accompagnement…) résultent d'une démarche de popularisation qui bien que saluée n'a pas atteint complètement ses objectifs. Pour autant, Jacqueline Eidelman insiste sur le fait que si la mise en place de ces services et dispositifs ne

s'accompagne pas d'une ouverture franche au grand public, elle témoigne d'un changement considérable. Au travers de ces structures la posture du visiteur n'est plus perçue comme passive mais active. Aussi Jacqueline Eidelman conclut:

> « si l'offre d'une aide à la découverte d'*Hypothèse de collection* n'a pas favorisé l'accès, pour tous, à un niveau élevé de compétence en matière d'art contemporain, du moins aura-t-elle permis un investissement plus large de l'ensemble des registres du jugement critique- quête de sens, effet subjectif, sentiment du beau, statut de l'œuvre et de ses matériaux, lien avec le quotidien et l'environnement, proximité aux valeurs centrales de la société et en aura conforté les fondements. Elle aura également ouvert plus nettement à la singularité, la spécificité et la perceptibilité des œuvres. »[17].

De la question des publics à celle du public initié d'art contemporain

L'exemple des musées d'art contemporain illustre parfaitement cette situation ambiguë d'une démarche ayant pour objectif principal l'ouverture et l'extension par le biais des dispositifs communicationnels mais aux résultats nuancés. Toutefois si nous revenons ainsi dès le début de notre recherche à l'*Amour de l'art* c'est que, d'une certaine manière, le choix de cet angle nous interroge. Bien entendu nous ne pouvons remettre en question ce qui ressort d'un fait social prouvé par un ensemble d'études qui ont suivi les pas de la sociologie critique.

L'*Amour de l'art* constitue une référence puisqu'il apparaît être une source inépuisable sur laquelle de nombreux auteurs se sont appuyés, aussi bien pour en montrer les limites, que pour en approfondir les réflexions. Ce qui est certain c'est que cet ouvrage est à l'origine d'une longue réflexion sur la question des publics en art, notamment rapportée aux concepts d'accessibilité et de la démocratisation. Par ailleurs, la conclusion est paradoxale et selon nous, elle termine sur une ouverture que nous souhaitons approfondir :

---

[17] Idem, p. 188.

« le musée livre à tous, comme un héritage public, les monuments d'une splendeur passée, instrument de la glorification somptuaire des grands d'autrefois : libéralité factice, puisque l'entrée libre est aussi entrée facultative, réservée à ceux qui dotés de la faculté de s'approprier les œuvres, ont le privilège d'user de cette liberté et qui se trouvent par là légitimés dans leur privilège, c'est-à-dire dans la propriété des moyens de s'approprier les biens culturels ou, pour parler comme Max Weber, dans le *monopole* de la manipulation des biens culturels et des signes institutionnels du statut culturel »[18].

Le constat est difficile mais une fois dénoncé il nous invite à réfléchir sur cette place qui doit être accordée à la notion de public dans le milieu de l'art. Pourquoi ? Car il a depuis évolué et a laissé place à différents changements à la fois sociologiques et communicationnels. D'une part, la question de public s'est déplacée au profit de la notion des publics. D'autre part, la considération d'un visiteur actif a considérablement changé le dispositif muséal. Si bien que le visiteur étant désormais actif, nous aimerions ainsi mieux saisir cette « faculté de s'approprier les œuvres » et définir un axe de recherche complémentaire au déterminisme social.

Nous ne pouvons aussi mettre de côté les constats d'une muséographie en art contemporain de plus en plus adaptée à un public mais encore inadaptée aux publics où les études en sociologie de l'art rendent d'autant plus compte la problématique spécifique de l'accessibilité. Mais c'est là que nous nous interrogeons : ces études sur la fréquentation ainsi que la sociologie de l'art suffisent-elles, s'il n'est question que d'inaccessibilité et de déterminisme social ? L'axe de recherche n'est-il pas étroitement lié à un fait social dont on ne peut en nier l'impact mais dont on ne peut dire qu'il est représentatif de l'accession ?

La notion d'appropriation nous accorde une liberté dont nous aimerions mieux saisir ce qu'elle implique du point de vue de l'accessibilité. Il est bien entendu que le milieu éducatif, sa nature précaire ou non précaire, participe au développement de compétences. De fait au-delà de ce mécanisme de restitution sociale, que nous révèle

[18]Idem, p. 166-167.

cette faculté ? L'appropriation est un terme qui nous amène à réfléchir sur la présence d'un espace d'adaptation et de singularisation des codes d'accès, sur la présence d'activités dont il faut avoir conscience, envers lesquelles il faut obtenir un savoir pour pouvoir en user. Au-delà du caractère déterminé de l'accession à la culture, cet espace existe en soi et il reflète un autre angle d'approche qu'il serait important de saisir afin de ne pas introduire le déterminisme social comme une fatalité.

Les diverses lectures, auxquelles nous nous sommes référée jusqu'ici, montrent le fait que la frontière entre publics et non-publics doit être posée autrement car l'intervention, notamment des nouvelles technologies et d'une population plus grande a considérablement complexifié les rapports à l'art et à la culture. Une œuvre d'art, par exemple, peut être aussi bien perçue dans une exposition que par l'intermédiaire de supports tel que les catalogues, les CD-ROM, les sites Internet, les affiches, la télévision, etc. A cet égard, études et ouvrages ont montré qu'il était essentiel d'éviter de se référer à cette notion traditionnelle de « public », qui renvoie à une sorte de stabilité de chacun des éléments et des pratiques qui composent un groupe d'individu. Dans ce cas il n'est pas inintéressant d'analyser la présence de pratiques légitimes ainsi que celles illégitimes au sein des publics connaisseurs.

Par ailleurs, l'évolution des musées s'accompagne d'une évolution des pratiques, envers laquelle la légitimité traditionnelle perdure et oublie celles plus contemporaines et souvent plus difficilement repérables par le seul biais de la fréquentation des équipements culturels. Du fait de cette situation Jean Caune explique :

> « Il faut substituer à ces légitimités, ou à celles qui mobilisent la culture comme « monnaie d'échange » pour acquérir ou conserver des positions sociales, des modes de légitimations de pratiques qui tiennent compte des potentialités de développement de la personnalité du sujet »[19].

[19]J.CAUNE Caune (Jean), « Pratiques culturelles et lien social. Un changement de paradigme de la culture». *Toutes les pratiques culturelles se valent-elles ?*, n°20, C.N.R.S, 1996, p.174.

Les publics sont actifs et bien que, d'une certaine façon, ils restent déterminés par une position sociale, rien n'indique que cette dernière ne puisse évoluer. Dans la revue *Hermes*, consacrée à la question « toutes les pratiques culturelles se valent-elles ? », Geneviève Poujol écrit : « Parler en termes de pratiques culturelles, c'est individualiser l'idée de public, ce n'est pas mettre en rapport les œuvres avec un public comme cela semblait contenu dans l'usage de l'expression « rendre accessible »[20].

Sur la question des publics, et face aux enquêtes nationales sur les pratiques culturelles, nous sommes désormais amenée de plus en plus à établir des recherches portant sur ce que font comme activités des groupes d'individus. Se situer donc au niveau de l'individu dans le but de réintroduire face à la dimension déterminante, la dimension intentionnelle[21]. Ce qui alimente l'essentiel du débat sur la question des publics et des limites de la démocratisation culturelle ne permet pas pour autant d'observer les actes au travers desquels la distinction se produit. L'appréhension de cette singularité des publics est en grande partie due aux regards nouveaux portés sur la sociologie et sur l'approximation de ces résultats.

La sociologie, quel que soit son courant de pensée, reste une science humaine aux données probables dont on oublie parfois qu'elles se rapportent à des sujets ainsi qu'à leur subjectivité. Il n'est pas question ici de se passer des données quantitatives mais de chercher à les compléter par une dimension qualitative permettant d'identifier, dans une perspective qui est celle de la sociologie des dynamiques identitaires, les conditions et les modalités du devenir initié.

---

[20]G. POUJOL, « Favoriser la création ou s'interroger sur les pratiques ? ». *Toutes les pratiques culturelles se valent-elles ?*, n°20, C.N.R.S, 1996, p. 167.

[21]La notion d'intentionnalité est employée en référence au texte de Martine Azam. M.AZAM « La pluralité des rapports à l'art : être plus ou moins public », *Les Non-publics* : les arts en réceptions, 2004, L'Harmattan.

Face à la sociologie quantitative nous rencontrons des études plus singulières qui portent un regard différent sur la question des publics. Nous pensons notamment aux travaux réalisés par Antoine Hennion qui montrent l'apport de nouvelles connaissances que permettent des recherches plus approfondies d'un groupe tel que les amateurs de musique[22]. Antoine Hennion témoigne au travers de ses recherches, et à la différence de la sociologie critique, du rôle déterminant et moins déterminé par les positions sociales, d'un public initié. Il réinsère ainsi un public qui pendant longtemps était critiqué. L'observation des pratiques, des comportements, des compétences au travers d'un attachement considéré comme actif permet d'entrevoir des nouvelles données jusqu'alors méconnues au regard de la sociologie. La distinction sociale, au regard de la sociologie pragmatique devient, de par son expérience, une source d'information sur le rôle de l'apprentissage, des stratégies qui y sont développées. Ainsi ce qu'Alain Darbel et Pierre Bourdieu montrent, tout en le dénonçant, c'est l'existence d'un apprentissage. N'est-ce pas là au travers de l'observation de manières de faire engagées dans cette pratique, une ressource supplémentaire sur ce qui doit être à la portée des publics non-initiés ?

L'approche de la sociologie pragmatique décrite en grande partie dans l'ouvrage *Les Figures de l'amateur : une sociologie pragmatique du goût*[23] démontre l'importance d'une approche qui considère une pratique d'initiés. Cette contribution est écrite à partir d'entretiens, d'observations ou d'expériences, réalisés en équipe ces dernières années auprès d'amateurs ayant des attachements de nature et d'intensités diverses à la musique. Il s'agit de se mettre à l'écoute de leur écoute, en essayant le plus possible de laisser, leur espace propre aux formes très variées qu'elle peut prendre.

Loin d'être inférieures, incompétentes, passives ou obsédées par le seul plaisir immédiat du son ou de l'image facile, les oreilles des amateurs sont actives, créatives.

[22]Bien entendu nous savons que ces démarches sont issues de courants variés et nous ont amenée ainsi à découvrir les chercheurs de l'Ecole de Chicago, tout particulièrement Howard Becker qui de plus est l'auteur de l'œuvre magistrale, *Les mondes de l'art*, et d'autre part mélangeant ethnographie et sociologie, nous nous sommes intéressée aux recherches de Goffman, ainsi qu'au concept d'anthropologie de la communication présenté par Yves Winkin.

[23]A. HENNION, S.MAISONNEUVE, E. GOMART, *Figures de L'amateur* : Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui, Paris : La documentation française, 2000.

Elles jouent avec les nouveaux moyens de la musique, la disponibilité démultipliée d'un répertoire, la manipulation instantanée de musiques diverses. Elles travaillent les positions de l'écoute, à commencer par la disposition physique de soi. Elles débouchent souvent sur un art de faire très personnel, inventant de véritables façons de se mettre en musique. Mettre l'accent sur l'écoute, c'est donc réintroduire l'hétérogénéité irréductible d'un réel-événement, fait de plis et de tissages. Non pas une œuvre et un auditeur mais des corps, des dispositifs et des dispositions, de la durée, un objet insaisissable, un instant qui passe, des états qui surgissent.

Observée à travers une méthode qualitative, inspirée de celle issue de l'ethnographie, l'expérience de l'amateur de musique permet de mettre en évidence les médiations qui participent et aménagent cette relation d'attachement. En définitive ces observations ne remettent pas en cause celles de Pierre Bourdieu mais elles prouvent que la considération de ces diverses formes de médiations, de leurs utilisations, des stratégies d'appropriation qu'elles engagent, du regard critique qu'elles développent, résultent d'un goût actif aux activités réfléchies et non déterminées au sens où il évolue.

Par ailleurs, la sociologie pragmatique du goût, redéfinit la notion de « public de » du fait qu'elle s'appuie sur la construction d'une continuité entre « individu », « publics » et « non-publics ». Il peut s'avérer que nous soyons « non-public » de BD ou de ballet mais public d'art plastique, qu'auparavant nous étions « public » de musique reggae et que nous soyons devenus public de musique de variété, et donc que nous fûmes antérieurement « non-public » d'art contemporain et désormais un public assidu. De même, nous avons vu combien la notion de « public de » est difficile à appréhender si l'on ne perçoit pas la singularité qu'engage une pratique, dans son activité.

Le goût, la familiarité, l'acculturation, auxquels renvoie la culture cultivée, sont des concepts de la sociologie critique du goût, compris comme attributs déterminés de sujets passifs. Or, au regard de la sociologie pragmatique du goût, le goût entendu comme activité donne une autre dimension à ces concepts puisqu'ils sont issus de gestes, d'activités exercés. D'autre part, l'évolution des musées, notamment dans ces structures et ces dispositifs communicationnels, ainsi que l'évolution de certaines pratiques dans ces modes d'appréhension tels qu'Internet, peuvent aussi poser question sur l'évolution qu'elles peuvent engendrer sur les pratiques culturelles, telles que les

amateurs d'art contemporain. Mieux saisir ce public de l'art contemporain c'est ainsi supposer, au regard de notre recherche, d'étudier l'accessibilité à l'art contemporain par le biais de la communication.

Cette démarche est étroitement liée au fait que le public de l'art contemporain illustre la plupart des propos critiques de la sociologie de la réception. Il fait partie du milieu de l'art contemporain qui, comme l'explique Alain Quemin, « plus que tout autre forme d'expression […] se trouve au cœur même de la problématique des « non-publics », car la création contemporaine se caractérise bien souvent par la faiblesse de la demande, par l'existence d'un énorme « non-public »… »[24]. En ce sens notre démarche vise aussi à mettre en relief les modalités des rapports à cet art, en supposant que les dispositifs auxquels les amateurs font appel ne se différencient pas aussi franchement qu'il n'en paraît de ceux utilisés par les non-publics.

La problématique de la hiérarchisation des mondes de l'art : un public amateur très discret.

Une des particularités de l'art contemporain repose sur les représentations et le milieu de l'art contemporain, notamment sur ses acteurs et ses conventions. Autrement dit, ce que Howard Becker met clairement en lumière sous le concept de « mondes de l'art » : un réseau social propre au milieu de l'art. Ce point renvoie à un aspect de l'art contemporain qui se différencie des autres milieux culturels par un milieu à caractère élitiste dans lequel, qu'il soit public initié, collectionneur ou professionnel, l'acteur a une place délimitée. Les mondes de l'art possèdent des degrés variables d'indépendance, et se caractérisent par une frontière assez franche avec d'autres groupes sociaux organisés. Mais en premier lieu « parler de l'organisation d'un monde de l'art (de sa division interne en en divers types de publics, de producteurs et de personnels de renfort), c'est une autre façon de parler de la distribution des savoirs et de leur rôle dans l'action collective » [25]

[24]A. QUEMIN, « Art contemporain, publics et non-publics : des connaissances limitées », *Les Non-publics* : les arts en réceptions, L'Harmattan, 2004, p.107.
[25]H.BECKER, *Les mondes de l'art*, Flammarion, 1988, p.88.

Les mondes de l'art sont en ce sens tout à fait comparables au monde du travail où les acteurs de l'art contemporain sont décrits en fonction de leurs rôles dans le milieu de l'art. Au centre de cette hiérarchisation on retrouve l'artiste mais surtout l'objet d'art qui le représente et qui est vecteur des discours participant à la valorisation de ce dernier. Autour de l'objet d'art et de sa mise en exposition on retrouve ainsi différents intervenants.

La mise en exposition de l'objet d'art est en soi une histoire longue où le mécène correspond à un des premiers acteurs de la valorisation de l'art. A l'heure actuelle, ce dernier correspond au grand collectionneur et collabore étroitement avec les galeristes et les commissaires de musées. Acteurs très influents de l'art ils sont aussi les embrayeurs du processus de diffusion de l'art et participent par leurs discours et leurs choix à la valorisation de l'objet d'art.

Les acteurs de l'art contemporain se divisent en fonction des différentes strates du milieu de l'art contemporain. On retrouve ainsi diverses études sur ce milieu de l'art où la question de la hiérarchisation provoque de nombreuses discussions se prêtant à une certaine forme de désacralisation de l'art. Yves Michaud dans *L'artiste et les commissaires* amorce une réflexion sur ces acteurs qui « s'occupent de l'art contemporain ». Il rappelle ainsi un constat souvent dénoncé dans le monde de l'art qu'il considère d'un point de vue plutôt négatif. Il met en avant le pouvoir décisionnaire de ce milieu dont le statut d'objet d'art semble dépendre.

En ce sens, ce n'est plus « le regardeur qui fait l'œuvre » comme l'expliquait Duchamp. Ces acteurs de la sphère publique de l'art contemporain ont pour soin de valider par un ensemble de discours la validité de l'objet d'art et engage le spectateur dans l'illusion de l'immédiateté relationnelle à l'œuvre.

> « J'y critique plusieurs fois aussi des variantes de l'illusion de l'immédiateté et de la pureté, puisque cette illusion ne cesse de faire retour dès que nous oublions la complexité et la richesse des conventions qui

entourent la transformation d'un objet en œuvre d'art, dès que nous voulons être aveugles aussi à la difficulté de comprendre des conventions.»[26]

Face à la scène publique, les critiques ont eux aussi un regard très influent sur le monde de l'art car à travers leurs discours ils justifient ou non du statut esthétique de l'objet d'art dont le qualificatif semble-t-il est déjà validé par sa mise en exposition. Les critiques abordent l'objet d'art dans son sens le plus discursif et participent ainsi à l'élaboration de l'opinion publique. Nathalie Heinich en étudie ainsi les discours dans *Le triple jeu de l'art contemporain*[27] et y définit les registres de discours.

Les mondes de l'art renvoient ainsi à une structure sociale basée sur des conventions. C'est en ce sens que Howard Becker, au sujet des acteurs des mondes de l'art, précise : « Leur attachement commun à des conventions qui les rassemblent et le soutien mutuel qu'ils s'apportent les confortent dans l'idée qu'ils font quelque chose de valable.»[28]La notion de conventions est un concept récurrent dès qu'il est question de l'art contemporain et des acteurs qui en sont à la source et pour certains même les victimes. Les mondes de l'art sont ainsi décrits de manière assez réaliste par Sarah Thornton qui a exploré les différents lieux de l'art contemporain dans *Sept jours dans le monde de l'art*. Elle dépeint ainsi un système assez banal :

> « Bien qu'il se tienne lui-même en haute estime et qu'il fonctionne un peu comme une société de fidèles, le monde de l'art repose autant sur un consensus qu'il a besoin d'analyse individuelle ou de pensée critique. Même s'il éprouve un profond respect pour le manque de respect, c'est aussi la quintessence du conformisme.»[29]

Paradoxalement, l'art contemporain, qui a cherché à se destituer d'un art sur commande et qui prône l'art pour l'art, repose ainsi sur un système très conventionné et hiérarchisé souvent dénoncé. Le concept ainsi de « convention » renvoie à une controverse. Par exemple, Yves Michaud a tendance à considérer ces conventions

---

[26] Y.MICHAUD, *L'artiste et les commissaires* : Quatre essais non pas sur l'art mais sur ceux qui l'occupent, Hachette, 1989, p.15.
[27] N.HEINICH; *Le triple jeu de l'art contemporain* : Sociologie des arts plastiques, Edition Minuit,1999.
[28] H.BECKER, *Les mondes de l'art*, Flammarion, 1988, p.63.
[29]S.THORTON, *Sept jours dans le monde de l'art*, Autrement, 2009, p.9.

comme le développement de l'illusion que l'œuvre se donne à nous comme un livre ouvert. A la lecture des essais du philosophe, on a le sentiment que les conventions ont un rôle négatif et très subjectif tel un message caché ou subliminal. La valeur discursive semble totalement annihiler le jugement et le ressenti.

> « Je voulais montrer que les œuvres sont indissociables des discours ou des paradigmes qui nous les rendent perceptibles et en font des objets d'appréciation. Dois-je préciser que par paradigme, je n'entends rien d'autre que ces systèmes de règles et de conventions, implicites et explicites, qui façonnent notre appréhension des choses et structurent notre manière de voir le monde, y compris celui des œuvres d'art ? »[30]

A la différence d'Yves Michaud, le sociologue Howard Becker porte un regard plus neutre en tant que les conventions sont simplement un ensemble de connaissances et de codes communs permettant de produire et diffuser l'objet. Elles sont au centre de tout fondement d'un monde et l'illusion est simplement de croire que le monde de l'art par ses revendications n'en aurait pas. Les conventions ont une valeur constructive qui a pour socle un système de travail car l'art comme tout autre domaine possède sa structure de diffusion et de production. Sarah Thornton invite ainsi à nuancer la présence des conventions en tant qu'elles sont simplement nécessaires :

> « Les œuvres majeures ne tombent pas du ciel ; leur fabrication passe non seulement par les artistes et leurs assistants, mais aussi par les marchands, les conservateurs, les critiques et les collectionneurs qui en font la promotion. Ne vous méprenez pas, cela ne veut pas nier la qualité de l'art, ni insinuer que ce qui aboutit au musée ne devrait pas y être. Cela veut simplement dire que l'assentiment collectif est une donnée complexe, mais moins mystérieuse qu'on pourrait le croire. »[31]

Toutefois cette particularité de l'art contemporain rend l'approche de la question du rapport à l'objet d'art problématique dans le sens où l'on ne sait comment évaluer cet

---

[30]Y.MICHAUD, *L'artiste et les commissaires* : Quatre essais non pas sur l'art mais sur ceux qui l'occupent, Hachette , 1989, p.15.
[31]S.THORTON, *Sept jours dans le monde de l'art*, Autrement, 2009, p.8.

assentiment collectif vis-à-vis du rapport aux œuvres. Nous nous interrogeons ainsi sur trois points qui sont interdépendants les uns des autres. D'une part, que doit-on déduire de la présence de ces conventions ? Si l'on se réfère à Yves Michaud ou à Nathalie Heinich ces conventions interrogent la question des critères qui au fond n'ont pas de réelle valeur esthétique. Elles résultent d'un jeu de main chaude où les paramètres esthétiques ou artistiques semblent être réduits à des paramètres économiques et médiatiques. Que doit-on, dans ce cas, en conclure si l'on cherche à saisir la faculté d'appréhension des œuvres ? De fait quel type de relation est attribué à l'objet d'art, si ce n'est le fait d'être passif ? Car que regardons-nous, si ce n'est ce qu'on nous présente ? Nous supposons ainsi que la réception n'est pas tant remise en cause, elle est plutôt toujours perçue à l'identique au fil des siècles, c'est-à-dire au rapport sujet/objet.

D'autre part, la médiation, tel qu'elle est définie par Antoine Hennion reste ancré dans l'effet, dans l'influence, dans une communication intermédiaire mais elle ne semble pas interactive. Nous ne pouvons l'entendre dans le domaine de l'art comme un outil mais toujours comme un moyen. La question n'est pas de remettre en question l'influence des médiations sur l'objet d'art mais ce point semble réduire d'une part la relation à l'objet d'art à un rapport direct et d'autre part le domaine de l'amateurisme en art à des intervenants.

Enfin, on doit se demander quelle place est accordée, dans cette hiérarchisation conventionnée, au public amateur tel que nous nous le représentons ? C'est-à-dire, en définitive savoir ce qu'il advient de ce public initié qui se trouve être, semble t-il, tout en bas de l'échelle. On peut supposer que ce public visiteur amateur, qui déambule dans les musées loin des hautes sphères de l'art contemporain, est présent du point de vue catégoriel mais il est quasiment absent si l'on s'intéresse à ce qu'il fait, en raison de l'impact de la définition même de l'amateurisme en art souvent attribué aux hommes importants.

C'est sous ces trois angles : l'amateurisme, la réception et la médiation que nous étudierons ce public initié à l'art contemporain dont nous souhaitons saisir la relation au regard d'une appréhension des œuvres que nous ne pouvons imaginer autrement qu'active et riche redéfinissant ainsi les délimitations de l'amateurisme en art.

I.1.2. Quelles études sur l'amateurisme ?

Quelles études sur les amateurs ?

Les recherches sur l'amateurisme sont avant tout très visibles dans le milieu de la musique. Il y a bien entendu les études d'Antoine Hennion[32], mais aussi les recherches de Pierre-Michel Menger[33]. Par la suite, on remarque ainsi la présence d'un ensemble de courants de jeunes chercheurs, qui investissent des lieux plus atypiques. Les études sont très variées[34] et concernent tout aussi bien le jazz que le hard rock ou encore la musique électronique ou enfin la chorale. Ces recherches sont souvent des mises en situation par le biais de méthodes ethnographiques. Elles reposent sur la formation d'une passion au sein d'un groupe et on remarque que les chercheurs sont dans la plupart des études des participants.

Aussi, le cinéma donne lieu à des études qui vont au-delà de l'enquête de fréquentation. Décrivant toutes les formes d'attitudes rencontrées lors du Festival de Cannes, le sociologue, Emmanuel Ethis démontre ainsi que les non-publics n'existent pas. L'étude du festival dénombre une multitude de spectateurs aux attentes très variées : vouloir exercer un métier dans le cinéma, être pris pour une star dans les rues de Cannes, participer à une fête durant le festival, rencontrer un acteur ou une actrice, obtenir une place de prédilection pour s'asseoir dans une salle de projection, etc. Le profil amateur ainsi est diversifié et peut ne pas correspondre à celui des enquêtes de fréquentation de salles. Par ailleurs, au travers l'exemple d'une association de spectateurs amateurs de film, Emmanuel Ethis rappelle qu'ils ne sont pas comptabilisés par les statistiques officielles et prouve en ce sens combien une certaine position

[32] Celles notamment que l'on retrouve à titre de référence dans l'ouvrage *Les figures de l'amateur.*

[33] Les essaies de Pierre Michel Menger sont nombreux. On peut citer, notamment, *Le paradoxe du musicien*, (Flammarion, 1983) ou encore *Les Laboratoires de la crétion musicale* (La Documentation Française, 1989).

[34] Les recherches de Damien Tassin sur les pratiques de la musique rock, celles de sur le jazz ou encore sur la musique électronique.

traditionnelle de la sociologie peut induire en erreur.

C'est pourquoi, il écrit :

> « Les seuils de médiation qui conduisent à la pratique avant même que la pratique elle-même se concrétise, sont certainement, comme on l'a observé dans le cadre de l'espace cannois, une piste essentielle à explorer : ceux qui ne sont encore que sur ces seuils ne sont généralement pas pris en compte « dans la salle », et sont relégués de fait au rang de non-pratiquants alors même qu'ils sont animés du désir « d'en être ». »[35].

Dans le domaine du théâtre nous retrouvons des études qui regroupent à la fois l'amateurisme en tant qu'acteur et spectateur. Par exemple l'ouvrage *Du théâtre amateur, approche historique et anthropologique*[36], regroupe les recherches sous l'angle de l'anthropologie sur l'amateur pratiquant mais aussi celui spectateur de théâtre. Nous retrouvons aussi des recherches sur les amateurs de vin, à l'exemple de Geneviève Teil[37] qui porte une analyse sur la formation du goût. La méthode ethnographique permet d'en observer notamment les codes, les protocoles, mais aussi toutes les dispositions mises en place pour goûter. L'observation de ces comportements gustatifs permet de témoigner du caractère construit et travaillé du goût. Enfin, nous pouvons aussi citer l'exemple des études sur les nouvelles technologiques qui apportent de nouveaux terrains d'études. Ainsi le hacking , les bloggeurs et d'autres nouvelles pratiques du web sont investies par des études portant sur ces nouvelles formes d'amateurisme. Par exemple, l'Institut de Recherche et d'Innovations du Centre Pompidou a consacré tout un séminaire de recherche sur l'amateurisme dans le domaine des nouvelles technologies[38]. Il repose en grande partie sur le constat d'un amateurisme atypique qui remet en question le débat entre l'expert et l'amateur puisque dans ce milieu ils se font

---

[35] E. ETHIS, « Les non-publics n'existent pas ! », *Les Non-publics : les arts en réceptions*, L'Harmattan, 2004, p. 248.

[36] M.-M. MERVANT-ROUX (dir.), *Du théâtre amateur, approche historique et anthropologique*, CNRS, 2004.

[37] G. TEIL, S. BARREY, P. FLOUX, A. HENNION, *Le vin et l'environnement : faire compter la différence*, Presse des Mines, 2001.

[38] L'I.R.I a rassemblé l'ensemble de ces séminaires sous format mp3 qui sont accessibles sur le site www.iri.centrepompidou.fr.

concurrence.

Christian Brombenger dans une analyse des passions ordinaires[39] est aussi une référence vis-à-vis de ce qui se fait sur la question de l'amateurisme. Les méthodes restent sociologiques mais l'intérêt pour des passions communes du type aimer le foot, le jardinage ou encore les concours d'orthographe, dissocie l'amateur de l'engouement pour une pratique noble, telle que l'art. L'amateur est celui qui aime quelque soit l'objet aimé. D'autre part, l'ensemble de ces études nous semble être un très bon exemple de ce qu'il faut entendre par une « pratique amateur ». En effet, l'approche consiste à développer aussi une réflexion sur ce qui se fait en dehors des lieux institués. Christian Brombenger explique ainsi :

> « […] bien des amateurs se contentent de leur salon, d'un rayon de librairie ou d'une grande surface, d'un marché aux puces ou aux fleurs, d'une « concentration » ou d'un concert pour partager leurs émotions et leurs savoirs. Qu'ils s'inscrivent dans un cadre associatif ou dans des réseaux informels, ces engouements dessinent un nouveau paysage social et sensible, contrasté et chatoyant. »[40]

Ces recherches montrent qu'il y a une transformation de la notion d'amateurisme. Elle n'est plus associée ainsi à la pratique d'un loisir noble et raisonnable ni à la pratique d'une passion déraisonnée. Le statut de ces investissements a évolué au profit d'un choix constructif qui donne du sens à son existence. Christian Bromberger rappelle ainsi que les enquêtes ne nous éclairent pas beaucoup sur « l'armature intelligible de ces engouements »[41], sur ce qu'apportent ces engagements dans une activité aussi assidue que l'amateurisme.

Il existe ainsi de nombreuses études sur l'amateurisme. Des études qui ont une approche de l'amateurisme différente de son sens initial. Elles marquent une évolution où l'amateur sort du contexte évaluatif et descriptif. Ce n'est plus une catégorie

---

[39] C.BROMBERGER, *Passions ordinaires* : football, jardinage, généalogie, concours de dictée..., Hachette, 1998.
[40] Idem, p.9.
[41] Ibid, p.12.

quantifiable mais un groupe social suivi au quotidien par un travail soit sociologique soit ethnographique soit anthropologique.

L'ensemble de ces recherches sur l'amateurisme montre aussi une évolution du point de vue du concept. Le terme amateur a pendant très longtemps été associé à l'art et l'on remarque qu'il est désormais dans toutes les formes de pratiques culturelles. Les méthodes sont différentes mais ont souvent pour objet la pratique amateur en tant que pratique active. La notion « amateur » subit à la fois une transformation en raison d'une évolution technologique mais aussi sociale qui facilite et favorise sa reconstitution en tant qu'activité. Cette transformation amène ces études à réfléchir sur la question de l'outillage et sur une reconsidération de l'amateur, en tant qu'il est désormais toujours instrumenté. Ce qui aboutit, en ce sens, au constat de Bernard Stiegler[42] selon lequel la notion d'amateur est en train de se réactiver.

Les études sur l'amateur d'art contemporain

Les études se développent de plus en plus sur l'intérêt qu'il faut apporter aux pratiques amateurs, mais que doit-on penser des études sur l'art ? Nous posons cette question car il nous semble que les études portant sur un amateurisme actif et quotidien sont rares, quasi inexistantes, et qu'elles regroupent toutes, avant tout, des démarches institutionnelles. La liste peut paraître très brève mais elle résume, selon nous, ce à quoi nous faisons la plupart du temps référence lorsque nous parlons d'amateurisme en art.

Il y a dans un premier temps les approches historiques de l'amateur de Francis Haskell[43], ou encore de Pomian Krzysztof [44], ou bien de Jacqueline Lichtenstein[45]. Les recherches portent dans leur ensemble sur des enquêtes historiques dont l'objet est la constitution du statut « amateur », sa transformation au cours des siècles et son influence dans le domaine politique, culturel et social. Les recherches de Jacqueline

[42] La présentation du séminaire organisée par l'IRI sur les figures de l'amateur est introduite par Bernard Steigler qui en décrit les aspects contradictoires. Aussi B.STIEGLER, *Considérations sur l'amateur d'un point de vue pharmacologique*, Conférence de l'IRI (Institut de recherche et d'innovation), 2008.
[43] F. Haskell, *L'amateur d'art,* Librairie Générale Française, 1997.
[44] P. Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux*, Gallimard, 1987
[45] *Les figures de l'amateur*, conférences à l'IRI dirigées par Jacqueline Lichtenstein

Lichtenstein[46] s'attachent aussi à mettre en avant les transformations induites par les jeux d'opposition de sens de la notion d'amateur.

Dans un second temps, on trouve les approches institutionnelles, celle par exemple d'Olivier Donnat que nous avons déjà cité auparavant et qui repose en grande partie sur des enquêtes de sondage. *Les amateurs : enquête sur les activités artistiques des français*[47] signale différentes caractéristiques qui définissent le profil amateur d'art contemporain. L'amateurisme est ici abordé en tant que pratique culturelle. Les diverses observations sont quantifiées et réalisées à l'issue de sondages effectués dans le cadre d'institutions muséales. Elles montrent, en tant que pratique d'un loisir, que l'amateurisme en art contemporain est très rare. Ainsi, ces études reposent sur une conception de l'amateur assez péjorative puisqu'elle définit ce dernier dans le sens du peintre du dimanche. Dans la même approche, on peut se référer à l'étude d'Isabelle de Lajarte qui dans *Les peintres amateurs : étude sociologique*[48], analyse le profil des peintres amateurs.

Dans ce cadre de l'institution et du système des mondes de l'art, on peut aussi rappeler les études de référence dans la sociologie de l'art. Nous nous attacherons seulement à évoquer les plus représentatives qui sont celles de Howard Becker, de Raymonde Moulin, de Nathalie Heinich et Sylvie Girel.

Ces recherches ne sont en aucun cas remises en question. Seulement, leurs approches consistent à privilégier les acteurs des mondes de l'art. De fait, tel qu'il a été évoqué auparavant sur le public initié, on retrouve une forme d'amateurisme définie en fonction d'une hiérarchisation sociale et institutionnelle.

Si nous revenons sur les travaux d'Howard Becker[49], chaque groupe d'acteurs constitue un monde de l'art et renvoie à des agencements socio-organisationnels. Dans

[46] En 2006 Jacqueline Lichtenstein écrit plusieurs ouvrages avec Christian Michel sur les conférences de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture. Ouvrage qui se divise en plusieurs tomes.
[47] O.DONNAT, Les amateurs. Une enquête sur les pratiques artistiques des Français, Paris : Ministère de la culture, DEPS, 1996.
[48] I. DE LAJARTE Les peintres amateurs : étude sociologique, L'Harmattan, 1991.
[49]H. BECKER, *Les mondes de l'art*, Flammarion, 1988.

cette hiérarchisation des acteurs de l'art, la pratique amateur est associée au concept de goût définit par Hume qui le caractérise essentiellement par la présence de normes.

Ainsi Howard Becker explique :

> « un spectateur qui a vu plusieurs mises en scène de la même pièce, présentées dans des théâtres différents par des troupes différentes, avec d'autres costumes, d'autres décors et dans un autre esprit, peut se faire une idée plus juste de ce que permettent les interprétations conventionnelles de ce texte, et, généralement, de ce qu'autorisent les textes du même genre. Cette compétence sépare le public occasionnel du public assidu et averti, celui dont les artistes espèrent retenir l'attention parce qu'il comprend mieux la véritable portée de leur travail. »[50]

Mais s'il se différencie du public occasionnel, le public initié se différencie du collectionneur. Il est certes un public habitué des lieux mais son degré d'initiation dépend des connaissances conventionnelles qu'il possède et donc diffèrent du collectionneur. On peut en ce sens aussi distinguer différents groupes (public initié, public assidu, étudiants d'art, professionnels, collectionneurs, etc.). L'amateur est donc divisé en plusieurs types d'usagers. En pratique ces usagers soutiennent le milieu de l'art, d'une part par leur compréhension des conventions préexistantes, d'autre part, par un soutien financier ou relationnel.

Les recherches sur les mondes de l'art accentuent la dissociation entre la production et la consommation qui vont parcourir l'ensemble des recherches en

[50] Idem, p.71.

sociologie de l'art. Aussi Raymonde Moulin aura de nombreuses études[51] à son actif qui porteront sur le marché de l'art, sur l'interchangeabilité et la versatilité des rôles des acteurs de l'art contemporain. L'amateurisme implique ainsi plusieurs typologies d'amateurs dont les rôles sont assez imprécis quant à l'impact de leurs retours dans le monde de l'art. Quand bien même le public de l'art actuel est tout de même défini en fonction d'un profil. Ce profil est établi en rapport aux enquêtes réalisées sur les Biennales. Il s'agit « d'un public jeune (plus de la moitié des visiteurs ont moins de trente ans), diplômé (plus de la moitié des visiteurs ont effectué de trois à six ans d'études ou plus après le baccalauréat), et parisien (plus de la moitié des visiteurs résident à Paris ou dans la région parisienne). En 1985, comme en 1982, près de la moitié des visiteurs est constituée d'étudiants, se consacrant en majorité à des études artistiques, et des artistes. En dehors de cette population professionnellement orientée vers l'art, le plus fort pourcentage est représenté par les cadres supérieurs et les professions libérales (28% en 1982 et 36 % en 1985) »[52].

Les recherches de Raymonde Moulin permettent de mieux saisir la notion de versatilité des rôles car c'est surtout un public dont la formation ou la profession est proche des milieux de l'art, des médias et de la publicité. L'amateur peut être un public fidèle qui visite en moyenne « neuf musées et quinze galeries par an » et la moitié d'entre eux lisent des revues d'art. Or le public amateur se distingue de l'amateur collectionneur car l'itinéraire, le parcours et le profil de ce dernier sont présentés à la suite de la description du profil du public. L'image du collectionneur est définie en fonction de son implication dans le réseau de l'art. C'est pourquoi l'amateurisme est un concept divisé en fonction du statut de chacun des acteurs dans le milieu de l'art. Il reste ainsi défini selon une délimitation hiérarchique et instituée.

Au regard de ce qui se fait en sociologie de l'art, nous retrouvons les études de

[51] R.MOULIN, *Le marché de l'art* : mondialisation et nouvelles technologies, Flammarion, 2003. R. MOULIN, *L'Artiste, L'Institution et le Marché,* Flammarion, 1997. R. MOULIN, *La Valeur de l'art*, Flammarion, 1995.
[52] R. MOULIN, *L'Artiste, L'Institution et le Marché*, Flammarion, 1997, p. 216.

Nathalie Heinich[53]. Ces études reposent sur un constat : l'art contemporain fonctionne comme un jeu entre la transgression, les réactions et l'intégration par l'Etat. Ce triple jeu de l'art contemporain renvoie à s'organiser autour d'une « partie de main chaude » qui n'est autre que la mise en œuvre d'un mécanisme plein d'illusions : l'illusion de la liberté artistique, de la compréhension du public et des choix institutionnels.

Dans ce processus, des fonctions se développent selon trois types d'usages : « fonction d'innovation pour les créateurs, fonction de médiation pour les commentateurs, fonction d'adhésion (ou de rejet) pour les spectateurs »[54]. Nathalie Heinich délimite ainsi l'amateurisme selon un principe d'adhésion plus ou moins fort à l'art contemporain à travers l'analyse de rendus écrits. Le principe d'adhésion est donc l'attitude de l'amateur qui est étudié à travers les divers arguments évoqués dans les expositions. Les arguments sont analysés sur une échelle d'appréciation qui ira du pôle le plus externe (sociologique) au pôle le plus interne (esthétique). L'amateurisme repose ainsi non pas sur un ensemble d'activité mais sur une attitude discursive.

L'étude de Sylvie Girel interroge et rend compte d'expériences de collectionneurs dans la scène artistique marseillaise[55]. Cette démarche plus singulière y dévoile l'intérêt que l'on doit apporter au vécu. A l'inverse de Raymonde Moulin qui s'est intéressée exclusivement aux grands collectionneurs, Sylvie Girel retient tous les profils collectionneurs présents sur la scène artistique marseillaise. Ce qui est mis en avant c'est aussi la question de l'engagement qui repose sur des choix socio-politiques. Ils inscrivent leur pratique sur la scène locale, ils participent ainsi à la reconnaissance et à la notoriété des artistes locaux et régionaux, mais aussi internationaux. A travers le portrait de collectionneurs de la scène marseillaise, l'étude se distingue aussi de celle de Raymonde Moulin par la localisation de sa recherche qui semble donner à l'univers de la collection une autre dimension. Ainsi Sylvie Girel explique sa démarche :

---

[53]N. HEINCIH, « Les attitudes des amateurs », *Le triple jeu de l'art contemporain* : Sociologie des arts plastiques, Editions de Minuit, 1999.
[54] Idem, p.55.
[55]S. GIREL, *La scène artistique marseillaise des années 90* : une sociologie de l'art visuel contemporain, L'Harmattan, 2003.

« C'est à travers quelques portraits de collectionneurs marseillais qu'est mise au jour la face cachée du collectionneur, qui vit sa pratique de l'art dans le cadre de sa vie quotidienne avec des choix et des valeurs esthétiques personnelles et subjectives, ainsi, chacun confère à sa collection, sa personnalité, son authenticité. Rejoignant le "je suis ce que j'ai" de Sartre, le véritable collectionneur parle de lui à travers elle ».

Ainsi Sylvie Girel distingue le puriste, l'esthète, le collectionneur anecdotique, le collectionneur anthropologique et révèle ainsi des particularités de chacun. Elle décrit ainsi, à la différence des autres études de la sociologie de l'art, « la pluralité des activités collectionneuses ». Ce point est notamment intéressant dans le sens où il introduit une réflexion sur les représentations de l'amateur en sociologie de l'art. Nous pensons que l'amateurisme en art souffre de son histoire puisque c'est dans le monde de l'art que l'on a le plus parlé de lui en tant que collectionneur. En effet, face aux études qui se font de nos jours sur l'amateurisme, on est amené à se demander pourquoi quand il subit des transformations dans les autres domaines culturels, il n'en est pas de même dans le celui de l'art ?

L'impact de l'histoire de l'art et la sociologie de l'art

A ce stade de notre réflexion, il était important de reprendre de manière brève les études les plus représentatives de l'art actuel car ces dernières nous permettent de saisir la représentation sociale de la notion d'amateur en art contemporain. Il nous faut, en ce sens comprendre ce que la société (ou la société de chercheurs) entend par amateur d'art contemporain et voir ce qu'il ressort des différentes études réalisées sur l'amateurisme en art contemporain. Pourquoi les recherches effectuées en art contemporain, bien qu'elles portent sur ses acteurs, sur ses œuvres, sur ses réseaux, sur un public qui le refuse, portent peu sur le plaisir d'être amateur et du faire ?

Par notre démarche nous avons volontairement pris en compte les études issues de la sociologie de l'art car ce sont celles sur auxquelles beaucoup de chercheurs se réfèrent. A titre d'exemple, se font souvent écho le philosophe Yves Michaud et la sociologue Nathalie Heinich. En somme il est certain que les recherches en art sont parcourues par la vague relativiste mais aussi par une représentation conventionnée de

l'amateur d'art.

Toutefois, d'autres études en dehors de la sociologie de l'art ont différemment approché la question du public initié en art contemporain. Nous avons constaté avec les recherches sur les publics que certaines approches sont souvent discutées. L'étude en muséologie de Jacqueline Eidelman, *La réception de l'exposition d'art contemporain Hypothèse de collection*[56]., revient ainsi à nuancer les outils méthodologiques de Nathalie Heinich. L'étude interroge le rapport entre les dispositifs de médiation et la manière dont les visiteurs les utilisent.

A la différence de l'analyse des discours de Nathalie Heinich, l'étude de Jacqueline Eidelman, à travers les entretiens itinérants, dévoile la question des conditions de visite en confrontant le registre des valeurs élaboré par Nathalie Heinich aux dispositifs de médiation[57]. L'étude de Jacqueline Eidelman rappelle que les études de la sociologie de l'art, à force de se rapporter aux acteurs, en oublient l'impact d'un environnement qui n'est pas que social. Le contexte, la question des circonstances et de l'interaction sont des éléments clefs dans les études réalisées sur l'amateurisme vis-à-vis des autres domaines culturels. Par ailleurs, leurs prises en compte permettent de transformer l'amateurisme en une activité qui concerne toutes les catégories.

En dehors de ce constat, nous sommes aussi interpelés sur ce qui ressort des recherches les plus récentes, notamment celle de l'Institut de Recherche et d'Innovation

[56]J.EIDELMAN, « La Réception de l'exposition d'art contemporain Hypothèse de collection », *Publics et Musées* : Le Regard au musée, n°16., Presses universitaires de Lyon, 2001, p. 163.

[57]Nous pensons ici aux résultats de l'étude de Jacqueline Eidelman portant sur la réception de l'exposition Hypothèse de collection et qui au travers une méthode basée sur les entretiens itinérants reprend le registre des valeurs issu de l'étude de Nathalie Heinich sur les réactions des publics face aux Colonnes de Buren. Elle constate le résultat suivant : « on est amené à constater une inversion de polarité des trois registres les plus fréquemment invoqués. Dans une situation ouvertement polémique, ce sont d'abord les registres du purificatoire, de l'esthétique et du civique qui sont appelés, alors que dans le cas d'Hypothèse de collection dont l'accueil est plus consensuel, ce sont l'herméneutique, l'esthétique et le fonctionnel. Nous ferons l'hypothèse que c'est moins le rejet ou l'adhésion au projet d'œuvres d'art contemporain qui est le facteur explicatif de cette distribution, que la présence d'un dispositif de médiation, aussi bien avec ses réussites que ses défaillances » (2001, Publics et musées n° 16, p.186). Ce qui nous rappelle ce que Nathalie Heinich dans un souci de spontanéité (car ces recherches se basent sur les réactions spontanées issues en grande partie des livres d'or) néglige, du fait que rejet ou adhésion semble tout de suite associé à l'art contemporain, l'idée que les réactions soient liées aux contextes dans lequel l'œuvre d'art contemporain est exposée et reçue. Sur ce point la thèse de Nathalie Candito Expérience de visite et Registres de la réception : L'exposition itinérante La différence et ses publics constitue un approfondissement.

au Centre Pompidou. Ce dernier a consacré toute une année à la mise en œuvre de rencontres sur le thème de « les figures amateur »[58]. Cinq séances ont ainsi pour sujet l'amateurisme. Mais il est question de l'amateur d'art, en son sens classique. Le propos des séminaires repose en grande partie sur l'amateur d'art historique et la distinction professionnel/amateur (intermittent du spectacle ; la pratique d'un art, l'amateur artiste). Par la suite, ont suivis dans la deuxième année des séminaires sur l'amateur et les nouvelles technologies.

Le fait de s'arrêter seulement au concept d' « amateur d'art » n'est pas anodin car il semble qu'il soit la représentation de ce qui se dit et se pense sur l'amateurisme. La valeur historisante de l'amateur d'art renvoie à une conception qui ne subit que des transformations d'ordre institutionnel et qui se rapporte à des catégories hiérarchisées dans lesquelles on ne suspecte pas qu'un collectionneur est tout autant visiteur, acheteur de livre que le visiteur assidu qui ne peut faire autrement que collectionner des reproductions.

De même, les études sur le public amateur sont souvent issues des recherches qui ont pour objet la fréquentation ou bien la représentation. Comme l'explique Martine Azam, face aux raisonnements relativistes ou déterministes, on en oublie « la dimension intentionnelle ». De plus en plus de chercheurs s'engagent dans des mouvements qui ne remettent pas en cause la sociologie critique de l'art mais veulent apporter aux pratiques culturelles une ouverture sur ce qui n'est pas quantifiable, ni représentatif. Ainsi l'avant-propos de l'ouvrage *Les Non-publics* dénote la voie dans laquelle s'engagent ces chercheurs :

> « Observer des reproductions de tableaux dans la vitrine d'une boutique, découvrir des chefs-d'œuvre comme support publicitaire dans les pages d'un magazine, parler d'un film que l'on n'a pas vu, d'un livre non lu… sont autant de situations de la vie courante par lesquelles la culture légitime fait l'objet d'une diffusion, d'une actualisation et d'une appropriation par un public occasionnel, peu impliqué, voire involontaire. »[59].

[58]Les figures de l'amateur, sous la direction de Jacqueline Lichtenstein, IRI, 2008.
[59] P.ANCEL dir., A.PESSIN dir., *Les Non-publics* : les arts en réceptions, L'Harmattan, 2004, p. 7.

De plus, une représentation instituée de l’art contemporain au même titre que l’art classique (qui ne peut pas être autrement puisque son histoire est faite) conduit à se référer aux grands artistes internationaux reconnus. Mais parler d’art contemporain ce n’est pas que ça. C’est aussi des artistes qui tentent de se faire une place, des associations, des friches, des collaborations culturelles, des foires, des galeries, des forums, etc. Nous l’avons auparavant expliqué, l’art contemporain se différencie de l’art classique dans le sens où il permet de diversifier, grâce au fait qu’il soit contemporain, les points d’accroches et d’entrées ainsi que les dispositifs d’accessibilités. La Biennale de Lyon en est exemple. Le projet, qui a été mis en œuvre pour favoriser la compréhension de l’art contemporain, ne peut être possible que parce que l’art contemporain peut sortir du cadre muséal.

Ainsi si l’art contemporain est aussi un ensemble de lieux variés, parfois passagers, parfois hors cadre institutionnel. On peut supposer une construction plus élargie de la pratique amateur. Un rapport à l’art qui ne se rapporte pas seulement à une catégorie ou à un profil, ni à un lieu donné et nous amène à devoir nous interroger sur l’engouement de ce rapport à l’art contemporain et ce qu'il révèle en dehors du monde qui lui est institué.

Chapitre 2. L'amateurisme sous l'angle de la médiation et de la réception

S'intéresser au public de l'art contemporain, notamment aux amateurs, c'est devoir se confronter aux particularités de ce milieu mais aussi à une définition équivoque. Les particularités de l'art contemporain reposent sur ces principes qui renforcent le caractère confus de sa définition. L'art contemporain est un mouvement artistique qui, à la différence des mouvements classiques, joue sur ses propres délimitations. Mais l'art contemporain renvoie à d'autres confusions, notamment sur la question de l'expérience esthétique et du plaisir.

Le goût, le plaisir, la contemplation sont, par exemple, des concepts esthétiques que l'on associe souvent à l'œuvre d'art. Dans ce sens, il apparait évident qu'on ne peut écarter le débat dont l'art contemporain est l'objet, notamment en ce qui concerne le rapport anesthétique à l'objet d'art. On remarque que la question du rapport à l'objet aimé n'est pourtant pas considérée de manière aussi problématique si l'on considère les autres passions. Par exemple, si l'on se réfère aux recherches sur les amateurs de vin, le goût apparait dans son sens le plus élémentaire. Antoine Hennion, en comparant le vin à la musique ne semble pas remettre en cause la question du goût dans ces distinctions. Et pourtant, si l'on considère le goût en art, on s'aperçoit que c'est une notion qui prête à réflexion du point de vue du déterminisme social et du point de vue de l'esthétique.

Dès les premiers mouvements de l'art en tant que réseaux sociaux, les concepts de goût, de pratique culturelle, ont déclenché des critiques. Le processus de distinction sociale est un élément clef de la question du goût et de pratique. Il n'est pas éloigné des

réflexions relativistes dans lesquelles le sens commun s'avère relever de l'utopie et les attachements à l'objet muent selon les aléas des conditions sociales. Le caractère relatif du rapport à l'art implique aussi de s'interroger sur un rapport interdépendant à la médiation où la construction d'un attachement pour l'objet est étroitement lié à sa valorisation.

Nous nous interrogeons ainsi, une fois les constatations réalisées envers les études sur l'amateurisme, pour savoir pourquoi l'attachement à l'objet à l'art ne peut être observé d'une manière active et construite. La question de la médiation et de la réception nous semble en être un impact et accentue la considération de l'amateurisme sous son angle spectaculaire. L'art contemporain apparaît ainsi comme un milieu complexe et difficilement abordable. Au vu des descriptions faites sur les mondes de l'art nous remarquons que c'est un milieu fortement hiérarchisé où chacun à une place en fonction de ce qu'il sait ou de ce qu'il dit. En définitive, le monde de l'art contemporain et les rapports qui s'y jouent, font de l'attachement une construction abstraite. Une construction déjà-là qui n'a jamais été approfondie.

I.2.1 L'amateurisme sous l'angle de la médiation

Revenir sur la question de la médiation

De fait, l'art contemporain est aussi un art médiatisé, au même titre que certains mouvements culturels de masse, apparus par la suite, tels que les mouvements issus du rock, c'est-à-dire d'un point de vue événementiel. La comparaison peut paraître extrême mais pourquoi différencierions-nous les démarches artistiques de Marcel Duchamp, d'Andy Warhol ou de Ben à celles engagés de Mick Jagger ou par Johny Cash? De même, on constate que les domaines artistiques se sont dès lors associés. L'art en a subi les influences, que l'on retrouve par exemple dans des œuvres comme celle de Basquiat, de Nan Goldin. En ce sens l'art contemporain se distingue aussi des autres mouvements artistiques, dits « classiques », par son alliance avec les autres mouvements culturels.

Il paraît difficile, dans ces modes de production, de dissocier l'art contemporain des effusions médiatiques du milieu artistique. Les gestes excessifs de l'art contemporain en ont fait un art aux objets et aux démarches artistiques provocantes mais ont aussi participé à l'évolution d'un système assez identique aux autres systèmes de massification culturelle. On ne peut négliger l'aspect événementiel de l'art contemporain dans ses mouvements artistiques où l'image de l'artiste véhicule une certaine représentation de l'art et de son milieu. Ses excès, ses provocations ou encore ses dénonciations ont bien entendu été remarqués, et accompagnés par une communication qui a démystifié l'art tout en starisant son milieu.

Les ressources du quotidien ont fait de l'art contemporain un élément vecteur qui a donné lieu à de nombreuses autres disciplines artistiques, tel que le design, le graphisme ou encore l'illustration. Toutefois l'ouverture de l'art contemporain ne semble pas se prêter à la même popularisation que celui de la musique rock. L'art contemporain souffre, semble-t-il d'un processus de diffusion qui ne s'en tient qu'aux frontières des mondes de l'art. Au point qu'Yves Michaud voit d'un mauvais œil une diffusion de l'art qui a « démonétisé » le monde de l'art et de la culture, « un monde

dont étrangement les artistes ne font plus partie »[60]. Le monde de l'art contemporain est donc composé d'hommes importants qui spéculent sur la valeur de l'artiste. Ils se qualifient ainsi eux-mêmes sur la scène publique, à travers un seuil de visibilité. L'objet d'art prend une autre tournure. En tant que marchandise, il amène de nouveaux concepts en sociologie, en économie ou encore en philosophie esthétique.

Ce qui est probant, et à la fois dénoncé, c'est le fait que la création dépend désormais d'un système de médiation et de médiatisation très fort qui apparaît se substituer à l'histoire car il permet de retenir ce qui est valorisé maintenant. L' « Etat contemporain » implique un autre paradoxe, celui souvent analysé par les sociologues de l'art : l'influence de l'institution sur le goût et l'art. On ne peut parler d'art contemporain sans parler du marché de l'art, des biennales, de la FIAC et du phénomène que Judith Benhamou-Huet appelle « la foire des foires »[61].

De nos jours, les propositions retenues par Anne Cauquelin restent d'actualité. Si l'art contemporain est un art de la communication, il en est aussi victime. Voilà pourquoi la difficulté de définir l'art contemporain est d'autant plus grande car, comme le constate Paul Ardenne, la « *prédésignation* » (« une *présélection* ayant diverses origines – médiatique, institutionnelle, militante à travers les revues engagées ») aboutit au paradoxe suivant : « L'art qui se voit est celui dont on parle et inversement, dans l'oubli de l'art qui ne se voit pas. »[62]

Les sociologues de l'art ont longuement décrit cette situation problématique de l'art contemporain. Selon la sociologue Nathalie Heinich, l'œuvre d'art contemporain n'est œuvre que si elle passe par une série de médiations « qui font passer du statut de simple objet au statut d'œuvre d'art »[63]. Ses recherches portent essentiellement sur le secteur public : conservateurs, commissaires, juristes et experts. L'ouvrage repose entièrement sur les représentations mentales de l'art de ces différents acteurs et dont les opérations transforment l'objet en œuvre d'art.

---

[60] Y.MICHAUD, *L'artiste et les commissaires* : Quatre essais non pas sur l'art mais sur ceux qui l'occupent, Hachette, 1989, p.18
[61] J. BENHAMOU-HUET, *Le marché in et out* : la foire des foires, Art Press, n°294, 2003.
[62] P.ARDENNE, *L'âge contemporain* : une histoire des arts plastiques à la fin du XXe siècle, p.13.
[63] N.HEINICH, *Faire voir* : L'art à l'épreuve de ses médiations, Les impressions nouvelles, 2009.

Le postulat est simple : si l'art ce sont les œuvres, ce sont aussi le statut des producteurs, les modalités de la réception et l'action des intermédiaires qui font l'œuvre. La thèse soutenue par l'auteur revient à affirmer que :

« Ce ne sont plus les médiations qui amènent aux œuvres, mais ce sont les œuvres qui deviennent l'outil permettant de tracer le passionnant parcours des mots, des gestes, des objets, des inscriptions, ainsi que des catégorisations, des évaluations, des argumentations, sans lesquelles elles n'auraient pu elles- mêmes se frayer un chemin entre ceux qui les produisent et ceux qui les reçoivent »[64].

Ainsi, bien qu'il soit question d'influence, il est moins question de sélection, et cette proposition envisage le retournement d'une situation. Les médiations ne semblent pas être décrites comme étant au service de l'art et l'art ne semble pas être intrinsèque à ces dernières. Il y a bien un rapport, une indépendance mais de nos jours le milieu de l'art se voit être bousculé et « désormais, ce ne seront plus les médiations qui tourneront autour des œuvres pour mieux les éclairer, mais les œuvres qui tourneront autour des médiations pour nous les rendre visibles. »[65]

Nathalie Heinich rend compte que les critères qui permettent de définir l'art sont liés aux intermédiaires qui en fin de compte adaptent l'œuvre et la démarche artistique aux conditions même de leurs fonctions dans l'institution. En raison du changement radical du statut de l'artiste qui voue sa démarche à l'originalité et non plus à la commande ou à la copie, le conservateur, mû par le souci de ne pas se tromper, s'attache ainsi à appliquer plusieurs principes de valorisation étroitement liés à la connaissance de l'artiste et non de l'œuvre. Il y a donc déplacement des critères de sélection et des anciens critères esthétiques qui ne sont plus présents.

Les experts, face à l'hétérogénéité de l'art contemporain doivent s'éloigner d'une esthétique désormais dépassée au profit d'une logique institutionnelle. Elle repose ainsi sur une mise en rapport entre ce que possèdent les musées et ce qui se fait dans le milieu qui n'est pas encore acquis. Autrement dit, mettre de côté ceux qui ont de fortes

[64] Idem, p.32.
[65] Ibid. p.33.

chances de se faire un nom et de chercher à valoriser ceux qui n'en ont pas, et ainsi participer à une valorisation spéculative.

Les artistes, bien qu'ils préexistent à ce modèle de communication, sont désormais dépendants de ce dernier pour pouvoir être reconnus. La situation est simple : plus on parle de vous, plus vous êtes connu et reconnu. Ainsi, comme tout milieu culturel, le milieu de l'art contemporain comporte des modalités de reconnaissance en lien avec la visibilité médiatique. L'art contemporain ne se différencie pas en ce sens des autres domaines artistiques mais sa particularité réside dans le fait que c'est un milieu peu fréquenté par les publics de la culture de masse.

La particularité de l'art contemporain repose aussi sur ces différents modes de perception dans lesquels la communication détermine l'objet en tant qu'art à travers son sens initial, son exposition et sa valorisation. Il y a une proposition, une médiation et enfin une médiatisation de cette dernière. De plus, à la différence des œuvres plus classiques, l'art contemporain, par sa revendication de l'art pour l'art, se joue de ses différents aspects communicationnels qui se font écho.

Il est important de constater à quel point l'art contemporain, contrairement à l'art moderne, a été accompagné par une communication importante et codifiée. Andy Warhol exemplifie parfaitement l'enchaînement des médias qui est apparu avec les premières démarches exubérantes de Dali ou de Marcel Duchamp. Il n'y était plus question de l'objet d'art mais de l'image de l'artiste. Au point que l'objet d'art souvent dupliqué n'existait en tant que tel qu'au travers la signature d'un artiste devenu médiatisé.

L'impact de la médiation sur la relation à l'objet d'art

Dans l'ensemble, on est amené ainsi à penser que les acteurs influents de l'art contemporain tiennent par ce biais les ficelles du monde de l'art. Certains sociologues décrivent ces caractéristiques médiatiques de l'art contemporain comme un facteur d'influence sur la représentation de l'art contemporain. Ils observent ainsi les influences, à travers les dispositifs médiatiques, des acteurs du monde de l'art sur la

valorisation de l'art contemporain. La communication dans le monde de l'art accentue le paradoxe de saisir comme art contemporain ce que l'on a décidé de nous montrer.

A cet égard, la problématique de la médiation se voit être un sujet de plus en plus évoqué. Cette dernière est étudiée en tant que source d'influence principale sur le monde de l'art. Grâce à un système de visibilité massive, la médiation, vectrice du discours de valorisation, est à la fois le fondement de la cotation, celui du goût ou encore de la légitimité artistique. La médiation par ses discours réduirait ainsi le rapport à l'art. Elle aurait pu être envisagée comme un élargissement au grand public, or elle ne fait qu'accentuer la problématique de l'accessibilité.

Au-delà de ce processus de valorisation, les recherches de Nathalie Heinich nous amènent aussi à réfléchir sur ce que la chercheuse présente en tant qu'art contemporain à travers ce processus de médiatisation. En basant ses recherches sur des artistes reconnus de l'art contemporain, nous sommes amenée à nous questionner. Très médiatisés, les artistes présentés ont des démarches artistiques ou controversées tel que Buren ou spectaculaires tel que Christo. Ainsi, quel impact ce caractère événementiel a-t-il sur la réception des cas analysés ? L'auteure explique parfaitement ces choix : ils sont représentatifs de ce qui se fait en art contemporain et renvoient à différentes scènes de l'art contemporain où ils sont plus facilement visibles par tous, c'est-à-dire hors mur, et ainsi accessibles aux néophytes. Or dans ce mécanisme de médiation, le terrain d'étude apparaît ainsi plus propice à une étude sur le rejet de l'art contemporain que sur son mode d'appréhension.

C'est exactement ce qui inspire les premiers artistes tels que Marcel Duchamp ou encore Warhol qui font du monde de l'art un élément constructeur et vecteur de leurs œuvres. Les lieux, les encadrements structurels sont des médiations de l'art et favorisent sa reconnaissance en tant qu'objet d'art. Ce qui environne l'objet d'art est déjà en soi une influence sur le statut même de l'objet qui n'est pas neutre de sens. Un urinoir en soi n'a aucune fonction esthétique mais s'il est exposé et qu'il provoque des discours, il perd sa fonction d'urinoir et sème le doute sur la nature de l'objet d'art.

La communication en art contemporain est symptomatique d'un art apparu au même moment que les premiers mouvements de la culture de masse. Au même titre que

les autres milieux artistiques, l'art contemporain est constitué d'un milieu hiérarchisé allant de la création, à l'exposition, à la vente. La structure du monde de l'art comporte de nombreuses branches médiatiques qui sont à nos jours très variées (radio, télévision, internet, affichage…). Et les acteurs de l'art tel que les critiques, les commissaires, les historiens de l'art ont en ce sens une influence sur la valorisation des artistes car c'est leurs propres discours qui sont ainsi médiatisés.

Dans l'étude *L'art contemporain exposé aux rejets* Nathalie Heinich constate que l'art contemporain est un art qui se prête à un jugement de valeur qui n'est plus d'ordre esthétique car la beauté est un concept dépassé par l'art contemporain. A travers cette absence, l'art contemporain se prête à des réactions aux registres du discours commun à l'opinion publique. La présence de l'art sur la scène publique en tant que source de discorde renvoie à ce que l'auteure appelle un « jeu de main-chaude ».

> « C'est là toute l'étrangeté de ce « jeu de main-chaude » où les institutions culturelles semblent à chaque fois surenchérir sur les transgressions des frontières mentales (voire matérielles, lorsqu'il s'agit des murs du musée) tentées par les artistes, en les réintégrant dans l'espace des possibles dès qu'elles se manifestent (si ce n'est même avant, en les subventionnant) ; et où les non-spécialistes réagissent à ces atteintes aux valeurs qui leur sont chères en déployant toutes les ressources axiologiques leur permettant d'augmenter leur indignation _ sans toujours s'apercevoir que les registres ainsi mobilisés ont toutes les chances, étant donné leur hétéronomie à l'égard du monde artistique, de renforcer les partisans dans leurs convictions, en mettant en évidence l'incompétence des rejeteurs. »[66]

L'ouvrage porte ainsi sur l'étude de sujets artistiques fortement médiatisés et sur l'analyse des réactions du public. Il renforce l'aspect stéréotypé de ce qu'il se dit sur l'art contemporain surtout lorsqu'il se rapporte à des évènements déjà médiatiquement débattus. Certaines données ne semblent pas être prises en comptes : l'image de l'art contemporain perçue à travers le processus médiatique. L'idée de ce qu'est l'art contemporain se trouve être ce qui ressort des évènements dont on parle et qui sont

[66] N. HEINICH, *L'art contemporain exposé aux rejets*: études de cas, Jacqueline Chambon, 1997, p.115.

souvent des réalisations qui prêtent à débat. Le facteur média sur le rejet de l'art contemporain semble être peu évoqué, s'il est évoqué c'est sans dissociation avec l'objet, c'est-à-dire en tant que valorisation de l'objet d'art, en tant que support participatif au statut de l'objet.

Les choix de la sociologue sont justifiés car, en effet, comment étudier le rejet de l'art contemporain au sein de lieux où les publics sont généralement des adeptes de l'art contemporain ? Toutefois ces choix impliquent aussi une réflexion sur les représentations communes que l'on peut avoir de l'art contemporain en raison de la médiatisation et dont l'auteur fait cas. Nathalie Heinich est un des premiers sociologues à réfléchir sur le rejet de l'art contemporain. Seulement, sa recherche ne porte en aucun cas sur les connaissances que possèdent déjà les néophytes de l'art contemporain.

Il semble que pour des choix aussi événementiels, la médiatisation peut être aussi un facteur d'influence et de méconnaissance. Buren, par exemple, est un artiste représentatif du débat sur l'art contemporain. Il est connu dans le monde de l'art mais son nom est moins connu lorsqu'il s'agit des habitants ou touristes traversant la place… Pour autant, ces derniers savent que ce qu'ils ont devant leurs yeux est considéré comme de l'art contemporain sans en avoir des connaissances explicatives.

Les études sur l'influence des acteurs de l'art sur les institutions et les représentations de l'art contemporain, ainsi que celles sur la réception négative de l'art contemporain semblent avoir pour tendance de faire ce qui se dit communément de l'art contemporain, de la valeur médiatique, une valeur gustative de l'objet d'art. Pourtant on oublie le sens initial de l'art contemporain qui par ses principes anesthétiques déçoit par l'absence du beau et qui exige de s'intéresser au sens. Mais cette forme de rupture résulte aussi de ce qui fait cas dans de nombreux autres domaines artistiques dont on dit par exemple que « ce n'est pas de la musique », « c'est du bruit », « ça crie »…

La question de la disparition des canons esthétiques se trouve être présente dans de nombreux autres domaines. Pourtant la problématique du rejet en art contemporain comporte des associations radicales où l'art contemporain semblent être dissocié du mouvement contemporain, c'est-à-dire ce qui ne se fait pas, tel que l'originalité. Sarah Thornton constate ainsi qu'à force de considérer la sphère publique

du monde de l'art il ne faut pas oublier que « certains prennent des risques et innovent, ce qui donne aux autres une raison d'être »[67].

La méconnaissance des domaines et des principes de ces derniers est aussi un facteur auquel l'opinion publique peut servir quand on n'a rien à dire. Les valeurs discursives du monde de l'art ne considèrent en soi aucunement la réception privée car elle est biaisée par la présence de la scène publique et de la valorisation ou de la dévalorisation médiatique.

De fait, les considérations discursives de l'opinion publique sont un concept flou sur lequel Thomas Helie et Florent Champy portent un regard suspicieux :

> « Notons que si l'opinion publique peut-être invoquée, c'est toujours un segment de l'opinion qui est convoqué : lectorat d'un journal, visiteurs d'une exposition, etc. L'habilité politique dans l'usage opportuniste des études de publics consiste justement à faire s'exprimer un segment bien déterminé de public et à présenter son point de vue comme étant celui de l'opinion publique en général. »[68]

C'est en ce sens aussi qu'il semble intéressant de considérer l'amateurisme dans une sphère différente que celle d'une institution donnée et de prendre en compte les propos d'amateurs aux statuts très variés, en dehors de la dichotomie expert/ non expert que l'on suppose régie par la sphère publique, à travers des études sociologiques, et accentuée par l'implication médiatique des acteurs sur l'évaluation des objets d'art.

Cette approche nous apporterait ainsi peut-être plus d'éléments sur les connaissances des amateurs et ses modes d'appréhension. De pouvoir saisir, au-delà de cet agglomérat de groupes sociaux, ce qu'il reste de la valeur artistique et esthétique dans ce rapport intime à l'art contemporain ? Aussi si notre recherche porte sur les

---

[67] S.THORTON, *Sept jours dans le monde de l'art*, Autrement, 2009, p.10.

[68] T. HELIS, F. CHAMPY,. « Les jeux avec la définition du public dans la production des équipements culturels », *Le(s) public(s) de la culture*, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 2003, p.239.

amateurs d'art contemporain, il nous faut, face au principe de hiérarchisation des mondes de l'art, définir, dans une seconde partie, ce que nous entendons, à ce stade de notre recherche, par « amateur ».

Une médiation distanciée

Il semble que le médium tel qu'il est défini par le sociologue Antoine Hennion n'existe pas en art. Il ne fonde pas l'objet car il est déjà-là. Les médiations sont des supports qui accompagnent l'objet d'art et sont ainsi mises à distance de l'objet car elles n'en sont pas un fondement comme elles peuvent l'être en musique, qui ne peut exister sans elles. La distance ainsi est là entre l'objet et soi. Elle est toujours présente car, à la différence de la musique, la distinction entre les médiations et l'objet sont visibles.

Toutefois l'objet créé par l'artiste n'est pas encore en soi un objet d'art tant qu'il n'est pas reconnu et mis en valeur par les mondes de l'art. Ce sont ces types de médiations que Nathalie Heinich s'attache à étudier et qu'elle décrit de la manière suivante :

> « Galeries, collectionneurs, articles de critiques d'art, manifeste et création d'un groupe, nom du genre (« lacéré anonyme ») ; ainsi qu'achats par des musées (le premier advient en 1971, comme on l'apprend d'après les cartels), travaux d'historiens, thèses d'étudiants, édition d'un catalogue thématique, mise au point d'une biographie, constitution d'archives ; mais aussi de marouflages par les encadreurs, plan d'exposition par le commissaire, contrats avec les propriétaires, les transporteurs, les assureurs, les imprimeurs, éclairages par les électriciens et, enfin interventions des photographes : toutes ces médiations sont exactement les mêmes que celles nécessitées par la « mise en exposition » d'une peinture, passant du statut de toile tendue sur un châssis et couverte de couleurs « en un certain ordre assemblé » au statut d'œuvre jugée digne d'être sortie de l'atelier pour entrer dans une galerie, chez un collectionneur, dans un musée »[69].

[69]N.HEINICH, *Faire voir* : L'art à l'épreuve de ses médiations, Les impressions nouvelles, 2009, p.8.

Si les médiations dans le cas de l’art sont à distance de l’objet, selon la sociologue Nathalie Heinich, elles ont la particularité de faire voir l’objet en tant qu’objet d’art. La notion de faire voir prouve la dépendance de l'objet aux médiations non pas dans le fait d’exister en tant qu’objet, mais dans le fait d’exister en tant qu'objet d’art. La particularité de l’art contemporain reposerait en une médiation au processus de valorisation.

Selon Natahlie Heinich, la question de la médiation en art contemporain se voit être très fortement associée à des discours aux influences très fortes sur la perception de l'objet d'art. Ainsi si l'objet est bien là, les médiations participent à sa visibilité au point d'en façonner le statut d'objet d'art car ce sont ces dernières qui en décrètent et justifient sa valeur. Dans ce cas, dans le milieu de l'art, si les médiations ne font pas l'œuvre, elles participent à sa sélection et prédominent l'œuvre par une dépendance non pas de visibilité mais de reconnaissance. En somme l'objet est ainsi bien là mais il n'est pas encore objet d'art.

L'ensemble des particularités qui fondent l'art contemporain sont aussi des éléments qui peuvent poser question sur leurs impacts sur les médiations. A titre d’exemple, on constate qu’à l'inverse de la musique, l'art renvoie à des objets qui sont déjà-là, envers lesquelles les médiations se trouvent être des éléments ajoutés et non imbriqués. Antoine Hennion fait ainsi cette comparaison entre le tableau et la musique, il écrit :

> « Le meilleur représentant du peintre, c'est son œuvre : l'objet produit, solide, qu'il n'y a plus qu'à essayer de faire voir ; la tâche des médiateurs est simple, si elle n'est pas facile : tout accrocher au tableau lui-même, fixer les regards sur lui, en faire irradier une beauté qui lui appartienne totalement ; les médiateurs ont gagné lorsqu'ils ont disparu. C'est trait à trait le travail inverse que doit réaliser le musicien. Non pas faire remonter un réseau fuyant d'évaluateurs divers vers une chose déjà là, ainsi faite œuvre. Mais asservir un

réseau diversifié d'intermédiaires circonspects, pour qu'enfin soit produite, posée devant nous, de la musique. » [70]

L'objet déjà là implique : une variété de supports, de médiations et de lieux. Suite aux supports classiques (peinture à l'huile, sanguine, bronze, marbre, etc.), l'art contemporain a été particulièrement friand de nouveaux supports, voire de non-support. Notamment, l'art éphémère questionne la notion même de médium, qui devient souvent un simple vecteur de médiation plutôt qu'un support stable. Les supports multimédias participent aussi à cette rupture.

Il est certain que l'art en son sens classique renvoie à des objets déjà là qu'il ne reste plus qu'à montrer. Deux raisonnements se posent à nous, d'une part que dire des œuvres dites éphémères ou encore des œuvres telles que celle de Jérôme Bel qui réalise la version muséale de « the Show must go on ». Celle-ci permet au public, d'écouter à l'aide d'un casque, des morceaux de musique qui changent en fonction de l'ambiance de la salle traversée. Où dans ce cas peut-on dire qu'il y a objet ? Ce qui fait objet d'art dans le cas de Jérôme Bel c'est la scénographie, le lieu, les salles, le casque, les tubes musicaux et bien d'autres éléments qui constituent l'œuvre. Les exemples sont innombrables, tout simplement parce que l'art contemporain n'a plus pour limite l'objet tableau ou cadre.

Le principe de l'art contemporain d'être hors cadre comporte des variations dans les matériaux et dans les manières de l'appréhender (par exemple, celui de participer à son existence en l'écoutant et en dansant) que l'on ne peut négliger. Le caractère participatif et la proposition fondatrice de l'art contemporain impliquent selon nous de reconsidérer ce rapport à l'objet d'art en tant qu'objet déjà-là. Si l'objet d'art contemporain est déjà-là sous la forme d'une installation de Tinguely ou bien sous celui d'un tableau de Basquiat ou encore sous les monticules de scarabées de Jan Fabre, l'objet n'apparaît pas pour autant comme un objet d'art. Selon nous, au regard de l'art contemporain, associer l'objet à l'art c'est savoir et pouvoir le reconnaître en tant que tel.

[70] A.HENNION, *La passion musicale* : une sociologie de la médiation, Métaillé, 1993, p.295.

L'environnement à son tour devient aussi parfois un médium car certaines œuvres si elles sont sorties de leurs contextes ne sont plus des objets d'art. Par exemple, l'art éphémère est très paradoxal car bien que des photos soient là pour en rappeler les signes, ce n'est pas l'œuvre originale. Mais pour autant l'objet d'art n'y est pas remis en cause. Certes on peut parler de non-medium en ce qui concerne l'art contemporain, toutefois comment reconnaître l'art éphémère si ce n'est avec la présence de support pouvant en donner les indices ?

D'un point de vue classique, l'objet n'a plus qu'à faire voir. Faire de l'objet une œuvre d'art est une tâche plus difficile en art contemporain qui exige une délimitation de l'espace d'exposition, un protocole qui donne sens à l'objet en tant qu'objet d'art. Nous partons de l'hypothèse que le regard ne suffit pas en art contemporain. Au regard des études faites par la sociologie pragmatique du goût il nous faudrait dire que l'objet d'art se suffit à lui même. Et la question sous-jacente à la problématique posée par les principes de l'art contemporain est de savoir : l'œuvre d'art contemporain se suffit-t-elle à elle-même ?

Ainsi le fait de dire l'objet d'art n'est objet d'art que s'il est reconnu pose question notamment si l'on s'en tient à un processus de valorisation qui amoindrirait celui de l'identification. Les théories évoquées par Nathalie Heinich sont bien ancrées dans la réalité d'un monde hasardeux où l'artiste est d'un coup ovationné quand un autre est méconnu. Toutefois est-ce vraiment à cela que l'amateur d'art contemporain se fie ? Surtout s'il n'est ni acheteur, ni professionnel. La question de la médiation en art contemporain comporte de nombreuses difficultés mais dont il faut saisir l'intérêt qui consiste, selon nous, à privilégier le rapport attachant à l'objet au-delà de sa valorisation.

Les performances font appel aux gestes, aux corps tel qu'en danse, les installations nécessitent des matériaux qui n'ont jamais été réellement recensés et qui renvoient à d'innombrables domaines, les vidéos se rapportent aux nouvelles technologies. Ainsi comme nous l'explique A 7, l'objet n'est pas seulement reconnu : *« L'œuvre qu'on voit là, un moment il y a quand même le choix du cadrage, de l'écran,*

la matière du grain, la police, la façon dont on pose le texte, enfin il y a toujours un passage par le corps… »[71]

Toutefois la présence de ce type de médiation nous amène à nous questionner sur ce qu'il advient de l'impact sur la réception, de l'identification et des connaissances d'un public initié. Nous serons donc amenée en raison de cette particularité de l'art contemporain à nous poser la question de savoir ce que qu'il advient des connaissances de l'amateur d'art contemporain.

En somme, nous aimerions reprendre cette médiation de l'objet déjà-là qui impose à la fois une distance et des intermédiaires influents et institués. Selon nous, elle est aussi une variété de formats intermédiaires, institués ou non, qui ne sont pas nécessairement propice à une valorisation spéculative mais à une identification. Nous aimerions dépasser ce cadre secondaire et influent de l'institution au profit d'une relation communicationnelle à l'art, centrée sur la valeur herméneutique de l'art dont Gadamer avait d'ailleurs défini le principe à travers l'exemple de la musique :

> « Prenons le cas d'une improvisation à l'orgue. Plus jamais on n'entendra cette improvisation unique. Même l'organiste ne saura plus guère par la suite comment il a joué et personne ne l'a noté. Pourtant, chacun dira : « c'était une interprétation ou une improvisation géniale » ou, dans d'autre cas: « Aujourd'hui, c'était un peu vide. » Que veut-on dire par là ? Manifestement, on se réfère alors à cette improvisation. Quelque chose y « existe » pour nous, comme si c'était une œuvre, ce n'est pas un simple exercice de doigté exécuté par l'organiste. Autrement, on ne jugerait pas de sa qualité ou de son absence de qualité. Ainsi c'est l'identité herméneutique qui crée l'unité de l'œuvre. Je suis celui qui la comprend et comme tel je dois procéder à son identification. Car il y avait là quelque chose que j'ai jugé, quelque chose que j'ai « compris ». J'identifie une chose comme étant celle qu'elle était ou celle qu'elle est et cette identité à elle seule constitue le sens de l'œuvre ».[72]

[71] Annexe p.70
[72] H-G.GADAMER, L'actualité du beau, Alinea, 1992, p.47.

L’art, bien avant cette délégation institutionnelle, comporte du sens, possède une identité. Gadamer cherche à travers ses analyses dans *Vérité et Méthode* à mettre en évidence la valeur herméneutique de l’art et s'oppose ainsi sa valeur instituée. Il affirme ainsi que « l’esthétique doit se résoudre dans l’herméneutique »[73.] Nous supposons ainsi que l'approche herméneutique associée aux démarches de la sociologie pragmatique du goût, peuvent permettre une appréhension pragmatique de l'amateur d'art contemporain et la mise en avant d'une construction réfléchie de son rapport à l'art contemporain.

Dans ce cas, nous supposons que s'en tenir à l'objet en tant qu'objet déjà-là n'est pas suffisant. Les supports et les formats qui se prêtent au jeu du regard ont tout autant leur importance et surtout renvoient à un espace intime qui est essentiel lorsque l'on considère l'amateurisme d'un point de vue pragmatique. L'art de nos jours n'a plus pour simple support la toile. Et sur ce point notre hypothèse nous laisse à penser que l'art, qu'il soit classique ou contemporain, est un médium en soi en tant qu'il repose sur une matière, sur un ensemble de formes, sur un contenu qui comporte une valeur herméneutique que le regard ne suffit pas à identifier. Leurs existences nous permettent aussi de se rapproprier la question du regard, de l’œil, de l'analyse qui s'y joue, au profit d’une activité réfléchie et de chercher ainsi à élargir la notion d'amateurisme à ces moments d'intimité où chacun tente d'identifier la part artistique et esthétique de l'objet.

[73] H-G.GADAMER, Vérité et Méthode, Seuil, 1996, p.95.

I.2.2. La relation à l'objet d'art : reconsidérer la réception.

La crise de l'esthétique : Le goût ébranlé

En juin 2009 le magazine Beaux-Arts publie un numéro consacré au concept du beau. Un sondage y est réalisé à propos de 15 reproductions d'œuvres de différentes périodes de l'histoire de l'art et ayant atteint des records en salle de vente. Cette enquête révèle bien entendu que les français sont toujours majoritairement attirés par les œuvres classiques et que l'art contemporain se trouve être placé en dernière position. En somme, l'art contemporain n'est ni beau, ni plaisant et il reste incompris. Ainsi, ce qui au début du XXème siècle provoquait la chronique reste de nos jours désapprouvé par la majeure partie des français.

Les débats sur l'art contemporain concernent tous les domaines de recherche, qu'ils soient en sociologie de l'art, en esthétique, en histoire de l'art, le chantier est vaste. A l'origine, la polémique est surtout d'ordre esthétique comme l'explique Howard Becker, à l'époque dans les années 70 la plupart des travaux identifiés comme sociologie de l'art pouvaient être classés en esthétique car ils portaient beaucoup plus sur le statut de l'œuvre. L'esthétique est donc le point de départ de ce qui particularise l'art contemporain, le fait qu'il soit an-esthétique. A titre d'exemple, l'ouvrage *Débat sur l'art contemporain*[74] édité en hommage aux rencontres internationales de Genève réalisées en 1948. Selon nous, cet ouvrage est le commencement d'une longue histoire sur ce qu'il faut entendre par « art contemporain ». Ce qui est frappant c'est le mélange des genres. L'art contemporain est à la fois musique, littérature, peinture. Aussi le débat est assez critique sur ce qu'est l'art et sa situation à l'époque face à la société. L'art contemporain est avant tout un détournement de la société qui nous entoure. Nombreux historiens de l'art sont ainsi d'accord sur une date, sur ce par quoi commence l'art contemporain et qui n'est autre que le fameux urinoir de Marcel Duchamp en 1936. Si l'on considère tous les

[74] J.CASSOU, *Débat sur l'art contemporain*: Rencontres internationales de Genève, La Baconnière, 1948.

ouvrages de l'histoire de l'art, nous verrons que c'est l'œuvre la plus représentative du commencement de l'art contemporain. Anne Cauquelin en fera d'ailleurs un élément incontournable dans son approche et sa définition de l'art contemporain.

Les questions portent dans un premier temps sur le positionnement de l'art contemporain et plus précisément de l'artiste par rapport à la société, c'est-à-dire son engagement et son indépendance. L'artiste n'est plus le fonctionnaire de la société, il n'est plus à son service et s'exprime ainsi librement en dehors des règles établies par l'académie. Toutefois on voit combien il est difficile de donner une signification à ce mouvement qui n'est pas un simple courant. L'art contemporain, présenté sous toutes ses formes artistiques repose sur un ensemble de courants qui se sont désolidarisées de la société. Et le débat repose avant tout sur le rôle de l'art dans la société. Face à la dislocation des formes traditionnelles, l'art contemporain et l'art moderne sont le reflet de la décadence de la société occidentale. Mais aussi le mode d'expression privilégié grâce auquel les artistes adoptent une position critique vis-à-vis de la société.

Or ces formes d'art remettent aussi en cause le rôle initial de l'art, celui d'être beau et de l'expérience qui en ressort. La question de la beauté, au sens kantien, se voit être totalement dénigrée en raison du fait que les canons esthétiques ne sont plus respectés. Georges Lukacs sera un des premiers philosophes à déclarer dans *La théorie du roman* « le ciel étoilé de Kant ne brille plus que dans la sombre nuit de la pure connaissance ». Certains qualifieront l'art contemporain comme une nouvelle forme d'esthétique portée par un discours et d'autres accuseront l'art contemporain de tout simplement ne pas être de l'art. Théodor Adorno portera ainsi un regard assez critique sur la société qui l'entoure et considérera certains mouvements comme participant à un processus de « dé-esthétisation » de l'art.

De nos jours, qu'advient-il ainsi de ce rapport à l'art, de cette expérience de l'art ? L'art contemporain est fortement associé à la philosophie analytique chez laquelle l'esthétique ne définit plus l'art en fonction du beau mais selon ce qu'il énonce. Les questions relatives au goût et à la beauté sont écartées et sont rapportées à la notion d'artistique. Nous revenons à l'exemple souvent repris par les analytiques celui du ready-made et notamment l'urinoir de Marcel Duchamp. Lorsqu'il est exposé on n'attend aucunement du public qu'il qualifie l'œuvre selon les critères esthétiques classiques de

l'art mais parce qu'il est exposé ce dernier est obligé de le considérer en tant qu'œuvre d'art. En somme le contexte œuvre au profit de l'art. Marcel Duchamp est simplement encensé par le milieu de l'art car, par son geste, il prouve que les normes ne sont plus à même de permettre de juger de la valeur des œuvres.

L'art contemporain à l'image d'une culture individualiste laisse à chacun le soin de juger et d'évaluer à son gré. La crise de l'art est donc née et depuis les années quatre-vingt-dix nous ne démordons pas de l'expression dramatique « la crise de l'art contemporain ». L'expression va de pair avec le concept de goût et des critères esthétiques. En 1991, la revue *Esprit* publie trois dossiers portant sur l'art contemporain et explore le débat occasionné par cette crise. La polémique est lancée sous la formulation d'une question : « Y a-t-il encore des critères d'appréciation esthétique ? » L'art contemporain y est accusé en ce sens de bon nombre de maux. Les auteurs insistent sur l'absence d'esthétique et dénoncent la participation des institutions culturelles à des soutiens injustifiés. De même, ils déplorent les activités des acteurs du monde de l'art qui se détachent de la création au profit de l'univers médiatique. Bref l'art n'est plus de l'art mais un spectacle qui se prête au jeu de la consommation. Voilà pourquoi Jean Baudrillard affirme dans *Le complot de l'art* « il n'y a plus de jugement possible, et seulement un partage à l'amiable, forcément convivial, de la nullité ».[75]

En 1997, Yves Michaud publie *La crise de l'art contemporain* qui nous semble encore être un ouvrage de référence et assez représentatif de ce qui se joue à l'heure actuelle dans les théories esthétiques. Selon l'auteur la crise de l'art contemporain n'est pas une crise de la création artistique mais de notre représentation de l'art, plus précisément la crise de l'art est une crise de l'utopie de la communauté du goût héritée de Kant. Dans cette approche la philosophie analytique apparaît comme une réponse et prend toute son ampleur. Face à une société dont la culture a pris une autre tournure car elle est une société du *zapping*, il n'est pas anodin que chacun exprime ses préférences. Par ce biais nous sommes introduits peu à peu dans des esthétiques dites du « pluralisme » où la rupture de l'art tend à rendre à l'expérience esthétique sa diversité, sa variabilité et sa relativité.

[75] « Le complot de l'art » est avant tout un article issu du journal *Libération* (Lundi 20 mai 1996) dont l'objet principal était la dénonciation d'un art qui n'est pas de l'art. Il fut à la source de nombreuses discussions.

Ce geste a suscité bon nombre de théories esthétiques qui ont abouti à nier les notions de sens commun ou encore celle de plaisir et de goût. Et c'est en ce sens ainsi qu'il justifie la présence d'un processus de valorisation. Certes l'art contemporain ne se prête plus au jeu de la sensibilité raisonnable à laquelle faisait appel l'esthétique au sens classique. C'est un art qui n'a pas besoin de tels critères pour être qualifiés tel quel, car sans le contexte l'art n'est pas. Mais la philosophie analytique approfondit le sens pragmatique de l'esthétique en tant que source de connaissance, notamment lorsque cette dernière est questionnée par Arthur Danto[76]. Comment une œuvre aussi banale qu'un urinoir est-elle dissociée de l'objet urinoir ?

Anne Cauquelin dans *L'art contemporain* [77] décrit à propos des ready-made de Andy Warhol ou de Marcel Duchamp la problématique qui s'impose aux regardeurs : l'attribution de la qualité d'œuvre d'art à ce que l'on sait d'elle, de l'artiste, de ses projets, de son insertion dans le milieu de l'art. L'art n'est donc rien d'autre que ce sont qu'on décide qu'il est : un pur produit, non plus artistique mais artificiel, engendré par le jeu du langage et de la communication à l'intérieur de l'institution artistique. Qu'advient-il dans ce cas de la notion de goût ?

Au-delà du contexte, c'est l'interprétation de l'œuvre qui permet d'expliquer comment l'œuvre transfigure le banal. Cette théorie nous semble la plus représentative des reproches fait à l'art contemporain : la nécessité d'être informé. Cette interprétation échappe au profane. Elle n'est pas spontanée, elle suppose un public informé, qui connait le milieu de l'art. Ainsi l'initié informé par le marché, les médias, les professionnels, les experts, les critiques attitrés, peut entreprendre l'identification de l'objet et le reconnaître comme œuvre d'art. Dans cette approche le jugement de goût, l'appréciation subjective et l'évaluation qualitative semblent superflus et inadéquats.

Yves Michaud est un fervent défenseur de l'art contemporain. Les théories analytiques lui permettent de rendre compte de la « nature plurielle » de l'œuvre d'art, la diversité, la variabilité, la relativité de l'expérience esthétique qui sont aussi à l'image du

[76] A. DANTO, La transfiguration du banal : une philosophie de l'art, Paris : Ed du Seuil, 1989.
[77] A.CAUQUELIN, *L'art contemporain*, PUF, 1992.

monde contemporain en tant qu'il est devenu une société de consommation. L'œuvre n'est pas unique au sens où elle est un calque du quotidien qui nous entoure et de fait, la juger renvoie à de multiples relations mais aussi à une multitude de symboles au sens de Danto. Or dans l'univers consumériste que décrit Yves Michaud tout se vaut et l'art de nos jours se trouve être un produit culturel comme les autres. Ainsi les critères esthétiques se trouvent mis à mal, les goûts sont pluriels et les jugements sont nécessairement relatifs : à chacun ainsi ses goûts et ses couleurs. En démocratisant notre rapport à la culture par la non-application des normes, l'art contemporain nous incite à changer notre rapport à l'art.

Le relativisme

Nous nous intéressons tout particulièrement aux théories analytiques car comme l'explique Marc Jimenez : « Pluralisme, diversité, subjectivisme, relativisme – concepts récurrents dans les discours sur l'art inspirés de la philosophie analytique – sont devenus, depuis une dizaine d'années, les maîtres mots du nouveau paradigme esthétique »[78]. Cette ouverture permet ainsi aussi bien aux démarches artistiques qu'aux goûts d'aboutir à une relativité extrême. Mais dans un tel contexte, quel sens prend la défense du plaisir esthétique pour lui-même, surtout lorsque l'on attribue aux œuvres des enjeux décoratifs ou divertissants ? La question reste à savoir comment s'exerce et se déclenche le goût pour l'art contemporain s'il ne se réfère à rien d'autre qu'à lui même dans toute sa singularité ? Et surtout quel sens accordé à la notion d'amateurisme si en définitive il se résume à un plaisir relatif ? Aussi Marie-Noëlle Ryan s'interroge sur le pluralisme du goût. Car bien qu'il y ait démocratisation celle-ci reste discutable :

> « Dans un tel contexte, l'art sous toutes ses formes n'est plus qu'une production culturelle parmi d'autres, qui ne saurait être donnée en exemple ou modèle sans être du même coup accusée d'impérialisme culturel ou simplement de snobisme »[79]

La philosophie analytique ne doit pas rentrer dans un pluralisme extrême où

[78] M.JIMENEZ, *La querelle de l'art contemporain*, Gallimard, 2005, p.235.
[79] M-N.RYAN, « Des goûts et des couleurs…Arts et pluralisme culturel », *Esthétique des goûts et des couleurs*, Revue canadienne d'esthétique, vol.3, 1998, p.1.

l'absence de régularité amènerait à la pure contingence. Pour autant s'il y a régularité, la conception pluraliste adosse cette régularité à une logique institutionnelle dont l'implantation accentue une disqualification de notions telles que le jugement, les critères, l'évaluation, le partage de l'expérience esthétique. La confusion à laquelle se prête l'art contemporain incite à penser que la régularité réside seulement dans un certain nombre de conventions. Ce point renvoie à une conception très proche de la philosophie analytique, et dont on peut suspecter l'influence sur la sociologie de l'art. L'œuvre d'art, son appréciation, son statut ne doivent leurs existences qu'à la présence d'un ensemble de pratiques, d'événements et de conventions actives lors de leur manifestation qui participent au processus de valorisation de l'objet d'art.

Il n'est pas question de nier l'existence de conventions présentes dans tout domaine d'activité. Or, comme l'explique Marc Jimenez, il serait difficile de croire que la philosophie esthétique aura pour seul support ces conventions :

> « L'autonomie réelle de l'artiste, qui n'a rien à voir avec l'illusion d'une prétendue liberté créatrice, réside uniquement dans la liberté de choisir, de surmonter cet ensemble de contraintes dans l'espoir d'une rencontre, toujours incertaine, avec autrui. » [80]

Il est certain qu'on ne peut plus analyser l'art du point de vue seulement de l'œuvre comme peut le faire le courant esthétique classique qui ne prend aucunement en compte ce qui participe et environne l'œuvre. Un environnement auquel nous confronte l'art contemporain du fait de sa distinction avec le cadre traditionnel. Aussi doit-on obligatoirement réduire la démarche artistique à une institution sociale ?

La position relativiste, la question du pluralisme, sont tranchées lorsqu'il est question du goût et de l'expérience esthétique. Le goût est essentiellement subjectif. C'est un ensemble de conventions illusoires si l'on considère les critiques sur le monde de l'art. Or, peut-on réduire la question du goût à un point de vue sur l'art seulement institutionnel et éloigné du contexte effectif de l'art ? A titre de réponse Marc Jimenez propose :

---

[80] M.JIMENEZ, *La querelle de l'art contemporain*, Gallimard, 2005, p.259

« Une philosophie de l'art contemporain ne saurait s'élaborer sur la base du seul constat de l'hétérogénéité des goûts, de la disparité des pratiques artistiques et des expériences esthétiques. Si elle parvient à se « construire », c'est en prenant en compte la logique artistique, en particulier celle du créateur qui ne coïncide pas toujours avec la logique extra-artistique de la culture marchande. »[81]

La philosophie esthétique ne peut argumenter sur le seul constat d'une pluralité de goût, de la multiplicité des démarches artistiques et des expériences relatives. Si nous pouvons discuter sur l'art contemporain, c'est aussi parce que nous pouvons faire, semble-t-il, la distinction, entre ce qui est dit et ce que l'on voit, entre les conventions et les paramètres. L'œuvre d'art n'est pas le résultat d'un acte gratuit mais d'un projet. Et bien qu'il y ait besoin de reconnaissance pour la voir un jour exposée, cela enlève t-il nécessairement le sens initial du projet artistique ?

On ne peut contredire le fait qu'une société consumériste implique une diversification des pratiques et des mondes artistiques, politiques, sociaux… La position relativiste, puisqu'elle associe la prolifération consumériste aux mondes de l'art, implique une satisfaction relative de l'objet d'art. Les propriétés esthétiques s'en voient être totalement retirées au profit de simples conventions extra-artistiques. Pourtant Roger Pouivet rappelle le fait suivant :

> « La détection des propriétés esthétiques suppose notre capacité d'effectuer certains traitements de nos croyances. Ces traitements de nos croyances supposent un apprentissage qui n'est nullement garanti à tous. Alors que nous apprenons ce qu'est un rectangle à l'école primaire, nous n'apprenons à peu près rien qui nous permettrait d'attribuer correctement des propriétés esthétiques. On peut répliquer que des gens entraînés dans l'attribution des propriétés esthétiques, comme les critiques d'art, montrent le spectacle de la controverse universelle en matière de goût. Mais l'argument déjà employé auparavant s'applique ici : s'il y a controverse, c'est justement qu'il y a des propriétés esthétiques sur lesquelles la

[81] Idem

controverse est tout aussi universelle, et on est beaucoup moins enclin à y trouver une justification du subjectivisme et d'un relativisme radical. »[82]

Les conventions sociales jouent un rôle dans l'attribution des propriétés esthétiques. Pour Roger Pouivet elles constituent des conditions. Les propriétés intentionnelles vont de pair avec celles culturelles. Pour autant la présence des conventions ne font pas des propriétés esthétiques une valeur totalement subjective et sans fondement. Il faut nécessairement la présence d'habitudes, d'apprentissages et d'institutions, ce que Arthur Danto appelait un « monde de l'art » pour que les propriétés esthétiques effectives puissent naître et créer des accords ou des désaccords.

Nous revenons ainsi à une conception du monde de l'art, et de l'amateurisme, assez réducteur. De fait la défense de la pluralité des goûts entraîne une indissociation des différents types de productions culturelles et d'expériences esthétiques. Pourtant Marie-Noëlle Ryan nous rappelle que bien que tout soit légitime : « tout ne se vaut pas pour autant et que certaines œuvres ou certains types d'œuvres marquent plus durablement l'esprit humain ou l'existence d'une personne qu'une soirée à passer à chanter devant un micro »[83].

Voilà pourquoi l'auteur insiste sur la nécessité de redéfinir la notion de pluralisme non sous la coupe d'un relativisme passif et isolationniste mais sous celui d'un pluralisme « intégratif, différencié et interactif »[84]. L'absence de distinction entre les expériences et les plaisirs d'ordre esthétique pourrait aboutir à la dévalorisation d'une expérience esthétique. Pourtant il semble que c'est ce à quoi cherche à nous amener l'art contemporain en se distinguant du commun tout en le recyclant. Au fond Marie-Noëlle Ryan constate le paradoxe suivant : si tout se vaut, nous assistons à une dénaturation de ce qui est l'essence même de l'art contemporain, autrement dit, ce geste réflexif qui interpelle notre quotidien, qui met en lumière ce que nous ne voyons plus.

---

[82] R.POUIVET, « Réalisme et anti-réalisme : dans l'attribution des propriétés esthétiques », *Esthétique* : des goûts et des couleurs, RPLC, n°20,1998, p.143.
[83] Idem, p.2.
[84] Ibid.

La question qui reste non-résolue dans ce débat esthétique est celle de savoir ce que les initiés portent comme type d'intérêt à l'art contemporain et pourquoi il suscite autant d'intérêt si l'on part du fait que tout ce que procure l'art d'aujourd'hui est un plaisir limité. Le plaisir apparaît pour bon nombre de théoriciens comme une forme de soumission, comme la conséquence d'un ensemble de conventions appartenant aux groupes sociaux et non le point de départ d'un jugement de goût. Le plaisir s'en trouve très appauvri et l'attitude enjôlée des amateurs semble incompréhensible.

Jacques Morizot insiste sur ce paradoxe, lorsqu'il écrit : « Pourquoi dépenser son temps et sa peine dans une activité réputée improductive si l'on n'en retirait pas de satisfaction et par excellence de satisfaction d'ordre émotionnel ? ».[85]

L'expérience esthétique : un plaisir ambigu

Au fond, si le contexte change, si les démarches changent, notre approche de l'œuvre se trouve-t-elle totalement modifiée ? Certainement dans le sens où les médias, les stratégies communicationnelles ainsi que les modes sont si présentes qu'elles peuvent participer à la formation du goût. Toutefois, l'art contemporain n'a pas oublié le principe même de tout art qui est l'évasion. Nous ne pensons pas à l'évasion romantique et contemplative, nous pensons à l'évasion réfléchie car l'art contemporain interroge et déroute.

Or l'art, dans tout ses courants, a toujours été porté par un élan d'émancipation à travers une transformation de ce qui nous entoure et la question de l'apprentissage reste, selon nous, toujours présente. Le goût décrit par les courants pluralistes conduit à réduire la notion d'expérience esthétique à la légitimité du plaisir esthétique privé, en tant que ce dernier ne peut être dépassé. Le relativisme du goût renforce ainsi l'aspect l'élitiste de l'art contemporain. Toutefois l'isolement que peut induire l'approche plurielle du goût ne réduit-il pas l'œuvre au simple effet d'artefact ou de mode?

[85] J.MORIZOT, « Art, plaisir, esthétique », *Esthétique* : des goûts et des couleurs, RPLC, n°20,1998, p. 99.

Si l'art repose sur un monde codifié, la création reste essentiellement un principe d'innovation. Au premier abord l'œuvre d'art a pour simple objet la création. Mais la particularité de la création réside surtout dans l'interprétation qu'elle fait du monde ordinaire et dont elle construit des images. Jean-Pierre Cometti insiste aussi sur l'importance d'une vulgarisation des formes, envers laquelle la tendance à sacraliser l'objet d'art fait préjudice à l'exploitation esthétique de l'objet puisqu'il est cantonné au rang d'objet beau.

> « Les obstacles qui nous en détournent tiennent, pour une large part, à notre conviction que l'art s'inscrit dans une dimension autre et non ordinaire. Cette conviction peut se prêter à toutes sortes de croyances. Certes l'art devrait être de nature à nous en dissuader ; c'est le mérite des ready-mades de Duchamp, de l'art trouvé ou de l'extraordinaire tête de taureau de Picasso, constituée d'une simple selle et d'un guidon de bicyclette. Seule la valeur spéciale que nous attribuons aux œuvres d'art nous masque cette dimension pourtant essentielle de leur fonctionnement et du lien qui les associe à l'ordinaire »[86].

L'ordinaire n'a rien de péjoratif. L'art contemporain en est un exemple surprenant tant elle rend l'ordinaire différent puisqu'elle apporte une réflexion. Il rappelle ainsi le fait que nous identifions l'art à une représentation trop souvent sacralisée, en rapport à une époque révolue. Tandis que l'art est avant tout et a toujours été la représentation effective de notre monde. Rien n'est plus simple que les représentations qui nous sont donc données à voir. Et même l'abstraction se révèle être une manière de vulgariser l'art par le biais de la simplification et de la mise en valeur de l'essence de la peinture. D'autres esthétiques sont ainsi à mettre en évidence au travers de ses nombreuses facettes.

Toutefois malgré son rapport à l'ordinaire, on ne doit pas oublier que l'objet d'art , n'est pas un objet au même titre qu'un autre, envers lequel nous sommes apathiques, c'est au contraire un objet qui suscite toujours une réaction et comporte une

[86] J-P.COMETTI, Description ou évaluation : sur les définitions de l'art, *Esthétique* : des goûts et des couleurs, RPLC, n°20,1998, p 159.

part d'empathie par sa représentation de ce qui nous entoure. C'est ainsi avant tout un objet relationnel. Ce rapport à l'art nous invite à nous intéresser à une théorie différente de la théorie analytique, en tout cas de la nuancer. C'est celle de Luigi Pareyson. Dans *Conversations sur l'esthétique*, ce dernier apporte une autre réflexion sur l'expérience esthétique. Il explique : « l'art réalise la notion la plus difficile de socialité, car l'œuvre d'art s'adresse à tout le monde, mais en parlant de chacun à sa manière. »[87]

La mise en avant par les personnes rencontrées d'un rapport plus profond que le simple plaisir nous amène à dire qu'il y a bien une expérience. Luigi Pareyson énonce l'idée qu'il existe une personnalisation de la relation avec l'œuvre d'art mais qui est à distinguer de la consommation culturelle. Cette relation est une interprétation et un dialogue toujours en évolution avec l'autre, de sorte que face à l'œuvre « on ouvre une porte, on rentre dans un intérieur, enfin dans un monde… » [88]

L'art, comme cela a été montré jusqu'ici par de nombreux théoriciens, ne peut plus être perçu comme un monde à part, coupé d'un contexte social, politique, institutionnel, économique et communicationnel. Le rapport esthétique à l'œuvre comporte ainsi différents aspects. D'une part il y a un monde social qui inspire le geste artistique, c'est-à-dire l'environnement dans lequel nous même nous évoluons. D'autre part, il y a le monde conventionné de l'art auquel l'œuvre est rapportée. Il y a aussi le monde créé de l'œuvre que nous appréhendons et auquel nous nous confrontons. Enfin il y a le monde interprété de l'œuvre que le spectateur saisi qu'il se plaît à explorer.

Dans un article consacré au libéralisme esthétique, Louis Jacob remarque à propos de l'ouvrage *La crise de l'art contemporain* d'Yves Michaud la contradiction à laquelle peut induire une théorie relativiste. Il rappelle ainsi la problématique suivante : « Comment saisir à la fois ce qui est particularisé dans l'œuvre d'art, au nom d'une expérience personnelle et singulière, et ce qui est universalisé, à titre de travail réflexif ayant une valeur cognitive, normative et esthétique ? »[89].

---

[87] L.PAREYSON, Conversation sur l'esthétique, Gallimard, 1992.
[88] Propos de A 13. Annexes p.247.
[89] L.JACOB, « Libéralisme esthétique et espace social du politique »,*Revue canadienne d'esthétique*, vol.3, 1998, p.1.

En effet quelle place donner à ce que l'on sait de l'œuvre et ce que l'on retient de l'œuvre, à l'interprétation au sens herméneutique du terme ? L'interprétation est le résultat de l'artistique entendu comme un geste signifiant qui nous questionne. Marie-Noëlle Ryan indique ainsi ce qu'on oublie souvent de l'expérience esthétique, au sens herméneutique. C'est pourquoi, elle associe la question de l'apprentissage et de la formation à la notion de goût et rappelle ainsi que la théorie relativiste oublie que rien n'est acquis, que rien n'est immédiat :

> « On oublie ce faisant que l'on doit et que l'on peut prendre apprendre à aimer les œuvres d'art, que le « goût » et le plaisir esthétique sont des choses qui se forment et évoluent sans cesse, et que même l'appréciation et la compréhension des œuvres dites « classiques » et apparemment faciles d'accès gagnent à être informées et approfondies »[90].

Nous voyons bien que l'art contemporain n'est plus soumis à la question du beau au sens classique. De fait on peut supposer que parler par exemple de beauté dans une enquête sur la réception de l'art contemporain ne semble pas adapté. Pour autant, selon nous, c'est un art, qui n'est pas sans émotions. La surprise, le choc, l'irritation, le rire et bien d'autres réactions invitent à dire que l'art de nos jours provoque un ressenti que l'on peut associer à l'expérience esthétique. Toutefois ces émotions suffisent-elles pour nous permettre de parler d'expérience esthétique ? Le plaisir peut-il valoir jugement ?

Selon nous, nous ne pensons pas non plus qu'il faille réduire ce rapport à l'art au plaisir qu'il procure. Ce dernier ne constitue qu'une des expériences initiales que permet l'art contemporain. Il est certain que les discours des amateurs portés sur l'art nous révèlent que, bien qu'on ne puisse plus parler de beauté, le plaisir esthétique est bien présent et que tous ont un rapport profond avec les œuvres qu'ils disent rencontrer.

L'objet d'art ne nous a jamais été présenté comme un simple artefact provoquant un sourire mais comme un rapport complexe où le sourire se voit aussi être

---

[90] M-N.RYAN, « Des goûts et des couleurs…Arts et pluralisme culturel », *Revue canadienne d'esthétique*, vol.3, 1998, p.2.

accompagné par l'entrée dans un univers particulier. Jacques Morizot établit parfaitement ces différentes expériences de l'esthétique qui ne se délimitent pas à un instinct mais bien au contraire à un plaisir interactif d'un amateur qui recherche la satisfaction, il explique ainsi :

> « Si le plaisir peut passer pour une satisfaction, c'est justement qu'on a étymologiquement « fait assez », que notre attention ne s'est pas mobilisée en vain et qu'elle a atteint un point où les données consonnent entre elles. Il a ses parcours, son tempo, son point d'équilibre consolidé ou précaire. […] Il signifie que la compréhension mobilise un arrière-plan de connaissances qui reste contrôlé par le contact avec un donné perceptif jamais figé et que - à l'image des hexaèdres flexibles dont la rigidité des composants n'interdit pas une déformation structurale - les ressources de la conceptualisation doivent maintenir une marge suffisante de mobilité et d'adaptabilité. En d'autres termes, la compréhension est un phénomène qui relève autant de la sensorialité que les intellectualités et qu'on appauvrirait à vouloir trop l'éloigner de sa base sensible. »[91]

La compréhension fait partie intégrante du plaisir esthétique. Elle porte sur différentes manières d'appréhender l'œuvre, mais qui ne vont pas l'une sans l'autre. D'une part, elle est le contenu, les symboliques de l'œuvre et d'autre part, l'interprétation de l'œuvre, ce que l'on retient de l'œuvre. Au-delà du fait que l'objet d'art a une dimension normative, sa digestion révèle aussi une appropriation d'un sens plus subjectif. En effet, comme l'explique Jean-Pierre Cometti : « Quelle raison aurions-nous de nous intéresser au fonctionnement esthétique des symboles si nous ne leur accordions pas une valeur particulière ? »[92]

Au fond, si l'art a bien changé dans ses principes, en quoi n'en serait-il pas de même pour l'expérience esthétique qui en résulte ? S'il est toujours marqué d'une représentation classique, il semble que les termes « goût » et « expérience esthétique »

---

[91] Idem, p. 105

[92] J-P.COMETTI, Description ou évaluation : sur les définitions de l'art, *Esthétique* : des goûts et des couleurs, RPLC, n°20,1998, p 156.

ne soient plus adaptés au contexte de l'art. Dans ce cas il n'a plus de fonction et devient totalement relatif.

Arrivée à ce stade de notre réflexion, nous devons éclaircir un point. Nous aimerions tout d'abord nous positionner par rapport à plusieurs constats. La situation de l'art nous incite à penser que désormais la sphère de l'art se distingue de la sphère esthétique. En partant du postulat selon lequel l'art contemporain est un rejet de l'esthétique, au sens classique, on s'attache à définir l'esthétique comme ce qui symbolise l'œuvre, les paramètres du beau,, tandis que l'objet d'art dans son rapport au quotidien apparaît être un objet parmi d'autres. Toutefois l'art contemporain ne peut être en ce sens un produit. Il fait appel à la capacité de juger, d'apprécier, de rejeter ou de s'ennuyer. Selon Marx Jimenez, Platon fut un des premiers à dire le principe de l'art : « Il diagnostique l'énergie érotique corrosive, subversive, dérangeante contenue en puissance dans l'art, dans la poïesis, comme disent les Grecs. Il croit nous mettre en garde ; en fait, il attire notre attention sur l'essentiel, à savoir sur la capacité de rupture de la création. »

L'expérience esthétique a été réduite à une fonction ultime, la contemplation, mais l'essentiel en art contemporain est moins ce rapport à l'œuvre que la nature de l'expérience susceptible de résulter d'un rapport réflexif à ce que l'objet d'art propose. C'est ce que nous retiendrons en tous cas de l'effet contemporain. L'esthétique ne peut plus être définie en fonction de la valeur en soi de l'œuvre car nous en oublions l'expérience qui en résulte et qui est intrinsèque à l'œuvre, à sa rencontre mais aussi au contexte dans lequel elle s'effectue. Ce qui nous intéresse, c'est de pouvoir comprendre ce qui se joue dans ce rapport à l'art, par le biais de l'attachement pour l'objet d'art et dans lequel nous aimerions préciser ce qu'engage l'expérience esthétique en tant qu'acte à la fois émotionnel et réflexif.

Chapitre 3. Reconsidérer l'amateurisme en art contemporain

Au regard de ce que l'on lit ou entend sur l'art contemporain, il semble que ce soit un univers où le rapport à l'objet d'art est limité à un état très subjectif dans un processus de valorisation, d'institutionnalisation et de hiérarchisation. Dans ce processus, parler de paramètres, de connaissances apparaît illusoire. Le système est bien là et la question n'est pas de le remettre en cause. Mais qu'advient-il de la valeur de ces démarches artistiques qui font de l'art contemporain un objet interactif ? Qu'advient-il de cet apport de l'artistique ?

Ce dernier, selon nous, existe et repose sur une démarche qui fait appel dans de nombreux cas à l'interactivité, à une forme de communication intersubjective que l'on retrouve dans les différentes formes de l'art contemporain, et qui révèlent un élément commun, celui non pas d'un appel à la contemplation mais d'un appel à l'interprétation. Aussi à qui s'adresse l'artiste ? Qui touche l'objet d'art ? Nous nous accordons sur le fait que l'art contemporain a une part d'évènementiel mais selon nous, il apparaît réducteur de penser ce rapport de façon aussi hiérarchique et artificielle ? Car qui sommes nous dans ce cas pour aimer un objet qui n'a aucun sens ?

Si les conditions sociales ne sont pas à remettre en question, c'est un fait. Mais ne peut-on pas supposer la présence d'une part d'indéterminisme et d'interaction dans la pratique amateur pouvant témoigner d'un rapport à l'objet dynamique et construit ? D'un rapport qui pourrait permettre l'apport d'éléments sur la manière d'appréhender l'art contemporain ?

I.3.1. Etudier l'attachement à l'art contemporain

Au-delà de la réception…

S'intéresser à l'amateurisme en art contemporain c'est aussi renouer avec la notion de plaisir et d'attachement. Renouer car c'est un sujet qui semble un peu tabou en art contemporain où nous ne parlons pas de plaisir esthétique en raison des principes de l'art contemporain. Ces derniers consistent à se dissocier de l'art classique et donc de la notion de contemplation au sens de Kant. La contemplation est un concept évidemment qui prête à débat et indirectement le fait de parler d'attachement revient à parler de ce rapport passif. Car nous remarquons que la contemplation a marqué l'art au point que le rapport esthétique à l'art est très peu évoqué quand il est question d'art contemporain.

De même, si l'on s'intéresse à l'histoire du concept amateur, la question de l'appréciation est très limitée. Elle est notamment liée au plaisir de voir, de contempler mais non à celui de pratiquer. Elle renvoie ainsi à une certaine conception de l'esthétique qui se différencie de l'artistique. Comme le constate Jacqueline Lichtenstein, l'évolution du plaisir esthétique s'est de plus en plus dissociée de la production ou de l'activité mais revient à l'image du spectateur passif qui consomme.

Etrangement, malgré la contemporanéité du mouvement relativiste, ce dernier a renforcé cette dichotomie. L'usage est donc restreint à la consommation qui repose sur un subjectivisme absolu où le plaisir est sien et seulement sien. L'appréciation et l'attachement sont des notions qui sont d'autant plus complexes dans le cas d'une relation non-communicative. Toutefois il nous semble que ce rapport n'est pas aussi simple. Ce que nous souhaitons ainsi mettre en avant c'est un plaisir qui ne renvoie pas seulement à la réception mais à l'activité même d'aimer l'art contemporain et ses objets.

L'amateurisme en tant qu'activité repousse cette dichotomie dans le fait de

prolonger la relation à l'objet aimé par des activités intermédiaires. Selon nous, nous supposons que le prolongement de rapport à l'objet d'art implique la présence d'interactions mais aussi de connaissances communes. De même, la question de l'activité n'implique pas seulement la production. Il n'y a donc pas de contemplation ni de consommation passive mais aussi celui de la réception.

L'amateurisme en art contemporain nous semble simplement souffrir de l'image à la fois historique de l'amateur d'art mais aussi de la représentation de ce que fait ce grand amateur d'art. La pratique amateur est aussi limitée en raison des principes même de l'art contemporain. Or nous sommes face à un paradoxe, l'art ne s'est jamais autant prêté à l'interaction, au souci de la participation et pourtant le monde de l'art contemporain reste réticent à toute forme de vulgarisation.

Le plaisir et l'attachement doivent être reconsidérés en fonction des nouveaux principes de l'art. La particularité de l'art contemporain repose sur le fait qu'il n'est plus créé selon les canons du beau. Dans sa manière d'appréhender l'objet l'art, l'œil amateur va bien au-delà de la contemplation. Il construit un savoir. Toutefois ce point ne se différencie pas de l'art classique. C'est seulement qu'on en oublie les paramètres lorsque l'on se rapporte à cette image passive de l'amateur mécène et collectionneur.

Seulement, il est certain que le langage n'est pas le même et qu'il ne se rapporte aux mêmes connaissances. A la limite de l'ordinaire et du quotidien, il semble que l'art contemporain exige un changement de regard qui ne réside plus dans l'analyse des symboles et des paramètres (couleurs, lumière, matières) mais dans une analyse plus interrogative : pourquoi c'est là ? Et non pourquoi c'est beau ? Pour autant cette différence ne remet pas en question celle de savoir pourquoi « ça nous fait quelque chose » ?

La démarche d'une sociologie de l'attention s'oppose ainsi à une conception du goût dont l'expérience esthétique ne serait qu'attribuée à l'objet seul ou encore à une approche cognitive de l'art dont la source ne serait autre que les conventions sociales. A l'encontre de l'idée qu'il n'y aurait de « goût » qu'au sens classique de l'esthétique ou de « goût » qu'au sens critique en tant qu'une détermination, la sociologie pragmatique s'attache à définir le goût comme une forme d'exercice. Dans un article consacré aux

amateurs de vin Antoine Hennion et Geneviève Teil s'attachent à montrer, par le biais d'une comparaison de situations de dégustation du vin, la conception réflexive du goût. Ils expliquent :

> « Il faut se mettre ensemble, entraîner des facultés et des perceptions, apprendre des tours de main et des façons de faire, disposer d'un répertoire, de classements, de techniques qui fassent parler les différences, et non seulement s'apprend, mais s'invente et se forme lui aussi dans l'expérience. Rien n'est donné, c'est en cela que le goût est toujours une attention : non pas sentir depuis ce qu'on connaît, mais se découvrir goûteur à travers le contact travaillé ou répété à ce qui n'était pas perçu. »[93]

En ce sens, une conception réflexive de l'activité des amateurs ouvre le débat esthétique sur un point de vue moins relatif que le goût mais plus performatif. Comme il est indiqué, les amateurs de vin eux-mêmes, et par le jeu de l'exercice, ne semble pas adhérer à une conception à la fois relative et purement esthétique du goût. Parce qu'ils cherchent en permanence à exercer le goût pour l'enrichir ou le mettre à l'épreuve, ils témoignent du fait que le goût n'a rien d'évident, ni de simplement divertissant. Ainsi, amateurs de vin ou amateurs de musique, ou amateurs de livre, s'appuieront :

> « Aussi bien sur les propriétés d'objets qui, loin d'être données, doivent être déployées pour être perçues, que sur les compétences et les sensibilités à former pour les percevoir ; sur les déterminismes individuels et collectifs des attachements, aussi bien que sur les techniques et dispositifs nécessaires, en situation, pour ressentir quelque chose »[94]

---

[93]A.HENNION, Pour une pragmatique du goût, Papier de recherche du CSI, Ecoles des Mines de Paris, n°001, 2005, p.1.

[94]A. HENNION, *Affaires de goût. Se rendre sensible aux choses*. Actes du Colloque du CRESAL, La Tour d'Aigues : Ed de l'Aube, 2006, p.161.

A chacun ses goûts et ses couleurs / A chacun sa manière de goûter

> « Loin d'être inférieures, incompétentes, passives ou obsédées par le seul plaisir immédiat du son ou de l'image facile, les oreilles des amateurs sont actives, créatives. Elles jouent avec les nouveaux moyens de la musique, la disponibilité démultipliée d'un répertoire, la manipulation instantanée de musiques diverses. Elles travaillent les positions de l'écoute, à commencer par la disposition physique de soi. Elles débouchent souvent sur un art de faire très personnel, inventant de véritables façons de se mettre en musique.»[95]

Dans cette approche pragmatique, le rapport à l'objet se voit être totalement modifié et la question du goût réhabilitée. L'analyse des relations à l'objet aimé a pour objet de proposer une sociologie positive du goût, une sociologie de l'attention. Cette dernière a pour objectif de dépasser la conception critique et hégémonique du goût qui réduit le goût à un jeu social passif. L'objet est de surdéterminer ce rapport au profit d'une sociologie de l'attachement définie comme une activité réflexive et équipée.

En tant qu'activité réflexive, l'amateurisme, au lieu d'être réduit à une relativité privative ou encore défini comme l'œuvre d'une institution, devient une « technique collective » dont l'exploration par la sociologie pragmatique du goût permet d'interroger ses façons de faire qui autorisent le développement d'un attachement.

Cette sociologie de l'attention ne remet pas en question l'idée d'une singularisation de ce qui est goûté, peut-être est-ce en cela que l'on peut parler de relativité car, bien qu'il y ait technique, aucun de ces amateurs n'impose sa manière de faire. Le goût n'est en rien collectif, ceux sont les techniques, par le biais de leurs formalisations, qui le sont. Ainsi le constat est le suivant :

---

[95] A.HENNION, *Les usagers de la musique* : l'écoute des amateurs, Circuit musique contemporaine, vol 14, n°1, Montréal : Les presses de l'université de Montréal, 2003, p.16.

« qu'il s'agisse d'un repas mondain, d'un cours d'œnologie ou de souhaiter bienvenue au Beaujolais nouveau dans un café lyonnais, il faut maintenir l'hypothèse inflexible que l'on compare des formats de goût différents, non un goût à un non-goût ou à un goût inférieur. »[96]

La sociologie pragmatique du goût, permet d'aboutir à une désacralisation de l'art. En effet, si les formats de goût sont difficilement comparables entre les domaines, ces différents domaines tels que la musique, le vin, sont comparables au regard de ce qu'ils permettent de définir. Sans doute sommes-nous pris par certaines idées reçues, qui n'ont été jusqu'à présent qu'accentuées par les polémiques occasionnées par l'art contemporain. Nous avons tendance à lier l'art contemporain à un milieu où chaque intermédiaire est associé à un rôle qui influence une représentation stéréotypée de l'art. Toutefois, la sociologie pragmatique du goût est aussi la reconsidération de l'amateurisme en art contemporain qui ne nécessite pas de faire partie prenante du monde de l'art. L'activité réflexive du goût est aussi une définition qui permet de déplacer la recherche sur l'amateurisme en art contemporain non par sur « qui aime » mais sur comment on aime.

En dehors des mondes influents…

Bien que le sociologue Howard Becker nous permette d'entreprendre une réflexion sur la présence de savoirs et de savoir-faire, en considérant le monde de l'art comme un objet social, son objet n'est pas l'étude de ces derniers. L'auteur de *Les Mondes de l'art* s'attache avant tout à une étude de l'art en tant qu'action collective au titre d'une organisation sociale où chacun a un rôle défini. Dans cette hiérarchisation la question des compétences et des conventions porte préjudice à la valeur des connaissances mais renvoie à l'appartenance à un monde actif.

En dehors des mondes de l'art, nous supposons ainsi que les approches comportent une part d'appropriation et de construction qui ne se rapporte pas au statut. L'amateur ne sait pas plus ou moins de choses que le galeriste. De plus, ces

[96]A. HENNION, S. MAISONNEUVE, E. GOMART, *Figures de l'amateur* : Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui, La documentation française, 2000, p.251.

connaissances, si elles sont là, ne sont pas là par le biais d'une approche passive de l'objet d'art mais bien par une multitude de gestes réfléchis permettant d'approfondir. Le public de l'art renvoie ainsi à un rapport à l'objet que nous supposons diversifié et qui nous semble, si on ne considère pas un seul statut social, regrouper un bon nombre de profils. Aussi, nous avons opté pour laisser de côté les distinctions du type public, collectionneur, galeriste, etc. en supposant que tous étaient avant tout des publics de l'art. L'objet n'est pas de différencier professionnel, étudiant et public en les confrontant à leurs degrés d'implication mais bien de les rassembler en considérant toutes les particularités auxquelles ils renvoient dans leurs manières d'exercer leurs passions.

Ainsi, rappelons le, ce qui nous intéresse avant tout c'est la question de savoir comment cette connaissance s'exerce au quotidien : quels gestes la représentent et quel en est l'intérêt ? Car pourquoi s'appliquer, s'efforcer à connaître l'art contemporain si cela n'est qu'un rapport binaire et relatif ?

De fait, la notion de monde ou des mondes doit être dépassé. Le concept de « mondes » prête à réflexion et nous remarquons que le principe de convention renvoie à une représentation de l'art contemporain codifiée socialement. La notion de « mondes » marque l'élaboration d'un système qui permet l'identification de ses acteurs, de ses influences historiques et économiques. Mais si nous voulons identifier l'aspect, non pas productif mais construit du rapport à l'objet d'art contemporain, notamment de l'amateurisme, nous nous éloignerons de la notion de monde pour nous rapprocher du concept d'Anne Cauquelin de « jeu »[97].

Le concept de « jeu » reflète différents aspects. D'une part, il témoigne de la présence de règles pour pouvoir jouer. Il requiert ainsi un apprentissage. D'autre part, il comprend des terrains mais aussi des outils pour parvenir à jouer qui sont communs à tous les joueurs. Cette instrumentation renvoie à un processus de construction nécessaire à la compréhension du jeu. Enfin, il dispose d'un espace d'application où l'on joue, puis rejoue et où l'on s'exerce. Cet espace implique une mise à disposition de l'entendement et du corps.

---

[97] A.CAUQUELIN, *Petit traité d'art contemporain*, Seuil,1996.

L'ensemble conduit, tout simplement, à rappeler que s'il y a bien un aspect ludique, c'est avant tout le caractère construit et actif de la pratique qui permet d'y parvenir. Le concept de « jeu » conduit à considérer les savoirs au-delà du format conventionnel, en tant que connaissances et modes d'appréhension. Le jeu comme fil conducteur de cette recherche permet de se détacher des considérations sociodémographiques.

Pour autant, l'intérêt de cette recherche est de questionner ce savoir et ce qu'il révèle sur l'amateurisme en art contemporain. Au regard de ce qui est fait et dit sur l'amateur d'art contemporain nous avons peu de données sur ce que savent réellement les amateurs d'art. Comment pratiquent-ils leur attachement pour l'art contemporain ? Par quels moyens ? Comment s'exercent-t-ils ? Comment est survenu cet attachement ?

Au fond, la question de l'amateurisme prend une autre tournure dans notre étude qui n'a pas pour objet une pratique ou une catégorie mais qui porte sur un ensemble d'activités envers une pratique. La question de recherche n'est pas de savoir du point de vue de la sociologie critique qui est amateur ou de savoir du point de vue de la sociologie de la réception ce que pense ou voit un amateur. La question est : que fait un amateur d'art contemporain ? Considéré sous une approche pragmatique en saisissant ce qu'ils font, cela nous renvoie obligatoirement à une approche microscopique qui interroge un petit groupe d'amateur sur le comment ? Le quand ? Le où ? Et enfin le pourquoi ?

Du point de vue de l'aspect instrumenté de cette pratique, nous partons de l'hypothèse que les outils sont toujours les mêmes que ce soit pour l'amateur d'art classique ou contemporain. Il faut lire, il faut voir, il faut visiter et il faut en premier lieu être curieux. Nous supposons aussi qu'il existe d'autres outils et d'autres manières d'approcher l'art dont on ne sait rien, surtout lorsqu'on considère la présence des nouvelles technologies.

Ces gestes intermédiaires sont des éléments clefs qui permettent aussi de désacraliser un rapport à l'art souvent perçu à travers la linéarité sujet/objet. De même, l'aspect relatif et très subjectif du rapport à l'art pourrait être ainsi associé à des manières de faire communes aux amateurs d'art.

Du point de vue de la mise en disposition et de l’apprentissage, les conventions pourraient aussi être perçues différemment, en dehors de leurs aspects connotés, dans l’idée d’un ensemble de règles communes mais toujours réappropriées par celui qui aime et qui sait ce que l’art contemporain engage comme difficultés. Les manières de répondre aux règles du jeu de l’art pourraient aussi refléter des mises en disposition différentes, propres à chacun, propres à leur jeu. Cet aspect singulier de la pratique est aussi ce que nous souhaitons saisir par le biais d'une méthode hyper-qualitative.

I.3.2. Elargir la notion d'amateurisme en art

Une pratique…

En raison des études présentées jusqu'à maintenant, nous sommes amenée à nous questionner sur les délimitations de ces études. Cette délimitation semble avant tout d'ordre institutionnel et privilégie un certain type de pratique. Ces études sont issues de différents mouvements sociologiques. Certaines sont d'ordre quantitatif et reposent sur une enquête où la pratique est définie en tant que loisir. D'autres études en sociologie de l'art sont proches de la sociologie de la réception et ont pour résultats des données issues d'un processus momentané, limité dans le temps et dans l'espace qui correspond au temps d'une exposition, d'une visite. Enfin, d'autres recherches qualitatives reposent sur une représentation de l'amateurisme en tant que collectionneur.

En résumé, nous retrouvons en ce sens trois sens de la notion de pratique amateur. D'une part, il y a la pratique non-contrainte qui participe à l'identification d'un individu ou d'un groupe : le peintre du dimanche et la peinture. D'autre part, il y a la pratique limitée à un statut social et à un mode d'appréhension : le collectionneur et la collection. Enfin, il y a la pratique limitée dans le temps et dans un espace institué : le visiteur assidu et la visite.

En ce sens ces trois définitions de la pratique nous semblent réduites au regard de ce que pourraient induire les particularités de l'art contemporain (lieux, supports de diffusions, formats). Nous partons ainsi de l'hypothèse que l'amateurisme est une pratique à multiples facettes et qu'elle renvoie à un ensemble d'activités. Ainsi la question de savoir ce que l'on aime, peut-elle être remplacée par celle de savoir ce que les amateurs font au quotidien pour aimer ?

La distinction ne repose pas sur une opposition mais sur le fait d'introduire le caractère continu de l'expérience. L'expérience n'est pas un moment unique, c'est un

ensemble d'activités qui l'active en permanence. Il faut donc abandonner la notion de pratique en tant que format unique de réception ou d'activité. Bien qu'elle permette de s'interroger sur les prédispositions sociales ou sur l'effectif de pratiquant-amateur, elle nous éloigne de ce que font les usagers dans cette pratique. En ce sens, il faut aussi sortir du cadre institutionnel.

L'amateur possède des connaissances avérées et spécifiques de ce qu'il aime. Dans ce cas il paraît évident qu'il n'y a pas de connaissances sans pratique, pas de pratique sans expériences. Nous aimerions ainsi élargir l'instant de réception aux activités alentours. Autrement dit, observer la portée pratique de l'objet d'art, de sa fonction sociale, et non pas seulement en tant qu'objet déjà-là. Dans notre approche, la pratique amateur doit donc être étudiée dans son format dynamique, dans la mise en relation des différentes activités qu'elle implique pour connaître et faire. Chercher, par exemple, à savoir ce que fait l'amateur avant, pendant après une visite. La pratique sera définie en tant qu'un ensemble d'activités.

Une catégorie instituée…

Nous venons de voir ainsi que les études sur l'amateurisme en art contemporain semblent rares et souvent réalisées en fonction d'une représentation de l'amateur d'art contemporain instituée. On remarque que le concept de public n'est pas entendu comme un ensemble de publics variées qui est soit collectionneur, professionnel ou non-professionnel. Collectionneur et public initié sont présentés comme deux personnes différentes. De même, Howard Becker dans la description des mondes de l'art résume ainsi ses frontières : professionnel, étudiant et public. Comment définir l'amateurisme dans les mondes de l'art ? L'amateurisme est décrit par Howard Becker en fonction des compétences, il écrit ainsi par rapport au public initié :

> « Cette compétence sépare le public occasionnel du public assidu et averti, celui dont les artistes espèrent retenir l'attention parce qu'il comprend mieux la véritable portée de leur travail. Connaissant les conventions du genre, les amateurs avertis sont à même de collaborer pleinement avec les

artistes à cette entreprise commune qui donne vie à une œuvre chaque fois que celle-ci atteint quelqu'un. »[98]

L'amateur est considéré en fonction de ce qu'il sait des conventions. Ce savoir délimite l'amateur du non amateur, et ainsi : « Il peut connaître par exemple l'histoire des tentatives analogues déjà faites dans ce genre ou cette discipline, les caractéristiques des différents styles et périodes, les arguments avancés sur les grandes questions soulevées par l'histoire, l'évolution et la pratique de cet art. »[99]

Les mondes de l'art, nous l'avons vu précédemment, sont divisés à la fois en fonction d'une catégorisation et du degré de connaissance. C'est la connaissance du milieu artistique qui est au centre de l'évaluation de l'amateurisme. Cette manière de considérer l'amateurisme en art permet de mesurer les degrés d'appartenance à un milieu. Ainsi, la connaissance des conventions est aussi le moyen de délimiter les différents types de catégories d'amateur. Ainsi le sociologue ajoute :

> « Les connaissances du public initié n'englobent pas la totalité du savoir des professionnels du monde de l'art. Il n'en sait pas plus que nécessaire pour jouer son rôle dans l'activité coopérative, c'est-à-dire pour comprendre, apprécier et soutenir les activités de ceux qui ont qualité d'artistes dans le monde considéré. »[100]

En ce sens le public initié a sa part de handicap en raison du fait qu'il ne connaît pas les réseaux du milieu de l'art. Les descriptions présentes dans *les Mondes de l'art* sont à l'image de celles du monde du travail, où bien qu'il ne soit pas question de statut, on retrouve une hiérarchisation de compétences. Cette hiérarchisation différencie ainsi le public averti du professionnel, au même titre que l'on différencie l'ouvrier du cadre.

On est amené à se demander ce qu'il faut attribuer comme place au public amateur dans le monde de l'art contemporain. L'amateur est très peu évoqué dans

---

[98] H.BECKER, Les mondes de l'art, Flammarion, 1988, p.71.
[99] Idem
[100] Ibid, p.72.

l'ensemble des recherches en tant que public visiteur actif, et il faut supposer qu'il a peu d'intérêt si l'on considère le monde de l'art comme un ensemble d'acteurs influents. Et l'image du monde de l'art contemporain s'en voit être d'autant plus stéréotypée. Pourtant il a bien sa place dans le monde de l'art puisqu'il est étudié par Howard Becker qui témoigne ainsi du caractère hétérogène des mondes de l'art : « Je me suis intéressé aux « peintres du dimanche » et aux couseuses de kilts aussi bien qu'aux peintres et sculpteurs de la tradition des beaux-arts, aux musiciens rock aussi bien qu'aux concertistes, aux amateurs comme aux professionnels. »[101]

La pluralité des mondes de l'art apportent une réflexion sur la variété des contextes dans lesquels évoluent les acteurs. Les mondes de l'art semblent interdépendants les uns des autres et refléter un circuit fermé où se côtoient artistes, étudiants de l'art, professionnels de l'art et acheteurs. Ceux-ci ne comportent pas les mêmes degrés d'implications dans le milieu de l'art. Seulement au regard de ces degrés d'implication, on ne sait pas où situer l'amateur ? Est-ce le public initié ou le collectionneur ou l'expert ? Quoi qu'il en soit les pratiques du public initié, ainsi placé au premier rang de l'échelle, s'en voient diminuées. Et la question est de savoir si l'on peut réellement différencier les savoirs du collectionneur et du public averti ? Il nous faut, en ce sens, interroger cette hiérarchisation qui est observée par les chercheurs dans les mondes de l'art comme une référence quasiment établie. Le degré de connaissance, ainsi, ne repose-t-il pas sur le même principe de la sociologie critique qui est de délimiter par des catégories définies ce qui est culturel ou non-culturel, ce qui public et non-public ?

Au-delà du public, nous avons l'image de ce grand collectionneur d'art. Cette représentation est un élément clef dans les références à l'amateur car au fond, lorsque l'on pense à l'amateur d'art, c'est souvent à ce dernier que l'on attribue la pratique amateur. Le fait est que ce dernier a une grande connaissance des conventions et l'histoire de la collection et des collectionneurs ne fait que renforcer son statut dans le monde de l'art. De fait, ce qui ressort de l'ensemble de ces études, c'est une représentation de l'amateur d'art à l'image du mécanisme des mondes de l'art.

[101]H.BECKER, *Les mondes de l'art*, Flammarion, 1988, p.62.

Au fond, face à ces diverses délimitations la question est de savoir : que faut-il entendre par « amateur » dans les mondes de l'art ? La question reste posée en raison de ce qui se voit être catégorisé et prédéfini dans le milieu de l'art comme étant amateur ou non. Pourquoi la sociologie de l'art s'est-elle arrêtée à définir la notion d'amateurisme aux conventions qui préétablissent celle-ci ?

Parler des mondes de l'art au regard des mécanismes de production et de diffusion revient à réduire, par exemple, le public initié (dont les connaissances sont pourtant avérées) au rang de spectateur. Il paraît évident que si nous voulons étudier l'amateur d'art contemporain nous devons sortir du principe de catégorisation. L'amateurisme est une pratique qui selon nous ne peut être renvoyée à un degré d'implication dans les mondes de l'art, ce qui aboutirait à mettre de côté certains publics. C'est aussi ce que nous remarquons dans l'ensemble des études de la sociologie de l'art. Nous en avons déduit que l'amateur souffre de multiples représentations instituées en fonction des frontières du milieu de l'art qui renforce l'écart entre le collectionneur et le public initié.

En définitive, nous devons sortir des catégories de l'amateurisme pour ne s'intéresser qu'à celui qui aime, quoi qu'il fasse en dehors de cette attachement, autrement dit qu'il soit acheteur ou critique ou encore galeriste ou enfin artiste. Nous partons de l'hypothèse que celui qui aime, visite, lit, voit, rencontre et que ces activités concernent tous ceux qui aiment l'art contemporain. De fait, la présence de codes communs rend la pratique amateur intéressante. Toutefois il faudrait considérer ces codes autrement, en tant qu'ensemble de règles et de connaissances et ainsi s'interroger sur les modalités d'appréhension de ces codes en tant que paramètres et non pas seulement en tant que discours.

Une activité…

Les axes des recherches de la philosophie esthétique et la sociologie de l'art peuvent brièvement être résumés aux problématiques suivantes : la question de la contemporanéité, la valorisation de l'art et enfin la réception de l'art. Au regard des études de la sociologie de l'art, on constate que l'objet d'art est toujours perçu de

manière à ce qu'il s'efface au profit d'un schéma linéaire : œuvre, monde de l'art, réception.

Les théories de la sociologie pragmatique du goût remettent en cause la linéarité du rapport à l'objet aimé par le constat selon lequel ce rapport ne se joue pas seulement dans une relation binaire sujet/objet. Il fait appel, parce qu'il est actif, à un ensemble de dispositifs qui entoure l'objet et qui transforme ce rapport. A titre d'exemple Antoine Hennion porte une attention particulière à la culture de masse et populaire, envers laquelle il accorde une conception élargie de l'esthétique. Dans *le rock :de l'histoire au mythe* il introduit la thèse selon laquelle la radio ou encore le disque sont des médiums qui participent à la relation d'un goût pour la musique. Aussi l'ensemble de ces recherches s'attachent à saisir le rôle de ces médiations dans la formation du goût.

En ce sens quelque soit l'objet aimé il est toujours accompagné par différentes activités qui participent à l'évolution du goût. Ainsi l'écoute, la pratique d'un instrument, le fan club, la collection du disque sont un ensemble d'activités de l'amateur. Le goût ne vient donc pas naturellement mais repose sur un apprentissage. Il n'est plus envisagé sous sa forme critique, associé à un processus de distinction sociale. A la différence de la sociologie critique, la sociologie pragmatique du goût met en avant les expériences effectives des pratiques culturelles et non les représentations sociales d'une pratique.

Selon Antoine Hennion, tout ce qui participe à la concrétisation, par exemple, d'une musique, qui donne la possibilité de l'écoute, ne peut être perçu comme un ensemble de simples intermédiaires car sans eux l'œuvre musicale n'existerait pas. Il évoque ainsi :

> « Pour les sciences sociales, loin d'être le moyen de faire apparaitre les objets comme musique, la médiation est ce qui permet de s'en débarrasser, c'est-à-dire de les prendre en compte mais en les rapportant à autre chose qu'eux-mêmes, pour en faire les vecteurs d'une interprétation sociale »[102].

[102] A. HENNION, S. MAISONNEUVE, E. GOMART, *Figures de l'amateur* : Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui, La documentation française, 2000, p.12.

L'exemple de la musique montre que sa médiation n'est pas là à titre d'illusion. Elle regroupe un ensemble de formats (instruments, partitions, concerts, disques, auditions…) mais aussi un ensemble de gestes et d'activités. Ces intermédiaires ne sont pas pensés comme la mise en œuvre d'une image de substitution, comme le montre Nathalie Heinich, mais comme le reflet d'une sphère active qui participe à la construction du goût. La médiation est le passage obligé de ce qui émerge, se transforme et se compose. Une partition ne peut être réduite à un simple intermédiaire entre objets et personnes. De même, la médiation n'a pas pour unique objectif de façonner l'œuvre car elle n'est pas réduite à un seul format mais elle est un ensemble de supports plus ou moins intégrés à l'objet.

La théorie pragmatique de la sociologie du goût est une théorie de la médiation en action. Nous avons ainsi une part de normes, de tâches mais aussi une part d'activités. Ainsi Antoine Hennion explique « nous rejoignons pleinement la pragmatique : c'est elle qui fait quitter un monde dual, avec d'un côté des choses autonomes mais inertes, et de l'autre de purs signes sociaux, pour entrer dans un monde de médiations et d'effets »[103]. Selon le sociologue, l'écoute ne revient pas à l'analyse d'une pratique passive mais bien au contraire elle est active et surtout constructive d'un attachement.

De ce fait, nous supposons que l'amateurisme en art contemporain est une pratique très active qui se distingue de la contemplation mais aussi d'une conception relative, passive et normée de l'amateur. En tant qu'activité, l'amateurisme en art est une pratique dont on peut envisager qu'elle implique différents formats (livre, reproduction, documentaire, guide, etc…), différents lieux (galerie, vente aux enchères, artothèque, musée, friches, librairie, etc…) et différents profils (visiteur, collectionneur, artiste…).

Le fait de partir de l'amateurisme en tant qu'activité, et non pas seulement de ce que l'on voit ou de ceux qui font les mondes de l'art, c'est aussi approfondir la question du rôle de la médiation de l'art en détaillant tous les éléments qui peuvent participer à l'activité amateur et qui ne se limitent pas à une question de discours. Nous

[103] Idem.

supposons aussi que les différents dispositifs en jeu participent à la construction de l'attachement à l'objet. Etre amateur ne repose pas sur le rapport sujet/objet, ni sur l'actif/ passif. Il n'y a pas d'amateurs passifs mais bien des usagers qui choisissent, mélangent les différents formats et styles, en font l'expérience et se les approprient.

II. ETUDIER L'AMATEURISME EN ART CONTEMPORAIN

II. ETUDIER L'AMATEURISME EN ART CONTEMPORAIN

A travers les constatations issues des études sur l'amateurisme, nous avons porté notre recherche sur ce que font les amateurs. Car face aux champs étudiés par la sociologie de l'art et par la philosophie, nous souhaiterions élargir la pratique amateur. L'approche communicationnelle permet d'introduire ce qui nous pose question depuis le début de notre recherche, la question des circonstances et du vécu. Suite à la considération à la fois de l'impact de la sociologie de l'art mais aussi de la philosophie, l'élaboration de la méthode a pour objectif d'étudier l'amateurisme d'une manière exploratoire. En somme, le positionnement méthodologique revient à développer l'objet de cette recherche. A savoir, ce que nous souhaitons étudier exactement et la manière dont nous allons considérer l'amateurisme.

Le milieu de l'art contemporain a longtemps été perçu comme une sphère à part. Depuis les débuts des recherches sociologiques, telles que celles de Pierre Bourdieu, on voit apparaître une conception élitiste de l'art. Par la suite, cette représentation du milieu de l'art est accentuée, avec notamment les recherches de Raymonde Moulin, par l'image d'un milieu consumériste et marchand. Toutefois, l'art contemporain marque aussi une évolution. D'une part, la contemporanéité de l'art a renforcé le rôle des intervenants sur l'espace public qui s'accompagne par l'évolution de la communication et la transformation des modes de diffusion. D'autre part, la contemporanéité de l'art permet de ne pas exposer l'objet d'art seulement au musée.

Bien au contraire, les lieux d'exposition sont variés. On peut découvrir de l'art sur des espaces institutionnels, privés, publics, urbains ou encore virtuels.

Les particularités de l'art contemporain, en ce sens, renvoient à un ensemble de formats qui renforcent le caractère équivoque de la définition de l'art contemporain. Au regard de l'histoire de l'art, de la sociologie de l'art et de la philosophie esthétique, la notion « art contemporain » renvoie à différentes conceptions qui amènent à devoir se positionner. Nous allons ainsi dans un dernier point en décrire les différentes définitions et saisir ce que nous entendons par « art contemporain ». Les spécifications de notre sujet impliquent de devoir se positionner sur une définition de l'art contemporain. Nous ne pouvons faire une recherche sur l'amateurisme en art contemporain sans préciser ce que nous entendons par art contemporain. Le premier chapitre est en ce sens une mise au point. Il ne consiste pas à définir l'art contemporain, ni le type de rapport qui est en jeu. Définir ce serait nous amener à établir des catégories qui ne sont pas encore observées. Car cette recherche est avant tout exploratoire. Il nous faut positionner notre sujet de recherche vis-à-vis des notions de l'art contemporain, des particularités de ce milieu et de l'amateurisme.

Enfin, en raison de l'objectif initial d'une reconsidération de la notion d'amateurisme, nous devons élaborer une méthode afin d'atteindre autrement l'amateur d'art contemporain, c'est-à-dire au-delà de la question du statut. Or ce positionnement nous engage à nous différencier de l'enquête de sondage ou d'une méthode qui porterait sur un lieu donné. En effet, nous supposons que le cadre de l'enquête peut aussi engendrer un profil type, autrement dit renforcer une catégorie d'usagers qui en serait représentative.

Si la question des publics, et plus précisément de la démocratisation et de la légitimité culturelle, reste d'actualité, elle est désormais associée à un débat portant sur les méthodes qui l'appréhendent, notamment celle de l'enquête par sondage et le principe de catégorisation. Les réflexions sur les connaissances des publics sont principalement issues de recherches qui ont pour objet la fréquentation. Les références d'ordre quantitatives sont nombreuses et la question des publics est perçue de ce fait au

travers des données essentielles. Pour autant ces données restent insuffisantes au regard de certains chercheurs qui rappellent les limites des études quantitatives en fonction surtout de deux points : celui de la catégorisation et la formulation des questionnaires

(qui peuvent constituer des freins aux comparaisons entre les enquêtes et qui sont sujettes à des interrogations) et celui de la question des non-publics (qui illustre d'autant mieux les erreurs d'interprétation que peuvent induire les délimitations d'une enquête quantitative).

L'axe méthodologique est centré sur des difficultés à la fois d'ordre pratique et théorique qui se résument ainsi sous une seule problématique : Comment analyser l'amateurisme en art contemporain tout en rendant l'analyse plus sensible à la présence d'activités variées de ce qui se présente moins comme un rapport unique que comme un rapport dynamique et construit ?

Chapitre 1. Positionnement méthodologique.

Nous devons dans un premier temps saisir ce qu'il faut entendre par « art contemporain ». Le propos n'est pas de définir, mais en rapport à ce qui est dit de l'art contemporain, il faut nous nous positionner. On constate d'une part que l'art contemporain est la source de nombreux débats où l'art ne porte plus sur les mêmes principes. L'idée d'un courant, d'un mouvement artistique est assez floue car l'art contemporain renvoie lui-même à une multitude de courants artistiques. Dans ce cas l'art contemporain marque l'histoire de l'art dans une redéfinition de l'art, portée par un processus de professionnalisation qui en fait un monde à part.

D'autre part, ce processus développe en ce sens des formats et des espaces très variés. Ces particularités doivent être énoncées car il se peut qu'elles aient des conséquences sur le développement de pratiques culturelles différentes. En effet, on peut supposer que l'espace numérique ou l'espace urbain invite d'autres types de publics et d'autres types de pratiques. Dans tous les cas, il laisse supposer que ces pratiques vont au-delà des institutions.

Ces positionnements sont élémentaires car ils rappellent la ligne de conduite de notre démarche. Ils reposent ainsi, dans tous les cas, à un élargissement afin d'éviter le plus possible les délimitations qui nous amèneraient à cibler un public particulier ou bien créer une confusion lors des entretiens. Par ailleurs, nous verrons que les définitions utilisées par les amateurs rencontrés sont variées et renvoient aussi à des propositions différentes de celles développées en histoire de l'art. Voilà pourquoi dans

l’ensemble de ce qui est dit sur l’art contemporain nous devions opter pour la conception la plus large.

II.1.1. L'art contemporain : un sujet de recherche à définir

Histoire, marché, institution et art.

La définition de l'art contemporain se trouve être déjà floue lorsqu'on cherche à considérer sa naissance. La démarcation par exemple entre moderne / contemporain, si elle est un peu vague, est tout de même visible dans le sens où l'art moderne, s'il est un démantèlement des normes artistiques, se soucie de l'art en tant qu'art et comporte encore un cadre. A l'inverse, l'art contemporain s'est totalement défait du cadre.

Par conséquent, l'art est difficile à saisir. Ainsi, Jean-Philippe Domecq, dont l'approche est plus sociologique, insiste sur la difficulté de définir un art qui ne suit plus un schéma linéaire et historisant.

> « Quand on commença, avec le cubisme particulièrement, à rompre avec le passé sans en rien vouloir garder, cette avant-garde avait pas mal de temps devant elle avant qu'une autre rompe avec elle : puisqu'elle passait pour la première. Quand une seconde vague arriva, celle-ci avait déjà une moindre espérance de vie puisqu'elle devait rompre avec la première, qui elle du moins avait rompu avec des siècles de tradition. Et la troisième vague à son tour eut devant elle moins de temps qu'elle n'en avait laissé à la seconde- et ainsi de suite, car à partir de là le rythme d'accélération était lancé, d'avant-garde en avant-garde, avec pour chacune une périodicité de quinze ans, puis dix, six, quatre- deux années à la fin des années 1970. »[104]

L'expression « art contemporain » remonte, selon la définition classique, aux années quatre-vingts où elle était très présente mais a déjà une petite histoire car l'art

[104] J-P DOMECQ, *Artiste sans art ?*, Esprit, 1994, p.51.

contemporain est actif à partir des années soixante sous la notion d'art vivant. Selon Catherine Millet, la naissance de l'art contemporain est intrinsèquement liée à celle apportée par les conservateurs dont les fonctions se trouvent être métamorphosées en raison de la démultiplication de l'art. Ainsi « un large consensus demeure qui situe la date de naissance de l'art contemporain quelque part entre 1960 et 1969. »[105], époque où les conservateurs ont dû faire face à des changements radicaux en réponse à l'avant-gardisme.

Si l'on en croit les écrits de Catherine Millet, les courants actifs à cette époque participent fortement à l'art contemporain, notamment parce que les avant gardistes ont pour principe de dépasser tout art antérieur et d'être hors norme. Catherine Millet définit l'avènement de l'art contemporain en fonction des différentes facettes du temps, celle notamment du quotidien, de la nouveauté et de la participation. Dans un premier temps, l'effet n'est plus symbolique : « on ne voit pas un tableau représentant une chose, on voit cette chose même »[106]. Dans un second temps, l'art accentue sa production par une recherche effrénée de nouveauté, de là à rendre l'art éphémère. Enfin l'art appelle le public à participer à l'œuvre soit en étant témoin, soit en étant acteur, cassant ainsi l'immuabilité de l'œuvre.

Ces trois étapes contribuent à l'avènement de l'art contemporain qui se voit être étroitement lié au changement du statut de l'art et de sa mise en exposition. Ce dernier constitue désormais une réelle problématique au regard de ceux qui ont pour tâche de le conserver. En ce sens, Catherine Millet insiste sur le fait suivant : « L'art que les conservateurs de musée désignent comme contemporain est principalement l'art qui par la nature de ses matériaux et procédés, les contraint profondément à modifier leur rôle et leur mode de travail. »[107]

On remarque que l'art contemporain procède aussi à une situation paradoxale du point de vue de l'histoire de l'art. L'intitulé de la discipline ne semble plus adapté au schéma de l'art contemporain dont la linéarité est difficile à concevoir. L'art de nos jours est totalement « atomisé » sous une multitude et infinité de formats et de matières

[105] C.MILLET, *L'art contemporain*: histoire et géographie, Flammarion, 2006, p.26.
[106] Idem, p.53.
[107] Ibid, p.28.

(exemple de courants). Comment appréhender désormais une œuvre à peine créée et la définir en fonction d'un courant ? Les critères ne peuvent plus être recherchés à partir de l'œuvre seule. On remarque ainsi que beaucoup de théoriciens de l'art apportent à l'événement contemporain non plus une explication descriptive ou encore interprétative mais bien conceptuelle issue de la littérature ou de la philosophie ou encore de l'actualité médiatique. Nous parlons ainsi de l'art dit éphémère, ou bien du cyber-art ou encore de l'art graphique. Nous sommes contraints par le caractère contemporain de l'art d'y voir non plus des courants mais des tendances au même titre que la mode.

L'art contemporain ne peut nous permettre de nous poser sur un schéma linéaire mais nous devons nous référer à un schéma de liaison, un réseau. C'est peut-être en ce sens qu'Anne Cauquelin pose comme point de départ le fait que l'art ne puisse plus être dissocié d'un système dont le critère d'évaluation du contenu de l'œuvre ne dépend pas directement du marché de l'art mais d'une institution qu'elle nomme « Etat contemporain ». On ne peut plus s'attacher à définir l'art sans qu'il soit imprégné par le degré d'appréciation des agents actifs dans ce système : « le producteur, l'acheteur - collectionneur ou amateur- en passant par les critiques, les publicitaires, les commissaires, les conservateurs, les institutions, musée-Etat, Frac, Drac, etc. »[108]

Raymonde Moulin, par exemple, a désacralisé le milieu de l'art contemporain par l'analyse d'un marché d'un art détenteur de « services esthétiques », sociaux et financiers. L'œuvre se voit être réduite à un produit marchand, elle est un : « bien meuble»[109]. Il est certain que de nos jours, le marché de l'art apporte une attribution désormais monétaire à la valeur artistique. Dans le contexte pragmatique du marché de l'art contemporain, le seul critère de la valeur artistique est son prix. Seuls les grands collectionneurs peuvent acheter cher et paradoxalement, leurs achats constituent un label en matière de valeur artistique. Quant aux artistes à succès les cotes de leurs œuvres montent à mesure qu'elles passent d'une collection à une autre et que l'État enfin les appuie par des achats.

La situation pose problème, car face à l'impact du marché, l'art contemporain,

---

[108] A.CAUQUELIN, *L'art contemporain*, PUF, 1992, p.7.
[109] R.MOULIN, *De la valeur de l'art*, Flammarion, 1995, p.18.

visant l'hétérogénéité et l'originalité, est de nos jours soumis au principe du marché qui peut aboutir à un conformisme.

Dans cet « Etat contemporain »[110], Anne Cauquelin distinguera ainsi l'art moderne, l'objet du régime de la consommation de l'art contemporain et l'objet du régime de la communication. La sociologue s'attache à définir l'art contemporain comme l'art de la communication dont les embrayeurs principaux sont Marcel Duchamp et Andy Warhol. Ils ont été à l'origine de ce qui fera de l'art contemporain un art de la communication. Par leurs démarches, les deux artistes ont profondément remis en question les principes de l'art sur la scène artistique. Les démarches artistiques prouveront que l'art n'est plus une question de contenu mais de contenant et de localisation. La seule exposition de l'objet permet de reconnaître qu'il y a art. La création se voit être réduite à sa fonction la plus primaire, celle de montrer et de sélectionner objet, lieu et moment. La médiation du lieu et du milieu est en ce sens indissociable de l'art car sans elle, l'objet resterait quelconque. L'objet banal témoigne aussi du fait que l'art n'a rien de particulier et qu'il profite lui aussi du jeu de la communication par le biais de la répétition en série, de la labellisation, de l'effet de mode.

Une définition équivoque

L'art contemporain a toujours fait l'objet de débats mais c'est comme si, en dehors de ces débats, l'art contemporain ne pouvait être. Depuis le début il a toujours été associé à des discussions et des critiques mouvementées. L'art contemporain, qui pourtant perdure, est à la fois dénigré et ovationné. On lui reproche notamment d'être ou trop cérébral, à la limite de l'ennui ou trop folklore, de ne susciter aucune émotion esthétique, de ne ressembler à rien ou à n'importe quoi, de ne profiter que des aléas du marché, d'être un art élitiste, d'être ridiculement cher.

Les polémiques sont d'autant plus fortes qu'elles portent à la fois sur un différend dans l'espace public entre artiste et public, entre initiés et non-initiés et du point de vue des œuvres sur un différend entre les formats des œuvres qu'on ne sait plus

[110]A.CAUQUELIN, *L'art contemporain*, PUF, 1992, p.7.

où classer Yves Michaud ironise ainsi sur la situation :

> « Le tri vaut appréciation. Constater qu'il n'y a plus de critères esthétiques revient à dire qu'on n'a plus les moyens de faire des distinctions. D'où le thème corrélatif que l'art contemporain « c'est n'importe quoi »- un grand bazar, un souk, un supermarché, etc.-et que tout s'y vaut »[111].

En effet, l'art contemporain se voit qualifié de n'importe quoi par bon nombre de non-initiés et lorsqu'il trône sur une place publique, les habitants sont souvent choqués par les investissements de l'Etat. Ne parlons pas de l'urinoir de Duchamp ou des œuvres plus récentes, telles que celles de Cindy Sherman dont la vente est décrite par Sarah Thornton « On démarre à 140 000. 150. 160. 170. 180. 190 – une nouvelle enchère le monsieur au fond de la salle. Adjugé à 190 000 dollars ».[112]

La situation est ainsi confuse. Elle l'est d'autant plus que nous ne savons plus comment distinguer les œuvres entre elles et les œuvres de celles qui ne le sont pas. C'est un vrai cauchemar de se retrouver face à une installation et de ne pas être certaine que le bouton rouge ne déclenchera pas l'alarme à incendie. Il faut ainsi observer comment se comportent les publics du musée d'art contemporain de Nice face aux multiples œuvres de Tinguely. Certes, nous provoquons le débat, mais nous devons admettre que les non adeptes n'ont pas tort et qu'il est difficile de parler d'art quand ce qui est face à nous n'est ni sublime, ni beau, et surtout très cher.

Plusieurs disciplines, nous le verrons, se sont attelées à la tâche et nous même nous allons devoir investir ces lieux. Car l'art contemporain ne se limite plus à la discipline de l'histoire de l'art et, par ailleurs, intéresse des disciplines variées (philosophie, sociologie, psychologie, communication…) et dont les outils de recherche renvoient à des thèmes différents (le goût, la réception, le public, le marché, les médiations, etc...).

---

[111] Y.MICHAUD, Critères esthétiques et jugement de goût, Jacqueline Chambon, 1999, p.51.
[112] S.THORTON, *Sept jours dans le monde de l'art*, Autrement, 2009, p.42.

Le premier constat est donc clair : l'art contemporain ne se limite pas à l'art. Le paradoxe est d'autant plus difficile car l'adage de « l'art pour l'art » a fait de l'art un format communicationnel aux sujets extrêmement variés. De fait, il nous faut donc partir du point de départ à toute cette situation qui fait du monde de l'art un monde indéfini. Il nous faut prendre position. Qu'entendre ainsi par art contemporain ?

Le débat sur l'art contemporain est historique et comporte différentes facettes qui relèvent actuellement de la question des critères esthétiques et du jugement de goût. Et cette question de nos jours est d'autant plus mise en défaut par la présence d'un art si déroutant qu'on ne sait plus ce qu'il veut dire et pourquoi. Mais la question comporte un paradoxe car toute œuvre contemporaine n'est pas déroutante et nous ne savons plus comment distinguer cet art provocateur, représentatif de l'art contemporain et des indignations des non-initiés, d'un art discret et pourtant tout aussi contemporain. La situation nous semble paradoxale car face à une œuvre, il nous arrive nous-mêmes de nous poser la question : est-ce de l'art contemporain ? ou encore, tout simplement, est-ce de l'art ?

A force de qualifier l'art contemporain de provocateur, d'anti-conformiste, on ne sait pas si l'on peut qualifier certaines peintures, par exemples figuratives, de contemporaines. Par ailleurs, certains des amateurs que nous avons rencontrés nous ont eux-même posé la question de savoir si le croquis existait en art contemporain. Par leurs sélections et leurs goûts, on remarque que l'art contemporain est loin de cet univers excentrique dont il est question dans les débats sur l'art contemporain. Parfois, ces derniers semblent véhiculer des représentations de l'art contemporain qui ont pour conséquence d'influencer la représentation stéréotypée de l'art contemporain. Ce qu'il ressort de nos rencontres, c'est que l'art contemporain comporte des facettes très variées et parfois très simples dans leurs techniques ainsi que dans leurs formats. On est donc loin de l'univers duchampien dont l'urinoir avait provoqué la colère de certains critiques.

L'exemple du dessin en art contemporain montre à quel point certaines techniques dites classiques renvoient à une dissociation contemporain/classique. Pourtant certains critiques prouvent que l'art contemporain ne se dissocie pas des techniques classiques. Bien au contraire, certaines techniques réapparaissent, tel que le

croquis. Un numéro de Beaux-Arts magazine y consacre tout un dossier. Il rappelle simplement que l'art contemporain ne s'affranchit pas des techniques plus classiques de l'art, c'est la représentation qu'il en fait qui rend l'œuvre contemporaine et non classique. Ce qui ajoute un élément à notre réflexion. L'art contemporain, bien qu'il expérimente toutes sortes de techniques et de formats, est qualifié de contemporain à travers ses représentations.

La réflexion doit être ainsi reprise autrement. Au fond, la question est : qu'est ce qui est représentatif de l'art contemporain et que véhiculent les médias comme étant des objets d'art contemporain ? On pourrait penser que les médias augmentent la capacité à critiquer l'art tel qui il est mis en avant, notamment parce qu'elles étendent l'information a un vaste public et non plus a un cercle d'initiés ou de privilégiés. Or, selon nous, c'est aussi épuiser l'ensemble des significations de l'art contemporain sous une même représentation outrageuse et déroutante. Nous pensons, par exemple, aux recherches de Nathalie Heinch, notamment l'étude portant sur les performances de Christo, ou encore de Buren. Rien n'a été plus médiatisé et plus polémiqué, et surtout plus décrié par les publics, et pourtant rien n'est plus représentatif de l'image qu'on a de l'art. C'est pourquoi, il faut en ce sens clarifier la situation de l'art contemporain et ce que nous entendons par « art contemporain ».

Définition de l'art contemporain : définition contemporaine de l'art

Choquant dès le départ, se débarrassant de tous formats traditionnels, il est certain que la polémique était inévitable. On dit de l'art contemporain qu'il débute lors des premières provocations duchampiennes. Il est difficile de considérer les premiers mouvements de l'art contemporain car dès lorsque l'on ne s'attache qu'à la rupture occasionnée par les mouvements artistiques, l'art contemporain ne peut être représenté qu'en fonction des scandales qui ont bousculé l'histoire de l'art. De ce fait nous pourrions aussi associer l'art contemporain à l'impressionnisme ou encore à l'art moderne dont on oublie le décalage esthétique et révolutionnaire occasionné. Bien que de manière commune l'art contemporain soit lié à de la provocation, il est impossible de le réduire à ce seul critère. Toutefois c'est bien de cette assimilation que l'art

contemporain souffre. Face à cette situation paradoxale entre un monde où l'art se voit représenté par des icônes fortes du milieu et un monde quotidien où l'art contemporain se fait plus discret, la question se pose de savoir ce qu'est l'art contemporain ? Cela est une démarche nécessaire dans notre recherche si l'on veut approcher la question du rapport à l'art contemporain.

Anne Cauquelin, selon nous, montre aussi que l'art n'en est pas moins dépourvu de sens car l'ironie à laquelle s'emploient les embrayeurs de l'art contemporain n'a pour but que de se jouer du système qui l'entoure. Il donne à l'art contemporain, ce qui le distingue des autres courants, le paradoxe d'une lucidité ludique. Si l'objet d'art représente le banal, il n'en est pas moins vrai que cette démarche détournée et déroutante, rend compte du sérieux qui l'anime quant à ce qu'il dénonce de la réalité qui nous entoure. Il y a donc toujours une volonté à dire les choses et bien que Duchamp cherchait à se démarquer de la figuration, il en a détourné les codes en exposant un objet banal, qui sorti ainsi du contexte n'est plus banal.

Anne Cauquelin définit aussi l'art contemporain comme l'art de la communication en tant que langage. Elle écrit ainsi : « Dans un jeu de désignation et de monstration, qui consiste à pointer l'objet déjà là […] l'assistance peut venir d'un nouvel assemblage mais aussi, et plus nécessairement, des intitulés qui l'accompagnent. […] Or les mots sont des signes impalpables, peu pesants, que la chaîne de la communication peut faire circuler dans l'apesanteur »[113]. L'art de la communication ne se résume pas à une dépendance des agents du milieu de l'art mais aussi une démarche artistique qui dit et qui reste le point de départ de toute action. L'art contemporain est un art de la communication aussi bien par son jeu, par sa médiation que par sa démarche. Il n'y a pas d'art qui n'ait revendiqué une identité théorique que celle-ci soit comprise ou non.

On constate, de nos jours, que l'art contemporain renvoie à un autre paradoxe. Si l'on compare les sélections des artistes, on observe souvent qu'il s'organise autour de deux types de tendances : un art contemporain avec ses détournements hors cadre et un art contemporain qui garde le cadre mais détourne le figuratif. La nouvelle figuration en est l'exemple le plus représentatif (en dehors de l'art conceptuel ou abstrait). Kehinde

[113] A.CAUQUELIN, *L'art contemporain*, PUF, 1992, p.74.

Wiley, par exemple, réhabilite l'art du portrait où des jeunes hommes afro-américains prennent des poses héroïques en jeans et t-shirts avec comme arrière plan des ornementations rococo. En raison de ce constat Anne Cauquelin explique :

« Dispositif morcelé: d'une part le mot d'ordre duchampien est respecté – l'activité artistique n'est plus centrée sur l'esthétique – mais en même temps couleurs, formes, rapport au réel en représentation illusionniste, présentation traditionnelle avec toiles sur châssis ou objet mis en vue, tout cela est maintenu. »[114]

Toutefois il n'en est pas moins vrai que si l'on reprend les propos de l'auteur, l'arrivée en force de la nouvelle figuration reste sous la tutelle de l'art contemporain dans le sens où c'est toujours une rupture avec les canons esthétiques. Kehinde Wiley prend pour support et s'applique à une technique de la figuration traditionnelle. Pour autant ce qu'il représente est banal et ce qu'il détourne avec beaucoup d'humour sont ces mêmes canons esthétiques.

Nous opterons ainsi pour une définition certes globalisante mais sensée. Car il est impossible d'aller plus loin sans préciser une forme d'art qui interdit toutes précisions, de par son énoncé, c'est l'art en train de se faire. Attribuer des critères sur ce qui est ou non de l'art contemporain aboutirait à des procédures aléatoires. Paul Ardenne lui-même insiste sur cette position inconfortable :

« L'art contemporain est apparition continuelle, « surgissement » (*la Vorsprung heideggerienne*). Surgissement qu'il s'agit d'envisager sous l'angle de la surprise (l'art n'est pas forcement attendu) mais aussi en fonction de sa quantité, au regard d'une offre d'une multiplicité intense. Signalé par sa profusion inouïe, l'art contemporain doit être compris comme une création continue, prodigalité plastique croissant plus vite que ne saurait l'enregistrer tout savoir sur l'art, ce dernier fût-il doté des meilleurs capacités d'observation et armer du meilleur outil statistique qui se puisse trouver. »[115]

Ce que nous retiendrons c'est que malgré toutes ces diversités, l'art contemporain est essentiellement un art communicationnel du détournement de la

---

[114] Idem, p.113.
[115] P.ARDENNE, *L'âge contemporain* : une histoire des arts plastiques à la fin du XXe siècle, p.12.

réalité visuelle, sociale et environnementale. S'il y a figuration, celle-ci comportera des incohérences, s'il y a conceptualisation ou minimalisme ceux-ci auront pour objet la réduction de la forme visible à sa plus simple expression, s'il y a illustration, il y aura détournement de la culture populaire, si il y a graffiti, il y aura détournement de l'environnement urbain, s'il y a *body art* il y aura détournement du corps, etc. En somme, ce que nous définirons comme de l'art contemporain c'est l'art du détournement de ce que nous sommes et ce qui nous entoure maintenant.

L'art contemporain est défini dans son sens le plus simplifié comme étant une définition contemporaine de l'art. Toutes formes d'art contemporain nous imposent de nous détacher d'une définition de l'art en son sens classique, tout en gardant une identité théorique par un regard détourné de la réalité. La beauté n'en est donc pas exclue mais elle reste accessoire. Ce critère nous permet aussi de nous laisser un libre champ pour approcher les amateurs et de ne leurs imposer aucunes règles présomptueuses sur ce qu'est ou non l'art contemporain. Il n'est en aucun cas question d'amoindrir les différentes problématiques dont rendent compte les disciplines, qu'elles soient d'ordre historique, sociologique, critique ou économique. Mais l'objectif n'était pas ici de tenter d'argumenter et de répondre aux différents paradoxes qu'induit l'art contemporain. L'objectif était de pouvoir rassembler les aspects les plus redondants de l'art contemporain pour déduire un simple constat.

Ces différentes descriptions des aspects historiques, institutionnels, économiques de l'art contemporain mettent toutes en jeu un aspect essentiel de l'art contemporain, celui d'une définition contemporaine de l'art, que cette dernière soit mauvaise ou bonne. Il est certain aussi que notre objectif est d'éviter un clivage sous la forme d'un seul point de vue et qui nous amènerait nous même à statuer sur qui est amateur d'art contemporain ou ne l'est pas. Pour notre part, ceci serait une erreur, car il réduirait l'amateur d'art contemporain au grand collectionneur. Pourtant ce dernier n'est pas le seul amateur d'art contemporain.

II.1.2.Les particularités de l'objet d'art

L'art contemporain et ses espaces

L'évolution de l'art implique de fait une évolution des espaces d'exposition. Bien que les musées soient toujours bien présents sur la scène artistique, ils l'ont été plus tardivement dans le monde de l'art contemporain. Au premier abord on voit apparaître ainsi des galeries réputées où l'objet d'art s'expose avec son prix. Le marchand d'art se voit ainsi dans les débuts de l'art contemporain obtenir une place importante où il s'attache à promouvoir des œuvres encore méconnues.

Les musées d'art contemporain ont commencé à se développer peu de temps après l'arivée des courants artistiques contemporains. On remarque qu'ils sont tout à fait reconnaissables par leur architecture adaptée aux objets d'art exposés. Leur architecture est souvent structuraliste, l'intérieur est très épuré. L'art contemporain, de par sa contemporanéité, a donné naissance à des lieux tels que des centres d'art, des fondations, des espaces privés, des biennales, des foires. Certains de ces lieux sont souvent au centre des discussions sur l'art contemporain par leurs caractères spectaculaires et événementiels. Les foires mais aussi les ventes aux enchères sont de plus en plus représentatives de la valeur marchande de l'art.

L'ambigüité des espaces de diffusion de l'art contemporain est ainsi décrite par les chercheurs au regard de ce qu'ils représentent. Dans les ventes aux enchères, par exemple, l'objet d'art est avant tout un investissement monétaire. Dans les foires, il apparaît comme un produit distrayant. Dans les biennales, l'objet d'art semble être un prétexte permettant ainsi la valorisation de la communauté artistique. L'association entre l'art et la consommation est à l'image d'une situation loufoque dont Yves Michaud nous fait part :

> « Les biennales se sont multipliées en prenant des airs de festival et d'évènement touristique, les musées d'art contemporain ont essaimé un peu partout sous des formes nouvelles et surprenantes, les grandes expositions

continuent mais sans donner de frissons : elles sont si nombreuses qu'on n'y fait plus attention, et surtout, elles contribuent plus à l'animation culturelle qu'au plaisir des connaisseurs ou à la connaissance des historiens puisque les grandes œuvres sont devenues intransportables ou hors de prix à transporter-dans tous les sens et vers toutes les destinations où on les attendrait. »[116]

Les supports de diffusion du monde de l'art sont nombreux et ils s'accompagnent aussi d'espaces de diffusion intermédiaires. Les magazines, par exemple, sont souvent pris comme source d'analyses par les études. Souvent ces derniers sont la scène de discussions interposées auxquelles même les chercheurs en sociologie de l'art ou philosophie de l'art se prêtent, qui sont en ce sens tout autant acteurs du monde de l'art. D'autre part, la radio, la télévision sont aussi des espaces communs de diffusion de l'art et qui ont accompagné l'essor de l'art contemporain. Par ailleurs, les émissions culturelles sont peu évoquées dans les études portant sur les conventions du monde de l'art

L'hors-cadre renvoie à deux significations qui ne sont pas distinctes l'une de l'autre. D'une part, l'art contemporain a pendant longtemps voulu s'affranchir de toute délimitation contextuelle, ainsi l'objectif était de sortir du cadre du tableau classique pour pouvoir déplacer et décider où seraient les délimitations qui définiraient l'œuvre. Les installations, les performances n'en sont qu'un petit exemple. D'autre part, l'art contemporain a pour principe de sortir du cadre dans le sens de celui imposé par l'esthétique classique. C'est en ce sens aussi que la différence entre moderne et contemporain est difficile car le cubisme et bien d'autres mouvements font partie de cette révolution. L'art contemporain en est dans ce cas un prolongement, si bien que si un Picasso n'est pas une œuvre d'art contemporain, un Warhol pourtant tout aussi mort, l'est.

D'autres supports de diffusions se sont développés en raison d'une des revendications de certains artistes à vouloir sortir du cadre institutionnel. Les lieux plutôt classiques du monde de l'art sont ainsi accompagnés par des espaces de

[116] Y.MICHAUD, *L'artiste et les commissaires* : Quatre essais non pas sur l'art mais sur ceux qui l'occupent, Hachette , 1989, p.5.

diffusion, parfois atypiques. Il y a d'une part une forme de cadre non-institutionnel tel que les friches. Ces dernières ne survivent guère à l'institutionnalisation. Mais elles sont un exemple de l'affranchissement de certains artistes visant à développer leurs propres mode de diffusion et s'éloigner de l'image stéréotypée du monde de l'art, peut-être au profit d'une autre, celle de l'artiste.

Les rues sont aussi la scène de mouvements artistiques de plus en plus revendicatifs d'un art hors-cadre. Toutefois, l'exemple de Bristol en fait un sujet à discussion. Nous pensons ainsi aux œuvres de Banksy qui ont été protégées par du plexiglas par la mairie. Ainsi, de fait, on constate que la plupart des espaces de diffusion qui tentent de s'affranchir sont récupérés peu à peu par les institutions du monde de l'art. Toutefois, ils restent l'exemple d'une dissociation entre ce qui se dit sur l'art et ce qui se fait, entre la valeur discursive et la valeur artistique. La critique portée sur les différents espaces du monde de l'art ainsi que sur le milieu de l'art repose aussi sur des espaces assez définis et considérés comme représentatifs de l'art contemporain.

Il est intéressant de constater qu'on ne peut pas parler seulement du monde de l'art en fonction des lieux de l'art contemporain et en déduire les valeurs. D'autres espaces, d'autres projets dévoilent la présence d'autres mondes. Les divers modes de diffusion rappellent ainsi l'opacité du monde de l'art dans lequel les généralisations apparaissent difficiles. Nous ne contredisons en rien les constatations décrites par de nombreux sociologues et philosophes. Seulement, si l'on tente de considérer tous les aspects du monde de l'art, ce dernier correspond à deux univers étrangement différents : un univers spectaculaire et un univers ordinaire souvent ouvert à l'espace public, tel que les friches, les espaces investis par les artistes mais qui souvent sont fermés ou détruits[117] ou ne survivent pas à une institutionnalisation.

La question des espaces de diffusions implique aussi de considérer la sphère publique différemment car si il y a bien une ouverture sur le public, elle correspond à des processus de diffusion différents selon les acteurs et leurs rôles. Les différents modes de diffusions impliquent le développement d'espaces variés qui correspondent

[117] Les diables bleus, à Nice, a tenté pendant cinq ans de survivre. Malgré la création de nombreux événements culturels pour sensibiliser les habitants à l'art, l'ancien bâtiment militaire fut détruit.

aussi à des représentations et des considérations différentes de l'art, à l'image de ce que Sarah Thornton explique : « Le monde de l'art n'est pas un système fonctionnant sans à-coups. Il s'agit plutôt d'un agglomérat de groupes sociaux ou quasi professionnels déchiré par les conflits où chacun des éléments définit l'art différemment. »[118]

Le cadre et l'hors-cadre

L'œuvre d'art possède des caractéristiques qui lui sont propre et qui la différencient des autres objets culturels. Par exemple, elle ne suppose pas les mêmes modalités de réception que l'œuvre musicale. L''implication du corps n'est déjà pas la même car l'engagement de notre corps se voit déjà être limité par un cadre. Or la question du cadre en art contemporain nécessite quelques approfondissements car une des particularités de l'objet d'art est créée en fonction du principe de l'hors-cadre.

Le principe de l'art contemporain d'être hors cadre comporte des variations dans les matériaux et dans les manières de l'appréhender (par exemple, celui de participer à son existence en l'écoutant et en dansant) que l'on ne peut négliger. Le caractère participatif et la proposition fondatrice de l'art contemporain impliquent selon nous de reconsidérer ce rapport à l'objet d'art en tant qu'objet déjà-là. Si l'objet d'art contemporain est déjà-là sous la forme d'une installation de Tinguely ou bien sous celui d'un tableau de Basquiat ou encore sous les monticules de scarabées de Jan Fabre, l'objet n'apparaît pas pour autant comme un objet d'art. Selon nous, au regard de l'art contemporain, associer l'objet à l'art c'est savoir et pouvoir le reconnaître en tant que tel.

En définitive, le principe de l'hors cadre en art contemporain implique des modalités d'appréhension différentes qui consistent nécessairement à pouvoir identifier les éléments constitutifs de l'objet d'art et d'en saisir les délimitations. Ce point est important si l'on s'intéresse à l'amateurisme en art contemporain, qui peut se différencier de l'amateurisme en art classique. En effet, l'identification en art classique reste d'ordre symbolique.

---

[118] S.THORTON, *Sept jours dans le monde de l'art*, Autrement, 2009, p.14.

Chapitre 2. Le choix d'une méthode qualitative

Afin de mieux saisir notre sujet de recherche, il nous était essentiel de résumer nos critères de recherches. L'assiduité est notre principal critère de recherche car il repose sur une démarche propre à toute catégorie d'amateur. Mais d'autres critères de recherche sont établis, notamment en comparaison avec les études analysées sur l'amateur dans le domaine de l'art contemporain. Ils reposent ainsi non pas sur des critères d'échantillonnage mais sur des critères méthodologiques qui auront pour objet de chercher à éviter de cibler une étude portant sur un seul lieu ou un seul milieu.

Le choix de la méthode revient à observer les outils utilisés pour l'observation des pratiques culturelles. L'évolution de ces études entraîne de nouvelles approches théoriques et méthodologiques des publics qui ne remettent pas en cause le processus de la distinction sociale mais qui le nuancent en mettant en lumière la part intentionnelle et interactionnelle des pratiques culturelles. Ces dernières nous semblent des éléments clefs dans notre approche car elles permettent selon nous de mettre en avant ce qui semble peu observé dans le milieu de l'art contemporain.

Le premier constat est celui d'une évolution des fréquentations des milieux culturels qui s'accompagne ainsi d'un changement dans la définition de la notion de « public ». Les études considèrent à la fois le public par des analyses quantitatives et évaluatives, mais aussi par le biais d'observations singulières et qualitatives où les résultats s'avèrent plus nuancés. Cette considération singulière questionne le manque de données dans les mondes de l'art.

Ces études rappellent que mesurer et observer un public spécifique implique de faire un choix méthodologique. En rapport à nos interrogations et ce qui se fait sur la question des publics, nous avons opté pour une méthode qualitative. Nous justifierons ce choix en raison des différentes constations issus des études quantitatives et qui ne peuvent ainsi permettre de répondre à nos interrogations initiales

II.2.1 Critères de recherche

Au-delà d'un statut…

En raison du constat précédent sur la notion d'amateur, il est essentiel pour notre recherche de partir d'une définition large de la notion d'amateur. Il était évident pour nous que nous devions partir de la définition la plus commune. Amateur vient du latin *Amator* qui signifie « celui qui aime ». La signification est simple mais elle résout toutes les contradictions que peut induire une application sociale de l'amateurisme en tant que pratique.

La démarche ne résulte pas d'une naïveté sur la présence forte de conventions sociales dans le milieu de l'art. Elle n'est pas de nier ce qui est issu d'un constat indéniable mais elle est animée par le postulat selon lequel les représentations sociales, si elles sont nécessaires, ne sont pas les uniques références pour approcher une passion pour quelque chose. Autrement dit, l'approche méthodologique doit sortir du processus de catégorisation et des représentations de l'amateur d'art contemporain pour en approfondir d'autres aspects. Nous pensons ainsi que notre démarche se rapporte à une démarche anthropologique dans le sens où Kant la définit, c'est-à-dire comme « une connaissance de l'homme en tant que citoyen du monde » mais aussi une connaissance de ce que l'homme, « en tant qu'être libre de toute activité, fait ou peut et doit faire de lui-même » (1970 : 11).

L'objet d'une simplification de la définition de l'amateur en art est aussi de nous permettre, par l'absence de niveaux de reconnaissances et de valorisations, de désacraliser le concept d'amateur d'art contemporain. Cette définition ne semble pas très éloignée de celle proposée par le sociologue pragmaticien du goût, Antoine Hennion, qui écrit : « sont amateurs tous ceux qui entretiennent […] un rapport suivi, recherché,

élaboré, quels qu'en soient les médiums ou les modalités »[119]. Cette définition constitue en ce sens une considération essentielle de l'amateurisme puisqu'elle permet de l'analyser sans pour autant le restreindre à un public initié ou à un collectionneur.

De nombreuses études se développent autour de la pratique d'une passion et rendent très commune la question de l'attachement pour un objet. On retrouve ainsi les recherches réalisées par l'ethnologue Christian Bromberger qui, en observant des pratiques très différentes les unes des autres, donne à l'amateurisme un statut différent. Ces recherches font apparaître des statuts secondaires qui constituent pour les individus des ressources très importantes. C'est ainsi qu'il découvre les passions ordinaires. L'amateurisme se voit être étudié tout simplement en fonction des différents types de passions pour des objets ordinaires. Ainsi, la pratique amateur qui ne se prêtait jusque là qu'à des activités culturelles nobles est remise en question. Ce sont les animaux de compagnis, le jardinage, le bricolage, la micro-informatique, le foot, le rock et bien d'autres activités qui sont observées au même titre que l'amateurisme en art.

Au-delà du fait que les passions soient ordinaires, Christian Bromberger accorde aux pratiques amateurs, une attention particulière aux engouements ordinaires et en observe les formes, les significations mais aussi les transformations. De fait ce qui l'intéresse s'éloigne des distinctions sociales car il constate « dans bien des cas, le jeu des distinctions sociales s'exprime à travers le style, plutôt qu'à travers la nature, des pratiques : il y a plusieurs façons d'élever ses animaux de compagnie, d'assister à un match de football ou de s'adonner à la randonnée »[120]. Sur cette question de style nous souhaitons aussi porter une attention. Car au-delà des représentations ou des distinctions sociales ce qui nous intéresse est de savoir quelles sont les manières de faire mises en œuvre pour approcher l'art contemporain ? Mettre en lumière ainsi ce que rassemble une pratique amateur d'art contemporain, autrement dit les différentes manières d'appréhender l'objet et les diverses activités qu'elles impliquent.

---

[119] A. HENNION, S. MAISONNEUVE, E. GOMART, *Figures de L'amateur* : Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui, La documentation française, 2000. p.13.

[120] C.BROMBERGER, Passions ordinaires : football, jardinage, généalogie, concours de dictée..., Hachette, 1998, p. 21.

Quels critères ?

« Mais je suis amateur d'art, ça c'est clair ! Dans le sens aimer, dans le vrai sens, c'est pour ça que moi j'aime bien ce terme amateur justement » [121]

Les qualificatifs sont divers pour évoquer ce rapport à l'art. Si certains par exemple sont d'accord avec la notion « aimer », d'autres non. Il est certain que le fait d'aimer quelque chose ne suffit pas comme critère de sélection. La question qui reste en suspens est de savoir comment, si l'on a pour point de départ une définition aussi simple de l'amateurisme, en développer des critères ?

L'étude *La réception de l'exposition d'art contemporain Hypothèses de collection*[122], s'appuie sur un critère qui rappelle une attitude importante de l'amateur : l'assiduité. L'étude porte sur le public amateur, qui est défini ainsi :

> « Les amateurs […] se distinguent par le fait qu'ils exercent une activité et/ou possèdent une formation littéraire sans toute fois être des « professionnels » du champ de la culture et des arts. Ils détiennent un degré de proximité très élevée avec l'art contemporain qui se concrétise notamment par une fréquentation assidue des expositions. »[123]

Que faut-il donc entendre par assiduité ? D'une part, elle ne renvoie pas à l'accumulation, au nombre d'œuvres achetées, elle repose sur une disposition à faire qui exige du temps, une certaine forme de fidélisation. L'assiduité exige en somme un investissement temporel. La sociologie pragmatique du goût s'appuie ainsi sur le caractère suivi de la pratique amateur. De cet engouement résulte une multitude d'activités qui regroupe de nombreux éléments hétérogènes qui permettent de suivre.

---

[121] A6, annexe p.59

[122] J.EIDELMAN, « La Réception de l'exposition d'art contemporain Hypothèse de collection », *Publics et Musées* : Le Regard au musée, n°16, Presses universitaires de Lyon, 2001.

[123] J. EIDELMAN, « La réception de l'exposition d'art contemporain Hypothèses de collection », *Publics et Musées* : le regard au musée, n°16 , Presses Universitaires de Lyon. 2001, p. 172.

C'est donc un travail, une réelle construction du goût qui est conduit dans la durée.

En somme, l'activité réflexive auquel s'applique l'exercice du goût pour un objet ne se réduit pas au face-à-face sujet/objet. Il comporte un ensemble de pratiques, en dehors desquelles ce tête à tête serait impossible. De ce fait, Antoine Hennion rappelle ainsi l'importance de l'assiduité d'une pratique amateur :

> « Dire par exemple que l'objet musical ou le goût du vin ne sont pas donnés, mais résultent d'une performance du goûteur, performance qui s'appuie sur des techniques, des entraînements corporels, des épreuves répétées, et qui s'accomplit dans le temps, à la fois parce qu'elle suit un déroulement réglé et parce que sa réussite est hautement tributaire des moments, c'est renvoyer dans une large mesure la possibilité même d'une description au savoir-faire des amateurs. Le goût, le plaisir, l'effet ne sont pas des variables exogènes, ou des attributs automatiques des objets. Ils sont le résultat réflexif d'une pratique corporelle, collective et instrumentée, réglée par des méthodes elles-mêmes sans arrêt rediscutées : c'est pour cela que nous préférons parler d'attachements et de pratiques, ce qui insiste moins sur les étiquettes et plus sur l'activité cadrée des personnes, et laisse ouverte la possibilité de prendre en compte ce qui en émerge. »[124]

Il nous faut donc retenir le critère de l'assiduité comme modalité centrale de l'activité des amateurs eux-mêmes. Elle engage l'amateur dans un parcours long où il est amené à exercer activement et quotidiennement son goût pour l'art. En ce sens notre démarche ne porte aucunement sur les modalités de représentations mais sur les modalités du faire. Le critère de sélection principal est donc que les sujets doivent faire preuve d'un intérêt très fort pour l'art contemporain. Les critères de sélection sont définis de la manière suivante :

1. Avoir des connaissances prononcées sur l'art contemporain.
2. Avoir visité au cours des 12 derniers mois un lieu d'exposition d'art

[124] A.HENNION, Pour une pragmatique du goût, Papier de recherche du CSI, Ecoles des Mines de Paris, n°001, 2005, p.1.

contemporain.

3. Avoir une activité redondante, depuis plusieurs années, en lien avec l'art contemporain.
4. Avoir chez soi des objets en lien avec l'art contemporain.
5. Avoir pour projet proche une activité en lien avec l'art contemporain.
6. Avoir des pratiques en lien avec l'art contemporain depuis plusieurs années.

Une méthode exploratoire

Si l'on se réfère aux études quantitatives et même qualitatives qui observent les pratiques des amateurs nous avons pu constater les conséquences d'une délimitation liée d'une part à une méthode d'enquête et d'autre part au fait que toutes soient réalisées au sein d'une institution précise, envers des pratiques définies au préalable ou encore au regard d'un événement médiatique.

Sous l'influence de courants sociologiques consistant à se démarquer de méthodes plus « classiques », nous avons cherché à prendre en compte une posture théorique qui consiste à se démarquer d'un cadre de recherche qui délimiterait cette pratique et ses critères en fonction d'un lieu, d'une structure et qui en négligerait ainsi ses aspects singuliers.

La question méthodologique reposait ainsi sur un constat : se donner comme point de départ une pratique établie dans un lieu donné n'est-ce pas une approche dont le danger serait de négliger des pratiques non-reconnues ?

L'objet de cette recherche est d'identifier un ensemble de pratiques de l'amateur d'art contemporain pouvant favoriser la construction d'un goût. En raison d'une définition équivoque de l'art contemporain, il est défini de manière assez globale, afin de ne pas délimiter l'attachement que porte à l'amateur à l'art contemporain. Il sera en ce sens défini tel qu'il est défini par les auteurs de *Questions d'esthétique*, « L'art contemporain et moderne se définissent comme des arts de l'interrogation, de l'auto-

réflexion ».[125] Rappelons que le propos de notre recherche n'est pas celui d'un historien de l'art, ni celui de rentrer dans un débat sans fin. Il serait contradictoire et réducteur de définir l'art contemporain en sachant qu'il renvoie à une multitude de mouvements. Il nous semble préférable dans ce cas de laisser à l'amateur le choix de se prononcer. Nous avons maintes fois tenté de répondre à une interrogation qui n'est pourtant pas l'objet de notre recherche pour en conclure que les lieux, les ouvrages sont représentatifs de l'art contemporain qui apparaît ainsi sous sa forme la plus simplifiée[126]. Nous nous fierons ainsi à l'intitulé.

La perspective adoptée est de pouvoir étudier une multitude de pratiques en fonction de quelques amateurs et de leurs environnements. Il était exclu de mener une enquête de type quantitative. Cette recherche a privilégié une étude qualitative par un entretien semi-directif. Elle consiste à contacter puis s'entretenir avec les amateurs d'art contemporain[127], dans des lieux variés, choisis par ces derniers et selon leurs façons de faire.

Notre recherche a pour but d'identifier un ensemble de pratiques à travers une passion tout en reconsidérant une expérience, non pas seulement en fonction du rapport sujet/objet mais en fonction d'un rapport pluriel à l'objet convoquant des supports variés et supposés participer à la construction d'un goût.

Cette recherche porte, sous l'angle de la communication, sur la nécessité de considérer autrement les constructions d'un goût spécifique et de reconsidérer ainsi la définition apportée à l'amateur. Elle a pour objectif de répondre à cette question

---

[125] J-P. COMETTI, J.MORIZOT, R.POUIVET, *Questions d'esthétique*, Puf, 2000. p.197.

[126] Le constat est ainsi présenté par Anne Cauquelin « la multiplicité des expériences, la diversité des lieux, n'ont d'égales que l'abondance, voir la surabondance des travaux ; le tout forme un ensemble difficile à contenir, à faire entrer dans des boîtes appropriées, fussent-elles des boîtes vertes ou des valises numérotées. » (Cauquelin (Anne). 1996. Petit traité d'art contemporain. Paris : Seuil, p. 143).

[127] La définition de l'assiduité établie ainsi comme le fait d'être régulièrement présent dans des lieux d'exposition (galerie, musée, atelier, vente aux enchères…), mais aussi une manière appliquée et régulière de s'intéresser à l'objet par le biais de lectures (catalogue, magazines spécialisées, consultation d' Internet), ainsi que de vouloir être tenu informé (invitations aux vernissages, rencontre avec les artistes, inscriptions sur des listes de diffusion, adhésion à une association), ceux-ci sont un ensemble des critères. Ces différentes formes d'assiduité peuvent être communes à bon nombre d'amateurs et selon leurs régularités nous les posons comme des indicateurs révélant une forme d'attachement. Ils peuvent être nombreux ou non mais c'est leurs degrés d'applications qui nous importent.

première par le biais de l'analyse de l'amateurisme en tant qu'activité et exercice[128], dans sa part d'effectivité quotidienne et non dans sa manifestation événementielle[129]. La nécessité, selon nous, de considérer la quotidienneté d'une pratique résulte du constat selon lequel l'enquête ne permet pas de saisir l'aspect informel d'une pratique qui n'est autre que la somme d'expériences résultant du vécu de l'amateur.

La notion d'amateur définie ainsi en fonction d'une posture aux multiples facettes (c'est-à-dire au regard de pratiques formelles et informelles qui se réalisent dans une multitude de contextes, d'activités et de rencontres) s'accompagne d'une démarche qualitative qui a pour principe de ne pas partir d'un espace fixe mais de l'action et des relations qui se forment au quotidien autour de cette pratique. Aussi l'objet de la recherche n'est pas de définir un profil sous un ensemble homogène lié à un statut sociodémographique mais bien de définir une posture[130] sous une multitude facette. La posture de l'amateur d'art contemporain est étudiée à travers trois axes de recherche :

1. Le devenir amateur d'art contemporain : les déclencheurs[131].
2. Le faire de l'amateur d'art contemporain : les activités[132].
3. La valorisation de l'objet d'art contemporain et du milieu de l'art

---

[128] Antoine Hennion definit ainsi l'amateur « sont amateurs tous ceux qui entretiennent […] un rapport suivi, recherché, élaboré, quels qu'en soient les médiums ou les modalités ». A. HENNION, S. MAISONNEUVE, E. GOMART, *Figures de L'amateur* : Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui, La documentation française, 2000, p. 11.

[129] Au cours de nos recherches nous avons remarqué que les études plus qualitatives, notamment celles de N.Heinich, portant sur les amateurs sont liées à des évènements (expositions) institutionnels limités à la fois du pint de vue du teps et du lieu.

[130]Nous supposons que cette dernière se rapporte beaucoup plus au vécu de la personne interrogée. Ainsi la posture ne peut être définit au préalable car les postures se dessineront au fur et à mesure selon les rencontres. S'intéresser à la posture des amateurs renvoie ainsi à des critères issus d'observations et des lectures mais des critères liés en grand partie à un concept fondateur de l'amateurisme celui de l'assiduité. Ce n'est pas le format de cette dernière qui nous intéresse mais ses facettes et c'est ce que nous cherchons à étudier en cherchant à dépasser les pratiques références (collection d'œuvre, visites).

[131] Porte sur ce qui a déclenché cet attrait pour l'art contemporain.

[132] L'entretien permettra d'aborder les activités formelles mais aussi anodines. Nous supposons qu'elles sont liées à une manière de faire propre aux amateurs. Des stratégies, des manières d'adapter ce qui est proposé à ces propres modes d'appréhension. C'est en ce sens que nous nous référons à Canguilhem qui démontre que bien qu'il soit question de normes, de tâches ou de conventions celles-ci sont toujours réappropriées par l'individu, ce qui la rend en définitive toujours particulière. Ainsi et à simple titre d'exemple un amateur d'art contemporain bien qu'il n'ait pas les moyens d'appréhender les œuvres en les collectionnant trouvera une autre façon de se les approprier par le biais d'autres supports. Nous considérons aussi bien les activités passées qu'actuelles, mais aussi les activités formelles que non-formelles.

contemporain[133]

II.2.2. A la recherche d'un outil adapté

Mesurer un public

Le thème des publics de la culture renvoie nécessairement à la question de la démocratisation bien qu'elle ne semble pas avoir fait ses preuves dans le milieu de l'art. Or, si l'on en croit les données sociodémographiques, il a mené à considérablement préciser le profil des publics rencontrés dans le milieu de la culture tout en permettant de constater de nouveaux facteurs au travers des démarches expérimentales ou encore comportementales[134]. Par exemple, certaines démarches sociologiques, telles que celle d'Olivier Donnat, démontrent la présence de nouveaux facteurs sociaux (concurrence de plus en plus franche avec d'autres pratiques, manque de temps libre, chômage…) représentatifs d'une crise économique et sociale.

Depuis les études d'Alain Darbel et de Pierre Bourdieu, ont suivi de nombreuses études dans le domaine du théâtre, du cinéma, de la danse ou des musées. Le département des Etudes et de la Prospective a considérablement enrichi son dispositif d'observation et de nombreux établissements ont ressenti le besoin de mieux connaître leurs publics. On constate que le champ de réflexion du séminaire est essentiellement centré autour de la question de la fréquentation des établissements culturels : bibliothèques, cinémas, monuments, musées, théâtres, salles de spectacle, équipements polyvalents, etc. À la différence des démarches sociologiques réalisées

[133] Nous nous posons la question de savoir comment l'amateur se situe par rapport au milieu de l'art contemporain. Est-il intégré dans un réseau ? C'est-à-dire les systèmes de valeur mis en rapport avec le milieu de l'art contemporain et les qualifications employées envers les objets d'art.

[134] L'approche comportementale, par exemple, d'Hana Gottesdienner et de Jean-Christophe Vilatte démontre ainsi une distinction plus que relative entre regard expert et naïf. Dans *L'expérience esthétique : peut-on parler de différences entre naïfs et experts* ? les auteurs rassemblent les théories issues des méthodes expérimentales et mettent en évidence l'impact des modèles cognitifs dans le rapport à l'œuvre. Les études sur les experts et les naïfs permettent de nous interroger sur le rôle de la culture générale et artistique, des caractéristiques de l'œuvre, et des compétences du sujet dans la perception et la préférence esthétiques.

jusqu'alors, les réflexions portent en grande partie sur les méthodes, notamment les méthodes de sondages d'enquêtes.

Il est intéressant de constater au fond que si la question des publics est toujours autant d'actualité ceux-ci sont moins au centre des discussions que les outils par lesquels ils sont étudiés. Le paradoxe est tel que ces différents rappels portent sur le fait que la question de l'accessibilité semble engager une démocratisation des outils de mesure. Olivier Donnat souligne l'importance de cet outil dans une société de masse où pratiques et consommations culturelles demeurent liées à la position et à la trajectoire sociale des individus. Le sociologue signale, au regard de la question de la démocratisation :

> « L'écart entre milieux sociaux, qui est déjà important quand on analyse les résultats équipement par équipement, apparaît de manière encore plus spectaculaire quand on raisonne sur la fréquentation globale »[135].

Par conséquent, Olivier Donnat s'interroge sur le constat suivant :

> « Les Français sont plus nombreux dans les équipements culturels mais il n'y a pas eu de « rattrapage » des milieux sociaux les moins investis dans la vie culturelle. Pourtant, doit-on conclure que rien n'a changé ? »[136].

Les réponses sont nombreuses et remettent en cause non pas l'outil mais uniquement son utilisation : il nécessite pour l'auteur la prise en compte d'une pluralité d'indicateurs, c'est-à-dire, d'une part d'un raisonnement à la fois en taux de pénétration et de structure, « de manière à prendre en compte les évolutions et répartition socioprofessionnelle de la société dans son ensemble. » ; d'autre part « d'analyser les évolutions des moyennes (nombre de livres lus, de visites aux musées…) ainsi que la dispersion autour de ces moyennes, notamment pour rendre leur « poids » culturel à des minorités très impliquées dans certaines pratiques. » ; et enfin « de travailler à la fois sur

---

[135] O. DONNAT, « Les catégories socioprofessionnelles: un outil encore efficace dans l'analyse des disparités culturelles », *Les Publics des équipements culturels* : Méthodes et résultats d'enquêtes, La découverte française, 2001, p.28.
[136] Idem, p. 29.

les valeurs relatives (pourcentages) et sur les valeurs absolues (effectifs) pour éviter l'effet d'écrasement de la réalité par les pourcentages »[137].

Le sociologue Olivier Donnat insiste donc sur le fait qu'avant toute interrogation sur la présence ou non d'une démocratisation il faut confronter les indicateurs aux contextes dans lesquelles ils évoluent. Par ailleurs, les transformations sociales, par exemple l'augmentation du nombre de lycéens et d'étudiants, permettent l'accession à des pratiques culturelles étrangères à leur milieu social d'origine et « contribuent à diversifier les conditions de socialisation des individus et à complexifier leur identité sociale »[138].

On remarque que les réflexions sur les connaissances des publics sont principalement issues des recherches qui ont pour objet la fréquentation. Les références d'ordre quantitatives sont nombreuses et la question des publics est perçue de ce fait au travers de données essentielles mais ainsi insuffisantes. C'est pourquoi, Sylvie Octobre remarque :

> « Les résultats d'enquêtes viennent parfois nourrir les assertions politiques- de l'information à l'argumentaire-, c'est sans doute autour de la notion de démocratisation que les deux registres, étude et politique, entrent le plus souvent en résonance, voire en contradiction »[139].

C'est en ce sens que la sociologue constate : « ainsi, la démocratisation ne naîtrait que de sa mesure. Mais alors comment la mesurer ? Et que mesure-t-on vraiment ? »[140]. Cette dernière interrogation est intéressante car au fond elle nous rappelle que bien qu'elle soit utile, la mesure reste une valeur approximative, qui dépend d'indicateurs prédéfinis et que le concept de démocratisation dépend de ces mêmes indicateurs. Définir ces indicateurs implique, pour la sociologue, un travail didactique de re-lecture des données des outils de mesure sociologique.

---

[137] Ibid, p.34.
[138] Ibid, p.35.
[139] S. OCTOBRE, « Comment mesurer la démocratisation? Proposition de cadre interprétatif », *Les Publics des équipements culturels* : Méthodes et résultats d'enquêtes, La découverte française, 2001, p.21.
[140] Idem, p.21.

En fonction de cette logique, la présence d'une démocratisation ne semble pas, de nos jours, être concrète. Aussi Elisabeth Caillet s'attache à présenter une démarche sommaire mais nécessaire à une définition des critères de démocratisation et élabore un outil de mesure[141] adapté au contexte. Cet outil considère les compétences et le positionnement de la structure à la fois du point de vue du contexte local et de son cadre organisationnel. Il est lié ainsi au contexte dans lequel il est utilisé dans l'objectif d'éviter la prise en compte de données trop abstraites et manipulables.

En somme on constate d'un point de vue général les limites des études quantitatives. La catégorisation et la formulation des questionnaires, pouvant constituer des freins aux comparaisons entre enquêtes, sont sujettes à des questionnements. La question des non-publics illustre d'autant mieux les erreurs d'interprétation que peuvent induire de telles démarches. Nécessairement une étude sur la connaissance des publics conduit à la réalisation de catégories. Définir ainsi « qui est amateur de » implique l'élaboration d'une ligne de partage entre public et non-public.

L'interrogation principale porte ainsi sur l'impact des outils méthodologiques, ce qui ressort aussi des études sur les amateurs, la problématique de la catégorisation et de la hiérarchisation. L'approche quantitative distingue souvent celui qui participe de celui qui ne participe pas à une pratique qualifiée de culturelle. La notion de « culturel » semble, pour des raisons traditionnelles ou d'habitude, souffrir d'une certaine conformité qui disqualifie d'autres aspects de la culture qui sortent du cadre institutionnel. Par ailleurs, le « non-public » au même titre que le non-expert en art contemporain, est souvent perçu d'une manière négative dans les milieux culturels et sociologiques, ce qui conduit à prendre les formes de culture populaire pour des formes d'exclusion culturelle. En ce sens Aymard de Mengin explique :

> « Veillons par conséquent quand on a recours à la notion de public et ou de « non-public » à ne pas entretenir l'illusion d'une césure, d'une

[141]Dans l'ouvrage *Les publics des équipements culturel :* Méthodes et résultats d'enquête, l'outil est présenté sous la forme d'un tableau réunissant en ligne les actions par ordre de spécialisation croissante et en colonne les usagers par ordre d'implication croissante dans leur pratique de l'équipement culturel. Quatre types de publics sont identifiés (occasionnels, avertis, impliqués, responsables) et cinq types d'actions (d'information et de promotion, d'accueil, programmées, ciblées, d'autonomisation, de transfert et de démultiplication).

frontière étanche, là où il s'agit en réalité d'un continuum »[142].

Par ailleurs, certains chercheurs[143] constatent que les non-visiteurs d'un établissement sont aussi tendanciellement des non-visiteurs d'autres établissements culturels, et de moindres consommateurs de cinéma ou d'autres offres culturelles. Suite à cette constatation Aymard de Mengin ajoute: « Ne faut-il pas plutôt dépasser les ruptures analytiques (le « public en tranche ») pour observer les continuités et discontinuités, voies de rupture et de passage itinéraires réels ou imaginaires ? »[144].

De nombreuses recherches[145] mettent en évidence le caractère équivoque de cette frontière entre publics et non-publics. En raison du constat des statistiques de la sociologie de la culture selon lequel les manifestations culturelles ne touchent qu'une minorité de la population, il apparaît essentiel de s'intéresser aux non-publics de la culture. L'idée principale est de renoncer à une opposition trop catégorique entre publics et non-publics qui équivaut à nuancer les catégories spécialistes et non-spécialistes. De ce fait, les pratiques et les modes de diffusion dépassent ce qui ressort des circuits traditionnels de la distribution culturelle. Aussi, l'avant-propos de l'ouvrage *Les Non-publics : les arts en réception* dénote la voie dans laquelle s'engagent les chercheurs :

> « Observer des reproductions de tableaux dans la vitrine d'une boutique, découvrir des chefs-d'œuvre comme support publicitaire dans les pages d'un magazine, parler d'un film que l'on n'a pas vu, d'un livre non lu… sont autant de situation de la vie courante par lesquelles la culture légitime fait l'objet d'une diffusion, d'une actualisation et d'une appropriation par un public occasionnel, peu impliqué, voire involontaire. »[146].

---

[142] A. DE MENGIN, « La notion de «non-public» confrontée aux études auprès des non-visiteurs de la Cité des sciences et de l'industrie », *Les Publics des équipements culturels* : Méthodes et résultats d'enquêtes, La découverte française, 2001, p. 190.

[143] *Les Publics des équipements culturels* : Méthodes et résultats d'enquêtes, La découverte française, 2001.

[144] A. DE MENGIN, « La notion de «non-public» confrontée aux études auprès des non-visiteurs de la Cité des sciences et de l'industrie », *Les Publics des équipements culturels* : Méthodes et résultats d'enquêtes, La découverte française, 2001, p. 190.

[145] Les recherches notamment présentes dans l'ouvrage *Les Non-publics:* les arts en réception. P. ANCEL dir., A. PESSIN dir., *Les Non-publics :* les arts en réceptions, L'Harmattan, 2004

[146] P. ANCEL dir., A. PESSIN dir., *Les Non-publics : les arts en réceptions,* L'Harmattan, 2004, p. 7.

Décrivant toutes les formes d'attitudes rencontrées lors du Festival de Cannes, Emmanuel Ethis démontre que les non-publics n'existent pas. Parce qu'il correspond à un espace de « liberté recherché », ce festival dénombre une multitude de spectateurs aux attentes très variées : vouloir exercer un métier dans le cinéma, être pris pour une star dans les rues de Cannes, participer à une fête durant le festival, rencontrer un acteur ou une actrice, obtenir une place de prédilection pour s'asseoir dans une salle de projection, etc. Ces attitudes ne sont pas liées directement aux films mais à leurs structures, au monde du cinéma et à son milieu, et démontrent un panel de publics dont certains ne correspondent pas à l'idée traditionnelle que l'on se fait du public de cinéma.

De fait ne considérer, par exemple, que les prêts des livres dans les bibliothèques, bien qu'ils puissent donner des informations sur un type de public, amène à négliger des usages très distincts les un des autres que font les publics de cet espace. Qui sont ces publics ? Les parasitaires, ceux qui occupent les tables avec leurs propres documents, les usagers qui ne viennent que pour s'approvisionner en documents sonores ou visuels, les adolescents cherchant à y établir « des alliances et renforcer des réseaux »[147], etc. Ce désintérêt à leur égard est dû en grande partie à l'image auquel renvoie la bibliothèque envers lequel les chercheurs constatent : « La fusion exercée au XXe siècle entre bibliothèques populaires et bibliothèques savantes pour former les bibliothèques de lecture publique n'a pas aboli la suprématie du livre et les hiérarchisations intrinsèques »[148].

De ce fait les supports musicaux et filmiques n'y sont pas perçus comme des objets culturels en soi et leurs publics y sont d'autant moins considérés. De même, les jeunes usagers illustrent bien l'impact de cette représentation sur la question des publics et des non-publics. Les collégiens en raison de l'usage qu'ils font de la lecture (lecture fragmentée et collective), et qui, soit scolaire, soit discursive, participe à la construction groupale adolescente, contredit la règle de silence conforme à la lecture. Cet usage de la lecture fait de ses usagers, surtout aux yeux du personnel, des non-lecteurs. Ainsi si pratiques sociables, ludiques, utilitaires, culturelles, lectorales, se côtoient, certains publics aux pratiques moins conformes ne correspondent pas à l'image idéale du « vrai

[147] P. PEREZ , F. SOLDINI , P. VILATE,. « Non-publics et légitimité des pratiques : l'exemple des bibliothèques publiques », *Les Non-publics :* les arts en réceptions, L'Harmattan, 2004, p. 162.
[148] Idem, p. 159.

public » de bibliothèque[149]. En ce sens les chercheurs remarquent :

> « Ainsi, ni tous les textes, ni toutes les lectures se valent, mais se déclinent sur un large spectre allant du noble au vulgaire, de l'enrichissant à l'abêtissant, de la valeur symbolique à l'intitulé totale. Le statut de lecteur, tout comme celui de public, se mérite et n'est pas donné d'emblée à tout usager du livre, de l'écrit, et de l'institution. »[150].

En somme le regard porté sur la question des publics, remet en cause en grande partie un regard uniforme et conforme, préétabli envers la notion de même de public. Le problème que pose la notion de public repose ainsi essentiellement sur la question de sa légitimité et révèle les limites de la catégorisation.

La problématique de la catégorisation

On constate ainsi au regard de l'ensemble des recherches actuelles que le public est désormais une notion qui se prête à la pluridisciplinarité. Elle est en grande partie prise en compte à travers le thème des équipements culturels et de leurs fréquentations. L'objectif est avant tout de rendre compte des dernières avancées en matière de connaissance des publics de la culture et de mettre en évidence la diversité des approches et des schémas interprétatifs mobilisés pour interpréter les résultats d'enquête. L'implication des différentes enquêtes sont aussi une manière différente de pallier la dichotomie public / non-public.

Les études réalisées sur la question des publics témoignent de la problématique des enquêtes résumée ainsi par Antoine Hennion : « Comment sans renoncer aux acquis de la sociologie critique, rendre l'analyse plus sensible aux pratiques réelles et au rôle actif de ce qui se présente moins comme un « public » que comme un éventail varié de milieux, d'usagers, d'amateurs, inventant leurs façons de

---

[149] Notons le fait que cette représentation et ces effets peuvent, semble-t-il, se rapporter à celle du visiteur de musée.
[150] Ibid, p.170.

faire ? »[151].

Au fond la question essentielle est de savoir comment dans un premier temps, avant toute approche, la notion de public doit être comprise. De nos jours, le terme de public semble supposer une prise de position dans ce qui se joue entre ceux qui observent le public du théâtre, des musées ou des bibliothèques comme « un ensemble homogène » et ceux qui étudient « leurs différences d'une ville à l'autre, d'un équipement à l'autre »[152], ceux qui parlent de public et ceux qui observent la singularité des publics.

Ces réflexions permettent de mettre sur table les enjeux qu'engage le pluralisme du concept des publics, notamment ceux concernant la légitimation et la démocratisation. Certains chercheurs démontrent que les frontières culturelles entre telle et telle pratique ne sont que purement fonctionnelles et en réalité ne vont pas de soi. Nicolas Herpin par exemple, explique, suite à l'analyse des recherches effectuées par Victoria Alexander :

> « Dans l'exemple des expositions temporaires, V. Alexander reprend l'opposition classique entre haute et basse culture, segmente le public sur la base de cette définition a priori et qualifie de « culturelle » la pratique de ces divers publics sur la base de leur fréquentation. À cette démarche d'Alexander, et qui, en général, est celle adoptée pour interpréter les données statistiques sur la consommation culturelle, sont opposés deux arguments. Certaines pratiques culturelles peuvent s'observer sans usages d'équipements culturels. D'autre part, les équipements culturels peuvent être le cadre de pratiques dont on peut discuter le caractère culturel. »[153].

Ainsi l'objectif est de poser indirectement la question : qu'est ce qui détermine une pratique ainsi que le public de cette même pratique ? Au fond, partir d'une pratique n'est-ce pas une approche qui peut négliger un public aux pratiques non reconnues ?

---

[151] Ibid, p.20.
[152] Ibid, p.21.
[153] N. HERPIN, « Le consommateur et les équipements culturels », *Le(s) public(s) de la culture,* Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 2003, p. 268.

Car Nicolas Herpin évoque l'exemple selon lequel « l'enquête, si elle saisit bien la visite d'un monument, néglige d'enregistrer la flânerie du Parisien dans sa ville »[154], c'est-à-dire qu'elle néglige la pratique culturelle d'un Parisien amateur d'histoire qui s'intéresse à sa ville, aux façons de vivre du vieux Paris et du Paris contemporain et qui peut en admirer les façades tout en développant des connaissances architecturales. De fait, ce public est presque inexistant en raison des approches qui prédéterminent ce qu'est une pratique culturelle. C'est pourquoi Nicolas Herpin signale envers la sociologie : « dans son principe, elle ne sous-estime pas la fréquentation des équipements culturels mais sous-estime la pratique culturelle »[155].

Cette constatation peut être rapprochée à celle de Jean-Louis Fabiani qui intitule un de ces textes *Peut-on parler de légitimité culturelle ?* Il y explique :

> « On oublie souvent en effet que les agents sociaux perçoivent de manière très diversifiée […] les hiérarchies culturelles auxquelles les sociologues assignent des fonctions très précises de classements : bien des conclusions hâtives concernant les préférences culturelles sont le simple effet de malentendu qui s'instaure entre le sociologue dont l'opération consiste à uniformiser les corpus culturels aux prix d'un véritable coup de force (afin de pouvoir les inscrire sur une échelle, de leur affecter un coefficient de rendement symbolique qui suppose la constitution d'une sorte d'équivalent général) et les agents sociaux qui sont confrontés dans la réalité à la considérable hétérogénéité des objets culturels aussi bien qu'à leurs incommensurabilités. »[156]

Ce constat est d'autant plus vrai lorsque Thomas Helie et Florent Champy confirment cette caractéristique prédéfinie et façonnée de la notion même de public en établissant les jeux avec la définition de public dans la production des équipements culturels. Suite à des comparaisons on retrouve quels que soient les terrains abordés cette distinction entre un public idéalisé par un discours et un public réel perçu dans la

---

[154] Idem, p. 272
[155] Ibid.
[156] J-L. FABIANI,. « Peut-on encore parler de légitimité culturelle ? », *Le(s) public(s) de la culture*, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 2003, p.306.

quotidienneté. La démocratisation des équipements culturels est donc peu effective. C'est pourquoi les auteurs s'interrogent:

> « Peut-on considérer que les jeux autour de la disqualification du public préfigurent, dans une certaine mesure, les limites de l'objectif de démocratisation des équipements culturels, observées en aval par les enquêtes de fréquentation ? »[157].

Face au risque d'une conception normée qu'entraîne parfois la notion de public, Antoine Hennion, dans *Ce que ne disent pas les chiffres : vers une pragmatique du goût*, rappelle la valeur approximative des chiffres, des limites de ce qui reste de l'ordre du probable et qui se doit d'être accompagné par un regard plus singulier qui sort du cadre des équipements culturels. Les chiffres, ainsi que les procédés de catégorisation des visiteurs ou encore ceux faisant appel à la sphère publique, évoquent avant tout la constatation de leurs antagonismes.

Le choix d'une méthode qualitative

L'écart entre les niveaux sociaux est toujours d'actualité. Toutefois les démarches quantitatives démontrent qu'il nous faut porter un regard critique sur les résultats des enquêtes auxquels s'ajoutent d'autres facteurs explicatifs. Les études au travers d'entretien approfondi tels que celle d'Hana Gottesdiener ou encore celle de Jacqueline Eidelman démontre d'une part l'important impact du quotidien sur les démarches des visiteurs ou non-visiteurs et d'autre part l'influence que peuvent avoir les dispositifs dans le rapport à l'œuvre, dans son appréhension.

Le travail de Jacqueline Eidelman est très révélateur. Les différentes identités, mobilisées par le visiteur, qu'elle révèle sous le concept de « Genèse du visiteur » dans « Catégorie de musée, de visiteurs et de visite »[158] contredit cette sorte de stabilité permanente dont les enquêtes de sondages rendent compte sous une seule et même

[157] T. HELIS, F. CHAMPY,. « Les jeux avec la définition du public dans la production des équipements culturels », *Le(s) public(s) de la culture*., Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 2003, p.340.
[158] Idem.

catégorie. D'ailleurs, ce que nous retenons plus particulièrement dans ces démarches c'est cette évolution portée sur la connaissance des publics qui n'est plus considérée d'une manière uniforme et passive mais multiforme et active. Qu'il soit visiteur ou non le public s'exprime, donne son avis, rend compte de certaine difficulté, et participe ainsi à l'évolution du musée. D'autre part, nombreuses sont les études qui témoignent la présence de nouvelles formes de curiosité et des comportements de visite différents.

Ces approches de plus en plus qualitatives, jouant un rôle complémentaire à celles qui sont quantitatives, rejoignent les débats portant sur la question des publics. De ces références se dégagent au fond plusieurs conceptions du public qui représentent en somme deux courants de pensées bien distincts. S'oppose en effet deux directions de pensées celle objectiviste et déterministe et celle plus pragmatique et constructiviste.

De ces débats nous retenons ceux portant sur la légitimité culturelle : de ce que l'on juge de non culturel en référence à ce que l'on considère de culturel et qui nécessite que cette dernière soit relative. L'approche de la singularité des publics témoigne des nuances qu'il faut apporter à la notion de « non-expert » ou d'« expert » que l'on retrouve dans certaines études de l'art contemporain.

Les réflexions portant sur le concept de légitimité culturelle constatent l'existence d'une forme de sociologie classique aux références culturelles traditionnelles et que contredisent souvent des approches de la singularité des publics. Ce constat rend complexe l'enquête de public car on propose des pistes de recherche qui permettent d' aller au-delà du cadre institutionnel, c'est-à-dire au-delà de ce qui incite à catégoriser un type de public envers un lieu ou une pratique défini par les politiques culturelles comme culturel.

Le fait est que la notion de public renvoie aussi bien à une multiplicité de publics qu'à une multiplicité de rapports. Manifestement, le déplacement de la question des publics produit de nouveaux résultats et de nouvelles pistes de recherche, résumés ainsi par le sociologue Antoine Hennion : « au lieu de partir d'un espace fixe, on part de l'action et des relations qui se forment, et ce sont les espaces au contraire qui résultent

de l'activité, non les activités qu'on place dans un espace »[159].

[159] Voir synthèse, dans *Le(s) Public(s) de la culture*. p. 312.

Chapitre 3. Une méthode exploratoire

Nous décrirons les différentes étapes de l'élaboration de la méthode de recherche ainsi que le déroulement des entretiens. Suivra une partie consacrée à l'analyse de données issues de l'entretien hyper qualitatif et une brève présentation des personnes interrogées. Cette description sera suivie par la présentation d'un échantillonnage. Cette présentation se fera en fonction d'un modèle qualitatif et non quantitatif, c'est-à-dire qu'il ne portera pas sur des indicateurs de profil.

L'échantillonnage sera présenté sous la forme de deux tableaux. L'un mettra en valeur, sous la forme de bref récit, le portrait de chacun les amateurs, qui résume et suit le déroulement des entretiens. Ces récits seront accompagnés par un second tableau portant sur les activités de chacun. L'objet de ces présentations n'est pas de mettre en lumière un profil mais de rendre compte de ce qui particularise des amateurs rencontrés.

II.3.1. Déroulement et analyse

Elaboration de la méthode

Au départ, la méthode avait pour socle une série d'entretiens qui évoluaient en plusieurs étapes, selon la disponibilité des personnes interrogées et leurs seuils d'acceptation. Les entretiens comportaient trois étapes : une première rencontre, le suivi d'un carnet de bord et une seconde rencontre. Après avoir effectué un test auprès d'un groupe d'élèves en communication nous avons décidé de ne pas appliquer la seconde étape car le carnet de bord exige une assiduité trop forcée qui ne correspondait pas à certaines habitudes et qui risquait d'avoir trop d'influence sur les pratiques. La seconde rencontre consistait à reprendre l'entretien un an après. Toutefois il a été décidé de ne considérer que la première étape qui était largement suffisante. Les données étaient trop conséquentes.

Les lieux sont considérés comme un point d'accroche essentiel. En tant que cadre, ils ont une place importante dans cette recherche. Ils ne sont pas pris en compte comme un point d'analyse mais ils jouent un rôle quant au déroulement de l'entretien. Nous ne voulions en aucun cas partir d'un lieu fixe où nous rencontrions tous nos amateurs dans un espace cloisonné, assis sur une chaise autour d'une table. Il était important de donner à l'amateur le choix de l'endroit pour qu'il soit dans une position agréable. En effet, selon nous, ces espaces constituent des critères déterminants dans le déroulement de l'entretien. Être chez soi ou dans un espace familier nous semble être un facteur qui atténue le caractère formel de l'entretien et permet de mettre la personne interrogée à l'aise. En tant qu'interviewer nous étions dans un lieu qui nous était étranger.

Nous avons pu constater le décalage que pouvait induire un entretien dans un lieu imposé. Lorsque nous avons, par exemple, réalisé un de nos entretiens dans une institution culturelle, il ne nous était pas permis d'effectuer ce dernier au sein de

l'exposition comme nous avions l'habitude de le faire. Nous nous sommes ainsi retrouvée autour d'une table, dans une salle de réunion. Nous avons réellement eu des difficultés à réaliser l'entretien car notre interlocuteur saisissait ainsi le caractère officiel de notre démarche. Il est intéressant de voir combien être en situation de visite permet d'effacer peu à peu l'aspect formel de l'entretien.

Le choix de l'espace par les personnes interrogées permettait aussi le décloisonnement de l'espace de l'entretien. Être chez soi ou en train de visiter une exposition n'implique pas les mêmes conditions que celle d'être assis autour d'une table dans une pièce très calme. Le fait d'être en situation de visite nous permettait tout aussi bien de nous assoir sur un banc, ou bien autour d'un café ou encore d'interagir devant une œuvre ou de déambuler au milieu des autres visiteurs. Ces conditions nous semblent jouer dans le déroulement de l'entretien car effectivement l'ambiance est différente.

Notre recherche ne repose pas sur les conditions de l'entretien mais nous souhaitons tout de même en donner des pistes de réflexion. Cette diversification avait aussi pour objectif d'éviter l'influence d'un seul environnement et de ne considérer qu'une seule pratique. A titre d'exemple, certaines propositions permettaient de saisir d'autres pratiques que la visite telle que l'artothèque ou encore la visite de web galerie.

« Je trouve votre proposition de discussion dans un lieu à définir avec des personnes intéressées par l'art contemporain très attrayante....pour moi en tout cas.... Mais qu'entendez-vous par lieu de votre choix ? Serait-ce un lieu matériel comme un musée, un centre d'art, une galerie, une fondation, un atelier d'artiste....Ou un lieu beaucoup plus versatile et indéfinissable, lié à la dématérialisation des supports et aux médiums qui nous permettent aujourd'hui de communiquer rapidement: le courriel, le tchat, les forums de discussion… »[160] *(Christelle)*

La sélection des interviewés a été effectuée de différentes façon. Les participants ont été recrutés parmi des espaces variés mais tous représentatifs ou en lien avec l'art contemporain au cours de leurs pratiques. Préalablement au recrutement et à

[160] Mail.

la collecte de données, un état des lieux a été réalisé au sein d'une association[161] dont le rôle est de recenser tous les lieux de l'art contemporain et espaces associatifs de la région.

La liste des lieux comporte les espaces suivants :

- Espace culturel, institutionnel et public : musées, centres d'art.
- Espace commercial et public : galeries, foires.
- Espace intermédiaire et public : librairies spécialisées, rayons spécialisés.
- Espace collectif : association, friche.
- Espace privé : atelier.

Les entretiens se sont déroulés sur deux périodes estivales, l'une à Cannes, la seconde sur Grenoble, toujours sur le même principe.

C'est grâce à cette association que nous avons découvert plusieurs lieux pouvant nous permettre de prendre contact avec des amateurs. C'est ainsi que nous avons découvert une association d'amateur d'art contemporain avec qui nous avons pu travailler. D'autres participants ont été contactés par le biais d'espaces culturels tels que le Magasin dont nous avons pu rencontrer certains adhérents. Enfin, des personnes ont été contactées par le biais d'un réseau.

Avant toutes démarches auprès des publics, des autorisations de la part des représentants de certains espaces ont été obtenues. Certains représentants ont été ainsi contactés par le biais d'un courrier ou par voie orale expliquant brièvement l'étude et la nature de la participation attendue. Le recrutement se déroule en trois étapes : (1) selon les premières prises de contacts au sein de ces espaces, la présentation du projet est réalisée par voie écrite ou orale auprès du public. Chacun des lieux doit nous introduire à environ trois personnes ou plus ; (2) Du groupe de personnes répondant aux critères de sélection, un échantillon aléatoire de plus d'une trentaine de personnes devrait être constitué ; (3) Ceux qui ont accepté, ont été joints par téléphone pour fixer un rendez-

[161] Entr'art (centre d'information et de soutien aux activités artistiques).

vous.

L'entretien qualitatif

Si les résultats obtenus ont été concluants il nous faut tout de même revenir sur les difficultés de la réalisation de l'entretien. Celles-ci portent sur la part de subjectivité mise en œuvre par son caractère qualitatif. Bien que le qualitatif corresponde à ce que nous cherchons à obtenir comme connaissances, celles des rapports à l'art d'aujourd'hui, des manières de s'en approcher et donc des particularités, il nous faut aussi prendre en considération ce qui ressort d'une telle relation avec le sujet.

L'utilisation d'une méthode qualitative implique quelques difficultés. Nous avons pu constater que l'entretien repose sur une part de psychologie qui n'était pas du tout intentionnelle. D'autant plus que nous souhaitions l'éviter. Cette dernière est à la fois liée à la personnalité plus ou moins forte de chacun mais aussi à leurs histoires. En effet si certains aiment prendre la parole, sont blagueurs ou ressentent un manque dans leur entourage pour parler d'art contemporain (et sont ainsi d'autant plus enthousiastes), d'autres parlent de thérapies.

Choisir de faire une recherche sur une activité qui relève à la fois de la réflexion et de la passion comporte aussi des facteurs issus d'histoire de vie (divorce, deuil, chômage...). Si l'élaboration d'un entretien n'a rien de complexe dans le sens où c'est le chercheur qui réfléchit à la construction de son travail de recherche, une fois qu'il y a interaction et que le facteur humain est présent, ce même guide se trouve être bousculé par l'histoire de ce dernier. De fait, aucune démarche par entretien ou par questionnaire n'est objective. S'intéresser à l'amateurisme, à un attachement qui perdure pour un objet, comporte une part de subjectivité car c’est « se » raconter.

L’entretien qualitatif permet de revenir sur ce qui dans un premier temps paraît telle une évidence ou comme une contradiction. A titre d’exemple, A2 nous a dès le commencement de l’entretien donnée une image assez critique de l’art contemporain. Or au fil de la discussion nous nous apercevons que c’est un type d’art contemporain

qui est critiqué, un art provocant et un milieu hypocrite. On observe aussi que certains amateurs expliquent qu'ils ne cherchent pas à connaître, ni à lire. A7 explique qu'il se balade, qu'il lit très peu, qu'il n'a pas de lecture savante. Pourtant A7 nous rappelle, au regard d'une œuvre présente dans l'exposition, le drame que l'artiste a vécu. Nous nous rendons ainsi compte que nous ne parlons pas du même type de savoir. Que selon A7, il se peut que ce savoir lui paraisse anecdotique puisqu'il a été entendu lors d'un vernissage. Par ailleurs, l'échange des savoirs lors d'une discussion entre amis est un élément que nous aborderons car il est un critère déterminant vis-à-vis des déclencheurs et est une manière d'acquérir des connaissances qui se différencie de la lecture d'un livre.

Les entretiens se sont déroulés dans différents lieux : musées, galeries, ateliers, ventes aux enchères, centre d'art et enfin chez l'amateur. Une vingtaine d'entretiens ont été réalisé et deux n'ont pas donné lieu à une retranscription car ils faisaient partie d'une seconde démarche qui était de revoir l'amateur plusieurs mois après. Seulement les entretiens étant déjà très conséquents et très riches nous nous sommes arrêtée à notre première rencontre. En effet, les entretiens sont volumineux car ils durent en moyenne une heure et trente minutes.

Les personnes interrogés ont des profils différents les uns des autres puisqu'ils n'ont pas été choisit en fonction d'un seul lieu mais par contacts intermédiaires ou bien par des annonces laissées dans différents lieux. Ainsi nous avons rencontré des collectionneurs, des artistes, des personnes simplement attachées à l'art contemporain. De fait, tous sont des visiteurs assidus. Nous sommes entretenues avec des chômeurs, des retraités, des cadres, des fonctionnaires et nous avons un seul regret, celui de ne pas avoir rencontré d'étudiants et il est vrai que le hasard des rencontres ne nous ont pas amenée à cette rencontre.

Les lieux ont permis de rendre l'entretien beaucoup plus souple car d'une part le fait que l'amateur choisisse le lieu permet un plus grand confort pour ce dernier. Mais aussi le fait d'être en visite permet d'enlever le cadre formel de l'entretien. Le fait de ne pas être assis face à face autour d'une table permet de rendre la situation de l'entretien moins officielle et plus commune car proche de ce que fait l'amateur habituellement.

L'analyse

Les entretiens ont été retranscrits et analysés. L'entretien hyper qualitatif a permis de pouvoir explorer différents thèmes et de reprendre des éléments déjà abordés pendant l'entretien. Ce qu'il permet au fond c'est une discussion. Les thèmes qui au départ ont été à la source d'une grille, ont été redéfinis une fois les entretiens analysés..

Après plusieurs lectures, les entretiens ont été découpés et ce sont les phrases clefs qui ont été retenue dans un tableau divisé en quatre notions : définitions, pratiques, rapports, déclencheurs. A l'intérieur de ces tableaux ont été mis en valeur les thèmes suivants : évolution, échange, visite/lieu, outils (lecture, internet, documentaire...), pratiques (dessin, vidéo, photo...), revenir/revoir, solitude, connaissances/ compréhension, effort; rejet, valeur herméneutique.

A titre d'exemple, on peut voir dans l'extrait d'analyse ci-dessous, la manière dont elle a été élaborée.

M: Mais oui, mais qu'est ce qui fait que vous avez voulu développer ?

V: ho ben le plaisir...

M: Le plaisir...

V:Le plaisir au sens large du terme, d'abord la rencontre avec l'œuvre d'art et puis un plaisir intellectuel, c'est vrai que l'art contemporain il y a énormément de plaisir intellectuel, par exemple, moi, c'est un exemple récent, c'était à Venise, le pavillon Français il y a deux ans, Sophie Calle, j'ai adoré !

M: vous avez aimé Sophie Calle...

V: ha j'ai adoré... mon fils m'a offert le catalogue et j'ai passé beaucoup de temps à le lire, à regarder des vidéos sur elle...

M: c'est quoi qui vous a plu ?

V: ben ...Sophie Calle... Sophie Calle ! la première fois que j'ai découvert Sophie Calle, ben là aussi c'est curieux, ça rejoint Geirzt, j'étais administrateur du Mélies, le cinéma d'art et d'essai,et donc assez régulièrement je me dis bon , je vais me laisser tenter par le choix du directeur de la salle et là le film c'était "no sex at night", vous l'avez vu ?

M/ non, mais je le connais de nom...

V: alors pourquoi je suis allé voir ça... j'en sais rien... donc je vais voir ce film et bon alors j'ai trouvé ça... enfin j'étais très bousculé, je ne peux pas dire que j'ai détesté... mais oui, je suis sorti bousculé... et puis ça m'a vraiment travaillé dans les jours qui ont suivi et puis je suis allé voir qui est Sophie Calle, et puis qu'est-ce que c'est que ce film que j'ai vu, c'est une fiction, c'est quoi ? Après j'ai découvert que ce n'était pas une fiction... donc elle filmait au jour le jour tantôt c'est elle qui filmait, tantôt c'est lui, ils se sont mariés aux états-unis, dans ce voyage, dans un truc kitch en plus et après j'étais amené à voir le travail de Sophie Calle à Baubourg, j'ai vu un travail extraordinaire d'une exposition de Sophie Calle, j'ai adoré ! (Edouard)

Les différentes couleurs correspondent à nos différents thèmes. Dans ce cas nous avons :

Évolution/Changement

Visite/Lieu

Outils (lecture, internet, documentaire,...) /Accessibilité/Compréhension.

Revenir/Revoir.

Connaissances/Sens.

Émotion négative

Cette analyse nous permet de voir toutes les interactions et le mouvement que peut induire la pratique amateur. Nous voyons, par exemple, dans ce cas, que l'émotion donne suite à une évolution dans laquelle on retrouve des outils et des modes d'appréhension. Elle permet la mise en valeur d'une dynamique, la construction d'un ensemble d'activités qui gravitent autour d'une expérience négative avec une œuvre, en prolonge l'expérience et participent à son évolution.

Afin de pouvoir approcher un ensemble de pratiques nous avons ainsi opté pour une démarche que nous pensions adaptée à notre interrogation de recherche qui repose sur la construction évolutive de l'attachement tout en éprouvant les représentations à la fois sociologiques et philosophiques concernant le rapport à l'art contemporain. De fait, les thèmes présents dans les entretiens correspondent à certains thèmes abordés par ces disciplines. Nous allons ainsi dans une troisième partie en observer les résultats au regard de la sociologie, de la philosophie et de la

communication.

II.3.2 Tableaux récapitulatifs de l'échantillon

Récits

A1

A1 a pendant longtemps soutenu un projet en tant que conseiller municipal. V.O.G est un lieu culturel qui a pour objectif principal de mettre en avant les artistes régionaux. La description de ce projet rend compte du besoin d'un art contemporain qui prête à réflexion. Or cette nécessité n'a pas toujours évidente pour A1 qui a fait l'expérience de l'art contemporain et de ses rejets. Rejets envers lesquels il développe certaines habitudes.
« tous les gens qui m'ont fait découvrir des choses que je n'aurais pas découvert sans eux, je leurs dois une très grande reconnaissance »

A2

Depuis l'âge de 15 ans, A2 a toujours aimé l'art. Elle découvre à cette époque le cubisme, Picasso et Matisse. L'art contemporain est estimé comme la dérision de l'art et à ce titre le regard reste circonspect. Cette amatrice n'aime pas tout de l'art contemporain. Aussi Koons reste un artiste peu apprécié. Le côté provoc est toléré, le procédé peut-être, mais qu'on ne lui dise pas que quelqu'un va regarder pendant une heure un pot de fleur en se disant « ça me fait penser à ça ». L'exposition à l'époque présente au Magasin rappelle que Soulage n'avait pas besoin de se pendre les pieds à un hélicoptère pour peindre. L'élan de son propre corps suffisait. Peu à peu une autre facette de l'art contemporain est décrite, celle où l'art se prête à la réflexion. Richard Long, Boltanski sont aimés pour la manière dont ils s'impliquent dans la nature, Keiffer pour l'immensité de ses œuvres.
« On visitait des squats d'artistes et on est tombés sur un jeune artiste, il était assis par terre dans cette espèce de grand atelier, dans des immeubles, un peu squattés et il s'est mis à sortir des feuilles de papier, des feuilles, de trucs ! et il y en avait une ! j'ai dit « arrêtez celle-là est pour moi », je l'ai en face de moi, dans ma salle à manger, je ne m'en lasse pas…c'est abstrait… »

A3

A3 est un ingénieur retraité. A l'époque il avait peu d'estime pour le monde de l'art puisqu'il s'occupait des choses sérieuses. A l'âge de 40 ans, il retrouve un ami d'enfance qui est peintre. Un univers envers lequel il était étranger, face auquel un beau jour il s'est dit « qu'est-ce que c'est que ces mecs ? ». Afin d'y répondre, il s'achète un livre de René Chard, se passionne de poésie et rentre dans le monde de la création. Au fil des années ce qui était inutile est devenu essentiel au point qu'une fois à la retraite, il s'inscrit à l'université en histoire de l'art dans l'objectif de remplir les troues, d'obtenir une vue d'ensemble de l'art. Picasso, Matisse, Derain, il l'a connu par le biais des cours mais l'art contemporain c'est celui en train de se faire et qui n'existe pas encore. Il apprécie plus précisément la peinture/peinture.
« c'est que des choses superflues que je regardais avec un certain dédain du professionnel, et

bien au fil des mois et des années c'est devenu essentiel… »

A4

L'artothèque est un lieu de rencontre pour cette amatrice où il n'est pas question d'emprunts habituels mais ils sont faits avec parcimonie. C'est le geste qui a toute son importance et qui est en accord avec le goût de notre amatrice pour qui l'art contemporain rend l'interactivité possible. C'est en ce sens aussi que A4 a une préférence pour l'œuvre interactive telle que les performances et les nouvelles technologies. Des études dans le domaine de l'art ont été une première approche de l'art contemporain ainsi que les proches.
« en art contemporain ce qui m'intéresse, enfin quand je vais dans une institution, c'est plus l'installation, c'est le fait d'être impliqué dans un lieu »

A5

A 14 ans, cette amatrice s'intéresse au théâtre et fait partie d'une troupe de théâtre où ce sont des artistes plasticiens qui aident à faire les décors. Un jour ces derniers réalisent une exposition et lui demandent si elle veut bien faire l'accueil. Elle accepte parce qu'elle les aimait bien mais trouvait les œuvres d'une laideur ! Mais au fil du mois elle estime que ces artistes ne sont pas idiots et suppose qu'il y avait bien une raison et qu'il fallait trouver. Peu à peu elle est dedans, elle s'immerge et s'intéresse. Elle estime qu'on ne peut se contenter des références, ni du c'est beau, ni du ce n'est pas beau, mais il faut entreprendre une voie plus laborieuse afin de rentrer dans la proposition. Elle pense son rapport à l'œuvre ambigüe. Il faut à la fois connaître et se laisser surprendre par une œuvre. Il faut à la fois cheminer, savoir s'arrêter dans un moment qui reste instantané et inconnu. Son truc ce sont les lieux publics qu'elle s'approprie au point de se sentir chez elle et où l'œuvre exposée reste dans un milieu qui lui est familier.
« le chemin que je fais moi, si je suis interpellée, même si c'est négatif il y avait quelque chose de vivant et quelque chose qui se construit ou pas…des fois je suis interloquée moi ! parce que je fais des petites conversations avec mes amis, là ils m'emmènent voir des trucs mais je l'ai pas vu moi! pas du tout! Et puis j'aime bien mâcher moi… »

A6

En tant qu'artiste non-professionnel, pour cet amateur, vouloir vivre de l'art, c'est devoir faire des compromis pour pouvoir gagner sa vie, ce qu'il ne souhaite pas. Plus intéressé par l'art classique, c'est à l'âge de 40 ans qu'il visite les expositions d'art contemporain régulièrement. A6 apprécie dans un premier temps la technique, les choses bien faites. L'art contemporain est propice aux rencontres, à celles avec les artistes, ce qui apparaît nécessaire.
« c'est souvent pas moi qui, c'est souvent quelqu'un qui me dit tiens tu devrais aller voir tel artiste sur tel site et j'y vais mais je ne cherche pas... mais bon on peut pas travailler, sculpter et... ce serait bien mais... oui tient quand j'y repense Louise Bourgeois ou Bacon même, j'ai vu des trucs mais j'ai tout découvert ça par des copains, par une affiche, par une expo... à une époque j'étais complètement hermétique à ça … »

A7

Cette amatrice a commencé par s'intéresser à l'art contemporain par le biais de son travail qui l'oblige à mettre le pied dedans. Elle doit donc aller au-delà du mouvement impressionniste. Aussi à force de fréquenter les effets finissent par se ressentir. De par son travail, elle se rend compte que la rencontre avec l'artiste est importante. Elle permet d'éclairer sur un art qui vient nécessairement d'un corps qui pense, qui a une émotion, qui agit. Aussi l'art contemporain permet ainsi cette rencontre et le fait que l'œuvre vit en même temps que soi rend d'autant plus l'art contemporain passionnant. Désormais A7 est une grand-mère à la retraite dont les journées sont remplies dans lesquelles son plaisir secret reste le domaine artistique.
« que ce soit quelque chose qui change par rapport à d'hab… enfin par rapport à ce que je sais de l'art contemporain…alors c'est à la fois bien et pas bien, ce qui est bien c'est que je me tiens en éveil, ce qui n'est pas bien c'est j'ai quand même une connaissance universelle et qu'il m'arrive d'avoir des coups de cœurs ou des coups de colère, des rejets et puis jusqu'à la prochaine fois… »

A8

Dès le départ, la situation est claire, A8 s'intéresse à l'art contemporain par anticonformisme. Mais il ne sait pas quand cela a commencé. L'art contemporain le fait sourire et c'est surtout quelque chose qui change de ce qu'il voit au quotidien. Il regarde mais lit peu. C'est en ce sens qu'il considère qu'il est un vrai amateur, parce qu'il n'a pas de lecture régulière sur l'art et qu'il se laisse porter. Il visite, écoute de temps en temps les explications et participe aux vernissages du Magasin. Mais il n'approfondit pas ! Il sait que l'artiste suspendu à l'hélicoptère a vécu un drame par le biais d'une explication lors du vernissage. Il y a eu une expérience lorsqu'il était plus jeune, il travailla à la FIAC pour tenir un stand. Il était complètement indifférent à ce qu'il y avait autour de lui. Il était pris par autre chose. Ce qui l'a poussé vers l'art contemporain, c'est plus tard, ce sont les documentaires sur Arte, qui l'ont dégrossi.
« je n'ai aucune profondeur historique…»

A9

A9 est passionné par Glaise et Turner pour lesquelles il peut se déplacer spécialement à l'étranger. Sa passion pour la poésie l'entraîne tout jeune à avoir une affinité avec le domaine artistique mais c'est lorsqu'il est journaliste et qu'il doit couvrir une vente aux enchères qu'il rencontre un artiste par lequel il est fasciné. A ce jour, son attachement pour l'art n'est pas religieux mais il considère tout de même qu'il en est le substitut parfait. Il est abonné à l'artothèque et ces emprunts lui permettent de prendre quelque chose qu'il ne semble pas aimer pour voir s'il va accrocher. L'accrochage est sans cesse modifié et permet de modifier le quotidien et c'est ce qui plaît, le fait que l'art contemporain soit vivant.
« j'ai jamais conçu l'effort comme une contrainte même si il coûte, l'effort est un, enfin, l'effort est un plaisir…non seulement ça ne me gêne pas mais en plus hier soir c'était les élections municipales, alors je suis rentré à minuit et j'ai pris un moment, avant d'aller me

coucher je fais le tour, je regarde, ça me lave un peu…»

A10

C'est l'oncle de A 10 qui en tant que peintre l'initia à l'art. A l'âge de 18 ans il se lance dans des études d'art pour devenir peintre. Après son service militaire il entreprend un parcours dans le design. Par la suite il ne peindra pas mais achètera des œuvres. Il devient galeriste. Au cours de ce parcours il cumule les achats et possède à ce jour 250 œuvres. Il n'en vend qu'une seule pour pouvoir vivre confortablement, les autres font partie de son existence et il les redécouvre lors de nouveaux accrochages et il ne s'en détachera jamais.
« Moi je connais un certain nombre d'amateurs d'art qui à l'époque achetaient de la peinture et après ils s'en sont libérés, ils spéculent... moi je vous ai parlé d'artistes y en a pas un qui soit connu, y en a que un mais il ne fait pas le tour de... je fais une grande différence entre l'amateur d'art qui achète pour se faire plaisir qui peut même être un peu boulimique et c'est un peu de la folie, je pense d'ailleurs que les amateurs d'art et les peintres on a quelque chose à voir ensemble, on a un point commun, ils ne peuvent pas vivre sans peindre et moi sans acheter, quoique je commence à tasser les choses et je commence à beaucoup plus jouir d'aller dans un musée et à être de moins en moins frustré quand je fais comme tout le monde, c'est-à-dire regarder des œuvres qui ne seront jamais à moi... je reviens dessus c'est vrai ! La raison pour laquelle je reviens c'est que ce ne sera jamais à moi donc il faut quand même que je me les mette là... »

A11

Plutôt intéressé par les choses classiques, vers l'âge de 40 ans il commence à s'intéresser à l'art contemporain par le biais des livres, des visites et surtout lors de son adhésion dans une association. Dès petit il est déjà amené à s'intéresser à tous les domaines artistiques et culturels grâce à ses parents. Amateur d'histoire, il porte un intérêt spécifique à un art qui lui permet de situer l'artiste et de suivre au jour le jour l'évolution de ses démarches artistiques.
« Ce qui m'a vraiment amené à l'art contemporain c'est l'appartenance à la pèle à gâteau où là je suis arrivé dans un milieu où ils ont une excellente connaissance du sujet et qui surtout ils ont une approche très éclectique, très libre, sans jugement profond et c'est vrai qu'une des premières fois où j'ai commencé à voir ce que les gens avaient chez eux et je me suis dit « c'est quoi ça ! »... »

A12

A12 a toujours été fasciné par le geste artistique, celui de pouvoir se planter devant un chevalet et de mettre en forme à partir d'un format aussi plat qu'un tableau. Il est ému notamment par les formes géométriques. Il ne veut ainsi rien négliger de ce que l'artiste est capable de produire et ne veut pas rester en ce sens idiot, il va donc voir et voit tout. La fascination est aussi accentuée par un milieu artistique duquel il se sent proche. Les galeries sont des lieux privilégiés. L'avantage est que l'on peut discuter avec son propriétaire. En ce sens, A12 tient à entretenir un rapport avec les galeristes.

« il y a deux choses moi qui me touchent énormément c'est que c'est à la fois, très, très proche de l'enfance, d'une imagination un peu débridée, vraiment hors convention, qui soit clairement identifiable et c'est simultanément pour beaucoup d'artistes quand même très intellectuel comme démarche c'est très... »

A13

A13 est un collectionneur. Et c'est dans un premier temps un collectionneur de petites figurines. Ce n'est pas son parcours professionnel qui l'a introduit dans le monde de l'art mais c'est un ami peintre qui l'emporte dans une passion effrénée. Il est adepte des ventes aux enchères et des brocantes mais privilégie l'achat directement auprès de l'artiste. De fait ce qui importe avant tout c'est d'encourager l'artiste local à continuer son travail. Il apprécie essentiellement chaque histoire que le procure l'achat d'un tableau qui lui permet de rencontrer l'artiste.
« En plus de ça, c'est ça hein... des fois par exemple... sur des sites je rencontre des artistes nouveaux des jeunes... ou je regarde un peu ce qu'il font... j'aimerais être... pas mécène, mais, j'aimerais encourager les artistes à dire « c'est bien ce que tu fais , ça me plaît beaucoup » et j'aimerai qu'il y ait beaucoup plus de gens comme moi… parce que je crois que les artistes ils ont besoin de vivre et d'exprimer leurs trucs et de continuer , et si on achète pas leurs œuvres... alors c'est pour ça aussi... j'ai pas envie d'arrêter... »

A14

Professeur de philosophie, un jour A14 est amené à parler du concept de l'art à ses élèves. Elle ne comprenait pas pourquoi on s'intéressait à l'art contemporain. Une année elle décide de s'inscrire à des cours en histoire de l'art afin de comprendre cet intérêt pour un art dont elle ignorait tout. Aller au-delà de ses préjugés qui se résumaient ainsi à dire « c'est n'importe quoi, ça je pourrais le faire ». Elle commence ainsi à goûter à l'art contemporain et son intérêt devient peu à peu très assidu dans sa pratique. Elle privilégie les lieux d'expositions publiques, accompagnée très souvent par son ami A15.
« ce regard neuf, nouveau par rapport à ce qu'on a l'habitude de voir, ça nous sort un peu de notre routine, de... notre pensée unique, j'allais dire... »

A15

A 15 était élève dans une école catholique où le cours de catéchèse était d'une manière officieuse transformé en cours sur l'art. C'était un cours sur l'art classique, sur la renaissance et de fait l'art contemporain apparaissait comme une facilité. Mais la présence des œuvres de Picasso ou de Marcel Duchamp dans des expositions l'interrogeront et l'amèneront ainsi à acheter des livres. S'accompagne à ces lectures une rencontre avec une toile de Bacon qui change tout. Quelques années après c'est un passionné d'art contemporain. Son amitié avec A 14 renforce cette passion. Les voyages avec A14 sont programmés en fonction de ce qu'ils ont envie d'aller voir et les expositions constituent leur principal centre d'intérêt.
« Parce que ça parle, parce que ça vous dit des trucs et vous vous sentez, on est enrichi, on a des choses en plus quand on ressort de cette expérience là... »

A16

A l'origine A16 a toujours était noyée dans le monde de l'art car tous ses proches sont sculpteurs ou peintres. Noyée au point qu'elle s'était jurée de ne jamais peindre car chez elle il y a des gens qui font déjà ça vachement bien. De toute façon elle s'estime nulle et se lance dans le théâtre. Toutefois de ce parcours, il reste la passion pour l'art dans toutes ses formes. Et l'habitude d'aller voir des expositions, de faire des kilomètres pour visiter est déjà bien ancrée dans son quotidien. Elle ne considère pas ça comme une démarche intellectuelle mais comme une démarche de vie. Aujourd'hui elle peint.
« je peux marcher et ressortir en ayant vu des choses qui m'ont plus ou moins plu, mais si les jours où il y a rencontre, où vraiment tout d'un coup tu t'arrêtes et t'as un truc qui te prends dans le ventre qui te fait bouger le cœur, et qui fait que le lendemain tu reviens, et que la semaine d'après tu as envie d'emmener quelqu'un et de tirer quelqu'un pour le montrer aussi, où tout d'un coup tu as cette envie de donner justement cette chose que tu as prise je trouve que c'est ça le mieux moi, c'est ce côté amateur qui pour moi me paraît essentiel, et si t'es pas touché ne pas se prendre la tête , je veux dire si ça ne te fait rien ça ne te fait rien... »

A17

A17 est artiste professionnel. Il ne se considère pas comme un amateur et pourtant il consacre sa vie à l'art contemporain. Il en vit mais il visite, lit, écoute. Et il apparaît difficile de ne pas le considérer comme un amateur au sens de celui qui aime. Or la discussion ne peut être ainsi directe, elle reste difficile malgré le fait que l'attachement saute aux yeux. En ce sens, la distinction si elle n'était pas de mise, cette dernière était bien réelle pour A17 avec qui la question de l'art contemporain et de la pratique restait pourtant un sujet passionnant.
« J'avais une activité d'enseignement que j'ai quittée assez rapidement et heureusement et c'est vrai j'ai toujours essayé, je crois que le mûrissement d'une œuvre, il faut pas seulement quelques années, il faut en tous les cas moi je suis porteur de cette réalité, c'est qu'il m' a fallu beaucoup de temps... »

A18

A18 est en pleine installation à l'occasion des portes ouvertes d'un bâtiment squatté. Ses œuvres sont en papier et sont suspendues dans les airs dans une pièce toute blanche. Il est artiste et fait partie d'un collectif, les diables bleues, qui pendant quelques années participaient à l'animation d'un quartier niçois. En tant qu'artiste il comprend la notion amateur et explique son entrée dans le monde de l'art et la manière dont il reçoit les œuvres. Bien entendu en tant qu'artiste plasticien il a les clés et c'est en ce sens plus facile. Mais l'effort, l'attention est toujours là et demande d'agir avec parcimonie.
« il m'avait invité dans sa bibliothèque parce que pour lui il fallait d'abord que les artistes voient, enfin les jeunes, il fallait quand même connaître un peu avant de faire quoi que ce soit, donc il nous avait dit « la bibliothèque est ouverte », c'est curieux mais c'est comme ça, que quelqu'un qui est prof d'histoire disait « Attendez ! Attendez ! Venez dans la bibliothèque avant de faire quoique ce soit » et là dedans il était abonné à Art in America, bon, ben, mon réflexe premier c'était de m'abonner à Art in America »

Identifications des activités

A1

Activités : visites, lectures (revue, livres, catalogue), rencontres, échanges, internet, atelier d'écriture, visionnage de vidéo d'artistes.	Artistes cités : Gertz ; Sophie Calle; Christo ; Le Corbusier, Bahaus, Boltanski, Christian Romancia, Vincent Gauthier, Harran.
Fidélisation :	Lieux : VOG, Biennales, Grand Palais, La Maison rouge, La fondation Salomon, Bibliothèque municipale, marchand de journaux, FIAC, Beaubourg, Magasin.
« je prête mon oreille et je lis attentivement ce genre de chose, sur ce que les artistes disent des critiques, etc… mais parce que ça me permet de mieux comprendre certaines œuvres a posteriori, parce que parfois j'ai des polémiques avec des amis, j'ai détesté certaines choses et je me suis retrouvé à adorer »	

A2

Activités : visites (exposition, atelier d'artiste), lecture (livre, catalogue), rencontres, échanges, atelier de peinture, vernissage, participation à l'accrochage, emprunt, achats	Artistes cités : Picasso, Matisse, Koons, Richard Long, Boltanski, Keiffer, Soulage, Jean-Louis Bernard, Tanguy, Ben, Ernest Pignon Ernest, Henri Michaud.
Fidélisation : association amis du musée de Grenoble, association d'amateurs, carte pass' du Magasin.	Lieux : Biennale, Musée d'art contemporain d'Avignon, Magasin, l'école de Baum, La bastille, artothèque, Musée de Grenoble.
« Je ne fais pas que ça, je suis passionnée de théâtre, je lis beaucoup, on a sur la table des livres, tout d'un coup je vais en prendre un, je vais passer un quart d'heure dessus, ou je suis là, assise, je regarde un tableau, tiens ! il me parle… »	

A3

Activités : visites (exposition, atelier d'artiste), lecture (essaie, catalogues, livres d'artistes), rencontres, échanges, écrit sur l'art, achats.	Artistes cités : Picasso, Matisse, Derain, Tom Blee, Soulage.
Fidélisation : association d'amateurs.	Lieux : Musée d'art contemporain d'Avignon, Université d'histoire de l'art.

« j'accompagne des artistes amis »

A4

Activités : visites d'exposition, emprunts, lectures (livres et revues, notamment Art press), dessin, création de vidéo, photo, internet (art du Web).	Artistes cités : Keith Harring, Claude Lévêque, Richard Long, Christo, Bill Viola, George Rousse,
Fidélisation :	Lieux : artothèque, biennale, MAMCO, galeries parisiennes, musée d'art contemporain de Lyon, Tate Modern Museum, villa Arson, Magasin.
« Pendant quelques années je travaillais au secteur art dans la bibliothèque et donc j'étais vraiment assidue, je ne lisais que des critiques d'art et carrément des gros pavés et je m'occupais de chercher des bouquins pertinents en art contemporain et donc j'étais vraiment assidue… et là je suis rattachée au secteur enfant donc je lis beaucoup moins mais j'en lis toujours pour me faire plaisir… »	

A5

Activités : visites (exposition), théâtre, dessin, vernissage.	Artistes cités : Andy Gossorswich, Sophie Calle, Annette Messager, Ben, Ernest pignon Ernest.
Fidélisation : carte Pass du Magasin.	Lieux : Musée de Grenoble, FNAC, fondation Salomon, Magasin, Fondation Lambert.
« Ce que j'aime bien d'abord c'est d'être lâchée, ce qui est très désagréable et d'être dans ce moment, dans une sorte de no man's land, pas de repère et d'avoir… de laisser faire le chemin, de prendre le temps, de tourner autour, de revenir et puis après s'il y a des fiches je les lis… c'est voir quelles questions je me pose, sur lesquelles je vais appuyer les matériaux qui me sont données… »	

A6

Activités : visites (exposition, atelier), vernissage, rencontre.	Artistes cités : Marc Pessin, Louise Bourgeois, Bacon, Gasquet, Soulage.
Fidélisation : Magasin	Lieux : Magasin, VOG, l'espace Valles, musée de Grenoble, Biennale de Lyon.
« du coup, c'est pas un critère moi j'y vais comme quand je me balade dans la forêt devant un bel arbre... »	

A7

Activités : visites (exposition, atelier), lectures d'écrit d'artiste, écriture, prise de note sur l'exposition, atelier de dessin, poterie, atelier de vidéo, vernissage, rencontre.	Artistes cités : Marc Pessain, Geo Charles, Verne, Susanne Stern, Jan Fabre, Keiffer, Matisse.
Fidélisation :	Lieux : Bibliothèque municipale, MC2, la galerie Touchino, Moulins de Villancourt, musée de Grenoble, la fondation Cartier.
« il y a souvent des rencontres avec les publics dans ce cas là je me débrouille pour, quand il y a vraiment une question qui me tient à cœur, pour aller dans une discussion et poser la question qui me tient à cœur, c'est-à-dire effectivement avoir une réponse de l'acteur lui-même, l'artiste lui-même parce que c'est quand même lui qui…quitte à ce qu'il me dise « ben je n'en sais rien, je ne sais pas pourquoi j'ai fait ça » mais au moins j'aurai une réponse, quoi, mais oui ça me parait…j'aime bien lire les écrits des artistes aussi…je trouve que c'est toujours quelque chose qui apporte… »	

A8

Activités : visites (exposition), biographie de l'artiste, Arte, cartes reproductions	Artistes cités : Matisse, Calder
Fidélisation : carte pass	Lieux : Biennale, Magasin,
« Arte ça m'a beaucoup aidé, ça m'a dégrossi… »	

A9

Activités : visites (exposition), emprunt, achats, internet	Artistes cités : Glaise, Eugène Auguste Petit, Franklin, Frontas, Chagall, Frontain Latour, Gorin.
Fidélisation : association amateur.	Lieux : Ventes aux enchères, Bibliothèque municipale, artothèque, musée de Grenoble, Artenim, Magasin, Artprice.
« On emprunte des œuvres… quelque fois il y a quelque chose qui plaît et qui est très flatteur à l'œil et puis vous vous apercevez quinze jours après que ça, que c'est insupportable quand on les voit tous les jours, donc il y en a que j'ai rapportées et il y en a que j'ai du mal à rendre… »	

A10

Activités : Achats, peint, théâtre, danse, visites (expositions, galerie, atelier)	Artistes cités : Erenia, Cueco, Fromanger, Jean Moreau, Keiffer, Buren, Jean Van, Jean Renne, Schwendorff, Rothko
Fidélisation : association amateur	Lieux : Galerie de Lutrin, Biennale.
« si, il y a une contrainte, je peux très bien être très malheureux parce que j'aurais envie d'acheter mais on ne peux pas tout acheter... moi c'est toujours un malaise et un mal être quand je suis devant quelque chose que j'aime, mais je commence à me libérer de ça, maintenant je commence à me dire que dans le fond, que c'est même très bien qu'il y ait des tas de choses dans les musées et que je puisse avoir du plaisir à les regarder, autrefois il y avait une sorte de possession... »	

A11

Activités : peinture, photographie, lectures (biographie d'artistes), visites (expositions, ateliers), écriture (journal des visites), achats.	Artistes cités :
Fidélisation : association amateur	Lieux :
« alors si on prend un artiste, il évolue donc le…quand je suis dans une exposition d'un artiste, je ne regarde pas le titre de l'œuvre, qui ne m'intéresse pas, mais la date... Et je suis un peu frustré quand je n'ai pas la date par ce que cela peut être mélangé... On peut faire une exposition par thème... Mais il y a quand même cette notion de j'ai fait ça avant ou j'ai fait ça après, je me suis influencé moi-même, en faisant ça avant ou après... Sa propre influence «j'ai fait ça à un moment où... et un moment, je l'ai laissé, je n'en ai plus voulu, je suis passé à autre chose »... »	

A12

Activités : visites, lectures (catalogues), radio, vernissages.	Artistes cités : Gottefried Honnegger, Hopper, Mondrian, Pollock, Delacroix, Arman, César, Miro, Kandinsky, Le Greco, Henri Moore, Tinguely, Tapiès, Soulage, Giacometti,Barcello.
Fidélisation :	Lieux : Beaubourg, fondation Maeght, Guggenheim, La villa Arson.
« moi j'ai un rapport un peu affectif, par exemple avec cette galerie, que je ne vais pas avoir avec le musée d'art moderne de Beaubourg quand même. La galerie on connaît sa propriétaire ...je veux dire moi je ne connais pas le conservateur de Beaubourg... moi quand je vais dans une galerie je ne suis pas là, je regarde et puis je me casse, je vais, bon, je m'intéresse, je cherche à créer un rapport avec les galeristes, ça c'est des choses dont je suis en partie responsable aussi, il y a un type tout à l'heure il est rentré il est ressorti, moi je ne suis pas du tout comme ça ... »	

A13

Activités : Achats, collections, visites, voyages, lectures (revues, catalogues), peinture.	Artistes cités : Gen Paul, Tobiasse, Combas, Pierre de Berroeta, Ackeman, Ben, Piaubert,Jeff Friboullé, Picasso, Fernand Leger, Pougny, Maliavine, Kleung.
Fidélisation :	Lieux : salles des ventes, ateliers, salon des antiquités, foires,
« moi je me sens bien avec ça... moi ce que je n'oublie pas c'est ce moment là où j'ai vu ce tableau, et après quand le peintre me l'a expliqué en plus, le tableau, pourquoi il l'avait fait, et je suis content d'avoir ce tableau et je me dis c'est ce moment là qui compte par-dessus... bon pas par-dessus tout parce qu'il y a d'autres moments, mais ça été un moment de rencontre, et puis après je me suis ouvert à des choses encore grâce à lui parce qu'il avait un œil, et quelque part un tableau c'est tout ça... et moi j'ai l'impression de m'enrichir à chaque fois, à chaque fois que j'ai un tableau je me dis, mais c'est peut-être un peu idéaliste, mais il y a toujours quelque chose, il y a toujours un moment où je m'intéresse à ça, à ce petit truc là que j'ai par rapport à tout les autres et ce moment là, c'est un moment privilégié et c'est un moment dans la vie qui compte... . »	

A14

Activités : visites, lectures, cours d'histoire de l'art.	Artistes cités : Niki de Saint Phalle, Picasso, Klein, Tinguely,Ben.
Fidélisation :	Lieux : Musée d'art contemporain de Nice, Guggenheim, Fondation Maeght.
« une émotion partagée est plus grande qu'une émotion qu'on ressent... Tout seul de toutes façons »	

A15

Activités : visites, lectures, documentaires (enregistrements).	Artistes cités : Marcel Duchamp, Picasso, Bacon, Dali, Germaine Richier, Rembrandt, Antilovack, Magritte, Niki de Saint Phalle, Klein, Tinguely, Gerico ; Chubac, Ernest Pignon Ernest.
	Lieux : Musée d'art contemporain de Nice, Guggenheim, Fondation Maeght, Beaubourg.
« Très souvent, que ce soit dans ma bibliothèque, ou sur Internet, ça m'arrive très souvent de voir, des choses que je ne peux pas voir sur place, soit par les livres, soit par Internet. C'est vrai que c'est pratique. Comme j'aime bien me documenter, c'est la déformation professionnelle. Et puis c'est toujours le goût d'avoir des explications sur... parce que ça nous rassure d'avoir des explications, se dire, ben, voilà, au moins on comprend le sens, " mais, oui, mais, il n'y a rien a comprendre, mais oui mais quand même !" »	

A16

Activités : peintures, lectures, films, visites, Théâtre.	Artistes cités : Godard, Otto Dix, Bonnard, Picasso, Matise, Louise Bourgeois, Staël, Marx Ernst, Pina Bahaus, Egon Schiele, Matisse, Miro,
Fidélisation : carte adhérent de la Fondation Maegth	Lieux : Fondation Maegth, Beaubourg,
« Mais c'est vrai que tu as un petit côté privilégié quand tu as cette carte qui n'est pas inintéressant, qui n'est pas désagréable, et voilà... Et là tu as la bibliothèque, et dans cette bibliothèque tu as des bijoux ! Des bijoux ! Des bijoux ! Des œuvres magnifiques... et pareil en ayant la carte, tu téléphones, tu dis voilà je voudrais venir à la bibliothèque et on te dit de prendre rendez vous, tu prends rendez-vous et donc, tu es chez toi, parce que c'est vrai qu'il y a quelqu'un qui t'ouvre, tu sais que t'y vas il y a personne qui va t'enquiquiner... et tu vois des bijoux, des merveilles ! Tu as des originaux, tu as des..., pareil c'est pas ouvert à tout le monde voilà... »	

A17

Activités : Artistes plasticiens	Artistes cités :
Fidélisation :	Lieux : atelier
« Il y a une familiarisation, moi je suis absolument pour ça, on doit vivre dans son contemporain à soi, de son époque etc... et on doit pas le projeter pour plus tard comme certains font , c'est trop neuf voyons dans vingt ans... non, il faut faire tout de suite, mais bien entendu on sait qu'on va l'user, mais c'est bien il faut user l'art… »	

A18

Activités : Artistes plasticiens	Artistes cités :
Fidélisation :	Lieux : La Brèche.
« pourquoi cette œuvre là te parle ? Pourquoi cette musique elle te parle directement ? Et pourquoi un moment donné, justement par le biais de quelqu'un, tu découvres une musique ? Alors que tu as pu l'entendre dix fois, tu l'as pas entendue, et là d'un coup parce que quelqu'un que tu aimes te fait écouter quelque chose, d'un coup tu fais l'effort d'aller vers, et puis tu reçois et c'est... ben je sais pas moi, mais pour moi les choses se passent, se sont souvent passées comme ça quoi... »	

III.CE QUI FAIT ETRE AMATEUR D'ART CONTEMPORAIN

III.CE QUI FAIT ETRE AMATEUR D'ART CONTEMPORAIN

Que font les amateurs d'art contemporain ? A travers les analyses des entretiens des amateurs d'art contemporain nous souhaiterions observer la construction de ce rapport attachant envers l'art contemporain en reconsidérant l'amateur d'art contemporain. D'une part, considérer l'expérience de ces amateurs comme les témoignages de ce qu'ils font en tant qu'amateurs, et non en fonction de ce qu'ils sont (collectionneur, public, galeriste…). D'autre part, au-delà de la réception, du rapport sujet/objet, mettre en lumière leur rapport à l'objet d'art envers un ensemble d'activités qui participent selon nous à l'expérience. Quoi qu'il en soit, que cela soit d'un point de vue social ou d'un point de vue esthétique, ce que nous souhaitons mettre en avant c'est un processus de construction dynamique.

Nous tenons à la notion de construction. Elle revient à rappeler au regard de ce qui est dit de l'art contemporain, la question de la valorisation et du relativisme, qu'il existe un devenir amateur. Par ailleurs, les modes d'appréhension qui seront ainsi mis en avant témoignent de ce devenir car ils représentent un parcours. Un vécu constitué, nous le verrons, de dispositifs et d'intermédiaires. C'est un parcours qu'il paraît essentiel de mettre en avant afin de revenir sur ce qui fait qu'on aime l'objet.

Nous aimerions aussi revenir sur un constat. Le constat de Pierre Bourdieu et d'Alain Darbel qui revient à résumer une situation qui nous semble encore actuelle :

« Par un paradoxe apparent, ce sont les classes sociales les mieux pourvues en adjuvants personnels tels que guides ou catalogues (parce que la connaissance de ces instruments et l'art de les utiliser sont affaire de culture), qui refusent le plus fréquemment les adjuvants institutionnalisés et collectifs. […] Faut-il s'étonner que l'idéologie du don naturel et de l'œil neuf soit aussi répandue chez les visiteurs les plus cultivés et chez tant de conservateurs, et que les professionnels de l'analyse savante des œuvres d'art répugnent si souvent à procurer aux non-initiés l'équivalent ou le substitut du programme de perception armée qu'ils transportent avec eux et qui constitue leur culture ? »[162].

Pierre Bourdieu et Alain Darbel dénigrent les attitudes de ceux animés par l'illusion d'une culture libre. Ils prouvent le manque d'accessibilité à la culture, notamment à l'art contemporain. Le clivage est bien présent et l'on peut s'interroger sur la prédominance sociodémographique de ce public initié décrit par Olivier Donnat[163]. Toutefois, il témoigne aussi de la présence d'un apprentissage et rappel que le don naturel n'existe pas. Etudier cette relation attachante à l'objet d'art c'est revenir sur l'expérience. En ce sens, si l'on sort du caractère institué ou conventionné, des pistes de réflexions sur l'accessibilité pourraient apparaître. Considérer l'amateur d'art contemporain nous permet aussi d'obtenir un regard plus élargi sur une pratique culturelle souvent critiquée.

De fait, nous constaterons que bien que les plus initiés n'utilisent pas tous les supports disponibles dans les institutions muséales, ils les sélectionnent.[164] La possibilité de sélectionner témoigne de ce qui différencie l'amateur du néophyte, de ce qui ressort d'un savoir. En ce sens, l'amateur ne possède pas un « œil neuf ». Le jeu de l'art, nous

---

[162] P. BOURDIEU, A.DARBEL, *L'Amour de l'art* : Les musées d'art européens et leur public, 2e éd., Les Editons de minuit, 1985.

[163] O.DONNAT; *Les amateurs* : enquêtes sur les activités artistiques des français, La documentation française, 1996.

[164] L'étude de Jacqueline Edeilman en a démontré certains aspects : « On l'a perçu à travers nos deux enquêtes, ce sont ceux qui détiennent un capital de familiarité déjà important avec l'art contemporain (les « experts » et les « amateurs ») qui se sont le plus et les mieux emparés des aides à la visite ». J. EIDELMAN, « La Réception de l'exposition d'art contemporain Hypothèse de collection ». *Publics et Musées* : Le Regard au musée, n°16, Presses universitaires de Lyon, 2001, p.186.

le verrons, renvoie notamment aux paramètres et aux modalités d'appréhension dont l'amateur use pour saisir l'objet d'art. Un amateur de vin appliquera ses connaissances dans la technique de la dégustation dans un but précis. Le vin ne se donne pas à soi, il renvoie à des codes, des manières de goûter. Les néophytes, malgré qu'ils puissent trouver celui-ci très bon, ne prêtent aucune attention à savoir pourquoi ça l'est. A l'inverse l'amateur lui s'attachera à le saisir car au fond son plaisir réside avant tout dans la satisfaction de trouver ce qui ne se laisse pas saisir au premier abord mais dont il suspecte la présence.

Ce point nous semble très important car il permet de comprendre et de donner un sens à cet ensemble de gestes qui se rapporte à des mécanismes d'appréhension, aux facultés, et que nous pensons communs à toutes formes d'amateurisme. Ainsi, qu'en est-il de l'amateur d'art contemporain ? Avant tout, l'amateur connaît les règles du jeu de l'art. Les règles du jeu de l'art nous renvoient aux particularités de l'art contemporain, à ses principes, dont l'amateur d'art contemporain a connaissance et en ce sens est « averti ». Nous parlerons ainsi d'un processus d'identification et d'élucidation qui consiste à saisir ce qui dans un premier abord se résume par « pourquoi ça me fait quelque chose ? ». D'autre part, la manière dont certaines œuvres sont décrites par les amateurs renvoie à une toute autre manière de penser l'art contemporain qui est renforcée par une appréciation sommaire et commune à d'autres types de pratiques. Il n'y a aucun tabou ainsi à expliquer que parfois « on ne comprend pas » ou bien que parfois c'est tout simplement « nul ». En somme rien n'est acquis et rien n'est pris comme tel.

De fait, l'amateur aime un objet parce qu'il en connaît nécessairement les propriétés. C'est pourquoi il n'aimera pas tout, c'est pourquoi il saura différencier un Baudry d'un Venet. En ce sens, la sélection, l'identification, la comparaison nous semblent, être des modalités qui sont propres à l'amateur. Ces modalités paraissent être aussi des modes d'appréhension permettant de faire la part des choses entre ce qui est dit de l'œuvre et ce que l'on y voit. En somme, l'amateur, selon nous n'est pas dupe.

L'amateur est une personne d'expériences, qui, par ailleurs, renouvelle sans cesse sa pratique. Nous montrerons aussi que la réception implique un ensemble

d’activités qui participent à un rapport à la fois émotionnel et sensé de l’œuvre qui conduit à aimer. Ces expériences sont multiples. L’amateurisme est avant tout une

pratique qui ne repose pas, selon nous, sur le désir mais sur le plaisir de savourer un savoir qui n'est pas encore acquis. Cet amour, par ailleurs, nous ne pourrons le saisir, car il renvoie à des manières différentes d'aimer l'objet d'art. Cet éclectisme ne nous amène pas à conclure sur une relativité du goût mais sur un constat commun qui est celui d'une mise à disposition ainsi que la nécessité d'une instrumentation pour pouvoir voir. Enfin, nous évoquerons des témoignages sur ce qui ressort du vécu. L'aspect circonstanciel de la pratique dont les données sont difficilement quantifiables.

Il nous est apparu intéressant d'observer ce que les représentations de l'amateurisme en art contemporain devenaient lorsqu'elles étaient approfondies par une méthode exploratoire et qualitative. Le caractère solitaire, par exemple, de l'amateur ne sera pas entendu de la même façon dans notre étude. L'analyse des propos des amateurs permettent de mettre en parallèle leurs pratiques avec le profil développé dans les études. L'amateur révèlera ainsi une posture, c'est-à-dire un ensemble de manières de faire qui lui sont propres. Ce que nous entendons par posture revient à la part singulière de cette pratique. Le fait par exemple de préférer être seul puis revenir accompagné, ou encore se donner rendez-vous en fin de visite pour pouvoir partager ses avis. La posture conduit à distinguer ainsi différentes façons de faire et dispositions qui participent à l'appréhension de l'art contemporain et qui traduisent une réappropriation de ce que propose l'objet d'art.

Nous porterons notre attention sur le rapport à l'art. La question ainsi de savoir ce qu'il se joue dans ce rapport reste présente et doit être soulevée puisqu'elle est indirectement citée par nos amateurs. Il est en ce sens important selon nous de saisir ce que l'art contemporain apporte pour ces derniers, ce qui s'engage dans cette relation. Dans ce rapport, la contemporanéité de l'art est aussi un critère dont il faut saisir les

enjeux. Nous nous appliquerons à défendre le sérieux de l'art contemporain à travers le concept du jeu. Le jeu de l'art renvoie à un principe valable pour toute forme d'amateurisme et qui est en lien avec une expérience esthétique réfléchie. Enfin, à travers ses postures singulières, il sera aussi question de revoir la notion d'accessibilité. Les dispositifs utilisés au quotidien par les amateurs impliquent, selon nous, de bousculer des a priori sur le spectateur de l'art contemporain, que l'on comprend parfois comme une sorte d'illuminé.

Chapitre 1. L'amateurisme en art contemporain : une pratique et des activités

L'amateurisme en art n'est pas un sujet évident si l'on considère son histoire mais aussi tous les ouvrages sur l'art contemporain et notamment sur les mondes de l'art. Bien qu'il soit question d'amateurisme, la notion n'est pas identique à celle de l'amateur de jeux ou encore de football car comme l'explique Christian Brobemger[165] ceux-ci sont considérés comme des passions ordinaires. L'amateur d'art contemporain correspond à une image noble de l'amateurisme. Cette distinction porte déjà à réflexion car comment saisir cet écart préétabli par la société ?

Mise à part la valeur marchande de l'art, qui est souvent exubérante et qui renvoie à de grandes collections, qu'en est-il de l'amateur fidèle aux expositions de l'art contemporain qui n'a pas les mêmes moyens financiers ? Qu'en est-il de ses pratiques ? Au quotidien et au regard d'une pratique commune comme celle d'aller visiter régulièrement une exposition, on sait peu de chose sur cette pratique ainsi que bien d'autres qui régissent le quotidien de l'amateurisme en art contemporain.

Au regard des études sur l'art contemporain, nous aimerions reprendre la notion d'amateurisme afin de saisir ce qui correspond selon nous à toutes formes d'amateurismes, celui de l'exercice d'un goût. De fait avant tout il nous faut aussi saisir la notion d'amateurisme en art et comprendre ce qui lui fait défaut, c'est-à-dire l'image que l'on a de l'amateur d'art contemporain.

Nous nous attacherons à confronter les représentations de l'amateur de l'art

[165] C.BROMBERGER, Passions ordinaires : football, jardinage, généalogie, concours de dictée..., Hachette, 1998.

contemporain aux situations que nous avons rencontrées lors de notre recherche. Nous porterons notre attention sur la collection, la notion d'expert et enfin sur celle de la solitude. Ces trois points correspondent à des éléments clefs du profil amateur qui se révèlent être très nuancés si l'on considère de manière plus intrusive la pratique amateur. De fait, on constate que les représentations qu'ont les personnes interrogées de l'amateurisme sont différentes de celles qu'eux-mêmes pratiquent.

Nous conclurons sur la distinction entre ce qui ressort d'une approche quantitative et de celle qualitative. La question n'est pas du tout de remettre en cause la notion de profil mais de lui accorder une valeur nuancée. Certes l'amateur est souvent solitaire mais nous remarquerons que cette attitude ne renvoie pas au sens que l'on peut avoir de la notion de solitude, elle renvoie à des manières différentes de l'appliquer. Ces façons de faire témoignent du caractère singulier d'une pratique que nous définirons en tant que posture.

III.1.1. « J'aime l'art contemporain mais je ne suis pas amateur... » : Représentations de l'amateur par l'amateur

Artiste, professionnel ou amateur

Parler d'amateurisme c'est introduire une confusion lors de nos rencontres, en raison d'un ensemble de définitions utilisées au quotidien. La notion « amateur » est une définition aux caractéristiques floues qui peuvent exister sous différentes facettes en se référant à la sphère professionnelle (en tant que non professionnel) à la sphère psychologique (en tant que passionné), à celle historique (en tant que mécène) ou sociologique (en tant que pratiquant).

Chacun de ces sens comporte des contradictions. Au regard de la distinction amateur/professionnel c'est le statut de l'artiste, réduit à un statut fiscal, qui enlève toute la part créative et indéterminée de l'artiste plasticien qui cherche à se faire reconnaître et dont le travail est purement alimentaire. La sphère psychologique se confond et à la fois s'oppose à celle sociologique où le dilettantisme ne va pas de pair avec la passion. Il est clair que la notion d'amateur n'a pas le même sens selon les personnes qui l'emploient.

Le terme « amateur » nous a mis face à des situations inconfortables. C'est une notion qui prête à polémiques car il est difficile d'en définir les frontières. Le professionnel qui tente de vivre de sa passion pour l'art manque t-il de talent ? Allons-nous nous convaincre qu'un artiste ayant un emploi alimentaire n'est pas un artiste ? Pour notre part, cela nous était très difficile. A titre de loisir, l'amateurisme se voit être fortement dissocié de la pratique professionnelle. De fait l'amateur ne vit pas de sa passion. Il ne s'attend aucunement à obtenir un retour monétaire mais simplement un retour symbolique sur sa passion.

Ce point renvoie ainsi à la définition classique de l'amateurisme en tant que loisir et se distingue ainsi du professionnel qui vit de son travail artistique. Isabelle de

Lajarte s'attache ainsi à définir l'amateurisme par le biais de la sphère professionnelle. Elle décrit l'amateur, dans *Les peintres amateurs : étude sociologique*[166], comme étant autodidacte, ayant un métier principal qui le fait vivre et dont l'activité contribue à son épanouissement personnel.

La distinction amateur / professionnel amène à une première confusion qui est d'autant plus complexe lorsqu'on aborde un domaine artistique tel que le milieu de l'art contemporain. Dans ce milieu il apparaît très difficile d'accéder au statut de professionnel. Si l'on s'en tient à cette définition, le statut d'artiste est totalement diminué car la question reste à savoir si être artiste c'est vivre de son art. La réponse paraît complexe, notamment dans le milieu de l'art contemporain. Dans le cas contraire, le statut d'artiste serait en étroite dépendance vis-à-vis d'un marché de l'art aux cotes très fluctuantes dans lequel sa motivation principale devrait être non pas la création mais sa valorisation.

Françoise Weber et Yvon Lamy dans un dossier consacré à la distinction amateur / professionnel rendent compte de la problématique qu'occasionne cette différence. Ils constatent ainsi :

> « D'un côté, la qualification professionnelle vient sanctionner une compétence, un savoir faire utile dans l'univers professionnel, dont seraient privés, pense-t-on, les amateurs, alors volontiers confondus avec des autodidactes ; de l'autre, le professionnel vit de son métier, il en tire des revenus, alors que l'amateur s'opposerait à toute rémunération et « travaillerait »pour la gloire, la beauté ou l'honneur »[167].

C'est peut-être en ce sens qu'Hubert Cukrowicz ne différencie pas dans la pratique de l'art, amateur et professionnel, de là à retirer à l'amateurisme tout son aspect romantique. Il constate que le degré d'indifférence à la valeur monétaire dépend justement de la vente des œuvres à petite échelle ou à grande échelle. L'amateurisme, défini comme la marque d'une indifférence à la vente, ne semble au fond qu'être un

---

[166]. DE LAJARTE, *Les peintres amateurs* : étude sociologique, L'Harmattan, 1991.
[167]F.WEBER, Y.LAMY, *Amateurs et professionnels*, Genèses : Amateurs et Professionnels, n°36, Paris : Ed Belin, 1990, p.3.

prétexte. Ainsi chez cet auteur rien ou peu de choses à part la valeur monétaire ne semble distinguer l'amateur du peintre professionnel. Il explique ainsi que l'indifférence face à l'intérêt commercial de l'œuvre « peut-être une manière de « faire avec » les difficultés des opérations effectuées sur le marché local »[168].

Hubert Cukrowicz distingue tout de même l'amateur du peintre professionnel au simple critère de la cotation, notamment au revenu occasionné. Ainsi devient professionnel celui qui au bout d'un certain nombre de vente doit déclarer autrement ses revenus. La vente des toiles et le volume des ventes sont des critères déterminants pour le changement de statut. Ainsi c'est bien l'attitude face à la commercialisation qui détermine ce statut mais il se rapporte tout de même à la valeur fiscale. Voici comment le peintre interrogé par Hubert Cukrowicz fait la différence :

> « Arrive un moment où l'amateur qui a vendu un certain nombre de toiles se pose la question de la déclaration fiscale. Je lui conseille de poser directement le problème à l'inspecteur des impôts qui jugera si l'activité artistique est lucrative. Il faut conserver les factures d'achat matériel, de cadres, de frais d'exposition. Si l'inspecteur estime que l'amateur entre maintenant dans le cadre professionnel, celui-ci s'inscrit à la maison des artistes pour déclarer ses impôts et payer des charges sociales. Dans le cas contraire, l'amateur incorpore le bénéfice lié à l'activité artistique dans sa feuille d'impôts. Je pense que jusqu'à un bénéfice net de 20000 francs, il n'y a pas de déclaration séparée. Les artistes professionnels reconnus font une déclaration contrôlée par un centre de gestion. Dans la région cela concerne une vingtaine d'artistes. »[169]

Ce constat est assez difficile à saisir mais il nous rappelle que la frontière entre amateur et professionnel ne réside pas du choix qu'on veuille vivre ou non de sa passion ou que l'on considère que l'on a le talent nécessaire pour vivre ou non de sa passion. Il rappelle simplement en quoi l'artiste doit avoir un travail en dehors de sa passion pour l'art. Tout simplement parce que le statut d'artiste doit être reconnu par le milieu

[168] H.CUKROWICZ, *Le prix du beau*, Genèses : Amateurs et Professionnels, n°36, Paris : Ed Belin, 1990, p.35.
[169] Idem, p.36.

professionnel et par l'état. La question de la professionnalisation est un sujet qui prête à confusion, comme nous le précise A6, sculpteur, en nous expliquant son parcours :

« Je dessinais quand j'étais ado, j'ai ensuite été prothésiste dentaire pendant vingt ans, et j'ai pas dessiné, j'ai tout arrêté, par contre je continuais à aller dans les musées, à voir les expo tout ça... et puis un jour j'ai été licencié avec un handicape visuel qui m'interdit de faire mon métier donc reconversion, cinq ans de recherche d'emploi ! c'est là que je me reconvertis en « conseiller emploi » mais que je fais ce stage de moulage de crâne humain et que j'erre dans le milieu archéo et un soir chez moi je me dis « je vais faire un moulage de crâne! », j'ai commencé à faire des calottes crâniennes et à les graver et puis à faire le crâne entier et ensuite à mettre de la cire et je suis parti dans un espèce de délire comme si une porte c'était ouverte... »[170]

Malgré les nombreuses expositions qu'il effectue ainsi que les critiques qui lui sont consacrés, cet artiste ne peut vivre de son travail artistique. L'artiste ainsi ne choisit pas de devenir professionnel ou non, il tente de l'être. Et de ce fait, comme nous l'explique, A18, plasticien, on ne devient pas artiste du jour au lendemain :

« voilà c'est aussi le temps qui fait que les choses se fassent, le travail d'un peintre ça se fait sur quarante ans, ça ne se fait pas sur deux expos , ça se fait pas sur… et ça aujourd'hui c'est très difficile de le faire passer parce que dans le monde d'aujourd'hui une chose elle est déjà nulle au bout de deux mois…C'est pas pour rien qu'à 45 ans on est un jeune peintre, c'est pas pour rien, c'est parce que le travail c'est ça ! »[171]

Ce statut peut être source de malentendu si l'on considère l'artiste comme un amateur car ce dernier pourrait visiblement saisir la notion d'amateurisme comme un non engagement dans un travail pour lequel il voue une réelle vocation et donc toute sa vie. Nous avions déjà eu plusieurs rencontres avec des artistes envers lesquels il était inopportun de parler d'amateurisme, tel qu'ici au près de A17, artiste professionnel, qui nous explique les débuts de sa vocation :

---

[170] Annexe p.59
[171] Annexe p.197

« A : Et qu'est-ce qui a déclenché cet intérêt ?…

B : Je suis rentré aux Beaux Arts, je me suis abonné à Art in America immédiatement…

A: Immédiatement quelque chose pour le contemporain…

B: Ah oui, c'était immédiat , à Saint Etienne vous imaginez il y avait Bernard Cesson, qui était à l'époque directeur du musée de l'industrie d'ailleurs, et puis il faisait quelques cours d'histoire de l'art, et il était lui abonné à Art in America, donc c'était en 72 –73, il m'avait invité dans sa bibliothèque parce que pour lui il fallait d'abord que les artistes voient, enfin les jeunes, il fallait quand même connaître un peu avant de faire quoi que ce soit, donc il nous avait dit « la bibliothèque est ouverte », c'est curieux mais c'est comme ça, que quelqu'un qui est prof d'histoire disait « Attendez ! Attendez ! Venez dans la bibliothèque avant de faire quoique ce soit » et là dedans il était abonné à Art in America, bon, ben, mon réflexe premier c'était de m'abonner à Art in America, et où il y avait des Rochenberg, tout ces gens là, qui étaient dans la rue, il y avait Ken Loos que j'ai adoré, Ken Loos dont on parle moins aujourd'hui mais qui était un artiste très important à l'époque… »[172]

Nous nous souvenons de cette rencontre comme l'évitement de la notion d'amateurisme lorsque pourtant tout était dit. Nous avions expliqué notre intérêt pour les amateurs et il était évident que notre interlocuteur ne se percevait pas comme tel. Ainsi comment considérer alors le caractère passionné de ses propos ? La question du positionnement de l'artiste à l'égard de l'amateurisme est complexe car elle néglige ce qui pour cet acteur principal du milieu de l'art reste une source de passion. Pourtant lorsque nous parlions d'art nous étions amenés à parler ainsi de leurs rapports à l'art au quotidien et des déclencheurs, tout autant qu'une personne sans pratique artistique.

Comment ainsi, à travers ces propos d'un artiste réputé, distinguer ces derniers de ceux des amateurs ? Tous, quelque soit, leurs parcours exercent un attachement à l'art contemporain. Il paraissait indélicat de parler d'amateurisme et pourtant nous étions face à des personnes passionnées par l'art dont les pratiques (visite, lecture, rencontre…) étaient prononcées et toujours portées sur l'art contemporain. La question de l'amateurisme auprès des artistes est ainsi une question délicate qui témoigne du

[172] Annexe p.193

manque de légitimité de la notion d'amateurisme en art contemporain. Toutefois notre position reste celle d'une conception de l'amateurisme en sens le plus pur.

Selon nous, l'artiste est tout autant créateur que spectateur. A6 confirme ainsi sa pratique quotidienne et passionnée pour l'art contemporain :

« ha oui, oui, je vais beaucoup dans des vernissages, dans des musées, partout mais je suis amateur d'art, ça c'est clair ! Dans le sens aimer, dans le vrai sens, c'est pour ça que moi j'aime bien ce terme amateur justement, c'est vrai qu'on l'emploie très mal ce mot, « tu es amateur ou un professionnel ? », pour moi c'est... quelqu'un comme moi, oui j'ai un métier à côté, je suis sculpteur et je suis amateur, pourtant je fais des expos, il y a des critiques qui écrivent sur moi, comme un professionnel mais amateur c'est aimer avant tout… »[173]

De fait cet amateur d'art contemporain explique parfaitement l'ambiguïté que comporte la notion « amateur », qui au fond est souvent entendue par le milieu professionnel sous sa connotation péjorative. Toutefois, le fait est que le monde de l'art repose ainsi sur des codes qui ne traduisent pas le degré de vocation mais seulement celui de la réussite qui reste une donnée pourtant aléatoire, encline aux circonstances de la vie.

Parler d'amateurisme en retirant les paramètres de la catégorisation permet ainsi de recentrer l'observation des amateurs sur le seul intérêt de l'art, c'est-à-dire une passion. En ce sens quelque soit le statut professionnel tous se retrouvent sur ce critère. C'est pourquoi nous n'avons pas cherché à différencier professionnel et non-professionnel. Ces données sont amenées à être révélées au cours de l'entretien. Rappelons que les amateurs ont avant tout été choisis au regard de l'assiduité de leurs pratiques et c'est par la suite que l'on découvre qu'ils sont galeristes, collectionneurs, artistes ou critiques et qu'ils se confondent avec les visiteurs, les abonnés, les adhérents…

[173] Annexe p.59

C'est en ce sens que l'on peut regrouper des propos sur les manières d'approcher l'art qui ne diffèrent des uns des autres que par le fait que le rapport à l'art soit vécu différemment. Ainsi A18 témoigne de son rapport à l'objet d'art et rappelle la distinction qu'il pourrait y avoir avec l'amateur non-artiste :

« C'est une expérience émotionnelle, tu écoutes une musique, il y a une musique qui te parle, une interaction avec toi, ton histoire, ton vécu, c'est… c'est un truc qui va chercher loin dans des endroits qu'on connaît pas, dans ton inconscient, dans… pourquoi cette œuvre-là te parle ? Pourquoi cette musique elle te parle directement ? Et pourquoi un moment donné, justement par le biais de quelqu'un, tu découvres une musique ? Alors que tu as pu l'entendre dix fois, tu l'as pas entendue, et là d'un coup parce que quelqu'un que tu aimes te fait écouter quelque chose, d'un coup tu fais l'effort d'aller vers, et puis tu reçois et c'est… ben je sais pas moi, mais pour moi les choses se passent, se sont souvent passées comme ça quoi...

A : On reçoit quoi ?

B: J'en sais rien, c'est des émotions, c'est des choses qui sont profondes, et s'il n'y a pas… et ça relève de, c'est prétentieux, mais c'est des histoires de poésie, c'est que c'est plus des mots pour des mots, mais des mots qui amènent des sensations, qui amènent des émotions, qui peuvent être des émotions de rejet de violence ou au contraire être très très subtiles très… il y a plein de registres possibles la peinture de Bacon, ou la peinture de Matisse, elles amènent pas les mêmes émotions, ils déclenchent pas les mêmes choses chez les gens, mais ça déclenchent des choses. Un spectacle c'est pareil, c'est un moment donné tu t'embarques dans ce qui t'envoie dans…ça fait vibrer des choses, quelque part c'est, il y a peut-être un oscilloscope qui pourrait recevoir ça mais c'est, en tout cas c'est sûr, c'est complètement profond, si ça va pas chercher là ça a pas forcément lieu d'être…

A : Et vous choisissez ou vous prenez tout ?

B : Ah non, tu peux pas tout prendre tu… après étant plasticien c'est sûr que tu peux voir le travail de quelqu'un qui te parle pas forcément et quand même voir que c'est un beau travail qu'il y a, que c'est un vrai boulot, et mais après qui te parle moins à toi mais… »[174]

---

[174] Annexe p.196

La distinction entre artiste et non-artiste se limite ainsi à l'expérimentation des techniques. La manière de recevoir des objets d'art n'apparaît pas très différente de celle des autres amateurs d'art contemporain et qui repose sur un acquis, un vécu mais aussi ce point commun à tous qui est de revoir les choses pour être dans la certitude que l'on ne passe pas à côté. Dans ce cas l'amateurisme repose tout simplement sur cette expérience qui résulte de la rencontre avec l'objet d'art. Nous montrerons que les règles du jeu de l'art font appel à des connaissances techniques et théoriques communes à tous types d'amateurs.

« Mais je ne pratique pas !»

« Être amateur de » c'est aussi la pratique d'un loisir. Par ailleurs, c'est cette même pratique qui contribue à alimenter paradoxalement une confusion entre professionnel ou non car il renvoie à une forme de reconnaissance. Ainsi on peut entendre « j'aime l'art contemporain mais je ne suis pas amateur » au sens de « je ne pratique pas la peinture ». Généré par le temps libre, le loisir est de plus en plus étudié par des chercheurs de tout domaine comme l'ensemble des pratiques qui naissent de l'extension du temps libre. Les pratiques amateurs sont définies par les études institutionnelles de la manière suivante : elles sont « pratiquées pour le plaisir, à des fins personnelles ou par un cercle restreint à des proches en opposition à un exercice professionnel » [175].

Cette définition issue d'une étude sur les pratiques culturelles des français ouvre sur l'exploration de différents loisirs. Cette étude constate ainsi le développement des pratiques culturelles. En tant que tel le loisir est très vite associé aux activités culturelles de détentes. Tel que le peintre du dimanche. De fait on associe souvent à l'amateurisme une part de dilettantisme. Un aspect qui peut s'avérer très péjoratif. On sait que dire d'un travail que c'est un travail d'amateur, c'est préciser qu'il est mal fait.

L'étude ainsi s'attache à définir les pratiques des amateurs d'art et constate ainsi que celle de l'art contemporain, qui revient ainsi aux domaines des arts plastiques,

---

[175] O.DONNAT, Les amateurs. Une enquête sur les pratiques artistiques des Français, Paris : Ministère de la culture, DEPS, 1996, p.127.

s'en voit être très peu pratiquée. Mais à quel niveau peut-on parler de pratique en art contemporain ? En dehors des artistes, de tous ceux que nous avons interrogée rares sont ceux qui pratiquent de l'art contemporain. Il est certain que dans ce cas nous ne savons pas très bien ce que les recherches sur les pratiques amateurs entendent par « pratique ». Certains amateurs ont fait du dessin, de la peinture mais seulement deux de nos amateurs ont réalisé une pratique de type vidéo.

A7 s'intéresse ainsi à des pratiques variées dont le montage vidéo :

«Je fais de la poterie, de la terre disons, et là en fait il y a une recherche dieu merci ! Sans solution… à chaque fois que je fais une cuisson je suis pleine de surprise ! J'ai des interrogations donc je me dis je dois être dans une démarche artistique ! (rire) et puis j'ai en fait un carnet de croquis vidéo, c'est-à-dire que j'ai un appareil photo qui prend des clips de trente secondes et pour moi c'est des croquis, donc j'en ai des tonnes et on m'avait proposé de faire une expo un jour mais techniquement ça exige quand même, ça m'obligerait d'aller dans un atelier vidéo… mais de moi-même j'ai pas vraiment la nécessité… »[176]

A4 s'est inscrite à des cours afin de s'initier au logiciel de montage vidéo :

« M: tu fais de la vidéo ?
C: non, non je ne fais pas de la vidéo, mais depuis quelque temps je prends des cours... ha oui j'aurais pu te montrer aussi la cité des arts... c'est un lieu où il y a des expo et une école d'art municipal mais c'est pas une école diplomante et il y a un atelier où on apprends à se servir de logiciel de montage...
M: mais tu fais ça pourquoi ?
C: j'avais envie de renouer avec une pratique et puis ben la vidéo c'est parce que ça m'intéresse... oui je fais ça, oui c'est une pratique amateur... » [177]

La question de la pratique d'un art est délicate puisque l'art contemporain ne se rapporte plus seulement à l'exercice de la technique de la peinture. Mais que signifie

[176] Annexe p.70
[177] Annexe p. 48

dans ce cas la notion de « pratique ». Elle ne peut en ce sens se limiter à une conception du faire qui n'est au fond qu'une unique représentation du loisir. À cet égard Nicolas Herpin rappelle que « l'enquête, si elle saisit bien la visite d'un monument, néglige d'enregistrer la flânerie du Parisien dans sa ville »[178], c'est-à-dire qu'elle néglige la pratique culturelle d'un Parisien amateur d'histoire qui s'intéresse à sa ville, aux façons de vivre du vieux Paris et du Paris contemporain et qui peut en admirer les façades tout en développant des connaissances architecturales.

En effet, les pratiques seraient, dans le cas inverse, perçues sous une seule pratique. Or, les pratiques plus informelles sont en ce sens inexistantes, dues aux approches qui déterminent ce qui est une pratique culturelle. Le concept de pratique culturelle renvoie ainsi à une représentation officielle d'une forme d'amateurisme presque caricaturé, tel que le peintre du dimanche. Pourtant lorsqu'on y regarde de plus près, nous sommes loin de cette image posée de l'amateurisme.

Les amateurs nous semblent totalement pris par leur attachement à travers une multitude d'activités plus ou moins formelles. Certes, il y la visite qui est une activité clef pour l'amateur. Mais elle s'accompagne d'éléments que l'on ne peut suspecter dans les études. Celle, par exemple, de revoir plusieurs fois une même exposition et qui concerne tous les amateurs rencontrés qui souvent sont, par ailleurs, adhérents. En ce sens, nous retrouvons aussi d'autres pratiques qui sont en étroite association avec le fait d'aimer l'art contemporain. Celle, par exemple, de bénéficier d'un abonnement à la bibliothèque pour pouvoir tout aussi y emprunter des livres ou bien des œuvres ! De fait, certains de nos amateurs empruntent des œuvres à l'artothèque de la bibliothèque de Grenoble.

A9 nous explique ainsi les raisons qui l'ont poussé à s'inscrire à l'artothèque de Grenoble, notamment la manière dont il use de ces emprunts :

« du coup j'ai adhéré à l'artothèque des bibliothèques municipales donc c'est pareil, on emprunte des œuvres… quelquefois il y a quelque chose qui plaît et qui est

[178] N.HERPIN, « Le consommateur et les équipements culturels », *Le(s) public(s) de la culture*, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 2003, p. 268.

très flatteur à l'œil et puis vous vous apercevez quinze jours après que ça, que c'est insupportable quand on les voit tous les jours, donc il y en a que j'ai rapportées et il y en a que j'ai du mal à rendre…
M: vous faites ça souvent ?
P: ah! Oui! Oui! Oui! ben on a le droit à trois œuvres à l'artothèque pendant trois mois alors moi je fais toujours au maximum alors en plus ça me permet de faire tourner ce que j'ai, ce que j'ai ce que j'emprunte, donc je change constamment l'accrochage ».[179]

A2 a une pratique plus lointaine de l'emprunt. Il remonte ainsi au commencement de son intérêt pour l'art contemporain. Parfois, encore aujourd'hui, elle emprunte mais cela reste anecdotique :

« Y a quelque temps on est allé justement, voir une expo, et on avait vu George Rousseau... alors on a beaucoup aimé ça, d'ailleurs il y en avait un à l'artothèque, alors on l'a emprunté, on l'a mis chez nous, on a pu le garder plus longtemps...»[180]

Enfin, si l'on considère les pratiques culturelles, le terme paraît flou car certaines pratiques jouent un rôle essentiel dans l'approche de l'art contemporain mais peuvent-elles être considérées comme « culturelles » ? Pour autant, en observant l'importance de ces activités, il paraît difficile de ne pas les inclure dans la pratique amateur et d'attribuer à cette notion de pratique culturelle un sens fonctionnel et relationnel qui ne se limite pas, par exemple, à la fréquentation d'un musée. Nous pensons ainsi à des pratiques annexes telles que l'inscription à des cours d'histoire de l'art à l'université, dont certains amateurs expliquent, en raison d'une totale incompréhension, la fonction élémentaire.

A3 et A14 racontent ainsi leur désintérêt profond pour un art envers lequel ils ne saisissaient pas l'intérêt d'être exposé. Et c'est bien sur ce seul point que résidait une curiosité qui les a amenés à s'y intéresser en s'inscrivant à des cours d'histoire de l'art.

[179] Annexe p.84
[180] Annexe p. 19

« Donc je ne comprenais pas sa rationalité, et c'est pour ça donc une année j'ai décidé d'allée suivre des cours d'histoire de l'art à la faculté… » [181]

« oui mais la première chose que j'ai faite, je me suis précipité à la fac et je me suis inscrit en histoire de l'art… »[182]

Enfin, les pratiques, si l'on sort du cadre institutionnel, sont multiples et variées. Voilà pourquoi aussi elles traduisent des préférences. Si l'un, par exemple, apprécie le fait d'errer dans les ventes aux enchères, d'autres privilégieront les voyages (partir a Genève afin de visiter le MAMco, ou encore aller à Bilbao pour y voir le Guggenheim, etc...), quand d'autres vont visiter des ateliers d'artistes. De même, au-delà du fait de lire des livres et d'être abonné a des magazines, il y a aussi la pratique d'internet qui se développe sous différentes forme (recherche, musée virtuel, forum, performance).

L'ensemble de ces éléments nous amène à penser que les pratiques se multiplient en fonction des préférences de chacun pour aborder l'objet aimé et qu'en ce sens, effectivement, nous ne pouvons délimiter la notion de pratique à celle du peintre du dimanche. En effet, nous observons qu'elles sont difficilement perceptibles si l'on ne considère que cette forme de pratique et qu'en ce sens la pratique amateur est appauvrie. Au regard de ces pratiques, il semble que l'art contemporain par sa contemporanéité et sa rupture a enrichi les possibilités des spectateurs à l'appréhender. On s'aperçoit que l'art se rapporte à différentes formes d'observations et de manières de visiter telles que le fait de revoir une œuvre, et renvoie à des explorations variées de l'objet d'art, telles que la lecture, les supports médias, etc. De fait, on ne regarde plus une œuvre par une certaine forme de contemplation passive.

« Mais je ne collectionne pas !»

La notion d'amateurisme implique du point de vue des pratiques une autre distinction. Elle est marquée, notamment en art, par la présence forte du collectionneur

[181] Annexe p.158
[182] Annexe p.30

et le caractère obsessionnel de la profusion. Ainsi nous avons pu entendre « j'aime l'art contemporain mais je ne suis pas collectionneur ». Cette dernière distinction se trouve être assez fréquente dans le milieu de l'art. L'amateurisme, nous l'avons expliqué auparavant, semble souvent associé à la pratique de la collection et nous semble assez connoté en art.

Le personnage du collectionneur, analysé de 1840 à la fin du siècle par Dominique Pety exemplifie la question de l'amateurisme en art. Dans un large choix de textes littéraires et non littéraires, il décrit l'évolution de ce mécène. Ce dernier passe de l'excentrique reclu dans sa demeure à l'amateur mondain, qui exhibe ses possessions. Cette évolution de la représentation témoigne d'une spectaculaire réévaluation de la pratique, mais aussi de la mutation des valeurs associées à la collection : valeurs aristocratiques traditionnelles de l'art et de l'art de vivre, valeurs républicaines nouvelles du savoir et de la science. Les collections privées, jadis sources de délectation personnelle, participent désormais au devoir de préservation du patrimoine national.

Le profil du collectionneur renvoie à différentes images que Krzysztof Pomian se plaît à décrire de manière caricaturée. On retrouve ainsi le « maniaque inoffensif », « le spéculateur avisé » ou encore « un monsieur de la bonne société ». Ainsi il rappelle : « Qu'elles soient plus bienveillantes ou carrément ironiques, les images des collections particulières et des collectionneurs, qui semblent le plus profondément enracinées dans l'opinion française, ne leur accordent d'importance marginale. »[183]

L'objet de notre recherche n'est pas de refaire l'historique de l'amateurisme en art. La recherche porte beaucoup plus sur la nature des représentations de l'amateurisme dont le collectionneur ressort souvent comme l'acteur principal. De fait, Francis Haskell et Krzysztof Pomian sont des références puisqu'ils témoignent de l'ampleur de la collection au cours des siècles et de son impact sur les mouvements de l'art.

Dans cette approche de l'amateur d'art on voit émerger ce qui distingue de plus en plus l'amateur au sens pratiquant à celle au sens collectionneur. Ce dernier accède à une autonomie différente et se confond avec un statut très fort dans le monde de l'art

[183] P. Krzysztof, Collectionneurs, amateurs et curieux, Gallimard, 1987, p.7.

dont il devient un acteur distingué. Dans ce cas le collectionneur d'art contemporain, s'il contribue à la préservation de l'art contemporain, en est aussi un acteur important quant à son influence sur le marché de l'art.

Raymonde Moulin, Nathalie Heinich ou Sylvie Girel rapportent les propos de ces amateurs d'art dont les rôles participent aux représentations de l'art contemporain. Dans ces divers ouvrages sur le milieu de l'art l'amateurisme s'affiche ainsi sous la tutelle de ce collectionneur réputé, tel que Steve Cohen, François Pinault, Charles Saatchi, dont les mouvements « déclenchent arbitrairement une transhumance moutonnière ». L'image du grand amateur d'art de Francis Haskell est ainsi prolongée par ce que Nathalie Guiot nomme « le collectionneur de trophées »[184].

Nathalie Guiot, s'attache à décrire de manière romancée les rouages actuels du monde de l'art à travers les collectionneurs de l'art contemporain. Sa position est une position bien marquée par le caractère stéréotypé du milieu de l'art et le collectionneur reste en ce sens marginalisé. Il est selon l'auteur « un animal difficile à approcher ». Le monde de l'art s'y voit être défini au même titre qu'une sitcom, « un show où le luxe et le « people » flirtent avec le marketing forcené des salles de ventes »[185]. Bien que cette dimension de l'art soit indissociable du collectionneur de l'art, la collection d'art garde sa valeur engagée et comporte aussi sa part de stratégie dont l'auteur décrit les principes. Quelques unes restent ainsi essentielles et communes à toutes approches de l'art. L'auteur ainsi insiste sur certains points : « Point de bons achats sans réelle connaissance. S'intéresser au marché, lire la presse spécialisée (Art Forum, Flash art), suivre les résultats des ventes internationales et les côtes des artistes sur Art net, visiter musées et galeries régulièrement.» [186]

Si l'on retire l'aspect « sitcom » du milieu de l'art il se trouve que ce qui distingue le public amateur de celui du collectionneur reste une simple question de moyen et de milieu. C'est en ce sens qu'il est paradoxal de voir à combien le rapprochement à un statut social et à un milieu type revient à normaliser une représentation d'un amateurisme qui n'en est qu'un parmi d'autres. Il semble ainsi

[184] N. GUIOT, Collectionneurs : Les V.I.P. de l'art contemporain, Anabet, 2008, p.7.
[185] Idem, p.8.
[186] Ibid, p.103.

d’autant plus intéressant de retirer tout cet aspect artifice du milieu de l’art pour saisir ce qui ressort d’un enthousiasme naïf et libre de tout engagement, à part celui de l’art.

Une définition simplifiée de l'amateur nous permet aussi de dépasser ce qui est souvent représentatif de l'amateurisme en art : la collection. Celui qui aime l'art contemporain n'est pas nécessairement collectionneur. Il peut tout aussi bien collectionner les livres d'art ou les cartes postales de reproduction ou simplement être un féru d'expositions. Voilà pourquoi l'amateurisme nous semble d'autant plus aller de pair avec des manières différentes d'exercer sa passion. Voilà en quoi peut-être aussi certains amateurs s'attachent à nous expliquer qu'ils ne sont pas collectionneurs mais bien amateurs. A4 rappelle ainsi le fait que les moyens financiers lui manquent :

« Non, je peux pas m'acheter des œuvres de toutes façons je n'ai pas les moyens.. .j'ai jamais fait, j'ai acheté quelque fois de l'artisanat d'art, mais c'était pas forcément dans une démarche purement artistique, c'était de l'artisanat d'art et c'était des gens que je connaissais… .je ne peux pas dire que j'étais intéressé par la démarche mais par l'aspect des objets et parce que c'était pas cher tout simplement... quelque fois des livres, mais c'est toujours des multiples, quelque fois oui j'ai acheté des livres qui étaient originaux mais j'ai jamais acheté d'œuvres… » [187]

A10 qui possède pourtant 250 œuvres insiste sur un le caractère non spéculatif de sa passion :

« J: je pense que le collectionneur il gère une collection, donc il achète ou il vend, lorsqu'il n'aime plus un tableau au lieu de le mettre en pénitence il le vend, moi je mets en pénitence...

M: vous le mettez en pénitence ?

J: oui c'est-à-dire que je l'accroche plus, je ne l'accroche pas parce que je ne l'aime plus, mais si par hasard me vient l'occasion de m'en séparer, j'ai pas envie... »[188]*)*

[187] Annexe p.38
[188] Annexe p.92

Enfin A9 spécifie l'importance d'une pratique non-obsessionnelle qu'il différencie du collectionneur :

« la PAG c'est tout pour le partage, les œuvres circulent, c'est « tiens va voir ça », à cette réserve près que j'ai toujours expliqué que la collection c'était une pathologie, le collectionneur ne vit pas, la PAG c'est pas vraiment une association de collectionneurs, c'est plus une association d'amateurs…
M: est-ce que vous pouvez approfondir ? Quoi la différence elle est où ?
P: oui, en plus la définition de la différence je la tiens ou je crois la tenir d'un ami, un médecin collectionneur qui n'a d'attrait que pour ça, c'est obsessionnel, sa vie est centrée là-dessus, alors que l'amateur c'est plus une béquille, un support, ce qui rend la vie plus agréable, mais sans que ça devienne, pour refiler la métaphore religieuse sans qu'on intègre le clergé quoi ! C'est plus une communauté atypique… »[189]

[189] Annexe p.83

III.1.2. Collection, solitude et visite : au-delà des profils…

Collectionneur versus collectif d'amateur

La représentation que l'on a du collectionneur est à l'image de celui que l'on voit évoqué dans la presse spécialisée : un homme fortuné qui suit les aléas du marché de l'art qu'on appelle parfois le « giga-collectionneur ». Nathalie Guiot nous en décrit ainsi le profil avec beaucoup d'ironie : « Les motivations des collectionneurs aujourd'hui sont d'un tout autre ordre. Effets de mondialisation, de nouvelles fortunes ont fait leur entrée sur le marché qui espèrent, grâce à l'art, s'acheter une notoriété »[190].

L'image paraît bien stéréotypée mais elle amène à réfléchir sur ce que veut dire au fond la collection dans le monde de l'art. Si l'on ne peut pas douter sur l'existence d'une collection sincère, il est certain que le collectionneur n'est pas de nos jours nécessairement un amateur d'art contemporain. De même, lorsque la parole est donnée aux collectionneurs, on remarque tout de même que le choix se détache du commun. Si par exemple, Nathalie Heinich s'intéresse aux arguments des collectionneurs ceux-ci sont déjà des acteurs importants du système puisqu'ils sont médiatisés. Ils sont renommés et ont eux même une influence sur le marché de l'art. D'autant plus, qu'il est intéressant de constater à combien les propos sur l'art sont associés à l'institutionnalisation de l'art contemporain.

Il est vrai que la collection exige des moyens financiers. Voilà peut-être en quoi certains des amateurs rencontrés se sont regroupés sous une association et ont élaboré des règles bien précises dont l'objectif principal est de promouvoir des artistes locaux. Ils sont douze (six couples) et se réunissent une fois par mois autour d'un repas. Chaque mois ils cotisent dans l'intention d'acheter tous les deux ans plusieurs œuvres. Tous les

190 N. GUIOT, Collectionneurs : Les V.I.P. de l'art contemporain, Anabet, 2008, p.26.

trois mois les œuvres achetées changent de propriétaires. Après deux ans elles sont récupérées par les propriétaires initiaux, à l'origine du choix.

Ce groupe tient au fait qu'il n'y ait pas de « leader » dans le sens par exemple de l'association de Bernard Shoene qui est accompagné par un expert. Les membres sont d'âges très différents, ils ne sont pas du même rang politique et n'ont pas les mêmes goûts. Aucun d'entre eux n'est milliardaire et pour autant tous sont des amateurs collectionneurs. Toutefois la collection n'est pas l'objectif premier de leurs associations, il en est simplement un prétexte, celui de se retrouver, de parler d'art. L'art y est perçu, par ailleurs, comme un « objet d'étude ». A9 décrit le caractère engagé de cette démarche reposant sur un intérêt commun pour l'artiste local mais qui parce qu'elle est collective ne permet pas un investissement personnel et spéculatif :

« Ha ! X n'aime pas quand je dis ça, il trouve que c'est un peu excessif, ben , c'est une loge massonique sauf que l'objet d'étude c'est l'art mais il y a une vraie amitié, une vraie fraternité avec des gens qui n'ont pas du tout les mêmes opinions, pas du tout les mêmes religions, qui en ont ou n'en ont pas…j'ai des gens de droite, d'autres proches de Besancenot , mais tous ça s'entend bien mais parce que le ciment c'est l'art contemporain…c'est l'art en train de se faire… »[191]*)*

En somme, tous, nous l'avons vu, ont tenu à faire la distinction entre collectionneur et amateur. Cette association intitulée la PAG, comporte des activités hebdomadaires qui peuvent être apparentées à de simples rendez-vous entre amis. Toutefois chacune de ces activités tourne toujours autour de l'art contemporain. Ces dernières rassemblent de nombreux petits moments qui ont tous leur importance. Ils sont une sorte de rituel, des habitudes qui constituent des éléments pourtant essentiels aux approches de chacun. Nous sommes attachés à cet exemple en raison de la remise en question qu'il peut amener à faire de la notion de collectionneur envers qui nous rattachons l'idée de l'homme riche et solitaire. Si nous avons conscience que c'est un exemple minoritaire, il est pourtant ce qui ressort d'une étude qualitative. Tout l'intérêt d'ailleurs, repose ainsi sur ce type de résultat qui apporte un nouveau regard sur l'amateurisme.

[191] Annexe p.83

Qu'est-ce que l'amateurisme pour ce groupe d'amateurs-collectionneurs ? Elle ne réside pas dans la collection, elle réside dans l'étude de l'art. C'est ce que nous explique si parfaitement A9, un des plus jeunes membres de l'association :

« L 'association c'est 12 membres, chaque membre étant une personne, un couple, la plus âgée de l'association est une journaliste honoraire et qui a eu la gentillesse de me prendre en sympathie, mon épouse par ailleurs aussi, et un jour elle nous a invité à boire l'apéro chez elle, sous prétexte de nous présenter des amis à elle, donc on y est allé, un peu , beaucoup, pour lui faire plaisir... ce qu'on ne savait pas, c'est qu'à eux elle leur avait fait un chantage pour dire que s' ils nous prenaient pas, elle partait, nous on était au courant de rien, on y est allé pour boire l'apéritif, on est sorti à une heure du matin, on avait bouffé, on avait vu de ces gens ! Certains de l'âge de nos parents… drôles, anti-conformistes, peut-être plus jeune que nous…donc on s'était dit « qu'est-ce qu'on fait ? » « ben on y va »… et du coup, bon c'est pas nos premières vies, on a chacun divorcé, on est un jeune couple donc a réinvesti…ça nous a donné l'occasion d'avoir une épargne culturelle et puis ce partage c'est fantastique ! enfin c'est là où il y a une communauté… et du coup c'est avec le groupe qu'on travaille sur les 25 ans de l'association et la thématique c'est la générosité du groupe qui l'emporte sur l'égoïsme des collectionneurs, parce que le collectionneur par définition il est presque autiste hein! Il vit dans son truc alors que là c'est tout pour le partage, les œuvres circulent, c'est « tiens ! Va voir ça », à cette réserve près que la PAG c'est pas vraiment une association de collectionneurs, c'est plus une association d'amateurs…

A: est-ce que vous pouvez approfondir ? La différence elle est où ?

B: oui, en plus la définition de la différence je la tiens, ou je crois la tenir d'un ami, un médecin collectionneur qui m'a toujours expliqué que la collection c'était une pathologie, le collectionneur ne vit que pour ça, c'est obsessionnel, sa vie est centrée là-dessus, alors que l'amateur c'est plus une béquille, un support, ce qui rend la vie plus agréable, mais sans que ça devienne, pour refiler la métaphore religieuse sans qu'on intègre le clergé quoi ! C'est plus une communauté atypique…

A: et vous savez souvent on attribue à l'amateur le fait que ce soit un personnage solitaire… alors j'aimerais comprendre quelle ampleur a ce collectif sur cet attachement ?

B: le collectif prime et puis surtout ce n'est pas l'unique objet de la démarche amateur de ses différents membres , c'est un groupe qui se passionne pour un truc et au lieu de se priver on ajoute, c'est-à-dire qu'avec le partage au lieu de se priver et bien on ajoute, on additionne, voire on multiplie…ça peut être exponentiel…
A: et quotidiennement qu'est-ce que vous faites ?
B : bon alors moi ce que j'en ai compris parce que ça fait peu de temps que j'y suis, et bien c'est 80 euro par mois sur un compte qui sert à l'achat, pour les réunions chaque membre fait à manger à tour de rôle…et puis on discute « j'ai vu telle expo… », « moi j'ai vu ça », « dis donc je connais tel artiste c'est vachement bien, tu pourrais pas lui acheter un truc », « tu m'emmerdes c'est mauvais, ça vaut rien » et ça s'engueule ! (rire)
A: oui je n'en doute pas …
B: mais c'est toujours l'amitié qui l'emporte, l'amitié et l'amour de l'art et des artistes…[192]

La collection n'est pas estimée comme essentielle pour l'ensemble des amateurs que nous avons rencontrée. Par ailleurs, elle est à peine évoquée. Pourquoi ? Car nous ne sommes pas en relation avec un réseau spécifique de collectionneurs reflétant un certain milieu de l'art contemporain. Nous avons prospecté à travers des associations, des lieux publics et communs. Ce qui en ressort c'est un ensemble de récit où l'art contemporain est loin d'apparaître ésotérique.

La notion d'épargne culturelle est un terme parfaitement adapté à ce type de pratique dont la collection ne revêt pas de l'investissement mais plutôt de l'épargne et donc renvoie à une patience extrême et méthodique consistant à faire le bon achat au bon moment parce qu'il est rare. Ainsi dans ce cas l'achat est le prolongement de tout un ensemble de pratiques (rencontres avec l'artiste, dîners avec l'artiste, visites d'exposition...) Réalisées au préalable, elles constituent le réel rouage de cette pratique amateur. La collection dans ce cas est issue d'un engagement collectif à vouloir soutenir les artistes locaux et à en promouvoir le travail. Et surtout le collectif permet de ritualiser l'exercice de l'attachement par le biais de rendez-vous hebdomadaires et de renchérir les rapports à l'art. Voilà pourquoi, A10 constate :

[192] Annexe p.83

« ça nous permettait de mieux approcher le monde de la création... en tant que membre d'une association ça nous permettait d'établir un type de relation plus particulière avec les artistes parce qu'on est un groupe et donc ça nous permettait de systématiser... »[193]

Le collectif est aussi un apport considérable dans les échanges de connaissances et surtout dans l'évolution de leurs rapports à l'art. Pour certains, tel que A11, il constitue un déclenchement :

« Ce qui m'a vraiment amené à l'art contemporain c'est l'appartenance à la pèle à gâteau où là je suis arrivé dans un milieu qui ont une excellente connaissance du sujet et qui surtout qui ont une approche très éclectique, très libre, sans jugement profond et c'est vrai qu'une des premières fois où j'ai commencé à voir ce que les gens avaient et je me suis dit « c'est quoi ça ! […] J'avais une quarantaine d'années mais c'est vrai que ça m'avait choqué et petit à petit je suis rentré justement dans cet art contemporain soit par les bouquins, soit par les visites, soit par des visites d'ateliers et des rencontres avec des artistes, des visites de foire, des manifestations comme des biennales et peu à peu je suis entré là dedans … »[194])

Ce collectif d'amateur nous est apparu comme un ovni dans le milieu de l'art contemporain et témoigne surtout du labeur auquel induit l'attachement à l'art contemporain. La lecture, l'écriture d'articles dans un petit journal trimestriel, des rencontres avec l'artiste, des repas aux échanges artistiques sont un ensemble de pratiques que ces amateurs s'imposent pour enrichir le plus efficacement possible leur attachement pour l'art contemporain, notamment l'art local. Ce collectif n'est pas en soi une source d'études mais il exemplifie et concrétise par le rituel le caractère prolifique et prenant d'un attachement qui porte sur un objet contemporain, vivant et évolutif tel que l'art contemporain local.

Ce mode d'appréhension amène aussi à mettre en parallèle la collection avec le

[193] Annexe p.28
[194] Annexe p.103

partage de collections. L'art contemporain permet ainsi un mode d'acquisition accessible à tous, tel que celui de l'artothèque. L'emprunt n'est permis que parce que les œuvres sont contemporaines. Cette forme de pratique est une autre manière de pouvoir avoir une œuvre chez soi. La démocratisation de cette pratique est encore très peu visible mais il apparaît intéressant de signaler que c'est une ouverture sur la question de l'accessibilité qui se différencie des pratiques habituelles que l'on accorde à l'art contemporain.

L'amateur solitaire : un choix ou une contrainte.

Au regard des études effectuées sur les amateurs, le profil du public amateur est ainsi décrit comme étant solitaire, assidu, souvent diplômé et peu interactif. Il est certain que si quelques uns de ces critères ressortent beaucoup dans nos rencontres, nous aimerions approfondir ce qui particularise cet attachement pour l'art contemporain. La solitude est un point sur lequel nous aimerions porter une réflexion car elle s'est avérée très représentative de ce qui peut prolonger des données autant prédéfinies.

La question de la solitude est ambigüe car si la question consiste à demander « allez-vous visiter des expositions seul ou accompagné? » la réponse sera instantanément et majoritairement « tout seul ». Pour autant doit-on en conclure que l'amateur préfère voir les expositions seul ? Il semble que si la question est d'ordre préférentiel, les réponses s'avèrent être plus nuancées. Pour certains c'est par dépit, pour d'autres l'échange est important mais à un instant clé et pour d'autres encore l'échange est capital tout le temps.

A4 fait ainsi cette comparaison avec les sorties de cinéma et rappelle, notamment, qu'il ne faut pas différencier les pratiques au point de les dissocier. La différence repose aussi sur la manière dont on la pratique. C'est en ce sens qu'elle explique :

« quand on sort du ciné, qu'on a pas vu le film avec quelqu'un et qu'on a rien à dire, qu'on dise rien, qu'on le garde pour nous mais...il faut en parler quoi ! Je ne sais

pas s'il faut en parler mais même si je suis scotchée devant ! Non je sais pas il faut parler...
A: mais donc quand vous allez voir une expo d'art contemporain vous y allez accompagnée ?
B: ben souvent, je suis ... ben je demande aux gens qui m'entourent de me suivre mais j'y arrive pas...
A: ils veulent pas...
B: enfin ils aiment bien quelque fois mais les choses par exemple Keith Harring et ben ça passe bien ... mais bon des fois les trucs un petit peu... » [195]

Par le biais de la question de la solitude nous pouvons voir combien chacun n'établit pas le même rapport. Certains décrivent ainsi une solitude subie. L'intention, l'envie de partager mais de ne pas pouvoir car ils ont consciences que la personne néophyte n'aura aucune tolérance face à sa passion. Il est difficile de se remettre de la critique féroce d'un « anti ». Certains sont extrêmement friands des avis échangés en tant qu'ils sont une ouverture, d'autres ont le besoin de conquérir seul l'œuvre mais rien empêche l'échange, en se rapportant par la suite aux avis de chacun. A5 témoigne de préférences qui ne font pas pour autant d'elle une amatrice solitaire. Bien au contraire, la solitude révèle des modes d'appréhension :

« ce que j'aime le mieux maintenant c'est d'y aller avec quelqu'un, les échanges j'aime assez, par contre je me balade seule dans l'exposition et puis après d'échanger… alors il y a un truc que je fais avec certains de mes proches… on s'est fait un truc comme ça, on va à l'exposition et on se donne des points de rendez-vous toutes les une heure, une heure et demie… et on se fait faire la visite à l'autre, en se disant tiens voilà qu'est-ce que tu as trouvé ? Et on se fait faire la visite à l'autre, et on fonctionne plus selon ce qui nous a intéressé…je trouve ça intéressant parce que ça fait…on peut exprimer l'intérêt ou l'étonnement et ça fait verbaliser aussi … »

Par contre lorsqu'il est question de relation à l'œuvre, tous se retrouvent sur l'idée que c'est un instant à soi et impossible à vivre ensemble. C'est intime. Le moment où

[195] Annexe p.43

l'on regarde de l'art correspond toujours à un espace/temps intime où chacun développe sa posture. Que l'on soit seul ou non, chacun s'approprie un temps de regard à soi et à sa manière. Cet espace intime semble crucial.

En somme, la question de la solitude comporte une part de stratégie et le fait de parler avant, après ou pendant n'est autre qu'un choix lié à une posture qui est propre à l'amateur d'art contemporain. Les préférences de chacun dans leurs manières d'approcher l'art contemporain sont révélatrices de processus d'appréhensions ou de mises a disposition, qui leur sont propres et qui nous sont apparus difficiles à catégoriser.

Ces rencontres ou ces groupes ne correspondent pas aux mêmes approches. A titre d'exemples, les pratiques sont assez différentes entre une association d'amateurs et celles de l'amateur solitaire. Le calendrier de ce groupe de collectif est très soutenu. Ils ont un objectif précis qui est de l'ordre de la mission : celui d'aider les artistes locaux. Les expériences de visite sont reportées dans un journal. Les rendez-vous chez les ateliers d'artistes sont pris à l'avance, les visites dans les musées sont planifiées. Cette régularité des pratiques est liée aussi à une manière collective de percevoir l'art et son apport à la vie quotidienne. L'identité sociale qui en ressort est forte et entretenue par des rencontres mensuelles lors de dîners informels où l'on parle toujours d'art.

Ainsi tout au long de notre recherche nous avons été étonnée par la présence d'un collectif ou encore d'un grand besoin de partage « des goûts et des couleurs ». Ce fait est assez déconcertant lorsque d'une part on conçoit le milieu de l'art contemporain et lorsque l'on considère les travaux effectués par les enquêtes de public. On observe en ce sens, l'importance accordée à la question de l'échange qui apparaît sous différentes formes : le besoin d'échanger avec l'artiste, celui d'échanger avec un proche, l'échange en tant que déclencheur[196], l'échange en tant qu'ouverture, en tant que mode de compréhension.

Aussi, l'amateur contemporain semble être solitaire aussi par dépit. Certains tiennent à leurs solitudes, d'autres pas du tout. Toutefois qu'il se fasse lors de la visite ou

[196] Nous verrons par la suite que nombreux sont ceux qui ont découvert l'art contemporain grâce a autrui.

plus tard, le partage est un point récurrent dans nos rencontres. Par ailleurs il a été un moteur déclencheur selon nous à nos propres rencontres. Tous étaient heureux de pourvoir discuter et parler d‘art et ce fût ce point qui nous a donné la possibilité de les rencontrer.

Ce qu'il faut comprendre c'est que l'art contemporain est un milieu où le fait de parler, d'expliquer, d'interpréter nous a toujours semblé tabou. En effet, pendant très longtemps l'art contemporain, et notamment l'artiste se sont imposés contre la vulgarisation de leurs démarches artistiques. Pour autant, au quotidien le partage d'avis et de connaissances est un élément redondant dans nos entretiens.

Nous observerons par la suite, que les moments de partage sont des moments très importants qu'ils soient réalisés en amont ou en aval. Dans un premier temps, de nombreux amateurs ont découvert l'art contemporain par le biais d'une rencontre. D'autres ont besoin de partager leurs avis pour pouvoir obtenir confirmation ou bien tout simplement pour se laisser convaincre en toute liberté. L'art contemporain est un art qui ne s’est jamais autant prêté à la discussion. Ainsi, pourquoi en éviter les déviations qui simplifieraient son approche et son accessibilité. Pourquoi chercher à dupliquer l'objet d'art à travers un discours difficile ou presque absent ?

Revoir une exposition

La question des comportements de visite nous amène aussi à observer une caractéristique commune à tous les amateurs rencontrés, celle de revoir une exposition. Revisiter est un comportement de visite qui paraît propre à l’assiduité engagée dans toute forme d’amateurisme. Ainsi elle se traduit fortement par cette attitude. Les causes sont multiples mais se résument dans la plupart des cas sous trois raisons.

D’une part, revisiter peut être le prolongement d’une visite. Au départ, elle se fait seule, puis elle se fait accompagnée. L’amateur souhaite ainsi partager ses découvertes. Le partage témoigne aussi de la possibilité d’interagir sur une œuvre. Au-delà du j’aime ou j’aime pas, il est question de structure, de matière, de lumière, de

technique… Ces paramètres impliquent aussi la présence d'un espace d'interaction utile à certains afin d'avancer dans leurs démarches.

D'autre part, revoir une œuvre renvoie à ce besoin essentiel de pouvoir saisir ce qui peut-être n'a pas été compris lors de la première visite. Le fait de revoir une exposition ou une œuvre nous semble assez emblématique de ce qu'implique la pratique amateur d'art contemporain. Revoir, revisiter c'est ainsi tel que l'expliquent les amateurs interrogés, comme écouter un disque plusieurs fois ou revoir un film[197]. Ce retour sur l'œuvre traduit différents besoins : celui de ne pas vouloir passer à côté, celui de ressentir une émotion à nouveau, celui de vérifier ce qui au départ a été rejeté. Nous verrons ainsi que le rejet participe aussi à l'exercice de la pratique amateur. En effet, l'attachement à l'art contemporain apparaît être à la fois le moyen de multiplier les expériences, ce qui permet de comparer, mais aussi traduit la volonté de ne pas rejeter des objets d'art. Connu ou non, l'expérience négative de la réception d'un objet d'art est toujours éprouvée. Voilà pourquoi A2 rappelle qu'une œuvre peut-être revue et reconsidérée différemment en fonction des intermédiaires. De fait, A2 retourne voir des expositions en fonction de ce qu'elle a obtenu comme information et juge, comme bon nombre des amateurs, qu'elle est ainsi passée à côté.

Refaire une visite c'est aussi revenir sur ce qui n'a pas été sélectionné. Lors de la visite, quelque soit le comportement de visite qu'il soit parcimonieux ou bien hasardeux, l'amateur ne voit pas tout. Et revenir permet ainsi une visite dont l'assiduité reste ainsi un plaisir. A5 présente ainsi la visite comme une ballade :

« par exemple quand je vais voir une expo, je me dis bon ben tant pis je le ferai pas sur 36 trucs, je fais un premier tour un peu , comme ça dans une expo, et puis… et puis je reviens, je prends mon temps… »[198]

[197] Annexe p.63 et p.132.
[198] Annexes p.89

En effet, comme l'explique A10, même si la plupart des amateurs sont gourmands, tout voir équivaut à goûter plusieurs vins, de plusieurs crus, de plusieurs tanins, ce qui aboutirait à un mélange excessif, sans distinction possible. C'est en ce sens que A18 rappelle :

« Parce que là non plus c'est pas la quantité qui compte, et donc c'est pas la multiplicité des rencontres c'est l'intensité des rencontres qui est importante, c'est ce que ça permet de faire jaillir... »[199]

Enfin ce comportement de visite revient aussi à un mode d'appréhension. Et la comparaison est ainsi de mise avec le fait de réécouter la même chanson, dans une même journée ou bien de revoir un film trois fois en un mois. Revoir une œuvre que l'on a déjà vue trois, cinq ou dix fois peut prêter à réflexion. Il marque à la fois un état émotionnel, parce qu'il est une retrouvaille, et intellectuel, parce qu'il est toujours interprété différemment. A2 et A10 s'attacheront à revoir la même exposition temporaire plusieurs fois de suite afin de bien garder en mémoire des œuvres qu'ils ne verront plus. A10 s'excuse en ce sens de ne pas faire pouvoir faire « l'amoureux une fois ». La plupart constatent que l'objet d'art n'est jamais perçu de la même manière car à tel que A15 le décrit :

« Ce truc-là, je dis ce truc parce que ce n'est pas péjoratif, mais peinture... sculpture, on ne sait pas trop, et ben chaque fois ça me parle différemment je ne le vois jamais de la même façon, et avec des sentiments tout à fait différents à chaque fois... »[200]

[199] Annexes p.332
[200] Annexes p. 109.

Chapitre 2. Aimer l'art contemporain

La pratique amateur ne repose pas seulement sur l'assiduité. Il implique aussi de s'intéresser au fait d'être attaché à la pratique, c'est-à-dire : pourquoi aimer l'art contemporain ? Cette question initiale revient à porter un regard à la fois sur le commencement de cet attachement et sur un les particularités de l'objet aimé. L'objet est de mettre en évidence ce qui a été mis en avant par les amateurs rencontrés.

Les déclencheurs sont hétérogènes et se rapportent tout aussi bien aux proches, au travail, aux amis. Ils débutent dès l'enfance ou très tardivement. Ils traduisent un parcours qui semble tout aussi bien correspondre au profil socio-démographique que s'en éloigner. La contemporanéité de l'art reflète ainsi une autre facette de l'amateurisme.

Les particularités de ce rapport, celles de l'art contemporain, revient dans un premier temps à saisir ce que les amateurs considèrent comme une évidence dans leurs récits, celui du rapport négatif. La question du rejet conduit ainsi à réfléchir sur ce qui ressort d'une habitude. Il est certain qu'à la différence du néophyte, l'amateur a conscience des états auxquels peuvent prêter l'objet d'art.

Les particularités de cet attachement renvoient aussi à la contemporanéité de l'art contemporain, qui permet de rencontrer des artistes lors de vernissages, de participer à des activités artistiques sur le net, de suivre l'évolution artistique d'année en

année. Cet aspect de l'art contemporain revient aussi à revoir la pratique amateur qui apparaît en ce sens plus étendue.

III.2.1. Particularités de la pratique amateur d'art contemporain

Le rejet envers l'objet d'art

L'appréhension de l'objet d'art n'est pas suivie par le recul dont peut jouir l'amateur d'art classique. Le choc est ainsi parfois presque nécessaire et l'incompréhension est toujours accompagnée par la curiosité. L'amateur connaît les logiques de l'art contemporain et c'est d'un point de vue stratégique qu'il sait qu'il faut prendre du temps, qu'il faut se mettre à disposition. L'amateur d'art contemporain ne semble jamais être certain de son jugement et il confronte ce dernier à son entourage, à des connaissances issues de livres ou d'internet ou encore aux explications de l'artiste. La question très contemporaine du rejet est très présente dans ce rapport hésitant avec l'œuvre car comme l'expliquent certains amateurs, il en est parfois la source puisque comme le précise A11, « *il ne faut pas rester sur de mauvaises impressions*» [201].

A16, comme la plupart des amateurs, remarque ainsi le caractère déroutant de sa pratique :

« ça aussi au départ (montre livre). Il m'a fallu cinq fois avant de me dire c'est… c'est génial ! Et ben la première fois je me suis dit « bof ! » La deuxième fois je me suis dit « il y a des trucs qui me touchent mais j'arrive pas à savoir pourquoi » et vraiment il m'a fallu plusieurs fois… »[202] *(Hélène)*

[201] Annexe p.79
[202] Annexe p.183

Pour certains, le fait de revenir voir une exposition est un moyen de vérifier s'il se passe quelque chose. A7 exemplifie ce besoin de vérification et rend compte d'une pratique consciencieuse :

«B : par exemple, l'exposition qu'il y a actuellement ici, quand je suis arrivée je me suis dit « bon d'accord, ok, on connait ça… » Yves fait une remarque en disant « ha oui ! mais il a vécu quand même quelque chose de difficile dans sa vie , ah ben il a été confronté à ça et à ça … » et je dis « ha bon ! Ha mais cette œuvre là je comprends pourquoi c'est comme ça et comme ça… » du coup la curiosité est à la fois satisfaite et (re)sollicitée…
A: ça réenclenche ?
B: oui voilà ça réenclenche... c'est comme une spirale, on apprend une chose mais cette chose elle ouvre sur autre chose, qui ouvre encore sur autre chose mais qui revient mais qui repart…
A: c'est un des avantages à ce que ce soit contemporain ?
B: oui c'est jamais sûr… ceci dit c'est vrai aussi que l'art, on peut dire ancien, il y a quand même des œuvres qui bien que anciennes, on n'a jamais fait le tour et qui parfois vous rappellent à l'ordre… mais bon c'est un peu moins fréquent qu'avec l'art contemporain…
A: mais vous, apparemment vous vous attendez à un choc, à…
B: qu'il se passe quelque chose… »

Quel que soit le sentiment, le fait de réagir participe à un critère essentiel : pour que ce soit de l'art, il faut « que ça fasse quelque chose », « que ça fonctionne », « que ça parle ». Le rejet semble être lié à une part d'inconnu et renvoie à ce qui n'est pas commun au regard. De part, la contemporanéité de l'art, la représentation d'un quotidien détourné semble être un point capital dans ce rapport à l'art où certains indices prennent une place prépondérante. Nombreux sont les amateurs qui expliquent des expériences négatives mais dont ils avaient conscience qu'il fallait dépasser cette étape pour être certains que cela ne reposait sur rien. Certains par exemple font preuve d'un réel engouement à comprendre et ce point nous rappelle que le rejet est étroitement lié à un processus d'élucidation.

A1 témoigne, dans cet extrait, des nombreuses expériences de la discontinuité de ce rapport à l'art contemporain, telles que celle-ci :

«B donc c'est... à vrai dire c'est d'ailleurs un des éléments qui fait que j'aime l'art contemporain, c'est peut-être un des éléments majeur qui a fait que j'ai de plus en plus pris goût à l'art contemporain, c'est que... l'art contemporain finalement fait travailler la tête, les sentiments, les émotions, ça peut même être très physique et... et et me bouscule ! Alors que l'art classique me bouscule beaucoup moins, et donc un moment pour moi qui était assez curieux, c'était Gerzt...

A: je ne connais pas...

B: c'est un artiste allemand qui a exposé au musée de la résistance, et il y avait notamment une œuvre, il y avait beaucoup de vidéo, c'est quelqu'un qui fait des performances, enfin pas que des performances, il y avait devant Notre Dame de Paris installé sur le sol, une plaque de verre dans une fosse, il y avait une petite fente et on pouvait mettre des pièces, et il avait embauché pendant trois mois des sdf, qu'ils payaient au SMIC et qui étaient là, 3, 4 pour distribuer un papier de l'artiste et l'argent qu'il récupérait il le donnait à des œuvres caritatives... moi j'ai détesté ça ! ça m'a rendu fou!

A: ha oui...

B: mais comment c'est possible, qu'on fasse ça, en plus qu'on paye au smic, je reste d'ailleurs très réservé sur cette œuvre... vraiment, quand j'y pense encore ça m'énerve..[...] ça m'a beaucoup agacé, parce qu'en plus lui il a beaucoup touché; il est très connu, il a touché une somme considérable... et les SDF n'ont touché que le SMIC, déjà bon...enfin bon... et puis la relation à l'argent, enfin bon cette œuvre, moi j'ai trouvé ça très discutable... et Gertz à cette occasion là, j'ai vu d'autre chose et puis j'ai acheté un petit bouquin sur son travail et puis j'ai lu...et puis j'en ai discuté avec des amis, et j'avais invité un de mes oncles pour qu'on discute, etc... on passé deux heures à discuter... [...]

A: et donc cette œuvre là vous ne l'avez pas cautionnée mais après...

B: ben c'est très curieux, c'est qu'après cette visite j'étais très en colère envers Gertz, et puis donc... après un travail de lecture, sur le catalogue, sur ce qu'il disait et puis je

suis allé voir d'autres œuvres sur internet, etc... et puis après j'en ai vu, et effectivement je trouve que c'est quand même quelqu'un qui fait l'effort artistique... »[203]

A l'inverse de ce que sous-entendent les recherches de Nathalie Heinich, le rejet n'est pas total, ce n'est pas du j'aime ou j'aime pas, ou une question d'accord. Le rejet est même pour certains justement la manière de juger un objet d'art. Il fait en somme partie de ce goût construit, qui évolue. Tant que ça fait quelque chose c'est une œuvre qui fonctionne et qui mérite attention. Toutefois, ça ne signifie pas que l'on va nécessairement aimer. Cette manière d'appréhender l'œuvre revient simplement au fait que l'on a conscience de ce que peut induire l'art contemporain comme ressenti et qu'il faut se méfier de ce que l'on ne saisit pas, car ce que l'on ne saisit pas aujourd'hui peut être saisi demain. A10 nous met ainsi en garde :

« il est très possible que dans dix ans je fasse un tri sur les choses qui pour moi aujourd'hui sont trop, et même je suis passé complètement à côté de la nouvelle figuration, elle m'intéresse toujours pas, par contre au moment où Vialat est arrivé , les supports-surfaces sont arrivés, je ne me suis pas jeté dessus mais aujourd'hui je commence à voir, à rentrer dans leurs mondes, parce que ces gens là ils sont en avance, et en fait il y a un goût de la recherche chez tous les artistes... j'appartiens au même monde que les autres, moi même j'ai peut-être aussi besoin de laisser le temps cheminer sur les choses... » [204]

Pour beaucoup d'amateurs le rejet n'est pas en soi négatif car il est une réaction presque commune face à l'art contemporain. Il ne nécessite pas une argumentation, ni un discours, il est à la source d'un questionnement qui enclenche des processus où chacun, nous l'avons vu, ne développe pas les mêmes postures. L'un cherchera à comprendre par un échange, un autre consultera des livres, etc... Beaucoup reverront l'œuvre, d'autres remettront cette rencontre à plus tard parce qu'ils ont conscience que ce n'est pas le moment.

La question du rejet est une question importante car elle renvoie aux questionnements d'ordre esthétique et définit un renouveau dans notre rapport à l'art.

[203] Annexe p.5
[204] Annexe p.101

Nathalie Heinich se réfère beaucoup au rejet et à la dichotomie accord/désaccord lorsqu'elle étudie le rapport à l'art contemporain d'un point de vue sociologique. Or, c'est en rencontrant nos amateurs d'art contemporain qu'il nous est apparu que le rejet, lorsqu'il est considéré d'un point de vue communicationnel, est un rapport récurrent même pour les amoureux d'art contemporain. Le rejet est souvent perçu par nos amateurs comme un critère. A7 constate ce que le rejet implique :

« F: non, j'aime bien avoir une réaction, quitte à y retourner une seconde fois quand j'ai eu des informations…
M: ça vous arrive ?
F: oui, oui, oui…
M: souvent ?
F: ben quand c'est trop loin de ce que je pensais, oui… bien sûr parce que je me dis là j'ai rien compris du tout et pourquoi j'ai pas compris ? Mais si ça correspond là non…
M: ha oui c'est intéressant donc à partir du moment où vous faites des recherches dessus vous retournez pour…
F: oui pour voir ce que j'ai manqué… alors ça c'est vrai que c'est intéressant dans un lieu d'art, quand c'est un théâtre c'est pas pareil…»[205]

Dans cette activité réfléchie, le rejet semble aussi en faire partie en tant qu'élément de réponse. Le rejet fait partie tout autant du jeu de l'art et chacun de nos amateurs en a fait de multiples expériences. Il n'est rien d'autre que le résultat d'une incompréhension. Toutefois parce qu'ils connaissent les règles du jeu, parce qu'ils ont une idée de ce à quoi ils jouent et de la manière dont il faut y jouer, ils ont pu aller au-delà de ce qui fait partie du jeu de l'art contemporain. Bien entendu tout ne plaît pas et chacun d'entre eux fait des choix sur ce qu'il aime ou non, mais beaucoup d'entre eux nous expliquent, tel que A11, que ce qu'ils ne comprenaient pas ou ce qu'ils détestaient un temps, et bien ils ont appris à aimer ou simplement s'accorder sur la performance artistique.

« Je me suis dit, oui, il doit y avoir quelque chose, ça signifie quelque chose et donc je prête attention à mon œil et à ce qu'il soit bienveillant et je fais attention à moi,

[205] Annexe p.70

je suis vigilant vis-à-vis de moi, donc mon rapport quand je regarde de façon attentive la peinture, parce que comme je disais j'ai des petits défauts quand même, j'ai un côté totalitaire et un côté exclusif et donc... heu... j'ai tendance à être prisonnier d'idées que j'ai déjà... donc je m'essaye à ne pas louper... et... et donc ça je vais me forcer et j'ai laissé rentrer ce type de peinture chez moi et que j'apprécie... »[206]

Ainsi, nous avons en ce sens de nombreux témoignages où le rejet est apparu comme une réaction incontournable dont l'expérience semble induire qu'il faille nuancer la notion de rejet. La question n'est pas de dire tout plaît en art contemporain, car le plaisir est une étape qui se révèle plus complexe. Or il y a d'une part, l'intérêt artistique qui repose sur un savoir. Même ce que l'on rejette, on l'éprouve afin de saisir si ce rejet est la preuve que l'œuvre est bien faite car « elle fait quelque chose » (car c'est le vide qui prête à l'indifférence) ou bien si c'est une provocation sans fondement. En ce sens certains témoignent, tel que A9, de stratégies qui vont au-delà de revoir une exposition :

« Et bien je fais exprès de prendre quelque chose qu'apparemment je n'aime pas pour voir si pendant trois mois je vais accrocher ou pas accrocher…de toutes façons c'est pas important, si je n'accroche pas de toutes façons je le rends…le pire c'est si j'accroche…paradoxalement…mais ça ouvre sur des horizons…du coup j'ai adhéré à l'artothèque des bibliothèques municipales donc c'est pareil, on emprunte des œuvres…quelquefois il y a quelque chose qui plaît et qui est très flatteur à l'œil et puis vous vous apercevez quinze jours après que ça, que c'est insupportable quand on les voit tous les jours, donc il y en a que j'ai rapportés et il y en a que j'ai du mal à rendre… » [207]

Aussi, A10, pourtant un collectionneur d'art contemporain, nous présente un discours paradoxal qui s'appuie sur la spécificité contemporaine de l'objet d'art.

« Il est très possible que dans dix ans je fasse un tri sur les choses qui pour moi aujourd'hui sont trop, et même je suis passé complètement à côté de la nouvelle figuration, elle m'intéresse toujours pas, par contre au moment où Vialat est arrivé, les

[206] Annexe p.35
[207] Annexe p.84

supports-surfaces sont arrivés, je ne me suis pas jeté dessus mais aujourd'hui je commence à voir, à rentrer dans leurs mondes, parce que ces gens là ils sont en avance, et en fait il y a un goût de la recherche chez tous les artistes... j'appartiens au même monde que les autres, moi même j'ai peut-être aussi besoin de laisser le temps cheminer sur les choses...[…] ben je pense que j'étais pas complètement fermé à Vialat, à l'époque je me demandais s' il se foutait pas un peu de ma gueule, si il y avait pas un peu de snobisme, je me posais la question ! Aujourd'hui je suis convaincu que le type était sincère mais j'ai jamais, heu... toute cette équipe de support surface j'ai toujours considéré leurs travaux, j'ai jamais craché dessus ! Mais aujourd'hui je peux tomber sur une pièce de Vialat et me dire « ha, quand même, c'est fort ça! » donc j'ai évolué... ».

De fait, s'il aime les œuvres d'art contemporain, ses penchants portent plus sur la figuration et les sculptures. Pour autant il a conscience qu'il pourra aimer, mais plus tard ! Ce qui le déroute est totalement lié à la contemporanéité de l'objet. Ce dernier est un frein à l'appréciation car il porte sur l'inconnu, sur ce que n'a pas été fait encore et ainsi nécessite du recul de la part du regardeur. Une certaine forme de digestion sur laquelle reposent toutes ses stratégies et dont il a conscience.

En définitive, si l'on considère les propos de certains de nos amateurs, on pourrait penser que c'est normal de ne pas aimer l'art contemporain. Certaines stratégies pratiquées consistent ainsi à éprouver cette incompréhension car tous ont connaissance des principes de l'art contemporain.

Ce qui particularise la pratique amateur d'art contemporain : la contemporanéité de l'art

Tel l'art classique qui nous dépeint des images figuratives du quotidien, l'art contemporain nous en dépeint tout autant les facettes sauf qu'elles ne sont pas symboliques. L'objet d'art contemporain, pour de nombreux amateurs, est intimement lié à leurs approches du quotidien. Sa place au sein de la pratique est tout aussi bien réflexive que thérapeutique car c'est un recul sur ce qui les entoure. Il est certain qu'une canette de coca-cola apparaît bien pauvre en comparaison des images épiques et grandioses d'un Rubens. Mais le jeu de l'art contemporain consiste à détourner les objets

quotidiens ou encore nos habitudes par une certaine forme d'ironie et de cynisme. Ce point est très peu exploité dans le milieu de la médiation. Nous remarquons souvent que l'art contemporain est présenté de manière très sérieuse comme si les codes classiques étaient encore là pour délimiter les canons de l'art. Or tout l'impact de l'art contemporain réside dans cette possibilité, selon nos amateurs, d'apporter un regard sur notre rapport au monde par une réflexion originale.

Comme nous l'explique un de nos amateurs : parfois c'est tout simple...c'est drôle. Bien entendu les photographies de Serrano qui nous mettent face à la mort et à sa beauté n'ont rien de ludique. Mais ce qui est ludique en art n'est pas nécessairement drôle. C'est un voile invisible qui se joue de la réalité qui nous entoure. Par ailleurs, au-delà de l'impact au quotidien, certains, tel que A12 et A13, ont été marqués par leurs passions car celles-ci leurs permettaient de se démarquer de la société qu'ils considèrent parfois inintéressante et dont la contemporanéité de l'art est le démantèlement.

« *je me sens très en prise, je me sens profondément... pour ce qui est de l'art, de mon temps, de mon époque, c'est-à-dire que je suis ébloui par ce que les artistes du XX ième siècle pensent, nous ont proposé je me sens totalement en prise avec cette société, il y a deux choses moi qui me touchent énormément c'est que c'est à la fois, très, très proche de l'enfance, d'une imagination un peu débridée, vraiment hors convention, qui soit clairement identifiable et c'est simultanément pour beaucoup d'artistes quand même très intellectuel comme démarche c'est très … »*[208]

« La nouveauté, enfin la découverte… ça t'empêche de vivre dans des habitudes répétées tout le temps, l'ennui quoi... Il y a toujours une relation avec la peinture, j'ai l'impression que je trouve plus de réponses à plein de questions dans la peinture… j'ai l'impression que en allant à l'école ils apprennent des choses… et moi j'apprends avec la peinture, j'ai envie d'apprendre avec la peinture… pour moi c'est plein de richesse. »[209]

[208] Annexe p.122
[209] Annexe p.149

Au fond ce que traduit le rejet, c'est aussi ce que les amateurs aiment de l'art contemporain, c'est cette même transformation de ce qui nous semble quotidien. Les principes de l'art contemporain renvoient à ce que les amateurs aiment plus que tout : une forme de liberté, de recul. L'art contemporain est selon eux une ouverture sur ce qui nous entoure et un moyen de pouvoir se positionner autrement mais aussi de se révéler. Il est intéressant de constater ainsi un anticonformisme pour autant très discret dont témoignent ainsi A11 et A2.

« je m'intéresse à l'art contemporain par anticonformisme... parce que je vois des choses inhabituelles et insolites par rapport à l'art classique qui me fatigue un peu et dont je me désintéresse un peu »[210]

« C'est-à-dire... que depuis longtemps j'ai bien conscience d'être multiple... on est tous multifacette...l'art contemporain révèle chez moi la multiplicité de mes personnages, de mes plaisirs de mes centre d'intérêt, de mes contradictions etc... parce que je trouve quand même que l'art contemporain est très intrusif ... »[211]

Les amateurs font preuve d'un savoir qu'ils ont construit à leur façon. Aussi le caractère contemporain de l'objet d'art contribue à une construction des connaissances mais aussi à connaître d'un autre œil les choses qui nous entourent. La contemporanéité de l'objet d'art permet donc de pouvoir comparer l'actualité avec les propositions artistiques. Mais elle permet aussi de pouvoir suivre l'artiste, lui-même. Ainsi elle permet à la fois de confronter ses connaissances du monde contemporain aux démarches de l'artiste mais aussi de suivre son parcours tel un fan des Rolling-Stones. A7 et A4 en ce sens apprécient la contemporanéité de l'art pour pouvoir suivre ce que font les artistes.

« En fait ce qui est important c'est que ce soit contemporain, que ça vive en même temps que moi..... »[212]

---

[210] Annexe p.76
[211] Annexe p.8
[212] Annexe p.68

« je pense que c'est une question de sensibilité aussi, c'est toujours intéressant de voir des œuvres de gens qui sont encore en vie... et puis, enfin à partir du moment où l'on regarde l'histoire de l'art, on est toujours obligé de voir le contexte autour, donc là le contexte dans lequel on est, on ne le connait pas trop mais c'est intéressant de voir les démarches de certains artistes face à la société... »[213]

De même, A13 met en avant l'opportunité qu'offre la contemporanéité de l'œuvre :

« Moi je me sens bien avec ça… Moi ce que je n'oublie pas c'est ce moment là où j'ai vu ce tableau, et après quand le peintre me l'a expliqué en plus, le tableau, pourquoi il l'avait fait, et je suis content d'avoir ce tableau et je me dit c'est ce moment là qui compte par-dessus… bon pas par-dessus tout parce qu'il y a d'autres moments, mais ça été un moment de rencontre, et puis après je me suis ouvert à des choses encore grâce à lui parce qu'il avait un œil, et quelque part un tableau c'est tout ça...»[214]

En effet, la question de l'artiste révèle un point sensible dans la pratique de l'attachement à l'art contemporain. Ce fait ouvre sur plusieurs facettes de la pratique, notamment les différentes opportunités de rencontrer l'artiste et qui constituent tout de même une particularité dans l'approche de l'art contemporain. Comme l'explique A13, ci-dessus, c'est ce qui participe aussi à l'attachement à l'art contemporain car la rencontre permet parfois d'enrichir ce savoir par des moments précieux. C'est pourquoi, A 6 ajoute l'intérêt qu'apporte un art qui permet de discuter avec l'artiste :

« ben je vois la personne déjà, je trouve que c'est vachement intéressant de discuter avec l'artiste de boire un coup avec lui! Et de rigoler avec lui et puis pour poser des questions, l'avoir avec soi un moment et pouvoir ressentir des choses et puis là au moins c'est l'intéressé qui répond, alors bien sur c'est pas toujours possible il faut des gens qui récoltent des info, qui aient des idées là dessus, bien sûr, heureusement il en faut, mais quand je peux avoir le bonheur de le rencontrer c'est génial ! » [215]*)*

[213] Annexe p.40
[214] Annexe p.143
[215] Annexe p.62

Il y a à l'origine de l'œuvre des gestes, une histoire et des interprétations du monde qui sont bien étudiées par l'amateur. Et bien que certains insistent sur le fait que le nom de l'artiste ou ses explications n'ont aucune importance, ils reviennent pour autant dans la discussion. Le recul et le questionnement qu'il induit, on sait que l'artiste en est l'origine. On le lui attribue comme on l'attribuerait lors d'une discussion. C'est pourquoi l'œuvre « parle », parce que l'artiste dit quelque chose et que rien n'est fait au hasard. L'artiste, parce qu'il est vivant, permet ainsi de diversifier ses pratiques. On peut ainsi le suivre, le rencontrer, accéder à ses propres propos sur ses démarches, sur l'art, etc… La contemporanéité de l'art permet ainsi aussi d'accentuer la fréquence des pratiques par la diversification des lieux d'exposition et des lieux de rencontre.

Dispositifs contemporains

De fait, l'exercice de cette pratique témoigne de la présence de différents supports traditionnels et modernes qui renvoient à des modèles d'apprentissages par le biais de médiations. Ainsi, au regard de la médiation on constate que l'attachement des pratiques comporte aussi de nouveaux éléments dans les dispositifs utilisés pour approcher l'objet d'art. Les dispositifs, tels qu'Internet, ou bien les évènements, tels que les vernissages, sont des exemples probants de ce qui particularise le rapport à l'art contemporain puisqu'ils permettent de se confronter à l'artiste lui-même. Le suivi d'un artiste comporte ainsi une part d'excitation dont la contemporanéité de l'œuvre permet d'alimenter beaucoup plus fréquemment la recherche.

Les formats de diffusion de l'art contemporain sont ainsi de plusieurs ordres. Les plus classiques restent ceux présents dans les lieux d'exposition qui se différencient selon qu'ils soient institutionnels ou non. Ces lieux ne renvoient pas ainsi à la même politique d'exposition et d'accessibilité. Certains par exemple ouvrent leurs portes sur rendez-vous tandis que d'autres sont accessibles à tous. Les lieux sont des points d'ancrage importants.

De fait chacun des amateurs a des lieux privilégiés qui sont souvent des musées ou des centres d'art, parfois plus fonctionnels tel qu'une vente aux enchères ou une artothèque. Mais les lieux renvoient toujours à une activité essentielle à la pratique

amateur d'art contemporain : la visite. La cadence est forte. Elle est notamment d'autant plus importante en art contemporain que le regard ne se réduit pas à un face-à-face mais consiste en un va-et-vient continu et surtout une revisite. Il est intéressant de constater que certains amateurs sont adhérents, notamment en raison du fait que tous on en commun le fait de revenir voir une exposition. C'est pour beaucoup une habitude. Dans certains cas, tel que pour A15, la familiarisation avec le lieu contribue à appréhender les œuvres inconnues avec plus de facilité, en partant du fait qu'il sera toujours possible de revenir.

« Moi je crois qu'il doit me falloir une part de connu pour passer à l'inconnu...»[216]

Ces modes de diffusion publics et classiques s'accompagnent par les formats de médiation dont le milieu de l'art contemporain commence à peine à fournir des dispositifs. Le rapport à la médiation, notamment aux textes et au guide, même s'il est critiqué, il reste très ambigu. Ils semblent qu'ils soient nécessaires, leur statut n'est pas remis en questions, mais certains discours ne semblent pas correspondre aux attentes des amateurs rencontrés.

« en général je ne lis pas au début... c'est voir quelle question je me pose sur lequel je vais appuyer les matériaux qui me sont donnés... finalement j'aime pas trop quand on me déverse trop vite les choses... et puis dans les discours de médiation, y en a qui sont très... qui me gonflent bien... qui sont très pauvres, on sent que la personne, elle va répéter ce qu'elle a cru comprendre de ce que dit l'artiste... et puis surtout pas en sortir, comme si elle était prisonnière d'une espèce de fidélité... je préfère rien avoir... »[217]*(F.M)*

« je pense que la médiation est importante, c'est important je dirais quand on donne le « la » par rapport à l'œuvre, par rapport à l'artiste, parce qu'il m'est arrivé de

[216] Annexe p.53
[217] Annexe p. 56

commencer à suivre des visites et de partir en me disant il m'enquiquine celui-là ! »[218]*(France)*

Il est certain que la médiation dans ce cas comporte une part de juvénilité envers laquelle l'amateur porte un avis minime car il est rare que l'un d'eux participe à une visite guidée. Lorsqu'il est question des textes en présence des œuvres, il est intéressant de voir combien ceux-ci participent à un jeu. Certains préfèrent dans un premier temps aborder l'œuvre sous des devinettes, autrement dit, ils ne lisent qu'après coup. D'autres, par contre lisent tout.

Enfin, l'art contemporain renvoie à des modes de diffusion moderne qui peuvent poser problème si l'on cherche à délimiter l'objet d'art. Que dire par exemple des différents travaux de Pipilotti Rist ou d'Agnès de la Verda. Leurs œuvres filmiques, les entretiens qu'elles consacrent à leurs personnages, les musiques qu'elles créent peuvent prêter à confusion sur la question des supports de diffusion qu'elles investissent et l'objet artistique qu'elles mettent en scène. Dans ce cas, ces œuvres ne dépendent pas du lieu d'exposition. Les nouveaux matériaux de l'art comportent ainsi une dimension qui dépasse les structures d'accueil de l'art exposé. Internet ainsi fait partie de ces nouveaux supports structurels[219]. C'est à la fois un espace d'exposition et un espace de recherche. Son accessibilité comporte de nombreux avantages dont l'utilisation révèle des approches qui divergent des pratiques institutionnelles. Par exemple, le fait de pouvoir accéder directement aux explications et notamment à travers des questionnements qui nous sont propres.

Ce point n'est pas anodin car il permet de contourner les formats préétablis de types panneaux ou livrets explicatifs. Dans le cas d'internet, ce sont à nos propres questions que nous cherchons à répondre. Bien entendu la présence est plus ou moins forte selon les aptitudes mais aussi il n'est pas utilisé, nous l'avons décrit précédemment, pour les mêmes besoins. Les pratiques diffèrent et comportent des objectifs différents. Certains cherchent de manière assidue et comparent leurs pratiques à une enquête policière. D'autres consultent de manière furtive les lieux, les nouvelles

[218] Annexe p.71
[219] Voir l'article de Maud Gachet-Lopez et Marie-Sylvie Poli : « Les médiations de l'art contemporain via les sites internet : des représentations paradoxales. », *Culture et Musée*, p 97-115.

expositions. Enfin d'autres encore, participent à des forums ou encore pratiquent l'art contemporain à travers les nouvelles technologies. La contemporanéité de l'art à travers les nouveaux formats de diffusion, s'ils ne sont pas majoritairement employés par nos amateurs, renvoie à un point important dans le rapport à l'art, notamment sur la question de l’accessibilité.

III.2.2. Des parcours…

Devenir amateur

Les diverses rencontres témoignent de la présence de vécus variés, aux choix prononcés et aux manières de faire différentes. L'hétérogénéité est le résultat incontournable d'une recherche qualitative portant sur un tout petit groupe d'amateurs. Il a pour objet d'exemplifier ce qu'il y a en dehors des profils et ce qui, selon nous, ressort non pas seulement du déterminisme mais d'un savoir-faire aux intentions prononcées. Il n'est en aucun cas question de remettre en cause l'influence des données sociodémographiques. Celles-ci nous apparaissent être incontestables. Ce qui nous paraît être intéressant ce sont les éléments qui vont au-delà du profil, ressortent de ces dispositions astucieuses et singulières du rapport attachant, mais revient à des coïncidences.

Nous devons revenir sur le fait de mettre de côté la question du statut social. De nombreuses études sociologiques se sont attachées à décrire la part déterminée de l'accessibilité à la culture. L'amateur d'art, notamment en art contemporain, est représentatif d'une image assez élitiste de cette accessibilité. Nous savons combien le débat n'est pas nouveau, mais comment ne pas l'éviter surtout dans le domaine de l'art contemporain ? Du point de vue communicationnel, nous avons délibérément mis de côté la question du statut dans notre recherche, car elle ne porte pas sur le rapport sociologique à l'objet d'art mais sur une relation constructive reposant sur un faire.

Nous n'étions pas particulièrement intéressée par le niveau social des personnes interrogées. En ce sens les relations familières à l'art contemporain ne sont pas particulièrement statufiées socialement. Le statut social est cité à partir du moment où les amateurs rencontrés considéraient qu'il avait joué un rôle dans leurs intérêts pour l'art. Toutefois il est peu évoqué et si parfois il est évoqué, il est cité de manière inattendue. A titre d'exemple, pour A7 il a permis une familiarisation esthétique :

« je pense qu'il y a un contexte familial, bon mon papa était mécanicien, ma mère était couturière, toujours en relation avec une idée d'esthétique...et puis j'avais aussi un livre d'estampe japonaise et ça c'est un truc qui m'a toujours intriguée...et mon père était musicien donc j'avais quand même une sensibilité... »[220]

Ainsi au-delà de la question sociodémographique, il semblait intéressant de porter un regard sur ce qui ne ressort pas du déterminisme social mais des coïncidences, d'un parcours, d'un vécu. Certains amateurs prouvent par leurs récits la mise en boîte d'éléments anodins qui pour autant constitue un apprentissage à long terme. Le récit de A8 est représentatif de ce cheminement. Au fil de l'entretien, d'une manière discontinue, il explique ainsi son déclenchement :

« A: mais quand est-ce que vous avez découvert l'art contemporain ?
B: il y a sept, huit ans, l'année 2000,j'ai déménagé du quartier Notre Dame de Grenoble, à ici et j'ai entendu parlé du Magasin... et voilà...
A: Mais vous aviez vu une exposition qui vous a...
B: je sais pas, je ne sais pas vous dire comment j'ai adhéré, j'ai une carte pass là...qui me donne des avantages... » [...]
«B : ha et puis j'allais à Beaubourg...
A: d'accord...
B: J'y allais de temps en temps, mais je n'accrochais pas...
A: vous n'accrochiez pas ?
B: Non je regardais comme ça et puis je m'en allais...
A: et vous ne pouvez pas m'expliquer qu'est-ci qui fait que vous avez accroché ?
B: ben...
A: non parce que pour moi c'est vraiment intéressant...
B: ha bon ?
A: ben oui ! Parce que d'habitude on rencontre des gens qui ont connu l'art depuis petit...
B: ho j'avais un œil, comme ça quoi ...
A: vous aviez un œil ?

[220] Annexe p.73

B : oui je sais pas...peut-être que j'ai toujours eu un côté à part...

A: vos parents vous emmenaient au musée ?

B: ah ! Non pas du tout... »[...

« A: bon je vais revenir sur quelque chose parce que ça m'interpelle vraiment, vous ne pouvez pas me dire comment … disons quand est-ce que vous avez rencontré pour la première fois l'art contemporain ? Première expo ou une rencontre ?

B: ben j'étais indifférent, j'ai travaillé un jour pour la FIAC (rire) , j'avais été embauché par Art Press , je ne sais plus pourquoi, je devais tenir un stand...je crois que c'était Catherine Millet qui m'avait embauché et c'était l'amie d'un ami, et j'étais complètement indifférent de ce qui avait autour de moi …

A: indifférent ?

B: complètement, j'ai fait ce boulot, j'étais complètement ailleurs...

A: ça vous intéressait pas …

B: oui voilà.. j'avais même pas 25 ans...oui c'est contradictoire...j'étais très ignorant aussi ! Ce que j'ai beaucoup aimé c'est quand je suis allé au Prado et que j'étais muet d'admiration face à Goya...

A: mais alors le déclic c'est quand puisqu'avant vous étiez indifférent à l'art contemporain ? Et par la suite c'est quoi, c'est une exposition, c'est...

B: j'ai travaillé pendant sept ans à la maison de la culture à Grenoble...

A: oui...

B: mais bon j'ai pas pu voir...peut-être que j'y ai assisté un quart d'heure...

A: mais vous étiez déjà intéressé par ce qui est contemporain ?

B: non... j'étais pris par autre chose... oui je sais pas je suis venu petit à petit à l'art contemporain...de 96 à 2003-2004 j'étais un fervent téléspectateur d' Arte, j'y ai vu beaucoup de choses et il y avait une émission qui s'appelait métropolis ...ha oui ! Et puis je voulais sortir de l'ordinaire...alors je me branchais sur Arte pour voire autre chose, pour...

A: et ça ça a été une ouverture ?

B: ha oui oui c'est sûr… après j'ai choisi ce que je voulais voir, je me suis mis à choisir ce que je voulais voir...

A: d'accord donc vous vous êtes ouvert à tout et ensuite vous avez choisi ce qui...

B: oui, oui … ici non, ici je regarde tout...

A: mais qu'est-ce qui fait que vous regardez tout ici ? C'est le lieu, c'est...

B: oui c'est le lieu… il y a quelque chose...en tout cas Arte ça m'a beaucoup aidé, ça

m'a dégrossi...

A: ça vous a dégrossi ?

B: oui c'est une façon de parler, mais il y a des choses que je ne connaissais pas du tout!

A: est-ce qu'on peut dire qu'un ensemble d'émissions présentes sur Arte vous a ouvert sur différents domaines ?

B: ça a , j'allais dire forgé, mais ça a stimulé ma curiosité… ça a aussi fait en sorte que j'ai accepté beaucoup de choses sans commencer d'entrée à critiquer… sans être de mauvaise humeur ou de mauvaise disposition... c'est pour apprendre quoi! Ça m'intéressait pour sortir du quotidien... ça porte ses fruits !

A: et donc vous pensez qu'il faut être disponible ?

B: oui il faut un peu se secouer... » [221]

Lors de notre entretien il s'est avéré, comme on peut l'observer dans cet extrait, difficile de saisir le déclencheur. La longueur de cet extrait témoigne du fait que l'origine de cet attrait n'est jamais isolé, ni unique, il renvoie à différents facteurs. Il ouvre sur d'autres manières de voir l'art et de s'y familiariser. Dans ce cas ce n'est pas un oncle ou un père qui a accompagné A8 dans des musées, qui l'a familiarisé à l'art mais ce sont à la fois les circonstances de la vie, un besoin de se différencier et enfin une chaîne de télévision ! Comment qualifier ce qui dans ce cas ne ressort pas d'un profil aux données quantifiables ? Comment parler des apports de ce qui ressort des hasards, des envies et du vécu de chacun de nos amateurs ?

Au fond si l'on s'attache à saisir les déclencheurs à l'art contemporain, ils ne résident pas seulement dans des données catégoriques. Si l'on considère la réponse de certains de nos amateurs on pourrait ainsi se contenter d'observer ce que A7 présente comme un déclencheur:

« *Alors moi j'ai été amenée à m'intéresser à l'art contemporain par mon travail. J'étais conseillère pédagogique en art plastique en 86 et en 86, c'était l'ouverture du Magasin et très vite on a été…en tout cas pour moi l'art contemporain, c'était pas…c'était l'art qui se faisait maintenant mais je devais être dans la moyenne*

[221] Annexe p.80

des gens de l'époque, on s'était arrêté aux impressionnistes, Picasso, etc… moi j'avais pas vraiment suivi tout ça… »

Ainsi on peut expliquer que le déclenchement à l'art contemporain est à l'origine une obligation professionnelle. Seulement, au cours de la conversation, une fois d'autres thèmes abordés, on comprend ce qui n'est pas dit tout de suite. Le travail, s'il constitue un moyen pour découvrir, ne suffit pas à nous faire aimer, c'est dans ce cas, comme le raconte A7, une collègue qui participe à éveiller un intérêt:

« oui mais j'aurais pas pu faire ce travail là j'aurai pas pu d'autant que …bon c'est vrai que la rencontre avec Alice que je connais depuis 86… et les choses que je ne comprenais pas bien moi, le fait de voir , elle m'a beaucoup appris, de voir la façon dont elle s'y intéressait, ce qu'elle en disait, ça m'a donné des clefs effectivement …»

De même, on retrouve les propos de A6 pour qui le fait d'être artiste n'est pas en soi un déclencheur. En effet, avant il était plus sensible aux courants classiques. C'est pourquoi, il précise ce qui a déclenché sa curiosité envers quelque chose qui au départ ne lui disait rien :

« J'ai fait tout ce parcours non pas en lisant des bouquins mais simplement en allant voir et en discutant avec des amis … »

De fait, certains amateurs aux statuts sociodémographiques élevés rappellent ainsi le caractère équivoque et nuancé de ce que permet cette position. A3 nous rappelle ainsi que sa position sociale n'a pas permis une ouverture au domaine artistique mais au contraire renvoyait à une certaine fermeture. Son attrait pour les démarches artistiques apparaît bien plus tard, une fois à la retraite, bien après une vie professionnelle chargée, grâce à une retrouvaille :

« *Bon de ma vie professionnelle j'en ai gardé un excellent souvenir et donc moi je m'occupais des choses sérieuses! et puis tous ces petits artistes, tout ça…moi je …ce qui fait que à 40 ans je ne connaissais ni le mot «peinture», ni le mot «poésie»…je ne connaissais pas ! Et il se trouve et ça c'est les circonstances de la vie…et il se trouve que j'habitais la région et j'avais un ami peintre, qui est devenu peintre ! C'était un ami*

d'enfance, on était boyscouts ensemble, on a fait de la montagne ensemble et puis il a pas fait son bac, il est allé en dessin…[...] ça m'interrogeait quand même, ce type, d'abord il était normal, il était comme moi, on a le même âge mais ce type... par exemple, moi ce qui m'interrogeait c'est que toute la journée il était tout seul dans son atelier et puis il me parlait de son travail de peinture et puis il avait un œil [...] quand j'ai commencé à toucher ce monde là…il me parlait de ça , de livres d'artistes , René Chard, Perse… et ça m'intriguait … on était amis et il y avait des parts de choses qui l'intéressaient, mais c'est pas qui ne m'intéressaient pas, mais qui m'étaient inconnues… je me rappellerai toujours, un beau jour de me dire qu'est-ce que c'est que ces mecs ? et donc d'aller à la librairie du coin et j'ai un acheté un livre de René Chard... »

Par le bais de ces rencontres, nous retenons l'importance d'approfondir ce qui ressort des aléas de la vie. Ces déclencheurs témoignent aussi de la nature évolutive du goût pour un objet d'art qui au départ n'était aucunement considéré. Le devenir amateur est ce sur quoi nous posons notre réflexion et non pas sur « qui devient amateur ». Certains chercheurs dans le milieu de la communication reprennent les théories philosophiques existentialistes qui font du sujet non pas un être prédéfini mais en cours de construction. Bien entendu certaines dispositions sociales se prêtent plus à l'accès à la culture. Or ce point est de plus en plus discuté car ce dernier se voit au fur et à mesure des générations et du développement des médias, de plus en plus limité.

Aussi, nous partons de l'hypothèse que les caractéristiques contemporaines de l'art peuvent aussi au fur et à mesure des générations, révéler une accessibilité plus forte car les frontières restent d'ordre institutionnel et non plus visuel. C'est le lieu selon nous qui différencie l'objet d'art de ce quotidien mais en soi, pris comme tel, l'objet d'art n'a rien d'exceptionnel. Les médias, les modes sont tout aussi présents dans l'art contemporain et peu de choses à part le lieu d'exposition ne les distinguent. Peut-être peut-on supposer qu'un jeune adolescent aura plus de difficulté à apprécier une exposition sur Rubens que sur Andy Warhol. Par contre, il sera peut-être plus étonné de voir une canette de coca dans une salle d'exposition qu'un nu. Tout ceci n'est que de l'ordre de la supposition et rien encore ne peut préciser nos hypothèses. La question n'est pas là mais elle révèle que le statut social peut-être aussi transposé à une problématique d'ordre générationnel, circonstanciel et communicationnel.

Ce que notre recherche sous-entend c'est que bon nombre de nos amateurs sont aussi devenus amateur d'art contemporain par anti-conformisme ou bien par le hasard d'une rencontre. Certains n'ont eu aucune influence d'ordre familial, d'autres sont issus de milieux pauvres et d'autres enfin ont eu un oncle galeriste. Qu'est-ce qui fait qu'on devient amateur d'art contemporain ? Nous pourrions répondre tout ce qui fait qu'on devient ce que l'on est, c'est-à-dire aussi les circonstances et les aléas de la vie. Ces données ne sont pas quantifiables et pourtant combien d'entre eux admettent avoir vécu par hasard une rencontre qui leur ont fait changer leurs regards sur l'art contemporain. Ces faits, selon nous, ne peuvent qu'être partagés par le biais d'une longue discussion et l'échange revient comme un déclenchement essentiel.

Posture de l'amateur d'art contemporain : la singularité d'une pratique

Il semble qu'il n'existe pas d'études qui mettent en lumière la cohérence des activités de l'amateur d'art contemporain car il est perçu comme un œil solitaire. Advient ainsi une représentation restreinte de la pratique amateur d'art contemporain qui laisse à l'abandon des facettes diversifiées de cette pratique. Pourtant, nous observons que s'intéresser à différents publics (collectionneur, galeriste, visiteur, artiste, critique…), issus de différents milieux, permet de rendre compte de la variété des relations à l'objet d'art et des pratiques.

Les pratiques varient en fonction de chacun. Et les amateurs rencontrés au fur et à mesure de notre recherche émettent à travers leurs propos des préférences, des astuces, des façons d'appréhender l'objet d'art qui leurs sont propre. Le choix, par exemple, de préférer voir une exposition à plusieurs mais de s'attendre en fin de visite pour échanger ; la stratégie qui consiste à toujours se munir d'un bloc note pour écrire noms d'artistes, dates d'exposition, petites sensations, etc ; le fait de ritualiser la visite d'un même lieu ; le fait encore de suivre de manière assidue les créations de l'artiste sur internet ; la stratégie qui s'efforce de louer une œuvre qui ne nous plaît pas au premier abord ou encore celle de revoir une œuvre parce qu'elle nous a laissé une drôle de sensation.

La question de l’attachement de l’amateur d’art contemporain comporte une polyvalence de ce que nous appelons des postures et qui constitue non pas une opposition mais un prolongement des données quantitatives. La posture n’est autre que le résultat de ce qui ressort d’une étude qualitative et qui met en lumière des manières de faire. Des pratiques qui sont longuement éprouvées et privilégiées lors des différentes expériences des amateurs rencontrés. Ce qui est ainsi observé c’est ce qui ressort des autres, du milieu, de l’environnement, ce que l’on sait de l’art contemporain, la manière dont on le sait et enfin ce que l’on en fait. Les amateurs d’art contemporain éprouvent ces conventions au profit d’autres, de leurs propres règles et de leurs propres conditions pour voir ce qu’ils aiment. La posture va de pair avec cette part d’intentionnalité, ce par quoi, selon nous, on accède à une autonomie qui paraît acquise mais aussi à l'aspect circonstanciel de la vie. Nous pensons ainsi aux explications de certains amateurs sur ce qui a déclenché cet attachement et qui n'est autre qu'une question de circonstance (changement de poste, retrouvailles avec un ami…)

En ce sens, d’une part, on décrit un profil qui correspond à tout un ensemble de qualifications, d’aptitudes, de traits psychologiques et sociodémographiques. Des traits à la fois distinctifs mais propres à un groupe social. D’autre part, on observe ce qui ressort du vécu, les circonstances de la vie, les rencontres, les échanges, qui ouvrent sur d'autres réflexions et qui pour certains ont été un déclenchement. On observe ce qui ressort de particularité, des manières différentes de voir une œuvre. Certains marchent jusqu'à que l'œil accroche, d'autres voient tout et lisent tout, d'autres à l'inverse saturent s’il y a trop de choses à voir. Enfin on remarque la présence de façons de faire et de saisir les choses propres à chacun : prendre des notes ou prendre des photos, adorer lire les catalogues ou lire les livres d'artistes, privilégier des documentaires sur Arte au lieu de lire, préférer regarder des performances sur Internet, voyager, revenir deux fois dans une même exposition, etc.

Ces différentes approches, nous les pensons comme la réappropriation du rapport à l'œuvre et nous parlerons ainsi de l'acquisition au fur et à mesure d'une posture. La posture est au fond une affaire de style. La distinction nous renvoie à celle

de Canguilhem[222] entre la norme et le style où le style se rapporte à une gestion réfléchie et quotidienne de soi face aux conventions, par un processus de réappropriation. Chacun ainsi aura une même pratique mais elle ne sera pas pratiquée de la même manière.

Aussi certaines pratiques sont atypiques et sont loin d'être visibles dans les enquêtes de fréquentation ou encore celles plus qualitatives mais plus attachées aux opinions et à des pratiques établies telles que la collection. A titre d'exemple, la pratique d'internet est assez présente dans ce rapport à l'art, elle repose sur des manières différentes d'appréhender l'art contemporain. A travers ce média on retrouve une manière d'approcher les œuvres, telle que pour ces trois amateurs, A4, A9 et A13, qui ont des démarches différentes, certaines artistique, d'autres plus spéculatives :

« Il y a une performance qui s'appelle breaking solitude donc ça se passe une fois par mois, je crois, et en direct sur le web avec un artiste qui est en situation et des gens qui posent directement des questions à cet artiste sur le web, mais j'ai pas encore vu, je l'ai vu en différé après les résultats de certaines de ces œuvres mais j'ai pas fait encore la démarche de poser des questions et tout ça parce que dans ma pratique du web, je pratique pas le tchat et je pratique pas le web assez[…] non ce qui m'intéresse sur internet c'est les pratiques liées directement à internet, c'est-à-dire ben à la manière de ce journal d'art contemporain sur le web qui s'appelle panoplie parce qu'il y a plus d'implications... » [223]

"B: oui mais en même temps quand je vais sur art price.fr je regarde si il y a des Glaises à vendre tous le temps…
A : ha vous allez sur internet …
B: oui…
A: mais vous y cherchez quoi ?
B: des glaises, je vais sur Art price et je demande si il y a des glaises à vendre"[224]
"et je vais souvent sur Internet, et je fais des sites d'enchères, toujours …"[225]

---

[222] G. Canguilhem, *La connaissance de la vie*, Librairie philosophique J. Vrin, 1992.
[223] Annexe p.39
[224] Annexe p.90
[225] Annexe p.150

Et d'autre part, internet offre la possibilité de faire des recherches poussées, en fonction de son temps, de sa propre logique, de ses propres envies. Voilà pourquoi A7 et A15, décrivent leur manière d'utiliser internet.

«B: Ben la prochaine fois , il suffit que quelque chose m'intrigue ou m'enquiquine, bon je vais souvent sur internet, puisque je ne mets plus les pieds dans l'institution donc je ne suis pas sollicitée, bon j'ai pas de télé non plus, donc je ne suis pas obligée d'être confrontée à ce qu'on nous sert à la télé, donc c'est une démarche volontaire de ma part… et je regarde sur internet alors là j'apprends de nouvelles choses qui font que ça m'oblige de revenir après sur mon avis…
B: c'est votre démarche…
F: oui, tout à fait… ça c'est ma démarche en général oui…
B : vous allez faire des recherches sur internet et vous cherchez des choses sur la vie de l'artiste ou…
F: oui sur la vie d'artiste, sur ses expos, sur... en général les artistes ont des sites…
A: oui…
F: donc heu…sur les collectionneurs aussi d'ailleurs parce qu'il y a pas mal de collectionneurs qui mettent les trucs en ligne, tout les moyens sont bons d'ailleurs pour apprendre plus…
A: en apprendre plus…
F: oui pour apprendre plus, apprendre autre chose, parfois on connait d'autres gens parce qu'on s'est perdu sur la toile… »[226]

« Je sais pas il y a eu une expo sur un peintre que je ne connaissais pas ben je vais sur un moteur de recherche et je regarde qu'est ce que c'est que ce peintre ou je regarde un tableau et j'essaie de savoir de qui il est quoi, voilà c'est au gré des trucs, oui vraiment, au gré des trucs comme ça. Bon il y a des expositions où je ne peux pas aller parce que c'est Paris, parce que j'ai pas le temps, parce que voilà donc à ce moment là je me dis je vais quand même me donner une idée, une petite idée quoi… »[227]

[226] Annexe p.67
[227] Annexe p.163

Certaines pratiques renvoient ainsi à ce que nous avons mis en avant une forme d'instrumentation. Internet est un outil, parmi d'autres, qui permet d'approfondir. Nous constatons qu'il y a bien entendu les livres ou l'écoute d'un guide ou encore l'abonnement de magasines, mais A11, ainsi que A 15, mettent en avant d'autres dispositifs. Ils sont en ce sens férus de documentaires sur l'art

« de 96 à 2003-2004 j'étais un fervent téléspectateur d'Arte, j'y ai vu beaucoup de choses »[228] *(Yves)*

« H : Voilà les emballements, ça aussi j'en ai vu, des beaux ! Des beaux ! Là aussi, en film…. la télé aussi !
B : ha oui…
H : Ha ben oui tout les dimanche matin sur Arte enfin sur la cinq il y a une à deux émissions sur l'art, tous les dimanches matin alors immanquablement je regarde heu… »[229]*(Hervé)*

A15 précise ainsi qu'il collectionne des cassettes dont une centaine portant sur l'art. Ces pratiques (internet, livres, documentaires) nous interrogent notamment sur la délimitation que peut induire le rapport esthétique classique sujet/objet. Car ici les frontières sont extensibles et permettent de reprendre une expérience de l'œuvre qui a laissé l'amateur dubitatif, ainsi de vérifier si l'on n'est pas « passé à côté de quelque chose ». Ce point nous interroge sur la présence de ces activités qui renvoient surtout à ce comportement de chercheur, que l'on retrouve aussi bien dans la lecture, dans l'échange que dans la consultation d'internet et qui nous semble constituer le prolongement d'une expérience avec l'œuvre et de fait ne peut, selon nous, en être dissocié.

Ces éléments traduisent un besoin surtout de connaître mais de connaître les petits plus. Il y a toujours, quelque soit la forme d'amateurisme, le besoin de savoir plus que ce que l'on nous donne à connaître dans les institutions, ce qui est de l'ordre de l'anecdotique mais qui marque la différence des pratiques amateurs. Un amateur d'art

[228] Annexe p.79
[229] Annexe p.171

moderne saura par exemple que pour Picasso, les colombes blanches ne sont pas emblématiques de la paix, bien au contraire puisque, disait-il, elles se mangent entre elles.

Ces activités sont un ensemble de pratiques anodines ou informelles, qui représentent des mises en dispositions stratégiques de la part de nos amateurs pour apprécier l'art contemporain. Ces dispositions nous les retrouvons en lien à des pratiques plus classiques et nous remarquons qu'elles ne sont pas pour autant citées par les études.

Ces différents outils nous semblent s'opposer à cette image aseptisée de l'amateur dans un milieu inaccessible. Les différents outils utilisés, nous rappellent que l'on doit apprendre à aimer les œuvres d'art, que le « goût » ainsi que le plaisir esthétique sont des choses qui se forment et évoluent sans cesse et que même l'appréciation et la compréhension des œuvres gagnent à être informées et approfondies. Si c'est finalement dans une relation directe que nous regardons une œuvre d'art contemporain, cette expérience directe est toujours précédée ou succédée de pratiques intermédiaires et de médiations qui, pour notre part, aménagent, participent et rendent possible cette relation.

Selon ce que nous révèlent les amateurs de leurs attachements, nous pouvons constater qu'ils pensent toujours leurs rapports à l'objet d'art. Ce dernier n'est pas tout simplement regardé, il est décortiqué et analysé. Ce rapport à l'objet d'art contemporain renvoie avant tout à une considération très intime de l'objet, que l'on peut difficilement approfondir. Pour A9, il ressemble à une quête :

« B: ça m'intéresse toujours autant mais je suis moins accro… j'ai compris pourquoi il y avait cette...
A: une sorte d'addiction…
B: ho oui oui il y avait une addiction… mais le fait de la désamorcer… c'est aussi un support à l'analyse et la psychanalyse et je crois que je vous dis ça de puis le début, consciemment ou inconsciemment ça m'aide à vivre…
A: oui je comprends bien et puis c'est une passion aussi…
B: mouin…

A: ce n'est pas une passion ?
B: c'est plus une quête qu'une passion…il faut que je reste quand même heu…il faut que j'enlève l'addiction mais il faut que j'ai soif
A: mais dans la quête il y aussi l'idée de rechercher quelque chose…
B: oui mais vous trouverez jamais… » [230]

Dans cette rencontre, les différentes activités qui en ressortent sont toujours à l'image de l'amateur et témoignent du fait que le caractère diplômant ou encore le niveau social ne sont pas suffisant pour aborder l'objet aimé. A travers ces différentes rencontres, ces différentes pratiques intermédiaires, ces choix, ces préférences on voit apparaître bien entendu des connaissances, des représentations communes mais aussi des manières d'habiter ce monde différemment. C'est surtout ce que l'on fait des règles du jeu de l'art qui particularise la démarche de chacun. De plus, l'objet aimé impose parfois un écart malgré le fait que l'on y soit familier, une mise à distance imposée par le jeu de l'élucidation et du plaisir de découvrir et qui fait appel à la mise en œuvre d'une posture bien à soi pour y parvenir car A7 précise :

« c'est un peu comme un roman policier on a pas toute les données…on soupçonne les choses mais on ne sait pas trop qui est le coupable (rire)… »[231]

De fait nous souhaitons savoir comment il faut interpréter ce qui résulte par la présence de ces activités, d'une forme de volonté à vouloir comprendre, à vouloir aimer ce qui au départ n'apparaît pas du tout comme un coup de foudre. Le cheminement de certains amateurs révèle, malgré peut-être une prédisposition culturelle (qui parfois n'est même pas présente), cette volonté de s'attacher peu à peu à un objet qui ne va pas de soi. Pourquoi un tel effort ? C'est un état qui dans le cas de l'art contemporain apparait très présente et que nous suspectons comme une des particularités de cette forme d'amateurisme dont nous en décrivons les aspects dans les chapitres suivants.

[230] Annexe p.85
[231] Annexe p.66

Chapitre 3. Le rapport à l'objet d'art : l'exercice d'un jeu réfléchi

Les mondes de l'art sont avant tout une première introduction à l'environnement de l'art et de ce qui peut entourer les sujets qui nous intéressent. Toutefois ce que dépeignent les sociologues de ce milieu correspond à une réalité qui semble stigmatisée ou plutôt affiliée à un certain type de profil. La remise en question des représentations des amateurs de l'art contemporain était une première réflexion et une ouverture sur un rapport aux pratiques variées et qui vont au-delà du principe de réception.

L'analyse d'Howard Becker reste une référence sur laquelle nous nous basons car elle porte un regard différent sur l'amateurisme, en tant qu'il repose sur un ensemble de connaissances et non pas seulement sur la question du statut social. Mais au regard *Des mondes de l'art*, ces connaissances, leurs présences, ne sont pas questionnées. Elles apparaissent ainsi fixes et acquises par principe et semblent ainsi reposer sur une conception des conventions établies.

Or ce qui nous interpelle, lorsqu'on considère l'ensemble des activités évoquées, est de voir à combien ces connaissances et donc ce rapport sont sans cesse en construction et en évolution. Mais alors pourquoi ? Parce qu'elles témoignent d'un attachement toujours entretenu, exercé et qui s'éprouve. Ce savoir, la manière dont il est exercé, construit et sans cesse éprouvé, nous semble être un élément clé. Car il renvoie à un attachement actif qui soulève des questionnements sur l'aspect esthétique de ce rapport.

Comment qualifier la présence de ces activités ? D'une part, leurs applications

nous amènent à devoir saisir ce qui se joue dans ce rapport à l'art, à savoir pourquoi sont-elles là ? D'autre part, la question d'une activité réfléchie nous interroge sur la part réflexive de l'expérience esthétique et sur le plaisir qui en ressort. Enfin le rapport à l'art contemporain n'apparaît pas du tout comme un rapport sujet/objet mais comme l'élaboration d'une relation qui prend forme par la présence de ces activités qui ne sont autre que le témoignage d'un investissement.

Au fond nous aimerions tout simplement savoir ce qui anime cet ensemble d'activités. Quel en est l'objectif ? Pourquoi, par exemple revenir voir une œuvre plusieurs fois ? La question de la posture nous amène ainsi à revenir sur celle de l'esthétique. Face à la notion d'amateur nous allons devoir clarifier ce qu'il faut entendre par amateurisme pour des raisons évidentes invoquées par la notion même d'amateurisme qui comporte la notion de plaisir.

III.3.1. Exercer l'attachement à l'art contemporain

Exercer l'attachement à l'art contemporain.

De nombreux amateurs ont expliqué en quoi ils étaient autant intéressés par l'art contemporain et pourquoi ils n'en étaient pas pour autant des collectionneurs. Nous ne devons pas non plus négliger le fait que ce qui les restreint à ne pas collectionner c'est le manque de moyens. Toutefois il n'en est pas moins vrai que leur attachement pour l'art contemporain est exercé autrement, par exemple par une fréquentation hebdomadaire de lieux, par le biais des visites ou des lectures. C'est en ce sens que la définition simplifiée de l'amateurisme se voit être rejointe par celle de la sociologie pragmatique du goût : L'amateur défini comme celui qui entretient « un rapport suivi, recherché, élaboré, quels qu'en soient les médiums ou les modalités »[232].

Ce que nous révèlent nos rencontres, c'est la présence de différentes manières d'approcher l'art contemporain qui témoignent d'un investissement. Les manières d'accéder à l'art contemporain exigent d'y consacrer du temps mais aussi de l'attention. On s'aperçoit que l'amateur évoque et constate ses efforts. Ainsi comme le résume très bien A5, et ce qu'ils évoquent tous par leurs activités, *« c'est pas tout d'un coup ta ta tam ! Ta ta tam ! [..] c'est qu'il y a un cheminement...»*

Même pour des amateurs avertis il nécessite des stratégies là où il est question d'effort. S'exercer c'est donc, par exemple, se forcer à aller voir une exposition. A11 nous fait part ainsi de sa stratégie qui consiste à accompagner ses amis amateurs dans une exposition qui ne l'enchante guère.

« on peut faire le tour d'une exposition en cinq minutes, en disant ça ne m'intéresse pas… Vous entrez avec un conférencier, avec le groupe… Vous avez une heure de visite… Vous allez rester pendant cette heure de visite… Un petit peu imposé

[232] A. HENNION, S.MAISONNEUVE, E. GOMART, *Figures de L'amateur* : Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui, Paris : La documentation française, 2000, p.7.

par le conférencier ou alors vous êtes un peu mufles et vous vous dites « moi ça ne m'intéresse pas » et vous restez par égard aux gens… mais le fait d'avoir cette discipline de rester fait que peut-être vous allez entrer dans une expo ou dans un artiste sur lequel on était prêt à sauter à pieds joints… » [233]

L'appréhension de l'art contemporain, selon les amateurs, n'est pas simple et c'est en ce sens qu'ils pratiquent de manière si régulière. Revenir dans une exposition, rechercher les données manquantes, s'imposer des visites, aller au minimum une fois par semaine dans une exposition sont des moyens d'entretenir ce rapport à l'art. Pour beaucoup, tel que pour A4, on ne peut pas concevoir l'art contemporain sans ce travail.

« C: par rapport à l'art contemporain on peut pas se contenter, il me semble, on peut pas se contenter des références…

M: oui…

C: ni du ça me plaît, ça me plaît pas…il y a une voie plus laborieuse, plus authentique, à tenter pour essayer de rentrer dans la proposition, de faire son chemin dans la proposition là… il y a par exemple un facteur qui est important c'est le temps… »[234]

De fait, A2 constate par expérience le fait que dans un premier temps il n'y a pas de rapport évident :

« je pense qu'à force de voir des choses, oui la première fois qu'on montre un tableau cubiste à quelqu'un qui n'a vu que des impressionnistes, il part en hurlant c'est normal... oui... mais le premier vous vous dites "tiens c'est surprenant, qu'est-ce que c'est ?" et puis vous comprenez et puis vous, très vite, j'ai trouvé ça très beau, moi ! Moi j'étais toute, toute jeune... »[235]

L'exercice, renvoie ainsi à l'exercice d'un goût, tel qu'il est présenté dans la sociologie pragmatique du goût. Autrement dit, il est représenté par ces choix de privilégier tels outils, ou tel mode de visite qui traduisent la nature active et construite

[233] Annexe p.106
[234] Annexe p.50
[235] Annexe p.16

du goût. Le goût ainsi en tant qu'activité se rapporte à des données qui sont absentes des études esthétiques, car le goût observé sous l'angle de la communication se rapporte à des processus de construction qui permettent d'être disposé à voir. L'objet n'apparaît pas ainsi tel un concept sur un socle isolé. Nous observons qu'il engage un rapport qui est en attente d'une implication active et assidue.

En définitive, notre principale hypothèse repose sur la considération d'un rapport à l'art prolongé par la présence des activités. La question de l'amateurisme en art contemporain renvoie à s'intéresser à l'exercice d'un attachement qui ne revient pas seulement au mode de la réception. Le rapport à un objet implique une relation longue que traduit l'exercice. Ce que l'on appelle l'exercice de l'œil ne semble pas être un don mais bien un apprentissage, l'acquisition dynamique des connaissances et non pas acquis une fois pour toute. L'effort, se faire force, est une contrainte envers laquelle il est intéressant de voir que bien que l'on ait beaucoup de connaissance, on s'oblige encore à savoir si ce que l'on n'aime pas est justifié ou non.

L'exercice ouvre sur un mode d'accessibilité construit, à la limite du rituel. Au-delà des conventions du monde de l'art qui sont parfois même critiquées par nos amateurs, il y a donc des façons de faire qui permettent d'éprouver le rapport à l'objet d'art qui consiste à dire « si ça ne fonctionne pas et bien ça ne plaît pas ». L'attachement à l'art contemporain n'est donc pas spontané et l'amateur reste méfiant. Son attachement semble toujours mis à l'épreuve par le fait même d'identifier l'objet en tant qu'objet d'art.

Les amateurs rencontrés ne se présentent pas comme des contemplateurs et ils ne prennent pas toutes les œuvres pour des propositions artistiques. Ils en éprouvent par leur expérience, qui est toujours en évolution, les paramètres artistiques. De fait, l'exercice est pour nous un processus qui fait parti intégrante de la pratique amateur et qui nous permet d'introduire, à ce stade de notre recherche, les différents processus d'appréhension ainsi que les modalités de la pratique de l'amateur d'art contemporain.

L'amateurisme renvoie à un processus d'actualisation des modes d'appréhension où chacun affectionne des stratégies différentes. Elles consistent ainsi à pister sur Internet ou prendre des notes, aller à la librairie ou échanger avec un artiste

pendant un vernissage, louer des œuvres qu'on n'aime pas ou bien regarder des documentaires. Saisir les particularités des pratiques de chacun montre que tous s'appliquent à saisir les codes de l'art contemporain.

Les amateurs témoignent d'une dimension de l'amateurisme qui est celle de l'exercice. Rien n'est donné, tout est à apprendre et surtout sans cesse repris. Dans cet attachement, rien n'est donc défini tout est à faire et pour se faire il faut pratiquer. Ainsi à travers les différents moyens mis en œuvre pour parvenir à saisir l'objet d'art, on remarque que rien n'est évident dans l'art contemporain. L'attachement à l'art contemporain semble reposer dans de nombreux cas sur des incompréhensions mais aussi sur la curiosité pour comprendre.

Processus d'identification

La question « quels sont vos critères ? » peut être une question confuse. Les amateurs eux-mêmes, semble-t-il, sont assez sceptiques car le critère est une notion assez déterministe qui ne laisse pas place à ce qui est essentiel à l'amateur d'art contemporain, se laisser surprendre et faire évoluer son jugement. C'est en ce sens que Marc Jimenez explique un point important sur l'art contemporain :

> « Le problème des critères préalables censés permettre de juger l'art contemporain est probablement un faux problème. Les œuvres d'art significatives n'ont eu de cesse de transgresser les normes en vigueur à leur époque. Ce sont elles qui ont créé des critères, lesquels, à plus ou moins brève échéance, ont été dépassés. En revanche, les critères à eux seuls n'ont jamais donné naissance à des œuvres d'art, et encore moins à des chefs-d'œuvre. Il y aurait quelque inconséquence à prendre prétexte de l'absence de critères pour déclarer l'impossibilité ou la faillite du jugement esthétique et réduire l'appréciation à l'expression de la seule subjectivité. A défaut de « critères », il existe des paramètres autorisant l'évaluation d'une œuvre, par exemple la cohérence de l'intention de l'artiste, celle des procédures techniques employées, le traitement spécifique, parfois original, des matériaux, une certaine logique ou rationalité dans la conduite artistique, la maîtrise dans la

conduite du projet, etc. Autant d'éléments qui justifient l'analyse et l'interprétation dont la fonction est toujours de transmettre à autrui une parcelle de l'expérience esthétique, aussi subjective soit-elle, et d'éviter que règne en maître le seul « critère » incontesté dans la société actuelle, à savoir celui de l'argent ! »[236].

Le propos de Marc Jimenez rappelle ainsi ce qui importe davantage lorsqu'on considère l'amateurisme en art contemporain, qu'il existe des paramètres qui éprouvent l'objet d'art. Leur présence révèle des modes d'appréhension réfléchis et qui s'efforcent de saisir d'une manière cohérente l'objet. L'amateur s'attachera automatiquement à lire l'objet d'art selon ces paramètres : les lignes, la lumière, les couleurs, la matière…C'est ainsi ce que A2 décrit lors de sa visite :

« *B: ça c'est une œuvre que j'aime bien...*
A: qu'est-ce qui vous ...
B: je ne peux pas dire, cette espèce de formes qui jouent les une avec les autres, avec en même temps... qui absorbent les reflets, qui les renvoient, qui les divisent et en même temps qui fragmentent l'image qu'ils reflètent... mais sur le moment je ne sais pas pourquoi, puis vous demandez pourquoi, je cherche à comprendre pourquoi...
A: oui alors vous même vous ne cherchez pas à savoir pourquoi ?
B: si ! Quand même ! Pas à chaque fois, mais quand je trouve une œuvre intéressante, je me dis "mais au fond pourquoi ça me fait cet effet là" et puis j'essaie de chercher mais je ne trouve pas toujours la bonne raison ... »

L'amateur explique de manière quasiment naturelle ce qui au fond ressort d'une habitude. Les paramètres se différencient des conventions au sens où elles renvoient à l'aspect artistique de l'objet d'art, à des évaluations techniques qui ne sont pas des critères. Ces paramètres sont simplement issus du constat selon lequel l'artiste utilise des outils aux techniques définies que l'on peut reconnaître.

Dans le microcosme auquel nous nous référons tout le long de cette recherche, c'est un constat unique : ce rapport ne diffère pas d'un autre objet culturel, en aucun cas

236 M.JIMENEZ, *L'esthétique contemporaine* : Tendances et enjeux, Klincksieck, 2004, p.79.

il n' est pure subjectivité, ou pur relativisme ou encore arbitraire. Le rapport à l'art contemporain comporte ainsi une forme d'apprentissage. Pourquoi revenir à une exposition? Pourquoi s'abonner à des magazines? Pourquoi acheter des livres? Pourquoi consulter en ligne les forums d'artistes ? Tout ceci participe à l'acquisition de ces paramètres. La raison revient à cette volonté d'identification qui est un des fondements de la pratique amateur. C'est en ce sens que Christian Bromberger explique :

« un des piments de ces pratiques est de transformer le perçu en nommé, d'exhausser les sensations en connaissances, de traduire en mots précis ce que le commun ressent confusément ou repère approximativement : la saveur d'un vin, le bruit du moteur, le style du guitariste, la force d'un vent, le type de nuage qui se dessine à l'horizon, la « musique » (c'est-à-dire les atouts et les performances) d'un cheval de course, l'orthographe d'un mot compliqué... »[237]

Les paramètres, sont ainsi ce qui est perçu dans un premier temps et qui participent à un processus d'identification. L'identification renvoie à un ensemble de connaissances techniques qui permet de reconnaître l'objet en tant qu'objet d'art. Voilà comment A11 décrit une œuvre :

« *ha! C'est quelque chose ! D'abord c'est un très très beau travail ! Et puis ça fonctionne…là aussi pourquoi par un travers, un bas de rideau comme ça pris en photo, flou, pas très bien éclairé… ben oui ça donne quelque chose, cette espèce d'alternance, de vague avec les deux couleurs qui se parlent, qui sont quasiment complémentaires et c'est beau, c'est très très beau…et puis une photo sur plaque de cuivre […] je crois que c'est une petite maquette… c'est grand comme ça en fait…donc elle éclaire et elle met sa chambre devant et elle fait la photo… alors là je ne sais pas si ça était tiré directement parce qu'il y a une trame, vous voyez ?* »

Les exemples sont très nombreux sur la manière dont les amateurs révèlent les paramètres de l'objet d'art mais l'exemple que nous venons de citer nous introduit dans une autre modalité qui nous semble propre à l'amateur d'art contemporain. Ce que nous

[237] C.BROMBERGER, Passions ordinaires : football, jardinage, généalogie, concours de dictée..., Hachette,1998,p.29.

explique cet amateur, au-delà des paramètres, c'est l'aspect artistique de l'objet qu'il faut savoir élucider. Par exemple, savoir par certains indices reconnaître que la photographie est celle d'une maquette. En ce sens nous distinguerons le processus d'identification, des paramètres, du processus d'élucidation, du sens.

Le processus d'élucidation

Dans le cas d'une œuvre de Serrano, au premier abord nous ne percevons pas les cadavres nous observons des personnes. C'est un état qui se devine. Ce point, l'amateur le connaît, il sait que l'art contemporain, malgré parfois ses simplicités, cache toujours quelque chose. On constate ainsi que c'est aussi ce qui différencie l'amateur d'art contemporain du néophyte. Toute la problématique de la médiation en art contemporain est là, c'est comment apporter l'accompagnement nécessaire pour deviner sans pour autant révéler les choses. C'est, par ailleurs, lorsqu'il n'a rien à voir que l'amateur est déçu.

Le fait que l'amateur d'art contemporain ait connaissance des manies artistiques rend ses questionnements quasiment automatiques et enclenche ses recherches. Celles-ci portent tout aussi bien sur l'objet d'art lui-même, en se souciant des détails, que sur l'histoire de l'objet d'art ou encore l'histoire de l'artiste. Les démarches ne sont pas les mêmes mais la satisfaction de la trouvaille est identique : le plaisir d'une découverte. Voilà pourquoi A7 décrit les rebondissements que peut induire ce rapport :

« Moi ça me plaît plutôt de pas savoir où on va, d'être étonnée, scandalisée... parfois je me dis « ho ça c'est scandaleux ! » « Ça c'est nul mais c'est nul », et puis en discutant, quelqu'un qui me fait une petite remarque, je me dis « ha mince c'est vrai, je ne l'avais pas vu... ha ben oui! » et hop ! Ça repart et en fait c'est un peu ça qui me plaît dans ce... d'être sans cesse déstabilisée en fait... »[238]

L'ensemble des activités servent ainsi à la fois un processus d'identification et un processus d'élucidation qui nous apparaît propre à la pratique amateur. Elles reflètent selon nous l'extrapolation d'indices présents dans l'œuvre et qui témoignent de l'intérêt

[238] Annexe p.67

de l'objet en tant qu'objet d'art qui n'est jamais évident. Certains amateurs expliquent avoir besoin ainsi d'explications car ils ont conscience que leurs yeux n'ont pas dû percevoir ces indices. Ce même processus, nous le verrons, sert aussi à éprouver le rejet que l'on peut avoir pour une œuvre. A11 s'appuie souvent ainsi sur des lectures ainsi que sur l'écoute et le partage de connaissances.

« Il y a des choses qui peuvent être intéressantes, c'est-à-dire que peut-être si on expliquait à un artiste, en disant quand vous avez fait ça… ceci ou cela… qu'il dise "ha oui vous avez peut-être raison …"ça c'est une chose, bon… deuxièmement il y a certaines choses de l'art contemporain, par exemple des installations, dans lesquelles on rentre, extrêmement difficilement et que quelquefois un mot, une ligne, permet de voir les choses autrement, j'aurais pour exemple, une vidéo qui est ici, on regardera tout à l'heure, c'est une vidéo d'un vidéaste américain, c'est une pièce qui est filmée à l'envers, de nuit, à vitesse accélérée,… Et au fait il ne se passe rien, c'est le genre de choses que j'expédie [...]D'abord il faut y rester, c'est une œuvre qu'on regarde dans le temps, or quand vous voyez ça, vous vous dites « ça ne m'intéresse pas », et vous passez, vous avez vu le truc 30 secondes voire une minute… Mais au fait il faut le voir déjà… Un jour on faisait une visite et on s'assoit et puis Guy a commencé à parler là-dessus, le pourquoi de la chose, les choses que je n'avais pas vues qui se passaient, et en particulier des petites souris qui passent sous le bureau, ou ce trait fulgurant sur… Mais on ne voit pas que c'est des petites souris et quand vous vous dites « ah oui c'est des petites souris ! Mais c'est un bureau la nuit, bon il a laissé une caméra branchée, c'est quand même marrant… les choses vivent quand même quand on est pas là, etc. etc.» donc l'esprit peut galoper là-dessus, ça c'est important."[239]

La participation, la curiosité et le souci de l'intrigue sont des éléments clefs. Ils engagent notre réflexion sur le positionnement auquel se prête les amateurs qui lorsqu'on l'interroge face à une œuvre, n'apportent aucun élément esthétique ou très peu sur l'objet d'art mais beaucoup plus sur leurs réflexions et leurs manières d'appréhender l'œuvre. On peut aimer ou pas mais dire c'est beau ne suffit plus. Si l'analyse porte sur la lumière ou les lignes du tableau ce n'est pas pour retranscrire la beauté de l'œuvre mais

[239] Annexe p.104

ce processus accompagne le besoin d'en révéler l'originalité, l'aspect distinctif qui fait que c'est là devant nous et dont il a cherché les indices.

L'objet, dans ce cas, n'est contemplé qu'une fois saisi, c'est-à-dire lorsqu'il n'est plus opaque. La valeur esthétique de l'art est totalement dépassée par la masse de l'objet qui n'est ni reconnaissable parce que sous cadre et ni détectable parce que belle. L'objet d'art est d'abord un objet dont il reste à découvrir les indices artistiques, c'est une fois découvert qu'il apparaît comme un objet d'art. Parfois, ces traces artistiques sont saisies sans pour autant vouloir en résoudre totalement la proposition car elles restent de l'ordre de l'interprétation. A 5 exemplifie ainsi ce mode d'appréhension :

« heu… l'énigme que je n'ai pas voulu résoudre, certes je pense que c'est un système aléatoire mais je voulais croire que ça venait de la réflexion de la lumière, qu'il y avait quelque chose qui était lié aux conditions climatiques… et je me suis rendue compte en venant que je n'ai pas voulu l'éclaircir… comme s'il aurait perdu du mystère mais à mon avis il n'en aurait pas perdu, je suis bête !
A: oui mais peut-être que vous aimez la voir ainsi…
B: oui oui…je me suis rendue compte que je ne cherchais pas, je fais semblant de me dire « ha , il faudrait peut-être que je me renseigne ! »… alors j'ai entendu des choses contradictoires sur cette œuvre sur qu'est-ce qui fait qu'elle bouge… et je me rends compte que je n'ai pas fait d'effort, alors que dans certains domaines je fais l'effort quand même…
A: ben justement question d'effort, est-ce que vous faites l'effort en art contemporain ? Quand vous êtes devant une œuvre est-ce que vous allez chercher à comprendre ? Est-ce que la démarche que vous avez là elle vous est propre?
B: non pas tout le temps, parce que justement la connaissance de l'œuvre n'épuise pas le mystère quand c'est une œuvre parle fort et que donc là-dessus c'est une espèce de truc que j'ai gardé comme ça, un peu enfantin… c'est vrai que l'idée que ça pourrait marcher avec la lumière du soleil, ce métal est travaillé , donc ça me plaisait bien…[240]

L'amateur se distingue d'un historien de l'art au sens où il ne cherche pas à en saisir la part de vérité en le rapportant à l'époque ou à la vie de l'artiste. A la différence de ce dernier, il cherche à saisir un sens qui lui est propre, de là à y associer sa propre

[240] Annexe p.50

expérience qu'il a de son temps pour tenter d'en saisir les vraisemblances. L'art contemporain est dans bien des cas perçu comme une lecture du monde.

Au-delà du fait que l'art contemporain soit une représentation tout aussi physique (par la matière, tel que le néon) que symbolique (par l'assemblage tel qu'une mise en scène de) du quotidien, l'art ne se détourne jamais de son principe initial : « l'art pour l'art ». L'art n'est donc pas détecté au premier abord, il faut le reconnaître et c'est là le délice de la pratique amateur. Car si l'art n'est plus une figuration du quotidien mais bien une interprétation de celui-ci, il n'est plus question de voir ce qu'il décrit mais bien de percevoir ce qu'il dit et ce qu'il extrait de notre monde.

Au final, une fois les clefs en main, le plaisir qui en ressort permet de rompre avec une habitude, une manière de voir trop monotone. Ce sont les lieux mais aussi les lectures, les rencontres qui en sont porteurs de sens mais c'est avant tout aussi les indices qui permettent de dire pourquoi l'objet est à part. Paradoxalement, c'est ce sens qui se voit être pris avec des pincettes par les institutions. Une petite feuilles A4 à l'entrée pour certains, une étiquette et des titres pour d'autres, des petits panneaux explicatifs. Comment expliquer ces difficultés à proposer les indices ?

Nous arrivons à une des tendances de l'art contemporain à devoir se livrer tel quel au regard. Il est certain qu'à la différence de l'art classique, l'artiste contemporain doit être pris en compte autant que son œuvre et les critiques d'art ainsi que les conservateurs ont un positionnement de médiateurs difficile. Pourtant, lorsqu'on écoute les amateurs d'art contemporain, tous sont à la recherche du sens de ce qu'ils voient et rencontrent.

III.3.2. Observer l'attachement à l'art contemporain ?

La question de l'attachement en art contemporain : peut-on renouer avec l'esthétique ?

Gérard Le blanc rappelle la définition présente dans les dictionnaires : l'amateur est d'abord une « personne qui aime, cultive, recherche (certaines choses) » et que ce sens « culmine dans la figure du collectionneur (d'objets ou de livres rares) ». Il montre que c'est cette association qui est le point de départ d'une définition du *Littré* qui distingue « celui qui aime » de l'amateur : « On aime les roses en général (c'est l'exemple choisi) mais l'amateur préfère certaines d'entre elles et, de plus, il est capable d'en nommer chaque variété»[241]. La confusion que nous n'avons toujours pas évoquée concernant le concept « amateur » est celle de l'attachement. L'attachement peut nous laisser interrogatif notamment en art contemporain. « Etre attaché » et « être amateur » évoque tout de même l'idée que l'on aime quelque chose et donc une certaine forme de plaisir à exercer son attachement. Mais peut-on parler de plaisir à l'égard d'un objet qui par principe c'est détaché des concepts esthétiques portés sur des valeurs sensibles.

Il est certain que la définition de Gerard Leblanc apporte un plus à une définition simplifiée de l'attachement. Ce petit plus n'est autre que cette nécessité de l'amateur à explorer en profondeur l'objet aimé. L'attachement pour un objet renvoie à un sentiment d'excitation, une grande émotion mais aussi à ce besoin d'en savoir plus, de ne pas se satisfaire d'une émotion mais d'en comprendre le sens, d'en saisir les mystères. Au fond l'attachement est toujours accompagné par le besoin de savoir pourquoi l'objet aimé est aimé. Pourquoi ça me fait ça ? Ainsi, Christian Bromberger explique que toutes formes d'amateurisme « s'alimentent d'abord aux délices de l'expertise : savoir identifier, désigner, argumenter. »[242]

---

[241]G.LEBLANC, *Le petit autre*, Communications : Le cinéma amateur, n°68, Paris : Seuil, 1999, p.33.
[242] C.BROMBERGER, *Passions ordinaires* : football, jardinage, généalogie, concours de dictée..., Hachette,1998,p.29.

Il nous faut donc revoir, à présent, ce qu'il faut entendre dans le domaine que nous étudions, l'art contemporain, ce qui peut ressortir d'une telle définition de l'attachement. Selon nous, ce que l'on appelle ainsi l'expérience esthétique pourrait être redéfini en fonction du plaisir de la découverte, de savoir voir et reconnaitre, de ce qui, comme l'explique Marc Jimenez, correspond à la condition première pour qu'une œuvre fonctionne : « L'esthétique tient son pari si elle répond aux demandes croissantes d'interprétation, d'élucidation et de sens »[243].

Ce qui vaut pour l'objet d'art en tant qu'il reste l'élément essentiel du plaisir amateur, vaut aussi selon nous sur ce qui ressort de ce rapport à l'objet d'art. Le processus d'élucidation, par exemple, renvoie à des manières de faire qui sont des modes d'appréhensions telles que la lecture, la visite, la consultation ou encore l'échange permettant de prolonger l'expérience de l'œuvre. Les processus de l'amateurisme nous amènent à élargir la notion d' « expérience esthétique » par le biais du faire.

Autrement dit l'expérience esthétique n'est pas délimitée au beau, au laid, au j'aime ou je n'aime pas mais elle est à la fois le plaisir de saisir et de faire. Toutefois il serait avancé d'affirmer que nous aurions décelé les fondements du plaisir esthétique en art. Le propos n'est pas là. Il est simplement de rendre compte que ce plaisir ne se réduit pas à une simple émotion ou à un état contemplatif. Qu'il apparaît de manière moins simplifiée si l'on considère tout ce qu'il engage comme approches.

Ce point nous semble être l'aboutissement de plusieurs constats où l'on est amené à se demander quel est le sens de toutes ces démarches. Pourquoi, par exemple, s'imposer l'acte commun à tous les amateurs rencontrés qui est de revoir un objet d'art ? Aussi, le fait de revoir une œuvre exemplifie le prolongement d'une expérience qui peut être tout aussi bien positive que négative. Cet acte prouve combien l'expérience esthétique, bien qu'elle soit pleine d'émotions, ne se résume pas à un plaisir éphémère mais bien à un plaisir réfléchi qui correspond à une certaine frustration, celle de passer à

---

[243] M.JIMENEZ, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Gallimard, 1997, p. 431.

coté.

De fait l’objet d’art comporte différents degrés d’attentions. Il y a l’objet d’art qui « fonctionne », il y a celui qui « parle » et il y a celui qui « émeut ». Certains objets rassemblent tous ces critères, d’autres n’en regroupent qu’un ou deux. Mais le plaisir esthétique en ressort toujours comme un plaisir investi, comme un engouement vite étudié. C'est cet aspect sensé de ce rapport à l’art qu'il nous reste à interroger.

Ce serait, semble-t-il, une erreur de penser que l'art contemporain n'a de sens qu'au regard d'un système, à quoi on lui accorderait peu de sens. De fait, les considérations générales de l’art, sur les lois du marché, des mondes de l’art, ne nous éclairent pas sur ces engouements dans lesquels ainsi la notion de « plaisir » semble être absente. A l'inverse, il n’est pas possible de penser l’objet d’art comme un objet déjà-là qui se suffit à lui-même. L'objet d'art doit se comprendre. Et pour notre part, nous nous apercevons que le plaisir se trouve être aussi dans cette expérience sensée, dans ce « délice de l’expertise ».

Cette expérience de l'œuvre repose sur le plaisir d'un certain aboutissement esthétique et de l'appréhension d'une idée originale. Jauss s'opposait à la théorie proposait par Adorno selon laquelle « plus on comprend les œuvres d'art, moins on en jouit ». Et c'est en ce sens aussi que notre démarche révèle un aspect du rapport à l'art qui à l'heure actuelle semble être peu évoqué, si ce n'est réduit à une question de relativisme, d'institutionnalisation et d'élitisme. Le microcosme auquel nous nous sommes attachée fait écho nous semble-t-il à ce qu'énonce Jauss, lorsqu'il revendique la présence d'une jouissance esthétique cognitive :

« La libération par l'expérience esthétique peut s'accomplir sur trois plans : la conscience en tant qu'activité productrice crée un monde qui est une œuvre propre ; la conscience en tant qu'activité réceptrice saisit la possibilité de renouveler sa perception du monde ; enfin- et ici l'expérience subjective débouche sur l'expérience intersubjective- la réflexion esthétique adhère à un jugement requis par l'œuvre, ou s'identifie à des normes d'action qu'elle ébauche et dont il appartient à ses destinataires

de poursuivre la définition »[244].

[244] H-R. JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978, p. 130.

L'expérience esthétique : l'expérience du sens

La question n'est pas de différencier le plaisir de la réception mais de lui accorder plus d'amplitude car selon la pratique amateur, s'il est au centre de son dévouement pour l'objet d'art, il ne se résume pas à un rapport, ni à une seule émotion mais bien à une expérience aux plaisirs multiples. Ce rapport à l'art repose ainsi sur un jeu sans fin qui le rend tout aussi passionnant. L'art, s'il peut chercher à être compris, ne peut certes donner lieu à une explication sur le sens véritable de l'œuvre. Mais il reste que chacun s'attache à lui donner du sens en ayant conscience du caractère subjectif de toute interprétation.

Les paramètres auxquels Marc Jimenez fait référence permettent ainsi de pouvoir s'écouter. Et le fait est qu'on peut ne pas aimer une œuvre, ne pas être touché et pourtant lui reconnaître des qualités, un savoir-faire technique. La pratique amateur, nous l'avons observé, est une activité qui n'est pas sans contrainte, ni sans objectif. Elle s'exerce au quotidien comme la manifestation d'une intention qui engage une interaction entre ce qui est vu et ce qui est perçu. Et dans cette perspective, l'adhésion ne semble pas en être l'aboutissement, car il repose sur une argumentation type et donc laisse peu de place à ce que nous observons, c'est-à-dire à un savoir entretenu qui est toujours évolutif.

Poursuivre son activité d'amateur au-delà de ce qui a été vu, c'est le processus qu'exige ce rapport qui est loin de reposer sur le rapport sujet/objet qu'enveloppe la notion de réception. Une fois interpellé, de manière négative ou positive, le sujet participe ainsi au jeu de l'art afin de saisir ce qui s'y joue et comment cela se joue. L'art repose ainsi sur un code, sur des processus d'appréhension qui reposent sur le savoir technique, l'interprétation, la compréhension et le plaisir de le percevoir. Aussi l'analyse de la pratique amateur d'art contemporain conduit à évoquer ce que A7 nous rappelle :

«ben c'est comme je ne sais pas moi ! Je vais pas m'amuser à parler foot ! Parce que je dis des conneries ! J'ai pas les codes !... c'est pareil, je crois que c'est un argument que j'avais pris, de dire ça, de dire moi je ne connais rien au foot...je peux pas

parler foot... je ne sais même pas ce que sait un pénalty... il y a aussi le fait de fréquenter un domaine qui devient familier, qu'on rentre dedans... je crois aussi que c'est quand même lié à un savoir, on a un savoir qui fait que le regard change, qui c'est qui disait «on voit ce que l'on sait » ? ben c'est un peu ça... c'est pour ça d'ailleurs qu'il m'arrive de vivre sur mon savoir en ayant vu une expo, en ayant rien potassé avant, et quand une œuvre apporte vraiment quelque chose et bien c'est normal que je sois passé à côté car je ne savais pas, c'est pour ça que je reviens pour savoir, pour voir ce que je n'ai pas vu...[245] »

Enfin, pour les amateurs rencontrés l'art a une fonction élémentaire dans leur vie qui se partage entre la dimension artistique et esthétique, autrement dit un savoir et un plaisir à percevoir ce qui au départ est interpellant. Les différentes manières de faire des amateurs témoignent à la fois de l'investissement qu'implique ce rapport mais aussi du plaisir qui ressort d'en saisir le sens. De fait, Hans-Georg Gadamer insiste aussi sur un point important : l'art contemporain ne doit pas tant se distinguer dans son approche de l'art classique car ce dernier nécessite tout autant un savoir.

L'art contemporain repose ainsi sur un mouvement qui se différencie de celui classique seulement du point de vue de ce qu'il vise : l'art lui-même. L'art a toujours été un mouvement constructif qui exige d'en saisir le sens. Hans-Georg Gadamer s'attache ainsi à revoir l'art contemporain comme un jeu qui éveille une interprétation et qui exige ainsi un effort de compréhension au même titre que l'art classique. Au fond, quel est le sens de la démarche de ces amateurs actifs, si ce n'est celle d'arriver à saisir ce qui se présente à eux comme une proposition, une interprétation de la réalité qui nous entoure ? A 14 insiste ainsi sur la nature de ce rapport :

« Je ne sais même pas si on est dans l'univers de l'artiste, lui nous propose quelque chose et à nous de compléter, mais c'est même pas son univers à lui, je ne pense pas qu'on rentre dans son univers vraiment, il nous propose quelque chose qui est laissé en fait inachevé et quelqu'un va l'achever à sa façon. »[246]

[245] Annexe p.74
[246] Annexe p.168

De même, A13 comme la plupart de nos amateurs, observe la présence d'un sens qui prête nécessairement à l'interprétation :

« Je pense que s'il y a véritablement œuvre on peut pas faire l'économie d'un sens, elle ne peut pas faire l'économie d'être porteuse de sens... mais c'est nous qui sommes porteurs de sens d'une œuvre faite par l'artiste...[247] »

Ce qu'il est important de rappeler, et ceci vaut pour toute forme d'art, c'est ce qu'Elfie Poulain rappelle dans la préface de *L'actualité du beau* : « pour quiconque se trouve en face d'une œuvre d'art : il doit s'y plonger, chercher à lire et à comprendre ce qu'elle lui dit, car, elle aussi, ne vit que du rapport communicationnel qu'elle instaure avec ses récepteurs » [248]. La présence de processus d'identification et d'élucidation renvoie à une lecture technique et sensée de l'œuvre où l'artiste dit quelque chose. Et c'est pourquoi A13 précise et rappelle le caractère artistique et technique de l'objet aimé :

« moi le peintre il dit quelque chose il prend des couleurs, c'est il y en a qui vont prendre des stylos pour écrire une lettre lui il va prendre des couleurs pour dire quelque chose pour dire son instant de vie quoi, c'est un instant de vie qui est passé mais un instant de vie qui est lié à son émotion à lui et donc il fait quelque chose il cherche des fois ça définit pas son sentiment, ça se trouve c'est un sentiment de colère, c'est un sentiment de… , ça définit peut-être le contraire de ce qu'il voulait mais il y a un moment il signe, il dit « ça c'est bien, ça c'est fini », et après toi tu passes et tu te dis ça c'est super et quelque part tu te dis pourquoi c'est super ? Pourquoi ça te plaît ? »[249]

Nous avons plusieurs fois constaté que la rencontre avec l'œuvre nécessite de faire appel à l'expérience de ce que l'art contemporain attend de nous, de ce que nous savons sur lui. Toutefois lorsque l'amateur ne sait pas mais sent que quelque chose l'interpelle, il faut aussi savoir user l'objet d'art, prendre le temps, s'accorder du temps à

[247] Annexe p.36
[248] H-G. GADAMER, L'actualité du beau, Alinea, 1992, p. 10.
[249] Annexe p.144

saisir ce que l'on a face à nous et en saisir le sens. Dans ce cas, tous reviennent et éprouvent leurs savoirs. Revenir est la nécessité d'être certain de ne pas passé à côté, le besoin de certitude qui fait évoluer ce regard et qui repose parfois sur une inquiétude : celle de ne pas comprendre. Mais l'amateur d'art contemporain ne sera jamais pour autant perdu ou totalement indifférent car il connaît l'art contemporain, il en connait les principes et les règles. Ainsi au-delà de saisir le sens particulier d'une œuvre, il y aussi le fait de tout simplement savoir ce qu'est l'art, et l'art contemporain.

Hans-Georg Gadamer, fait partie de ces philosophes qui réhabilitent l'art contemporain en tant qu'une identité herméneutique. Il insiste sur le fait que regarder une œuvre d'art c'est aussi avoir ce bagage qui fait que l'on peut en penser quelque chose et qui ne réside pas seulement sur l'assentiment mais bien au-delà, c'est-à-dire sur le fait d'éprouver un sens.

« Le concept d'œuvre n'est lié d'aucune façon aux idéaux d'une harmonie classique. S'il existe également des formes tout à fait différentes dans lesquelles on s'y identifie à l'œuvre en lui donnant son assentiment, nous devons continuer à nous interroger sur ce qui permet à l'œuvre de nous interpeller. Mais il y a aussi un moment supplémentaire. Si c'est en cela que réside l'identité de l'œuvre, il ne peut alors toujours y avoir eu de réception véritable, d'expérience véritable de l'œuvre d'art, que pour celui qui a participé au jeu en y jouant, c'est-à-dire pour celui qui en fait l'objet de sa propre activité. Mais de quelle façon cela se produit-il au juste ? Certainement pas en le gardant simplement en mémoire. Il y a bien ici aussi identification mais n'y est pas présent cet assentiment particulier qui fait que l' « œuvre » signifie quelque chose pour nous. Alors qu'est-ce qui fait qu'une « œuvre » possède son identité d'œuvre ? Qu'est-ce qui fait de son identité une identité, pourrions-nous dire, herméneutique ? Cette autre formulation veut dire manifestement que l'identité de l'œuvre réside justement en ce que quelque chose y est « à comprendre », elle réside en ce qui y est à comprendre veut être compris comme ce qu'elle « veut dire » ou comme ce qu'elle « dit ». C'est une exigence qui émane de l' « œuvre » et s'attend à être satisfaite. Elle exige une réponse que seul peut donner celui qui a reconnu et accepté cette exigence. Et cette réponse doit être sa propre réponse, une réponse qu'il produit activement lui-même. Le partenaire de jeu fait

partie du jeu. »[250]

L'art repose ainsi sur un jeu, un mouvement de va-et-vient où l'on ne trouve « aucune séparation entre la véritable structure de l'œuvre d'art et celui qui fait l'expérience de cette structure d'œuvre »[251]. Ce dernier reconnaît les formes, les matières, les techniques mais aussi sait ce à quoi il renvoie, ce qu'il faut chercher à comprendre et constater si cela « fonctionne » ou non, si cela « parle » ou non. Ce jeu comporte ainsi comme l'explique Hans-Georg Gadamer un aspect communicationnel où la proposition se doit d'être lue, comprise. L'acte de compréhension permet ainsi de participer au jeu de l'art, par la nécessité de vouloir compléter par l'interprétation ce qui est proposé. Voilà pourquoi tous nous rappellent, la valeur communicationnelle de l'objet aimé.

« moi tel que c'est, oui quasiment, c'est une première impression comme ça... oui, qu'est-ce que ça me dit ? Comment ça me parle ? Quand je regarde quelque chose... sinon je dis rien, je souris, ça me fait rire, voilà c'est tout... » [252] *(A7)*

« Ha ben oui, c'est un échange... parce qu'on se parle, on s'écoute, l'un n'existerait pas sans l'autre, je parle pas à haute voix ![...] Dialogue en tant qu'échange, quand on bouge, quand on se déplace autour d'une œuvre, quand on va vers elle, c'est la façon de l'œuvre, en fonction de la lumière... bien évidemment c'est pas elle qui bouge, c'est nous mais on bouge avec elle... »[253] *(A6)*

« Enfin quand on est face à une œuvre on voit on revient, c'est un discours interne, un dialogue entre moi et moi (rire) […] je crois qu'on existe, on est physiquement là, face à quelque chose qui est physiquement là et il se passe une relation »[254] *(A2)*

« Mais c'est la force de ce tableau, c'est que je sais bien qu'à chaque fois que je le verrai, je le verrai d'une autre façon et ça me parlera d'une autre façon et après c'est voir plus ou moins près si, qu'est-ce qu'il a nous dire lui ou lui ou lui...

---

250 H-G. GADAMER, L'actualité du beau, Alinea, 1992, p.52.
251 Idem, p.48.
252 Annexe p.76
253 Annexe p. 65
254 Annexe p.71

Vous employez souvent le mot parler ?
Ha oui, oui ! Ben ça me parle parce que je partage des choses, parce qu'il dit des choses... »[255] *(A15)*

Le jeu a été longuement étudié par Hans-Georg Gadamer au regard de l'expérience esthétique, à laquelle il attribue du sens par la considération d'un agir communicatif où le spectateur y est manifestement davantage qu'un simple observateur qui voit ce qui se passe : « il est quelqu'un qui « participe » au jeu, qui en fait partie. »[256] De fait, quel sens pourrions nous attribuer à ces différentes activités auxquelles se prête l'amateur d'art contemporain ? L'échange entre l'œuvre et l'amateur révèle ainsi toute l'importance des différentes activités et de leurs intérêts car elles sont tout simplement le moyen d'y parvenir, l'équivalent du matériel qui fait que l'on peut jouer.

L'agir communicatif est ce va-et-vient qui s'engage une fois que l'on s'est arrêté devant une œuvre mais il ne se délimite pas à ce moment clé, il continue même en dehors. C'est cet ensemble de gestes quotidiens qui participent et entretiennent cet aspect communicationnel de l'art. Lire, consulter internet, revenir, décrocher, raccrocher sont des actes qui en font partie.

La plupart de nos amateurs, chacun à sa façon, témoignent ainsi du caractère communicationnel de l'œuvre et de son prolongement dans les différentes manières de faire pour pouvoir saisir, pour pouvoir trouver la réponse à ce qui interpelle aussi bien négativement que positivement, mais toujours envers quelque chose qui fait réagir et qui implique le besoin d'y répondre.

L'accessibilité

L'objet d'art est souvent associé à une image élitiste de la culture. Il est certain qu'il est différent des arts de masse et qu'il fait appel à une certaine forme de connaissances. Pour autant doit-on impérativement connaître et comprendre les impressionnistes pour saisir une œuvre de Nan Goldin ? L'utilisation des diapositives et

[255] Annexe p.169
[256] H-G. GADAMER, L'actualité du beau, Alinea, 1992, p. 46.

d'un confortable canapé rouge n'est-il pas suffisamment proche de nous pour qu'on en saisisse le « mode d'emploi » ? A l'évidence, non. Car cette affinité avec le quotidien exige un certain recul. D'une certaine façon tous nos amateurs ont suivi l'art classique même si certains s'en sont totalement désintéressés.

Toutefois, s'il y a des clefs qui permettent de saisir les déviations de l'art contemporain, celles-ci ne semblent pas uniquement liées aux études ou à l'intérêt que l'on a pu avoir pour l'art classique. Pour certains, prendre des cours d'histoire de l'art ou avoir des connaissances a permis une plus grande disponibilité de l'esprit. Pour d'autres c'est le savoir d'un proche qui a rendu possible cette entrée dans l'art contemporain. Pour d'autres encore, leur attirance pour l'art contemporain s'est faite en raison de la considération contemporaine de l'œuvre. L'appréhension renvoie ainsi à une interprétation de l'œuvre, à l'histoire contemporaine, anecdotique ou momentanée, dans tous les cas, comme l'explique A9, proche de soi.

« ça c'est quand même une des fonctions, un art qui pour soi, subjectivement est intéressant c'est quelque chose qui vous aide à vous révéler, qui vous aide à vous, à vous positionner, je dirais, dans le monde ça et ça moi ça m'aide à me positionner d'une certaine façon même si c'est à la marge, ça m'aide »[257]

L'art contemporain, à la différence de l'art classique, permet d'une part de pouvoir voir l'artiste, de l'entendre parler de son œuvre, et d'autre part renvoie à des matières populaires qui sont facilement reconnaissables et c'est en ce sens, d'ailleurs, qu'il en est d'autant plus déroutant. Dans tous les cas l'art en serait d'autant plus accessible. Mais alors pourquoi est-ce aussi difficile ? Peut-être parce que, comme nous le rappelle Hans Georg Gadamer, nous considérons toujours l'art contemporain en tant que rupture avec l'art classique et non comme une évolution de l'art. Pourquoi ne pourrions-nous pas introduire ainsi les aspects de cette évolution, au lieu de l'exposé en rupture avec les représentations que l'on a de l'art dit « beau » ? Aussi, si la question de l'art contemporain est débattue en raison de sa rupture avec l'art classique, il est à la source de débats plus actuels : l'argent.

[257] Annexe p.127

De nos jours, le débat s'il est marqué par une histoire semble être transposé désormais, comme tout autre événement, tel que dans le milieu du football, à la question de l'argent : pourquoi est-ce aussi cher ? Pourquoi un canapé et quelques diapositives ont une aussi grande valeur dans le marché de l'art ? Et c'est là que réside la plus grande incompréhension et qui nous semble évidente. Or c'est ce que nous disent aussi les amateurs, la question n'est pas de savoir si c'est beau ou pas ou pourquoi c'est cher, la question c'est de savoir si la démarche artistique est intéressante. C'est, il semble, à cette question que les amateurs tentent de répondre en s'investissant dans des recherches quotidiennes qui n'appellent pas les mêmes stratégies. Toutes ces manières de considérer l'objet consistent non pas à justifier la place de l'objet en répondant à la question : est-il juste qu'il soit là ? Mais tout simplement à saisir l'objet en tant qu'objet d'art.

Le constat est tel que l'art contemporain, trop souvent associé à ses provocations, souffre d'une considération trop associée à la question de l'accessibilité, engagée depuis longtemps envers les musées d'art. Or l'accessibilité est un concept paradoxal si l'on considère la contemporanéité de l'art. Il apparaît difficile de parler d'accessibilité au même titre que l'art classique car nous nous passons ainsi de l'historique de cette dernière. L'accessibilité est une notion qui est tout simplement mal comprise en art contemporain, car elle repose sur la notion d'une réception du classique dont on oublie qu'il a tout autant exigé un savoir auquel nous nous sommes depuis longtemps familiarisés. Les amateurs eux-mêmes le constatent dans ce besoin de voir autrement et c'est en ce sens que A 13 rappelle :

« Non, c'est parce que disons que quand on a vu des choses impressionnistes, expressionnistes, on va dire qu'on finit par s'user et donc on s'ouvre à autre chose et c'est souvent quand on s'ouvre à d'autres choses, qu'on arrive aux autres genres et dans les autres genres, là aussi, on voit qu'il y a une richesse incroyable mais on ne l'avait pas vu, on voyait rien de tout ça, parce que ça parlait pas au départ puisqu'on est toujours intéressé par les champs de lavande... »[258]

Il nous faut donc rappeler le point sur lequel insistent nos amateurs, l'art contemporain ce n'est pas beau, ce n'est pas j'aime ou j'aime pas, ça demande un certain

[258] Annexe p.148

effort, c'est une interrogation à résoudre. Son élucidation passe par différents types de médiums qui constituent un prolongement d'une expérience. L'art est un jeu envers lequel il faut s'appliquer à connaître les règles et donc nécessite un apprentissage. L'art n'est donc pas perçu de manière opaque comme un simple objet qu'il faut voir. Par ailleurs, si la contemplation n'a aucune valeur en art contemporain, il nous semble qu'on considère l'œil toujours comme quelque chose d'acquis. C'est aussi sur ce point que Hans-Georg Gadamer insiste :

> « J'aimerais donc formuler le principe suivant : que je m'occupe de personnages, figurant dans les créations artistiques traditionnelles ou que je me trouve confronté à l'exigence de la création moderne, il me faut toujours dans les deux cas accomplir un exercice de réflexion, réaliser une tâche intellectuelle. Le travail de construction à accomplir par le jeu de la réflexion est une exigence qui fait partie de l'œuvre comme telle. »[259]

Seulement, si l'on admet que l'art contemporain nécessite d'être compris tout autant que l'art classique, donc par des voies classiques comme l'apprentissage, ainsi avec la considération de la valeur évolutive de l'art, son histoire, ce serait être confronté au milieu de l'art contemporain et à ses principes. Ainsi les règles du jeu de l'art demanderaient à être comprises comme toute autre pratique. Ce serait ainsi dire le regard ne suffit pas à comprendre, donnez nous des titres, donnez nous des explications, parlez nous de l'art contemporain, dans un environnement aussi épuré que les lieux de l'art contemporain. Ce point sur l'accessibilité renvoie ainsi nécessairement à la question du rejet qui, selon ce que nous constatons, revient à dire que c'est une conséquence presque inévitable et d'ordre institutionnel.

[259] H-G. GADAMER, L'actualité du beau, Alinea, 1992, p. 51.

SYNTHESE

SYNTHESE

Francis Haskell a bien démontré que le goût d'une époque est fortement lié à des faits historiques et institutionnels variés, mais aussi de nouvelles techniques de reproductions. C'est un fait, le jeu de l'art repose aussi sur des enjeux historiques et sur un mécanisme de valorisation comme pour tout autre objet de production et de création. Ce point a été considéré par de nombreuses recherches en sociologie de l'art et constitue un socle de références. Mais à force d'en démontrer le caractère institutionnalisé, il semble que l'art de nos jours se prête à un rapport arbitraire. Ainsi, l'art contemporain apparaît dépourvu de sens, toujours servi par un discours externe. Pourtant, nous constatons en référence aux entretiens avec des amateurs d'art contemporain que l'art contemporain renvoie à une conception différente.

De fait, si notre recherche renvoie à un microcosme il est d'autant plus intéressant d'en démontrer la diversité au regard de l'appréhension de l'objet d'art. Ce point témoigne à la fois de la présence d'un ensemble d'activités définies et réfléchies et d'un réel attachement à l'objet qui nous questionne à la fois sur le concept de réception et celui de plaisir. La question n'est pas de faire un historique de ces concepts, qui sont des notions longuement étudiés par la sociologie de l'art et la philosophie. Mais si nous lisons les diverses études en sociologie et en philosophie, il nous semble qu'elles sont ancrées dans un courant qui va de pair avec une conception relativiste où la réception est dans certains cas abstraite de la notion de plaisir.

Pour notre part nous avons toujours été soucieuse de comprendre pourquoi l'art contemporain est une référence dans l'étude d'une réception déterminée par les critères institutionnels où le plaisir se voit être complexifié au point de reposer sur des

arguments institutionnels et économiques. Nous pensons, à titre d'exemple, aux recherches de Nathalie Heinich et Raymonde Moulin qui sont des références incontestables car elles ont apporté un regard différent sur l'art. Or il nous semble que l'art contemporain peut être aimé au même titre qu'un amateur de vin ou de musique aime son objet. Selon nous certaines particularités de l'art contemporain souvent dénoncées ont aussi participé à une représentation de l'amateurisme en art.

Gérard Le blanc constate, à travers la comparaison des définitions de l'amateur, que la définition de l'amateurisme dépend des aléas des usages qu'on en fait dans la société. L'ambigüité du terme amateur révèle qu'elle est constitutive de la fonction sociale qu'on lui attribue selon les disciplines et selon les époques. Au fond ce que nous constatons, c'est que dans une société où la consommation et l'économie priment la notion d'amateurisme en art s'en trouve aussi influencée. Mais il est question dans ce cas de représentations et ce sont ces représentations sociales qui ont enlevé à l'amateurisme son sens initial, celui qui aime.

Au fond, l'univers auquel nous renvoyaient les lectures faites sur le monde de l'art contemporain nous semble assez éloigné de ce que nous avons pu percevoir. Le caractère événementiel de l'art contemporain semble avoir très fortement participé à une nomenclature de l'objet « art » dont les représentations apparaissent comme stéréotypées. La méthode reste exploratoire et à ce titre est une ébauche de ce qu'il est possible d'observer dans une approche qualitative qui ne porte pas sur un profil ou sur une catégorie.

La question de l'amateurisme en art contemporain révèle certains points, notamment des pistes de réflexions sur l'hétérogénéité des rapports à l'objet d'art. Chacun d'entre eux montre ses manières de faire et notamment témoigne des nuances qu'il faut apporter, par exemple, aux notions de solitude, de plaisir ou encore de rejet. La singularité des manières de saisir l'objet d'art conduit ainsi à distinguer ce qui est de l'ordre du profil et ce qui ressort d'une posture bien à soi. Nous pourrions ainsi énumérer ce qui les particularise : le caractère mystique d'un rapport ou encore celui studieux, le fait que l'un s'attache à une prise de note que l'autre achète des cartes postales, que certains lisent peu, que d'autres collectionnent les livres d'artistes, que certains louent des œuvres à l'artothèque, que d'autres achètent...

Lorsqu'on y regarde de plus près, il y a pour chacun d'entre eux une spécificité qui lui est propre. Tous ont en commun d'aimer l'art contemporain, mais tous n'ont ni la même définition, ni les mêmes manières de faire. Malgré des similitudes que l'on retrouve dans des types de langage, dans les manières de décrire sa passion, chacun révèle aussi ses petites astuces, son style pour appréhender l'art contemporain. En somme, ce qui reste évident c'est l'importance de la construction d'une disposition qui soit propre à chacun et le sens que cela apporte à leurs vies, marquées ainsi par des repères tel que le « moi », le « mon » ou le « me ».

« Moi c'est ce qui m'intéresse c'est ça » ; « moi j'aime bien les vidéos mais c'est vrai qu'on regarde pas pareil» [260]

« Moi j'y vais comme quand je me balade dans la forêt devant un bel arbre...»; « non moi je vais plutôt dans les lieux... j'ai jamais été un grand lecteur... non je ne lis pas… » [261]

« Après moi j'ai tendance à me forcer, je me dis il doit y avoir quelque chose… peut-être dans le découpage… »; « Vous voyez les petites vieilles elles rentrent, elles se mettent au frais, c'est mon truc j'y suis bien quoi … »[262]

« ha oui je suis solitaire moi …oui je suis avec moi même quand je regarde comme ça, j'aime bien, ça me parle… »[263]

« moi ça peut être lent... »[264]

« moi c'est un peu comme ça que je marche. Il y a des gens ils passent devant tout, et ils passent ! ils regardent mais ils passent, ils ne s'arrêtent pas, moi je m'arrête et je me dis « ben c'est peut-être pour moi , c'est peut être à moi qui…» ; « moi j'aime

[260] A4.Annexe p.46
[261] A3. Annexe p. 61
[262] A9.Annexe p. 90
[263] A8.Annexe p. 80
[264] A10.Annexe p. 159

quand ça roule, le tableau ne reste pas toujours à la même place des fois il y en a d'autres qui vont devant donc il y a il faut pas que l'habitude , la lassitude s'installe il faut renouveler ça renouvelle le plaisir , et la découverte … » [265]

Comment définir ainsi ces manières de faire réglementées et établies par l'individu ? La posture est en ce sens un élément essentiel. Elle renvoie à cette réalité où chacun s'accorde à aimer l'art contemporain mais pas de la même manière. Certains veulent être seuls pour visiter, d'autres souhaiteraient pouvoir partager leur passion et d'autre encore consacrent tout un repas pour partager ce qu'ils ont vu. Certains ont horreur des lectures expertes sur l'objet qu'ils apprécient et d'autres ne peuvent s'empêcher de situer l'objet dans un contexte. Certains s'empressent de consulter internet, tandis que d'autres collectionnent des reproductions sur leurs murs.

Le thème de la solitude, en ce sens, révèle une mise à disposition réfléchie qui renvoie à une manière à la fois commune et variée d'appréhender l'objet d'art. Commune parce qu'à l'unanimité tous s'accordent sur le besoin d'être seul face à une œuvre mais tous développent des postures différentes. Certains se donnent des points de rendez-vous en fin de visite pour discuter de ce qu'ils ont vu, d'autres organisent des repas pour en discuter, d'autres vont seuls à une exposition puis y retournent accompagnés.

Discuter ainsi de son rapport à l'art contemporain renvoie à un ensemble de choix permettant la mise en disposition de chacun pour voir, pour saisir l'objet. Ainsi chacun de nos amateurs évoque ses préférences, ses manières d'accrocher les œuvres, ses façons de consulter les sites des artistes, ses manières de rencontrer les artistes, ses besoins d'archiver leurs découvertes, ses manières de revisiter une exposition, ou encore ses ressentis par rapport à ce que lui apporte cet attachement dans sa vie. Saisir une posture ainsi démontre avant tout la présence de modalités propre à chacun.

« Très souvent, que ce soit dans ma bibliothèque, ou sur Internet, ça m'arrive très souvent de voir, des choses que je ne peux pas voir sur place, soit par les livres, soit par Internet. C'est vrai que c'est pratique. Comme j'aime bien me documenter, c'est la

[265] A13. Annexe p. 144

déformation professionnelle. Et puis c'est toujours le goût d'avoir des explications sur… parce que ça nous rassure d'avoir des explications, se dire, ben, voilà, au moins on comprend le sens, " mais, oui, mais, il n'y a rien à comprendre, mais oui mais quand même ! »[266]

« J: et bien des fois il y a des choses qui m'échappent parce que je lis pas beaucoup...
M: mais c'est un mal ?
J: non je le fais pas, j'ai besoin de recevoir …
M: de recevoir ?... pas d'abonnement donc ?
J: non, non …
M: vous achetez des œuvres ?
J: non, non j'ai que les cartes, des reproductions...
M: et vous en faites quoi ?
J: et ben je les mets au mur, comme ça… je les regarde de temps en temps...
M: et ça vous apporte quoi ?
J: j'aime bien, c'est beau ! » [267]

La notion de posture permet ainsi de distinguer ce qui au regard de la sociologie ne peut se définir car elle n'est pas représentative d'un groupe mais d'un individu. On peut ainsi décrire un ensemble de pratiques mais on ne peut affirmer le profil amateur d'art contemporain. Cela permet de considérer des modes d'accès en fonction de différentes stratégies d'appartenances à un groupe. Elle permet également de revenir sur certains résultats globalisant. La solitude, décrite par les études quantitatives, est un thème très représentatif. Dire d'un groupe qu'il est composé d'individus solitaires c'est imaginer ainsi un individu seul dans ses visites, dans son attachement à l'objet, faisant ainsi seul ses découvertes. Or les postures des amateurs démontrent que, bien que chacun préfère être seul lorsqu'il est devant l'objet d'art, cette solitude est donc définie différemment, c'est-à-dire en fonction de ce moment.

La notion d' « amateur » est donc pensée en fonction d'une pluridisponibilité,

[266] A15.Annexe p.162
[267] A8.Annexe p.187

c'est-à-dire au regard d'une posture qui se réalise dans une multitude de contextes. Des astuces, des choix et des activités non pas passivement réalisées mais effectuées de façon réfléchie et qui renvoient, au fond, à une prise d'habitude propre à chacun. Cette posture se rapporte à l'aspect stylistique d'une pratique dont on a tendance à gommer les aspects singuliers dans une approche aux profils établis. Pourtant ce sont aussi ces mêmes aspects singuliers qui renvoient à une observation d'ordre esthétique. Le constat d'une pratique continue et entretenue met en lumière la nature singulière, construite et dynamique du goût. Etre amateur d'art contemporain c'est aussi entretenir son goût pour l'art contemporain. La pratique est investie par des processus qui marquent le caractère réfléchi du goût et d'une réelle activité.

La présence d'activités intermédiaires, les processus d'identification et d'élucidation, témoigne ainsi d'une réappropriation de ce que l'on voit, de ce que l'on nous montre, de ce que l'on rencontre, de ce que l'on lit. L'aspect constructif de la pratique amateur d'art contemporain révèle ainsi des aspects méconnus. Par exemple, l'exploitation des outils tels qu'internet où la consultation des sites d'artistes, des forums renvoie à un mode de recherche singulier. Si certains amateurs ne cherchent pas à consulter ce qu'on leur propose dans les institutions, certains d'entre eux chercheront ces données par eux-mêmes dans des dispositifs tels que les livres, internet ou des documentaires.

De même, l'aspect singulier de la pratique amateur d'art contemporain met en évidence l'intervenant relationnel. L'importance ainsi de l'échange, des discussions autour d'un repas, ou des rencontres avec l'artiste ou encore un collègue qui partage ces connaissances. Cet aspect parfois circonstanciel, parfois anecdotique renvoie à une autre manière d'appréhender l'art contemporain. Il y a bien donc un milieu, mais dans ce cas on ne se réfère pas à un réseau codifié de l'art contemporain, mais à un réseau social interdépendant qui n'apparaît pas si l'on ne fait qu'observer les mondes de l'art.

Enfin les données communicationnelles nous amènent aussi à mieux saisir ce qui fut pour nous notre point de départ : le relativisme esthétique. Si nos amateurs d'art contemporain nous ont permis de questionner les représentations données des amateurs d'art contemporain, c'est aussi ces retours divers sur leurs rapports à l'objet d'art qui nous ont interpellée au regard de ce que l'on entend par expérience esthétique. Quel est

l’objet de l’attachement en art contemporain ? Peut-on parler de plaisir ? D’expérience ? L'apport de cet attachement est un point qui est plus complexe à aborder car il faut se référer à des évènements personnels qui reflètent dans bien des cas un besoin de percevoir différemment ce qui nous entoure au quotidien. C'est toujours le sentiment non pas de se distinguer mais de se différencier d'un quotidien banal et d'être pris par la routine. Pour certains, c'est un rapport quasi spirituel, où l'on va méditer sur les formes de l'ordinaire. Pour d'autres, c'est le simple fait de respirer grâce à l'extravagance de l'art et de pouvoir s'étonner, rire ou encore s'attrister de ce qui nous entoure. Pour d'autres encore, c'est le besoin de saisir différemment d'une manière studieuse les représentations de l'art. Mais en définitive tous révèlent un plaisir du sens, de saisir ce que l’objet d’art dit. Il y a toujours ce plaisir à pouvoir en dévoiler le sens et la fabrication, à saisir ce qui n’est pas évident.

En somme, le constat est qu’il ne suffit pas de voir un objet d’art pour le saisir. Le goût est étudié ainsi en tant que formats communs de saisie de certains objets, d'élaborations et d'expertises, de plaisirs construits et répétés. Le jeu de l'art, celui qui repose sur le postulat selon lequel il faut transgresser tout principe logique comparable, peut être ainsi considéré comme l'objet d'une analyse réfléchie par l’amateur qui en connaît les principes. L'objet d'art n’est pas reçu esthétiquement, c'est-à-dire qu'au fond le jeu de l'art repose aussi sur de nombreux paramètres contextuels, ancrés dans une démarche contemporaine, dont il faut aussi découvrir le sens. Par ailleurs, nombreux sont ceux qui savent laisser une porte ouverte à ce qu'ils n'ont pas aimé une première fois car ils ont conscience du jeu de l'art et du décalage qu'il provoque. Ainsi la question n'est pas de tout aimer, mais de tout éprouver.

« B: on se disait ha c'est intéressant, parce que ça résiste et d'autres au bout d’un mois bon ben ...
A : vous dites "ça résiste" ?
B: il faut qu'une œuvre résiste ...
A: c’est-à-dire...
B: il faut qu'elle résiste à une explication totale, il faut que vous ne sachiez pas complètement pourquoi vous aimez...
A: d'accord...
B: c'est ça le mystère, pourquoi ça fait que ça tient ? Et puis à chaque fois que je vois

cette œuvre, à chaque fois que je rentre et que je la vois "ha !", ça fait du bien ! »[268]

« F : non je ne pense pas, parce qu'on la reçoit mais il faut y participer aussi […] je pense qu'on est en création aussi, on crée en même temps que l'artiste on est obligé de recréer l'œuvre … »[269]

Les amateurs ainsi ont conscience des difficultés auxquelles l'art contemporain nous expose. Nous terminerons ainsi sur un dernier constat, celui de l'accessibilité. L'art contemporain est un sujet délicat lorsqu'il est question de la médiation. Encore dans les supports textes ont retrouve la trace d'une médiation autorisée et contrôlée tel que les travaux de Delphine Miège en donne les descriptions[270].

Aussi, la vulgarisation est un sujet tabou et propre à l'art contemporain où l'artistique se mélange à un discours sacré. En France, les musées d'art contemporain semblent avoir éprouvé à tâtons les médiations. Le centre Pompidou comporte des exceptions. Mais si l'on y regarde de plus près l'entrée dans un musée des sciences et celle dans un musée d'art contemporain n'est pas la même. Elle est beaucoup plus difficile dans les lieux épurés de l'art contemporain. Pourtant certains supports sont bien présents mais ils semblent qu'ils ont été réalisés en fonction des principes de l'art contemporain et non pas adaptés à ces principes.

A titre anecdotique, l'Espace Concret de Mouans-Sartoux est un exemple surprenant. Le lieu veut être avant tout une ouverture sur les habitants du village. Or ces derniers sont peu nombreux à visiter le musée et ont vu d'un mauvais œil la construction d'un bâtiment vert anisé. D'autre part, si l'on s'aventure dans l'exposition, nous remarquons qu'il n'y a aucun dispositif d'explication et les intitulés des œuvres sont placés de sorte que si l'on sait, on est obligé de les chercher. Le feuillet présenté à l'entrée comporte des indications sur chaque œuvre au vocabulaire un peu pompeux et qui n'apportent aucune connaissance concrète sur que nous apporte l'objet d'art. Ainsi si le néophyte, qui s'est aventuré on ne sait comment dans le parcours, tombe sur un tas

---

[268] A2.Annexe p.20
[269] A16.Annexe p.167
[270] D.MIEGE *Formes de présence de l'artiste dans les textes de médiation de l'art contemporain. Mécanismes et enjeux de la citation.* Jacobi Daniel. dir, Thèse soutenue à Avignon, le 24 mai 2007.

de pierre posé en rond au sol, nous ne pensons pas nous tromper en supposant qu'il pourrait être pris de fou rire.

Il est d'autant plus étrange que le parti pris de l'Espace Concret est d'expliquer que l'apprentissage se fait par le regard[271]. Rien n'est plus opaque. Or si l'on considère nos pratiques amateurs nous rendons comptes qu'il apparaît difficile de se contenter du regard. Ce dont témoignent la pratique des amateurs d'art contemporain, c'est simplement que l'amateur use des dispositifs mais il fait aussi le tri sur ce qu'il veut savoir et la manière dont il veut le savoir. De plus, on remarque qu'il privilégie souvent ce qui se rapporte directement à l'artiste, ce qui vient de lui. Les pratiques amateurs montrent aussi des connaissances qui sont toujours tempérées et éprouvées mais leurs acquisitions se sont faites aussi par des rencontres, des lectures, des échanges.

Nous avons choisi l'exemple de l'Espace Concret parce qu'il nous paraissait représentatif de l'image que l'on peut avoir d'un musée d'art contemporain. Et nous sommes toujours et resterons toujours interloquée par certains conservateurs sur cette approche de l'objet d'art qui consiste à accompagner le visiteur par des dispositifs épurés à l'image des objets d'art exposés. Toutefois comment résoudre le paradoxe auquel induit l'art contemporain ? La particularité de l'art contemporain nécessite de devoir respecter les recommandations de l'artiste et de ne pas faire du dispositif un élément interdépendant à l'objet déjà-là. C'est en ce sens que Marie-Luz Ceva rappel que le milieu de l'art contemporain semble se méprendre sur la présence des dispositifs de médiations et qui pourraient permettre pourtant, sous certaines conditions, d'y voir plus clair:

« L'art contemporain a donc besoin d'une médiation qui prenne en compte la complexité de ses significations. La fonction de cette médiation n'est plus d'apporter des éléments de sens prédéterminés et univoques, elle doit viser à faire comprendre au spectateur comment les œuvres qu'il voit prennent sens selon des conditions contextuelles, c'est-à-dire par rapport au lieu et au moment de l'exposition, à un ensemble de présupposés que l'artiste pense communs à tous, à une action attendue chez lui de la part de l'artiste. Elle ne doit donc pas hésiter à expliquer les logiques

[271] Des ateliers sont ainsi ouverts à l'apprentissage du regard pour les enfants.

spatio-temporelles selon lesquelles il faut regarder les œuvres présentées ; mais aussi à expliquer par une multitude de documents appropriés les problématiques et intentions propres aux artistes comme préalables au regard sur l'œuvre ; enfin à faire varier les significations de l'œuvre par des jeux scénographiques ».[272]

Il serait crédule pour notre part de croire que l'apprentissage s'acquiert sans aucun de ces dispositifs. Il nous faut accorder plus de place à ces dispositifs qui permettent d'aborder l'art et d'en élucider les sens de manière ludique. Ils renvoient à des objets simples et quotidiens tels que la prise de note sur des interrogations que l'on pourrait ainsi exposer (sur ce que l'on a entendu, sur ce que l'on a vu) ou sur ce qu'un outil tel qu'internet permet de faire (centrer la recherche sur ce que l'on a réellement envie de savoir), la lecture aussi des propos des artistes, la rencontre avec les artistes, la carte d'adhérent qui permet de revenir autant de fois que l'on veut. Enfin, ce dont témoignent en particulier les pratiques amateurs, c'est que rien ne vient à soi.

[272]M-L.CEVA, « L'art contemporain demande t-il de nouvelles formes de médiation ? », *Culture et Musées*, p. 89.

CONCLUSION

CONCLUSION

Le désir d'écrire sur le thème de l'art contemporain prend sa source de nos propres expériences du milieu de l'art contemporain. Nous avons souvent eu le sentiment d'une division entre ce que nous vivions quotidiennement dans notre passion et ce que nous entendions ou lisions à son propos. Dès nos premiers pas dans le parcours universitaire suivirent nos premiers pas dans notre passion pour l'art contemporain. Si nous appréciions les études sur la philosophie de l'art, notamment sur la question de l'expérience esthétique, nous envisagions les limites de la philosophie en rapport à la pluralité d'une expérience de l'objet d'art que nous supposions, ne pas se cantonnait, selon nous, à l'esthétique définie tel quel dans un rapport unique sujet/objet.

Le fait d'être inscrite dans les sciences de l'information et de la communication permettait de revenir sur le terrain pratique. C'est dans ce champ disciplinaire que nous avons voulu nous intéresser d'une manière plus concrète à la question de ce rapport attachant envers l'art contemporain. Nous n'avons jamais – lors de nos quatre années d'étude en philosophie – été confrontés à un objet concret mais bien à des théories abstraites. Loin de nous l'idée de remettre en cause cette discipline. Par ailleurs, elle a toujours été une source de référence lorsque nous avons étudier dans notre recherche la notion de goût et d'expérience esthétique ainsi que la définition de l'art contemporain. John Dewey, par exemple, nous a amenée à observer différemment l' expérience esthétique lorsqu'il explique « Les sources de l'art dans l'expérience humaine seront connues de celui qui perçoit comment la grâce alerte du joueur de ballon gagne la foule

des spectateurs ». Ses remarques bien qu'elles ne portent pas sur l'amateur mais sur celle de l'expérience esthétique renvoient tout de même à l'image d'une passion spécifique dans le monde de l'art : celui de l'expert. Il observe ainsi que « ce n'est pas avec des louanges à l'intention de l'art ou par un intérêt exclusif porté immédiatement aux grands œuvres d'art reconnues comme telles que l'on favorisera la compréhension de l'art ». Dewey rappelle que l'œuvre d'art n'a pas le monopole de l'expérience esthétique et que cette dernière peut faire partie de l'expérience ordinaire. Or dans cette expérience, les relations concrètes restent rarement évoquées et font souvent cas d'un contexte pluriel où s'entrechoquent différents éléments institutionnels, sociaux, relationnels et que, nous supposons participer à ce rapport à l'œuvre. Schaeffer nous a aussi amenée à revoir ce rapport privilégié aux grandes œuvres en rappelant que L'esthétique est une dimension de nos conduites à l'égard de l'œuvre. Aussi la notion « amateur » ne serait-elle pas profondément ancré dans cette conception instituée de l'esthétique qui fait de l'amateur en art un statut dans un monde à part, le monde de l'art, où la question esthétique du goût, du regard sur l'œuvre, de ce rapport sujet/ objet privatisé, serait devenu un des critères de références.

Lorsque nous avons étudié les études sur les publics, nous avons fait une comparaison avec les réflexions sur le monde de l'art et son milieu mais aussi avec celles de la philosophie esthétique. La découverte du concept de public dans la discipline de la muséologie revenait à s'interroger sur la place de l'amateur dans le domaine de l'art, la manière dont il était étudié. Ainsi, dans un premier temps, cherchant à observer les pratiques des amateurs de l'art contemporain, nous nous sommes posée la question suivante : qu'est-ce qui définit cette pratique et son public ? La question posée à l'origine s'articulait autour de la problématique de l'identité et du profil. Cette approche comparatiste m'amena a reprendre les études en France sur l'amateur d'art afin d'observer qui était considéré comme amateur. La démarche restait de l'ordre de l'observation. Il s'est avéré, au fur et à mesure, que savoir qui était amateur n'était pas l'objet de la recherche. Elle revenait simplement à reformuler ce que l'on savait déjà sur le public initié ou sur le grand collectionneur. Ce choix impliquait de faire des distinctions entre le public et l'amateur. Il nous engagea vers une conception assez commune de l'amateur d'art : le collectionneur ou le peintre du dimanche. Une image

qui en tant que source en histoire de l'art ou en tant que référence dans le monde de l'art, revient parfois à une sorte de stéréotype de l'amateur d'art. Or la découverte peu à peu d'autres études dans d'autres champs de recherche nous ont permis d'élargir cette conception de l'amateur. Les études sur l'amateur de vin et de musique de la sociologie pragmatique développe une définition différente de l'amateur où les formes de hiérarchisation de type initié, expert, collectionneur ne sont pas des critères de références. C'est la définition même de l'amateur qui est ramenée à son critère le plus élémentaire mais le plus essentiel : celui qui aime.

En ce sens, nous avons reconsidéré la notion d'amateur dans la volonté de rassembler tous les profils sous une même pratique : le devenir amateur. Cette recherche étant inscrite dans les sciences de l'information et de la communication, les thématiques dépendantes des pratiques culturelles ont été observées différemment. Nous avons ainsi cherché non à définir l'objet au préalable mais à considérer auparavant ce qui entoure l'objet de notre recherche. Nous avons eu le sentiment de devoir confronter ces observations par le biais d'un autre angle d'approche : l'objet inscrit dans son contexte. La question de l'identité s'est donc déplacée au fur et à mesure sur la question du faire. Sur, non pas l'identification de l'amateur, mais l'identification de l'activité amateur dans le milieu de l'art. Dans ces approches sur la question de l'amateur nous avons été amenée ainsi à vouloir reconsidérer cette définition en art, sous l'exemple de l'art contemporain, par la question qu'est-ce que fait l'amateur d'art contemporain ? Le fait de savoir si on est oui ou non amateur n'était pas de mise. Le fait est de savoir qu'est-ce qui dans ce rapport à l'objet peut faire qu'on se considère comme tel ?

Goodman dénonce les conséquences de ce regard sur l'œuvre dominée par l'idée de créativité, et l'obstacle qu'elle constitue. Il démontre ainsi les méfaits de la surestimation de la créativité, de l'inspiration, du génie et observe que l'œil innocent est un mythe. Il oppose à ce constat la réalité du travail artistique, quel que soit les domaines, toutes créations est production, « un processus ardu, supposant une pratique exercée et de l'obstination ». Mais au regard de ces observations faites à l'égard de la démarche artistique, n'en serait t-il pas de même dans la réception. La question de la

pratique amateur en art contemporain implique également l'hypothèse d'un plaisir qui ne se destine pas simplement à la mise en valeur de la création. Le plaisir n'est-il pas également étroitement lié à une forme de persévérance ? Nous avons ainsi voulu porter notre attention sur ce qu'implique ce rapport à l'objet d'art au-delà du plaisir et de l'opinion que l'on donne de l'objet d'art.

Armée de cette volonté à vouloir saisir la notion d'amateur, nous avons étudié les recherches d'Antoine Hennion, consacrées aux amateurs de musiques et de vins. Or on constate que pour le sociologue l'art et la musique sont tout à fait différent si ce n'est opposé. Par ailleurs, il ne fait quasiment pas de référence à l'amateur d'art, si ce n'est pour observer que l'objet d'art nous confronte à la problématique de la distanciation. Une fois repensée dans le cadre de nôtre discipline et plus précisément de la muséologie et de la médiation, la distanciation revenait à une difficulté en lien à un positionnement propre à l'objet. La problématique n'était pas d'ordre esthétique mais c'était bien une question d'ordre contextuel. C'est lorsque nous nous sommes attachée à élaborer la méthodologie et surtout la manière dont il fallait considérer l'objet dans l'activité de l'amateur que nous avons éprouvé la question de la distanciation sous la problématique suivante : Comment analyser cet attachement pour l'art contemporain, en fonction d'un objet qui se trouve être présent, et présenté, dans un espace d'exposition ?

Nos recherches nous ont amené à nous questionner sur la méthodologie, sur le rapport à l'objet. La méthodologie impliquait d'une part, de s'interroger sur l'outil pour réfléchir sur ce que fait l'amateur avec son objet d'attachement. Nous nous sommes intéressées dans un premier point à l'anthropologie communicationnel de Winkin. Puis nous nous avons porté notre attention sur l'observation participante, car c'est une méthode en ethnologie qui permet d'observer l'activité au moment où elle s'effectue. Par ailleurs, c'est une méthode utilisée par la sociologie pragmatique. Toutefois nous avons dû nous en écarté en raison de notre objet d'étude car qu'est-ce qui différencie un amateur de musique, d'un amateur de vin, d'un amateur d'art ? C'est l'objet. Quand est-il de l'objet d'art ? Et bien il est ancré dans un lieu à la différence de la musique ou d'un vin. Au regard de la pratique amateur, il ne se déplace pas, Il ne se manipule pas, et s'

il se manipule on se retrouve ou bien face à une reproduction, ce qui n'est plus l'objet en soi, ou bien à un mode de production et à se limiter ainsi à une certaine forme de pratique amateur en art : le peintre du dimanche.

La distanciation soulevait au fond la particularité de l'œuvre en tant qu'objet déjà là qui impose obligatoirement une distance et un cadre. Or en raison des principes théoriques inculqués par les courants de recherche issus de la communication et de la médiation culturelle, nous ne voulions ni partir d'un lieu fixe et conventionnel (tel qu'un musée), ni interroger un groupe d'amateurs selon des critères de pratiques établis (tel que la peinture, la collection,...). La méthodologie reposait ainsi sur une interrogation : Comment, analyser les savoirs et les faires des amateurs d'art contemporain tout en rendant l'analyse des pratiques réelles et quotidiennes concrète et plus précise envers un objet exposé ?

L'élaboration de notre méthode a induit à une situation paradoxale à laquelle nous étions confrontée. Elle correspond à cette procédure où nous cherchons à adapter les démarches et les outils d'autres disciplines tout en étant confronté aux spécificités de notre territoire de recherche. Par conséquent, dans l'utilisation de ces outils qualitatifs, notre positionnement épistémologique consistait à ne pas s'intéresser à l'objet saisi mais à la posture du sujet dans son parcours. En ce sens, la question de la recherche n'est pas « que fait un amateur d'art contemporain de son objet d'attachement » mais « qu'est ce qui fait être amateur d'art contemporain » ? C'est-à-dire ne pas ainsi penser l'objet dans le contexte amateur, mais le sujet amateur dans le contexte de l'objet, donc analyser ce rapport au regard des modalités de construction de l'attachement par l'objet (tel que le montre le processus induit par le rejet) et non au regard des modalités de la médiation de l'objet, en tant que médium au sens de la sociologie pragmatique.

En raison du caractère exploratoire de notre recherche, nous avons opté pour une démarche qualitative en procédant par entretien. Nous sommes partie de la simple

hypothèse que s'entretenir avec les amateurs pouvait suffire à mettre en évidence une dimension intentionnelle de l'amateur d'art contemporain : l'attachement en exercice, c'est-à-dire réfléchie. Toutefois nous avons ainsi mis en œuvre des critères d'assiduité et surtout nous avions posé pour principe de laisser à l'amateur le choix du lieu où ils voulaient nous rencontrer. La méthodologie amène ainsi à un premier point important dans cette recherche car elle intègre dès le départ le devenir amateur comme une construction dans laquelle l'environnement choisi reflète aussi des préférences et des habitudes. Le choix du lieu était selon nous primordial car il était un moyen de donner le change, de mettre à l'aise, de questionner l'environnement de l'amateur. Et surtout c'était eux en ce sens qui nous guidaient dans leurs parcours. Ce point de départ dans notre rencontre avec l'amateur reposait sur l'hypothèse que l'environnement était un moyen de faciliter la discussion sur cette dernière. Nous restions ainsi intégrées à une démarche habituelle, non contrainte et non décidée par nous en tant que chercheur. Par ailleurs, nous évoquions toujours avec eux notre positionnement d'amateur et nous étions perçus comme tel. Le choix de la méthode révélait aussi notre besoin de communiquer sur un sujet que nous aimions. Mettre en avant notre intérêt pour telle ou telle œuvre permet de plus facilement rebondir et approfondir ce qui est dit par notre interlocuteur et il nous a semblé impossible de ne pas se présenter autrement que comme amateur. De fait, l'avantage était certes de comprendre et savoir de quoi nous parlions, mais l'inconvénient était aussi celui de devoir parfois nous contenir. Mettre en avant notre intérêt pour telle ou telle œuvre permet de plus facilement rebondir et approfondir ce qui est dit par notre interlocuteur et il nous a semblé impossible de ne pas se présenter autrement que comme amateur.

Le travail sur le terrain fût long et usant, car c'est aussi la face cachée de l'entretien qualitatif, les rendez-vous pris et reportés, les disponibilités de tout un chacun, la possibilité que le courant ne passe pas. Nous avons eu des difficultés à nous entendre avec les acteurs des lieux de l'art contemporain sur notre démarche. En effet, dès le début de notre recherche, nous souhaitions pouvoir, également, obtenir des contacts par le biais des adhérents. Pour certains l'accueil était convivial, pour d'autres il fût terriblement froid et surtout épineux. Ce point n'est pas anodin car nous allions à l'encontre de certains projets. Parfois, nos interlocuteurs acceptaient de nous donner des

contacts en échange d'une étude quantitative dont le sujet était à l'opposé de notre démarche. Au final, nous avons fonctionné par réseaux. Ce sont dans un premier temps nos contacts, un professeur d'art, un ami photographe, puis un mail à une association et un contact avec le Magasin qui nous ont permis ainsi de rencontrer un public amateur qu'il soit collectionneur, initié, artiste. Nous avons ainsi rencontré une vingtaine de personne et nous avons étudié et analysé 18 rencontres correspondant environ à deux heures d'entretien parfois beaucoup plus qui ont toujours été précédé par une première rencontre : une prise de contact afin d'expliquer qui nous étions.

En définitive, l'angle de recherche choisi n'est ni le rapport direct à l'objet, la réception, ni le sujet amateur, son profil. L'angle choisi ne réside pas non plus dans la théorisation sur l'art contemporain mais dans un rapport pluriel à l'objet. Il consiste dans la description, par le biais d'une conversation d'amateur à amateur, d'une construction par l'objet et les pratiques. Ce choix est, et a toujours été, une sorte d'expérimentation et dans ce cas reste exploratoire. L'objet était donc délimité à un nombre réduit d'entretien afin d'explorer des pistes de réflexion au regard de la dimension de l'intentionnalité et de l'activité. Toutefois l'assemblage de ces entretiens démontrait à combien chacun renvoyait à des particularités. Ainsi au vu des études sur le profil amateur, la difficulté était surtout lié à la complexité de saisir et de circonscrire les particularités de chacun, les affinités et les habitudes de chacun qui au final révélait une activité exercée en permanence par la lecture, par les visites et surtout par le partage d'expérience.

Tout au long de ces rencontres avec les amateurs, l'objectif était de saisir les processus et de savoir comment ces derniers dans leurs parcours avait acquis une autonomie. Nous nous intéressions à une expérience et implicitement à une relation. C'est en ce sens, d'une part, parce que nous sommes partie de l'expérience et non d'un rapport et d'autre part, parce que nous nous sommes attachée à la manière dont cette expérience a pris place, que nous nous sommes intéressée aux retours de ces amateurs. Il s'agissait de prendre en considération une part d'intentionnalité, ce par quoi on accède à l'autonomie et donc porter un regard plus précis sur les procédures de ceux qui ont eu « les moyens de ». Cette approche s'opposait, à cette image aseptisée de l'expert,

à l’encontre de laquelle s’est opposée la démarche de la sociologie critique. Envers laquelle, on oublie que l’on doit apprendre à aimer les œuvres d’art, que le « goût » et le plaisir esthétique sont des choses qui se forment et évoluent sans cesse et que même l’appréciation et la compréhension des œuvres gagnent à être informées et approfondies. Si c’est finalement dans une relation directe que nous regardons une œuvre d’art contemporain, cette expérience directe a toujours été précédée de médiations, de rencontres qui aménagent et rendent possible cette relation et qu’il faut désormais relier.

Plus précisément, nous nous sommes d'avantage attachée aux traits communs de cet attachement pour l'objet d'art en regroupant des activités type : lecture, visite mais aussi rencontres, visionnage de documentaire, recherche sur internet. Saisir les éléments d'un attachement assidu c'était à la fois mettre en avant ce qui ressort de manière commune mais aussi montrer des spécificités. Cette démarche nous a amené à analyser nos entretiens en mettant en valeur sous différentes couleurs les notions clefs. Après cette analyse, on remarque ainsi que les différences ne s'expriment pas à travers la nature de la pratique mais à travers un style, celui de la manière dont on saisit l'objet aimé. Notre recherche a eu pour intention de décrire des parcours et ce qui différencie ces parcours entre eux.

Cette recherche n'a pas pour objet de saisir une typologie de pratique, du type : visiter, collectionner, peindre. Elle a pour objet de mettre en valeur une série d'événement marquants et un ensemble d'activités types qui marquent le parcours de l'amateur. Avoir pour déclencheur un oncle galeriste ne suffit pas, c'est la relation entretenue avec lui, une affinité et tout ce qu'elle implique, les conversations, les rencontres avec certains artistes, les visites dans certains ateliers, qui a permis de concrétiser cet attachement qui ne fait qu'évoluer dans des manières de s'attacher à l'art. Les particularités de chacun reflètes également des prises de position, des postures, où l'on constate que certains traits communs se distinguent aussi selon les préférences de chacun : certains lisent beaucoup de livre sur l'artiste, d'autres moins, voire affirment ne pas lire, certains prennent des notes sur son œuvre, d'autres s'informent sur internet. Que nous précise ainsi cet amateur, lorsqu'il explique :

« je prête mon oreille et je lis attentivement ce genre de chose, sur ce que les artistes disent des critiques, etc… mais parce que ça me permet de mieux comprendre certaines œuvres a posteriori, parce que parfois j'ai des polémiques avec des amis, j'ai détesté certaines choses et je me suis retrouvé à adorer »

Il nous explique l'importance pour lui de son entourage dans sa pratique. Les confrontations qu'il a eues avec eux sur les démarches de Sophie Calle. Or ces confrontations, les lectures des ouvrages de l'artiste ainsi qu'un film qu'il avait totalement rejeté, ont participé à son attachement pour cet artiste. Voilà dans un de ces parcours les nombreuses modalités et enchaînement de moments que l'on retrouve dans une posture où dans ce cas l'amateur nous révèle sa manière de faire.

Nous pouvons lire chacun de ses parcours, en reconnaissant en chacun d'entre eux leurs manières de faire et d'aimer l'art contemporain. Reconnaître par exemple, cet amateur qui a pour habitude d'emprunter les œuvres afin d'exercer son goût car celui-ci doit survivre au rejet et même au coup de foudre. Nous pouvons également reconnaître l'amateur qui décroche et raccroche ses toiles afin de pouvoir les voir autrement. On reconnaît également les gestes minutieux de cette amatrice qui a pour habitude de prendre des notes et de participer aux rencontres avec les artistes dans laquelle elle aime poser des questions.

La typologie revient en ce sens à définir ces postures en fonction de leurs parcours. Nous pouvons ainsi observer celui qui éprouve l'objet au quotidien à force de le voir, celui qui s'informe en permanence sur l'artiste et sur l'œuvre, celui qui confronte son expérience de l'œuvre à l'opinion de son entourage. Ainsi l'accrocheur/décrocheur, la chercheuse, l'enquêteur. Il y a ainsi plusieurs façons d'aimer l'art et son objet. On constate que ces postures reflètent l'histoire d'une construction où apparaît plusieurs

façon de devenir amateur où tous sont marqués par la présence de l'autre ou par un objet et leurs circonstances.

L'objet de notre démarche était de réfléchir sur le concept clef de cette recherche : celui de l'attachement. L'attachement ne se définit pas en ce sens en terme d'opinion et de ressenti mais en terme de construction. Une construction envers l'objet aimé et à travers les objets et les autres. Les objets car on le voit : un livre, un documentaire, un site tous ces dispositifs sont porteur de sens et les amateurs les utilisent chacun à leur manière, selon des degrés différents. Lorsqu'une œuvre reste incomprise ces dispositifs sont tout à fait et totalement sollicités. Mais il y aussi les autres, ceux avec qui l'amateur se rend compte de certaines choses, des choses dont il avait manqué l'intérêt. Ceux avec qui on s'interroge et l'on peut débattre. Ces rencontres avec d'autres amateurs participent également à cette construction et l'on s'accorde sur le fait que l'on peut très bien parler de l'objet d'art ou au moins avoir un retour et que c'est aussi un moyen de construction voir un déclenchement.

Enfin dans ce rapport à l'objet d'art, le rejet reste une expérience commune à l'ensemble de ces amateurs. Or on constate que la question n'est pas d'aimer ou non une œuvre, ni d'adhérer ou non, c'est d'y voir la démarche, de savoir en quoi l'objet qui est face à nous est une œuvre. Après on adhère ou non, après on apprécie ou pas, mais on reste toujours attaché à la démarche, au principe de la démarche artistique. L'attachement ne se réduit pas au fait d'aimer ou non, ni d'adhérer ou de rejeter. C'est un processus qui équivaut à ne pas s'arrêter devant une œuvre et dire « j 'aime ». C'est aussi saisir ce que l'on aime à travers ce qui l'environne et c'est en acquérir les bases qui font que l'on a impression que le fait de voir une œuvre suffit. Or que fait réellement l'amateur : il se penche, il scrute, il recule, il exerce son attachement pour l'art contemporain et non pas seulement pour l'objet en soi. Il a conscience du jeu auxquelles se prête l'art contemporain, parce qu'il connaît son objet, les incompréhensions auquel il peut mener et qu'il cherchera à les éprouver.

Si la thèse se termine, la recherche en soi n'est pas finie. Nous aimerions approfondir ces différentes formes de posture. Nous aurions aimé, notamment, rencontrer de jeunes amateurs. Nous souhaiterions discuter de leurs parcours en supposant que l'actualité et l'actualisation de l'art contemporain participe à une diversification encore plus prononcée des postures. Or le hasard des contacts ne nous ont pas amené à en rencontrer. Ce processus d'introspection qui a été le nôtre et qui a été décrit, nous le pensons étroitement lié aux gestes pratiques que nous imposent, par principe, les sciences de l'information et de la communication. Nous récoltons toujours des informations dans chaque discipline. Notre champ d'analyse englobe des connaissances dans différentes disciplines qui sont également issues de notre propre parcours. Mais c'est la confrontation de notre objet d'étude à notre discipline qui renvoie à des spécificités fondatrices. Enfin au terme de ce travail, nous souhaitons exprimer une grande gratitude à ces personnes qui ont partagé avec nous leur expérience de l'art et dont nous avons pu nous-même bénéficier de ce précieux partage.

Conclure cette recherche nous paraît difficile dans le sens où les pistes de réflexions sont diverses mais aussi parce que conclure nous amènerait à prendre position. Toutefois nous pouvons confirmer une de nos hypothèses qui nous tenait réellement à cœur, le monde de l'art reste un univers comme les autres. Comme dans tous milieux on est confronté aux stéréotypes, aux artifices et aux faux semblants. Mais dans ces domaines nous pouvons rencontrer des personnes passionnées dont l'attachement n'est ni spectaculaire, ni statué. En ce sens les règles du jeu de l'art ne sont pas la propriété exclusive d'un réseau d'experts et de décideurs institutionnels.

Dans nos propos, l'idée est simplement de dire que si chacun ne se retrouve pas dans ce qu'il aime, chacun s'accorde sur la manière de l'appréhender, sur le fait qu'il existe bien des clés et que rien n'est inné. Il faut ainsi savoir faire la différence pour savoir faire la différence, c'est-à-dire pour savoir reconnaître ce qui « fonctionne » ou pas. Parler de sens commun, dans ce cas, n'est pas anodin. Il fait référence au goût et à la controverse selon laquelle l'art ne se prête pas à des règles ou des paramètres communs. L'adage « chacun ses goûts et ses couleurs » ne nous semble pas être remis en question. De même le déterminisme social qui pourrait en ressortir nous apparaît nuancé par les rencontres anecdotiques de chacun de nos amateurs qui sont « rentrés

dedans » tardivement. Les exemples les plus interpellant restent ceux de Jean-Yves qui après 40 années de « passer à côté » est devenu un membre du Magasin, ou encore celui de Claude ou de Anne-Marie qui s'imposent de prendre des cours d'histoire de l'art.

Au fond, notre démarche ne se veut pas être une prise de position au sein d'une discipline spécifique, c'est plutôt une manière de repenser les concepts des différents domaines sociologiques et philosophiques à travers de la reconsidération de l'amateurisme du point de vue de la communication, c'est-à-dire sortir d'une délimitation instituée ou encore d'un rapport unique et direct à l'objet. Dire ainsi qu'il y a un ensemble d'intermédiaires anecdotiques, singuliers, informels et médiatiques qui ont leur part d'influence dans l'appréhension de l'objet et participent tout autant à ce rapport que ceux sociologiques et institutionnels. Dire aussi qu'il faut accorder de la valeur à ce qui ressort des circonstances, du vécu et qui est difficilement catégorisable et quantifiable.

Ce qui nous interpelle dans notre étude, c'est surtout l'impact de l'objet d'art contemporain sur les vies de chacun de nos amateurs qui y retrouvent une sorte de repère, l'historisation de ce qui ne cesse de se faire là maintenant. L'art contemporain ainsi se révèle être une lecture de notre quotidien aux interprétations variées poussant ainsi à regarder ce qui nous paraît banal. Cette lecture, nous aurions aimé aussi mieux la saisir du point de vue de la question des jeunes amateurs d'art contemporain, vis-vis desquels la question de l'écart peut s'avérer être moins conséquente avec l'art contemporain et pourrait ouvrir sur des modes d'accès encore plus variés.

Enfin l'art n'est pas une illusion, il n'est pas non plus l'enjeu caché de décideurs institués et haut placés dans les mondes de l'art, qui réduiraient ainsi l'amateurisme à une duperie. Dans ce cas pourquoi les amateurs s'attacheraient-ils tant à passer du temps à saisir, lire, voir et explorer que l'objet d'art semble impliquer ? De ce fait, on retrouve un point identique à toute forme d'amateurisme : l'exercice.

Ce point nous amène à la question de l'accessibilité et de la médiation. Car si l'art contemporain se différencie de l'art classique, il est paradoxal de voir combien il pourrait avoir une plus grande ouverture sur le public puisqu'il jouit de l'avantage d'être ce qui se fait au quotidien et peut sortir du cadre institutionnel. Le projet « Véduta » à

l'occasion de la biennale de Lyon en est un exemple. Il consiste à effectuer des performances afin d'initier la population à l'art contemporain. Un article du *Monde* fait part ainsi de plusieurs témoignages, dont celui-ci : «Souvent, on pense que certaines choses nous sont inaccessibles, mais j'ai compris qu'il suffit de rencontrer la bonne personne au bon moment pour que tout soit possible »[273]. Ce projet est selon nous un exemple de l'évolution de la conception de la médiation et de l'accessibilité dans le milieu de l'art contemporain. De fait ce projet, ce témoignage et l'ensemble de nos rencontres ne font que renforcer l'idée que l'art contemporain a besoin d'être compris.

[273] Supplément , *Le Monde*, n°20730,15 septembre 2011, p IV.

ANNEXES

ANNEXES

Retranscription des entretiens

Protocole de recherche

Guide d’entretien

RETRANSCRIPTION DES ENTRETIENS

Entretien. Amateur 1. 55 ans ; conseiller municipal.

Entretien. Amateur 2. 76 ans, retraité.

Entretien. Amateur 3. 80 ans, retraité.

Entretien. Amateur 4. 36 ans, documentaliste.

Entretien. Amateur 5. 63 ans, sans emploi.

Entretien. Amateur 6. 38 ans, artiste/conseiller d'orientation.

Entretien. Amateur 7. 61 ans, retraité.

Entretien. Amateur 8. 67 ans, retraité.

Entretien. Amateur 9. 57 ans, journaliste.

Entretien. Amateur 10. X ans, ancien galeriste.

Entretien. Amateur 11. X ans, assureur.

Entretien. Amateur 12. 50 ans, enseignant, lycée professionnel.

Entretien. Amateur 13 43 ans, jardinier.

Entretien. Amateur 14. 54 ans, enseignante.

Entretien. Amateur 15. 48 ans, enseignant

Entretien. Amateur 16. 46 ans, artiste peintre

Entretien. Amateur 17. 47 ans, artiste.

Entretien. Amateur 18. 45 ans, artiste plasticien.

Amateur 1, 55ans. Conseiller municipal.

Lieu : VOG.

Durée : 1H30

A : ça fait peu de temps que je suis sur Grenoble et je ne connaissais pas VOG... ça a été une découverte ....

B: C'est récent, ça date de 2007.

A: Vous êtes l'initiateur du projet ?

B: Oui... et non... quand j'ai pris mon mandat, j'étais conseillé délégué auprès de l'adjoint à la culture, dans le précédent mandat, je suis adjoint de la culture donc j'étais chargé des équipements culturels. Et donc les premières missions qu'on m'avait données, étaient de continuer les expositions qui avaient lieu depuis dix ans et qui se faisaient à la bibliothèque municipale. Et puis donc avec l'opportunité que j'ai eue, je me suis dit pourquoi pas ouvrir un espace d'art contemporain, et donc j'ai porté le projet et c'est comme ça qu'il y a eu VOG, mais au départ il n'y avait pas d'espace contemporain. Là le parti pris c'était de s'inscrire réellement dans un espace professionnel d'art contemporain et d'avoir un professionnel pour animer ce lieu, pour faire les choix des œuvres, etc... et donc c'était quand même un défi et en plus il y avait un budget à la clé qui n'était pas prévu au départ... A vrai dire grâce au fait que j'ai pas mal obtenu d'aide pour l'investissement. Mes collègues élus ont été assez enthousiasmés du projet et donc ont accepté le fonctionnement...alors que ce n'était pas évident, il y avait tous les débats, parfois vifs, sur "mais enfin quand même ce n'est pas pour toute la population"...

A: C'est vrai que c'est souvent là-dessus que porte le débat...

B: Je suis pas… j'ai pas de compétence en critique d'art, et donc commenter l'artiste qu'on invite et dire quelques mots sur le ressenti etc... je laisse le soin à la responsable de l'espace... par contre je développe sur un sujet un peu plus poétique... j'ai notamment abordé la question du... des choix des artistes qui relèvent du milieu professionnel et je signalais que le Maire avait reçu un appel téléphonique d'une personne en disant "quand même j'ai déposé mon dossier, il a pas été retenu, je paye des impôts, c'est inadmissible que je ne puisse pas exposer" et donc j'ai appelé la personne et je lui ai dit "écoutez vous n'êtes pas content le maire vous propose de me rencontrer et c'est avec plaisir que je vous rencontrerai " et en gros il me dit que de toute façon je ne suis pas content, il n'y a pas de raison que je vous rencontre" et puis bon il est venu, d'ailleurs il y a quelques signes, il n'était pas content, considérant qu'un artiste comme lui, exposait dans une galerie à Paris, il ne comprenait pas pourquoi il n'avait pas été retenu...

A: Et du coup il y a des critères, qui sont basés sur quoi...

B: Mariel m'a dit que c'était franchement inintéressant, on a pas retenu son dossier... il y a toute une alchimie, une fois qu'on a retenu les candidatures qui nous intéressent, on a un comité artistique qui est consultatif, en général c'est validé, il est là pour évaluer le

travail... le principe du VOG, et là aussi ça n'a pas été simple à obtenir, on a une part importante de jeunes artistes qui ne sont pas connus et on a un principe de lancement, et donc on a un catalogue, qui est apprécié, qui les aide à rebondir et ça certains élus m'ont dit "enfin tu te rencontres on a déjà fait le cadeau de les accueillir..." , j'ai dit "cadeau pourquoi ? eux ils travaillent des semaines et des semaines et on les paye pas..." Sachant que c'est un domaine un peu compliqué l'art contemporain, j'ai organisé, il y a 18 mois, une rencontre VOG où j'ai invité tous les responsables d'espaces municipaux d'art contemporain d'agglomération, plus des artistes et des élus et des responsables de lieux et il y avait une conférence sur la situation économique des artistes plasticiens...

A: Oui pour les ramener à une réalité...

B: Ils vivent quasiment tous du RMI... du coup ils comprenaient le parti pris d'abord artistique mais aussi social...

A: Mais alors pourquoi le choix de l'art contemporain ? ça aurait pu être aussi un art un peu plus accessible on va dire...

B: Je pense que si j'avais des propositions ils auraient nettement mieux apprécié... mais là c'est plutôt moi en tant qu'élu qui ai eu ce parti pris... si on veut que dans les prochains siècles, qu'il y ait un patrimoine du 20ème, 21ème siècle, encore faut-il qu'on joue notre rôle en tant que collectivité locale, donc pour construire l'art de demain il faut des espaces...

A: oui... et vous travaillez un peu avec le Magasin...

B: on a essayé, au début ils nous ont regardé avec sympathie, avec condescendance ...et puis il y a quatre ans je suis allé à Venise avec le Magasin...

A: à la biennale ?

B: oui...et j'étais avec des gens du Magasin qui accompagnaient le groupe... et ça a permis de parler du VOG et y a deux ans, pour des raisons budgétaires, ils ont dit qu'ils arrêtaient de faire les voyages, et je leur ai dit est-ce que vous voulez qu'on vous donne un coup de main ? parce qu'on pourrait créer une association... donc le directeur a dit qu'il organisait cette fois ci et vous prendrez le relais... et donc on a proposé la création des amis du Magasin et je me suis retrouvé président de l'association en octobre dernier... et du coup ça a rapproché de fait le VOG... les liens se sont développés...

A: d'accord...

B: Aujourd'hui le VOG est reconnu par la population même s'il y a des détracteurs...

A: donc vous parliez du fait que vous consultiez un comité mais du coup je me demandais par rapport à l'art contemporain, pour clarifier, vous vous entendez quoi par art contemporain ?

B: ce que j'entends par "art contemporain" ...je serais bien incapable de vous en donner une définition, j'ai quelques difficultés par rapport à ça, parce que je suis parfois surpris en entendant les artistes, de dire "ça c'est nul", "ça n'a pas ça place dans un lieu de..." et notamment j'étais à Artenim, donc qui a fait deux fois des expositions sur Grenoble... moi j'ai vu des choses magnifiques !

A: oui moi aussi et y en a d'autres qui m'ont dit que c'était horrible...

B: oui voilà c'est ça, y en a qui disent que c'est totalement horrible... enfin bon ils ont des mots extrêmement sévères et considèrent que ça n'a même pas sa place dans l'art contemporain... alors je leur dit c'est quoi, "c'est des croûtes", c'est de l'aquarelle... après on définit des techniques, alors l'aquarelle c'est pas de l'art contemporain, pourquoi l'aquarelle c'est pas de l'art contemporain ?

A: et du coup vous vous en sortez comment ? Selon vous, vous avez des critères...

B: ben c'est pas moi qui programme.

A: non mais pour vous ...

B: ha pour moi, en tant qu'individu... à vrai dire j'ai même pas envie de trancher, je laisse aux artistes, aux critiques, aux professionnels le soin d'émettre un avis, moi, souvent je vais consulter des bouquins pour essayer d'y comprendre un plus, donc récemment je me suis acheté ce bouquin, que je trouve vraiment très intéressant (*me montre le livre*)

A: oui je le connais...

B: Serge Lemoine, il a joué un rôle majeur au musée de Grenoble, justement quand on suit une personne comme Lemoine ou comme beaucoup d'autres, à partir du moment où il y a une nouvelle forme d'expression, quelque chose de totalement innovant sous le plan de la forme, de l'expression, souvent ils lui donnent un nom d'un mouvement, ils lui attribuent le label d'art contemporain, et il y a une personne à Venise, qui disait enfin qui avait une définition bien cadrée, de manières fortes dans les codes de l'art, moi je trouvais ça très carré, bon c'est sa définition... et qui dit à la fin du séjour "ha je vous conseille d' aller voir Freud, Lucien Freud" et elle nous a accompagné et à l'issu de l'exposition je lui dis "tiens est-ce que vous pouvez me dire par rapport à la définition que vous avez donnée l'autre jour, en quoi Freud, il rentre dans les catégories du moderne, moi je trouve ça très classique, j'adore ! c'est génial mais..." et alors elle m'a fait une entourloupe...(rire) qui m'a pas du tout convaincu et qui essayait de m'expliquer...

A: non c'est vrai c'est étonnant, parce que ça reste figuratif, classique, mais est-ce qu'on se fie à la date ? Est-ce qu'on se fie à la technique ...

B: et donc pourquoi lui il a ce statut alors que j'ai vu dans des galeries des œuvres de cette nature là, mais qui ne sont pas du tout reconnue! j'étais dans une galerie à Paris, je crois que c'est le... où je me suis offert ma première œuvre d'art et c'est des œuvres dont il y a certain nombre figuratives qui me rappellent Freud, quand j'en ai parlé à des artistes "ce n'est pas de l'art contemporain ça..."

A: oui...

B: alors après ce qui est curieux c'est que si Lemoine il va dire ben, Freud voilà, art majeur du XXème siècle et donc d'autres n'oseront pas le retirer...

A: peut-être pas mais y en a d'autres qui le considèrent autrement... la frontière est floue... mais du coup vous vous consultez des livres par rapport au fait de comprendre si c'est de l'art contemporain ? Vous essayez de vous renseigner...

B: non, à vrai dire je m'en fous...

A: vous vous en foutez ?

B: quelle dénomination on donne à tel artiste, s'il est accepté ou non dans le milieu bien pensant de l'art contemporain, à vrai dire je m'en fous un peu, ça m'intéresse d'écouter, je prête mon oreille et je lis attentivement ce genre de chose, sur ce que les artistes disent et les critiques etc... mais parce que ça me permet de mieux comprendre certaines œuvres a posteriori parce que parfois j'ai des polémiques avec des amis, j'ai détesté certaines choses et je me suis retrouvé à adorer...

A: et comment ?

B: donc c'est ...à vrai dire c'est d'ailleurs un des éléments qui fait que j'aime l'art contemporain, c'est peut-être un des éléments majeurs qui a fait que j'ai de plus en plus pris goût à l'art contemporain, c'est que... l'art contemporain finalement fait travailler la tête, les sentiments, les émotions, ça peut même être très physique et ...et et me bouscule ! Alors que l'art classique me bouscule beaucoup moins, et donc un moment pour moi qui était assez curieux, c'était Girzt.

A: je ne connais pas...

B: c'est un artiste allemand qui a exposé au musée de la résistance, et il y avait notamment une œuvre, il y avait beaucoup de vidéo, c'est quelqu'un qui fait des performances, enfin pas que des performances, il y avait devant Notre Dame de Paris, installée sur le sol, une plaque de verre dans une fosse, il y avait une petite fente et on pouvait mettre des pièces, et il avait embauché pendant trois mois des SDF, qu'ils payaient au SMIC et qui étaient là, 3, 4 pour distribuer un papier de l'artiste et l'argent qu'il récupérait, il le donnait à des œuvres caritatives... moi j'ai détesté ça ! ça m'a rendu fou !

A: ha oui...

B: mais comment c'est possible, qu'on fasse ça, en plus qu'on paye au SMIC, je reste d'ailleurs très réservé sur cette œuvre... vraiment, quand j'y pense encore ça m'énerve...

A : c'était il y a combien de temps...

B: oh! il y a moins de 10 ans... même 5,6 ans je dirais... bon là l'expo à Grenoble c'était il y a 2 ans...

A: et ça, ça vous a...

B: ça m'a beaucoup agacé, parce qu'en plus lui il a beaucoup touché; il est très connu, il a touché une somme considérable... et les SDF n'ont touché que le SMIC, déjà bon... enfin bon... et puis la relation à l'argent, enfin bon cette œuvre, moi j'ai trouvé ça très discutable... et Gertz à cette occasion là, j'ai vu d'autres choses et puis j'ai acheté un petit bouquin sur son travail et puis j'ai lu... et puis j'en ai discuté avec des amis , et j'avais invité un de mes oncles pour qu'on discute, etc... on passait des heures à discuter et puis notamment j'ai vu un travail à Berlin de Gertz, il a fait un travail sur la mémoire et il a fait un truc qui m'a profondément ému, même si je ne l'ai pas vu, sur une place d'une ville allemande pavé et il a mis sur une des face du pavé, il a gravé le nom d'un juif allemand qui a fini dans les camps de concentrations, et ce nom était caché donc quand on marche sur cette place, bon moi j'ai pas marché sur cette place, mais j'ai vu une œuvre voisine ailleurs, on sait qu'on marche sur... et ça j'ai trouvé ça extrêmement fort,

bon là c'est de l'art conceptuel, c'est des choses de cette nature que je trouve...pour certaines je comprends pas, j'adhère pas pour d'autres je trouve au contraire que c'est extrêmement puissant...

A: et donc cette œuvre là vous ne l'avez pas cautionnée mais après...

B: ben c'est très curieux, c'est qu'après cette visite j'étais très en colère envers Gertz, et puis donc … après un travail de lecture, sur le catalogue, sur ce qu'il disait et puis je suis allais voir d'autres œuvres sur internet, etc... et puis après j'en ai vu, et effectivement je trouve que c'est quand même quelqu'un qui fait l'effort artistique...

A: mais donc est-ce que ça veut dire que quand une œuvre vous interpelle mais dans le mauvais sens, que ça vous agace ou vous énerve, vous essayez quand même de comprendre ?

B: pas toujours non... il y a des œuvres qui me laissent totalement indifférents, qui me font rigoler, qui ne m'intéressent pas et donc je passe...

A: mais alors est-ce que vous pouvez m'expliquer quand est-ce que ça a commencé, l'intérêt pour l'art contemporain ?

B: oui, en plus j'y ai réfléchi... donc... d'abord l'intérêt pour la peinture m'est venu petit, d'une manière assez curieuse, puisqu'à chaque fois que j'y repense c'est une image qui me revient, j'avais un bon pote en primaire dont le père était imprimeur et qui imprimait un petit livre d'art, mais pas contemporain, une sorte de dictionnaire de l'art, et il m'avait dans un premier temps des planches que moi je découpais au ciseau et puis après il m'a donné le bouquin lui même et puis des cartes postales qui étaient des sous-produit et donc je regardais c'est reproduction, qui me plaisait beaucoup, c'était sur les impressionnistes et puis après j'étais allé au Louvre, parce que j'habitais Bobigny, et puis j'aimais beaucoup les originaux, ça m'a beaucoup impressionné le décalage énorme entre les œuvres et les reproductions et donc le choc du contexte avec l'œuvre elle-même était pour moi un élément majeur, et puis après le deuxième élément marquant pour moi sur l'art contemporain, c'était une visite en 66, une visite au Grand Palais d'une rétrospective de Picasso, je crois que ça était fait à l'occasion d'une donation... et moi Picasso contemporain, je comprenais rien ça me faisait rire, j'avais beaucoup d'admiration pour Picasso mais j'étais pas loin de faire les plaisanteries que font les gens... j'en avais suffisamment qui fait que je le regardais quand même avec respect et attention et là j'étais avec un copain qui était peintre, dessinateur... un gaz qui faisait de la B.D... et il m'avait proposé d'y aller ensemble, et c'est là le déclic parce qu'il m'avait fait comprendre et aimer Picasso abstrait, les œuvres les plus contemporaines et c'est là que le déclic s'est fait...

A: c'est-à-dire en vous expliquant...

B: en m’expliquant, en me donnant des clés, c'est le moment où j'ai commencé à avoir le déclic pour l'art contemporain...

A: mais vous entendez quoi par les clés ? qu'est-ce que fait qu'il y a eu ...

B: ...

A: qu'est-ce qui fait qu'il y a eu... ça a dû changer quelque part une façon de voir les choses mais...

B: j'essaie de ne pas tricher et de me remémorer comment ça s'est passé...

A :parce qu'apparemment vous me présentez ça comme un déclic, c'est ça ?

B: oui, j'ai dit déclic parce que ça s'est fait dans le thème de l'exposition, donc ça s'est pas fait dans le temps, ça s'est fait dans un temps limité, donc c'est un déclic...

A: ça, ça m'interpelle...

B: donc... je crois, je crois que le lien c'était figuratif/abstrait, qu'en fait, il y avait chez Picasso des modèles intermédiaires, les demoiselles d'Avignon, c'est très contemporain mais c'est figuratif... donc quand il m'a parlé des demoiselles d'Avignon, je ne sais plus ce qu'il m'a dit, mais c'est vrai que ces personnages ont pris forme au sens physique du terme, vie, et j'avais effectivement un autre regard, c'était plus de l'art abstrait mais figuratif, ça devenait de l'art figuratif et du coup les œuvres qui étaient plus figuratives mais abstraites mais j'arrivais à les regarder en essayant de me laisser aller à ce qui venait, mais justement en réception, je pense que c'est ça la clé, c'est être en aptitude de réception...

A: c'est-à-dire être complètement ...

B: ouvert...

A: et par la suite, ça s'est développé ?

B: et par la suite, ça s'est développé, parce que du coup j'ai commencé à aller visiter... et l'autre moment fort ça a été les années 82-87 où j 'étais professionnellement à Paris en fait pour des raisons... j'étais appelé au moment de l'arrivée de la gauche au pouvoir, pour participer au... au grand chantier au ministère de la recherche sur la réforme de la recherche, en tant que syndicaliste, je participe aux activités régionales de la recherche en Rhône-Alpes, puis ils m 'ont appelé pour me proposer de travailler au ministère sur la vulgarisation scientifique et technique, et donc j'ai accepté mais avec la condition de rester à Grenoble et de passer deux jours à Paris, mais du coup j'étais de nouveau, après 15 ans, je me suis retrouvé à voir un certain nombre de lieux et notamment la FIAC ... et la FIAC pour moi ça a été des moments très fort pour voir l'art contemporain, donc j'allais à la FIAC régulièrement...

A: mais oui, mais qu'est ce qui fait que vous avez voulu développer ?

B: ho ben le plaisir...

A: Le plaisir...

B: Le plaisir au sens large du terme, d'abord la rencontre avec l'œuvre d'art et puis un plaisir intellectuel, c'est vrai que l'art contemporain il y a énormément de plaisir intellectuel, par exemple, moi, c'est un exemple récent, c'était à Venise, le pavillon français il y a deux ans, Sophie Calle, j'ai adoré !

A: vous avez aimé Sophie Calle...

B: ha j'ai adoré... mon fils m'a offert le catalogue et j'ai passé beaucoup de temps à le lire, à regarder des vidéos sur elle...

A: c'est quoi qui vous a plu ?

B: ben … Sophie Calle.... Sophie Calle ! la première fois que j'ai découvert Sophie Calle, ben là aussi c'est curieux, ça rejoint Geirzt, j'étais administrateur du Mélies, le cinéma d'art et d'essai, et donc assez régulièrement je me dis bon, je vais me laisser tenter par le choix du directeur de la salle et là le film c'était "no sex last night", vous l'avez vu ?

A: non, mais je le connais de nom...

B: alors pourquoi je suis allé voir ça... j'en sais rien... donc je vais voir ce film et bon alors j'ai trouvé ça... enfin j'étais très bousculé, je ne peux pas dire que j'ai détesté... mais parfois oui, je suis sorti bousculé... et puis ça m'a vraiment travaillé dans les jours qui ont suivi et puis je suis allé voir qui est Sophie Calle, et puis qu'est-ce que c'est que ce film que j'ai vu, c'est une fiction, c'est quoi ? après j'ai découvert que ce n'était pas une fiction... donc elle filmait au jour le jour tantôt c'est elle qui filmait, tantôt c'est lui, ils se sont mariés aux Etats-Unis, dans ce voyage, dans un truc kitch en plus et après j'étais amené à voir le travail de Sophie Calle à Baubourg, j'ai vu un travail extraordinaire d'une exposition de Sophie Calle, j'ai adoré !

A: c'était celle sur les aveugles qui vous a...

B: il y avait beaucoup de choses c'est J-60, J-59, encore une rupture... et j'ai trouvé ça mais fort ! incroyable! à la fois sur le plan émotionnel mais aussi sur le plan esthétique, avec ces couleurs qui disparaissent, comme cet artiste japonais qui fait des chiffres, que j'aime beaucoup...

A: Mais comment vous avez réglé cette histoire entre le bousculement filmique et puis après … comment vous avez pu digérer le fait... parce que bon il y a quand même une différence entre l'indifférence totale et ce bousculement et puis aussi le fait de quand même chercher à ...

B: moi je l'explique de manière très simple, parce que je me pose la même question que vous , et donc j'ai… c'est une attitude d'ouverture, de curiosité et une attitude de fermeture... il y a quand même beaucoup, beaucoup de monde qui sont totalement fermés à la curiosité... et je pense que c'est ça...

A: oui mais par rapport au bousculement chez Sophie Calle, comment aller au-delà ? Par exemple avec ce film comment vous avez fait pour aller au-delà de se dire « mais qu'est-ce que c'était que ce film ? » C'est quoi, c'est par le fait de faire des recherches, de s'intéresser, d'essayer de comprendre pourquoi c'est là ?... parce que vous me disiez c'est curieux comme je me rends compte qu'au premier abord çe me bouscule, je ne suis pas trop d'accord et puis petit à petit il y a une sorte de changement et d'évolution qui font que maintenant vous aimez Sophie Calle...

B: oui... ben écoutez moi je... tous les gens qui m'ont fait découvrir des choses que je n'aurai pas découvert sans eux, je leurs dois une très grande reconnaissance...

A: mais là vous étiez accompagné ?

B: non non pas du tout, mais … je... je suis très curieux par nature mais c'est pas si simple que ça de découvrir des choses qui nous font plaisir, ça ne se présente pas tous les jours n'importe où... donc à chaque fois que j'ai l'occasion de découvrir quelque chose de fort par exemple... et puis sans doute ça m'évite des thérapies avec la découverte de moi...

A: oui...

B: c'est-à-dire... que depuis longtemps j'ai bien conscience d'être multiple... on est tous multifacettes... l'art contemporain révèle chez moi la multiplicité de mes personnages, de mes plaisirs de mes centres d'intérêt, de mes contradictions, etc...parce que je trouve quand même que l'art contemporain est très intrusif...

A: c'est-à-dire...

B: dans le sens par exemple de Sophie Calle, on est voyeur, c'est quand même, on a des miroirs en face... intrusif... ce n'est pas simplement un plaisir initiatique, c'est aussi un plaisir esthétique, ça vous fait travailler la tête... beaucoup plus que ce qu'on a pu voir des siècles passés encore que ! encore que quand on vous raconte certaines œuvres qui étaient très contemporaines à l'époque, c'était très intrusif...

A: mais ça dépend aussi des œuvres, je pense à celles beaucoup plus conceptuelles...

B: oui, oui… par exemple celui qui a présenté à Versaille il y a quelques semaines, je sais plus comment il s'appelle, avec ces œuvres, qui moi ne me disent pas grand chose...

A: mais du coup vous avez des préférences ?

B: je suis très éclectique... autant le Land art j'adore, Christo par exemple j'adore, ou ... j'étais très sensible, de par mon éducation et de par ma formation scientifique au Bahaus... depuis le Bahaus, Le Corbusier, donc des œuvres très techniques jusqu'à Sophie Calle.

A: Mais le Bahaus on ne peut pas dire que ce soit intrusif...

B: non pas du tout... non non...

A: donc ce n'est pas que...

B: non ce n'est pas que... Boltanski récemment ! ça ça m'a impressionné... j'y suis allé à la Maison Rouge...

A: ha c'est super la Maison Rouge...

B: c'est un des plus beaux lieux que je connaisse... et là Boltanski, c'était des œuvres noires dans l'obscurité et sur le son et il est en train de mettre en place une banque du cœur...

A: Ha oui...

B: et donc je suis ressorti avec l'enregistrement de mon cœur...on est passé dans un cabinet où une personne habillée en infirmière qui pour 5 euro vous enregistrait votre cœur et vous donnait un cd à la sortie et l'enregistrement de votre cœur sera dans une banque de battements du cœur sur une île au Japon...

A: C'est génial... moi je trouve ça toujours très ludique, très vivant...

B: l'aspect ludique de l'art contemporain me plaît beaucoup ! c'est à la fois très chargé, très lourd parfois et très très drôle d'autres fois...

A: mais du coup on se demande pourquoi tant de personnes n'arrivent pas à rentrer dedans en sachant qu'une fois qu'on y est on peut découvrir quelque chose de ludique...

B: peut-être que c'est ça la clé... parce qu'effectivement, moi ça m'émeut énormément quand on voit les enfants... et puis d'une manière générale on se prend trop au sérieux... et on accepte pas le lâcher prise... aussi j'ai découvert le lâcher prise il y a peu de temps...

A: c'est-à-dire...

B: c'est-à-dire il y a deux trois ans... mais dans un contexte assez différent j'étais avec une collègue élue qui m'a dit qu'il fallait que je voie le travail d'un atelier d'écriture [...]

A: est-ce que vous considérez vis-à-vis de l'art contemporain, qu'il y a un travail à faire pour...

B: je dirais oui et non, parfois ça s'impose à vous, qu'une œuvre vous aurez du plaisir à la voir, enfin quand j'observe comment les gens réagissent, quand on leur demande comment tu as aimé cette exposition," j'ai détesté, comment vous pouvez exposer ça ?"... la dernière exposition la plupart des gens ont aimé, beaucoup, un peu, mais tous ont aimé... donc là je dis ça s'impose! Et donc ça ne demande pas un effort et d'autres non ...

A: mais vous exercez ça comment ? Au quotidien vous faites quoi ?

B: au quotidien je ne sais pas si je peux dire...

A: ce n'est pas quotidien ? Comme vous ne lisez pas ...ou...

B: hou…j'ai tellement de choses à faire, je ne dirai pas que c'est quotidien mais enfin de plus en plus parce que du fait de ma position, j'ai de plus en plus de sollicitations d'artistes qui me demandent d'aller voir leur blog, d'aller voir des vernissages... donc au moins j'ai un visuel donc après effectivement il y a la mise en route du regard, oui il y a le travail qui se ...

A: mais en dehors de votre fonction, vous allez souvent dans des expositions, vous visitez souvent des lieux ? Vous avez des préférences ?

A: la Maison Rouge... j'aime beaucoup la fondation Salomon... et puis quand les occasions se présentent, il y a comme a Evian... dimanche prochain j'ai bien envie d'aller à Genève, il y a un salon d'art contemporain, un peu dans l'esprit d'Artenim...

B: et vous faites aussi des ateliers ?

A: ben pour les ateliers... je n'avais pas eu jusqu'à maintenant l'occasion, malheureusement...

B: d'accord...

A: mais c'est exceptionnel pour moi, parce qu'il avait exposé au VOG, c'est lui qui a fait l'ouverture, j'avais eu l'occasion de voir l'atelier...

B: c'est important d'avoir ce rapport avec l'artiste ?

A: pour certains artistes l'apport est nul... je citerai pas… mais je connais un artiste qui a rien à dire sur ses œuvres, ce qui n'est pas gênant ! puisque j'aime beaucoup ses

œuvres... mais il ne pouvait pas parler de ses œuvres, il n'avait rien à dire, il parlait de ses œuvres en reprenant des choses qui l'aimait beaucoup, de gens qui disent de ses œuvres... donc lui on ne pouvait pas parler de ses œuvres, il avait rien à dire... il était intéressé, il confirmait ce que les gens pouvaient dire sur ses œuvres... donc ces artistes là ils ne m'apportent rien, sinon le plaisir de les rencontrer, la passion qu'ils apportent, à dire les œuvres qu'ils aiment, mais comprendre leurs œuvres ça ne m'apportent rien de plus sur l'œuvre... parce que je distingue l'image de l'artiste de ses œuvres, l'artiste peut être détestable, j'adore ses œuvres, ou très très gentil et je déteste ses œuvres... mais souvent pour moi ça m'apporte...

B: et vous achetez ?

A: j'ai acheté très peu d'œuvres... dans les années 80, j'ai vu un film dans une première partie, des courts métrage, il travaille le trompe-œil, on voyait une couverture, du tissus et c'était du bois sculpté, de la mousse et c'est du bois sculpté ! et un jour on tombe à Paris sur une galerie, et je vois un morceau de carton déchiré mais grossi c'était comme un zoom, grossi à l'échelle quatre, et moi c'était mon domaine de recherche, j'avais travaillé pendant des années sur le carton , et je voyais à travers cette œuvre tous les défauts, tellement c'est du trompe l'œil, il a une maitrise telle de la sculpture qu'il faisait un gros plan sur un morceau de carton déchiré, et on voyait tous les défauts que moi j'avais étudié, j'étais complètement scotché, c'est pas possible d'avoir un œil aussi précis... c était une prouesse technique et en même temps un choc émotionnel, parce que là je rentrais dans le domaine d'une œuvre art, c'était plus du carton... j'étais bluffé... et puis… dans le cadre de mon travail j'ai voulu montrer un travail sur l'art et le papier... et je me suis retrouvé chez Christian Romancia, dans son atelier et j'ai vu des œuvres, le travail ! Et j'étais complètement ha ! Émerveillé par son travail... et puis du coup j'ai craqué, je me suis offert... pour moi c'était beaucoup d'argent ! pour moi c'était... et alors j'ai découvert ce que c'était un collectionneur, après j'ai fait la connaissance il y a quelques années de collectionneurs sur Grenoble, une personne qui m'a fait visiter son atelier avec des œuvres majeur ! Et je découvre un autre aspect d'une pulsion, une pulsion que j'ai connue une fois en achetant cette œuvre ...

A: mais que vous ne retrouvez pas, vous ne vous êtes pas lancé là-dedans ...

B: ha non ! Alors j'ai acheté quelques œuvres, j'ai deux œuvres de Vincent Gauthier, dont une que j'ai achetée récemment, c'est un votogramme...

A : qu’est-ce que c'est ?

B: il a pris des bulletins de votes et donc il l'a plié en deux, sur la tranche on voit la trace... et il m'a fait le votogramme de Fontaine...

A: D'accord...

B: mais vous les voyez pas, ça rejoint Gertz un peu, vous savez que c'est des bulletins de votes mais vous les voyez pas et donc l'œuvre elle même c'est du métal et du papier, vous avez le trait de tous les bulletins qui fait les...

A: D'accord mais est-ce que pour apprécier une œuvre comme ça il faut avoir une explication, parce que là si on le sait pas...

B: non justement c'est là où l'on peut discuter de l'art contemporain, c'est parfois que toute l'œuvre reprend de son intérêt quand on a quand même les clés d'explications, là

oui bien sûr... là ça fait ressortir une photo, d'un moment donné, d'un moment politique traduit sous une œuvre d'art...

A: est-ce que vous êtes abonnés à des magazines ?

B: non.

A: et quand vous lisez c'est...

B: je vais à la bibliothèque pour lire Art Press ou et j'achète régulièrement des revues d'art en fonction de ce qu'ils traitent, il y a une revue que j'adore c'est une revue trimestrielle qui fait un balayage à la fois de la sculpture, de la littérature, c'est vraiment une source de réflexions intéressantes... je mets plusieurs mois à la lire mais… il y a une librairie où il y a vraiment des choix intéressants , c'est en face du Magasin, c'est un marchand de journaux...donc de temps en temps j'achète des revues sur l'architecture, sur...j 'adore le design aussi ...

A: ha oui vous êtes allé à la biennale de Saint-Étienne ?

B: oui, notamment j'ai été bluffé, par Rhon Harran, c'est un designer, qui est une des figures du design, et moi un jour je suis allé à une exposition d'art contemporain, je ne sais plus où , à la FIAC, non c'était pas la FIAC ...c'est une des dernières expositions du Ministère de la culture avec le Ministère de la culture vous savez qu'ils avaient installé avec des sommes phénoménales qui ont fait râler tous les professionnels, c'était au grand palais...

A: ha ! D'accord...

B: Et puis il y avait une galerie qui exposait Harran et moi j'ai passé une demi-heure à prendre des photos, c'était une bibliothèque... j'ai dit "mais c'est incroyable, mais c'est magnifique, mais... et j'ai dit "mais il est connu ce monsieur", "oui, il est très très connus" ...

A: oui mais on connaît pas tout...

B: Et après j'ai découvert , bon toutes les revues parlaient de Ron Harran et j'ai pu faire, à la télé, j'ai pu enregistrer un Ron Harran, c'est vrai que ce qu'il fait c'est assez extraordinaire, il a notamment , il y a une de ses productions qui a été industrialisée, donc il a fait une, une … une bibliothèque que l'on peut acheter chez un designer industriel, vous l'installez et vous choisissez l'installation comme vous l'entendez, j'adore le designer, c'est lié à mon métier mais c'est aussi une entrée de l'art contemporain...

A: oui pour moi aussi...

B: et là j'en discutais avec Mariel, en se disant comment ça se fait qu'au VOG, on aurait pas une exposition de design et là "enfin mais est-ce que c'est de l'art contemporain"...

A: pourtant...

B: je m'interdirai de dire il faut exposer un tel mais par contre dans le débat je dis pour moi ça me parait évident que le design devrait rentrer dans une exposition, en plus ça peut permettre un travail de vulgarisation, d'ouverture de public...

A: est-ce que parfois vous allez sur internet, pour faire des recherches sur l'art contemporain ?

B: pour l'art contemporain, donc depuis peu par Facebook, je me suis rendu compte qu'il y avait énormément d'artiste qui sont sur Facebook, ils avaient insisté lourdement pour que j' accepte d'aller voir leurs œuvres donc je suis rentré sur Facebook, donc là je découvre un tas de jeunes artistes qui présentent leurs œuvres sur Facebook, je suis très réservé sur Facebook mais bon ...voilà..

A: et parfois vous allez à l'artothèque ?

B: non... j'y allais il y a quelques années, mais je n'ai plus trouvé le temps, je trouve ça assez génial comme idée...

A: et tout à l'heure vous me parliez du collectionneur, je voulais savoir quelle définition vous donniez à l'amateur, parce que c'est un mot que j'emploie souvent ? est-ce qu'on peut parler d'amateur pour...

B: ha oui ! oui! moi ça me convient parfaitement, moi je distingue le professionnel de l'amateur, moi je suis un amateur, un professionnel vit de l'art contemporain...

A: D'accord et bien je vous remercie beaucoup...

Amateur 2, 76 ans, retraité.

Lieu : Musée de Grenoble, exposition temporaire.

Durée : 2H00

A : vous venez ici souvent je suppose ?

B : ho oui ! j'ai 76 ans, j'ai toujours été intéressée, depuis que j'ai 15 ans, j'ai peint, j'ai toujours été intéressée par l'art contemporain, enfin l'art contemporain, l'art qui était vraiment contemporain a cette époque là, c'est-à-dire qu'on découvrait Picasso, on découvrait le cubisme, on découvrait Matisse, tout ça m'a toujours beaucoup intéressée donc le musée, ça fait partie de ce que j'ai fréquenté plus ou moins, suivant les endroits où j'étais, toute ma vie et quand on voyage un peu partout c'est une des premières chose qu'on fera... que ce soit l'art ancien, l'art moderne ou l'art contemporain... et ce que je vous disais l'autre jour au téléphone c'est que, après tout ce parcours, toujours quand même de curiosité, de découverte, d'être contente de suivre, de voir émerger différents mouvements tout au long du demi-siècle, depuis une dizaine d'années on commence à être largué, agacé, énervé par l'art contemporain...

A: ha oui et pourquoi ?

B: Pour différentes choses, ça repose tellement sur un discours, alors je veux bien, vous voyez un petit machin grand comme ça, si vous avez un kilomètre d'explication à côté, vous pouvez passer à côté, ça encore l'œil peut s'y habituer, les monochromes au départ ça pouvait avoir besoin d'explication, mais on peut rentrer dedans, maintenant on a vraiment l'impression de cette espèce d'explosion, de n'importe quoi... on est plus dans la dérision de l'art...en plus ils ont un égo monstrueux... à la Biennale de Lyon, il faut une œuvre par salle... Au Magasin, ce sont des installations...

A: Mais du coup vous êtes allée à la Biennale ? Qu'est-ce qui fait que vous y allez ?

B: parce que je suis quand même curieuse ! Je me dis, je ne vais pas me fermer cette porte en me disant de toute manière cette expo ne m'intéresse pas... je me dis voyons ! on a des amis qui sont des amateurs fanatiques, qui font des kilomètres pour voir mais qui se sont arrêtés au début du XXème siècle , parce que c'est une question d'éducation de l'œil, donc on a envie, on se dit essayons de voir, essayons de comprendre et puis chaque fois les trois quarts du temps je reviens en colère... bon il y a certaine œuvre où je me dis "c'est poétique !" ou même "c'est drôle !" et puis c'est corrosif ça vous secoue... et puis je me dis qu'est-ce que j'ai vu à la biennale de Lyon, "rien !", et puis là je viens de passer trois jours à Amsterdam, je peux vous raconter tout un tas de tableaux qui m'ont touchée...

A: oui mais par exemple, ce qu'il y a dans le musée d'art contemporain d'Amsterdam n'a rien à voir avec ce que l'on présente dans une biennale ?

B: oui, il était fermé, il y avait juste une exposition dans un autre lieu en attendant, d'Andy Warhol et puis d'autres artistes contemporains mais rien de… qui nous ait marqués... on est allé voir quand même, vous voyez ce que je veux dire ?

A: Mais oui mais...

B: Mais parce que c'est ce qui se passe, c'est ce qu'il se fait et en même temps quand je vois ce qu'il se passe et tous les jeunes artistes qui sortent des beaux-arts, c'est des vidéos, des installations, j'ai l'impression, je sais pas s'il y a encore des peintres et des sculpteurs...

A: Mais justement il y a un Beaux-arts qui est sorti sur...

B : ben je le lis pas justement ...

A: D'accord, mais qui disait qu'il y avait des nouveaux peintres de l'art contemporain...

B: Et ben tant mieux, c'est une bonne nouvelle !

A: non mais parce qu'il y a des mouvements quand même, il y a de la vidéo, il y a de la photographie, la nouvelle figuration... mais bon c'est peut-être difficile de faire la part des choses...

B :oui...ben quand je vois les, ben Koons ! par exemple (*rire*)

A: ha oui...

B: ben quand on voit la dernière exposition, il y avait une exposition sur la beauté à Avignon, il y avait des choses très belles, dans une des cours il y avait un énorme nounours en fleur, la moitié des fleurs étaient fanées, c'est pas possible, qu'est-ce qu'il veut nous dire ? S'il n'y a pas quelqu'un pour arroser ces pots de fleurs, ça n'existe plus...alors par contre je comprends très bien le Land art ça c'est quelque chose qui me touche beaucoup, le travail de Boltanski aussi... même si c'est figé dans le temps, il va en rester des traces parce qu'il y a des photos, il y a des films et puis il y a eu une vraie démarche artistique du regard, de l'intervention dans la nature, ça me gêne moins, mais le Jeff Koons ben là...

A: Mais justement, vous avez des critères alors ?

B: je ne sais pas... j'aime pas , je veux bien qu'il y ait un côté provoc de temps en temps , une fois je veux bien, c'est un procédé qu'on me dise pas que quelqu'un va regarder ça pendant une heure en se disant "ha quand même ça me fait penser à si, ça me fait penser à ça ...", tandis que quand je vois un cheminement de Richard Long et bien je pense, ça me fait penser à sa marche dans la nature... Alors Boltanski, c'est plus difficile, cet homme c'est un pur bonheur ce qu'il fait avec la nature, la manière dont il s'y implique et il... voilà ! il vous transmet quelque chose qui est de l'ordre de l'émotion, esthétique ou artistique, je ne sais pas comment appeler ça ... c'est la plupart des gens qu'on voit au Magasin ou à la Biennale de Lyon, bon alors en me creusant bien la tête, ben je me dis "ha oui ben ça, peut-être que c'est intéressant "... vous avez vu celui qui est au Magasin en ce moment ?

A: oui mais justement j'allais vous demander si vous l'aviez vu ?

B: bon alors je ne me rappelle pas de son nom mais on a vu l'exposition, on l'a vu avec lui, mais écoutez, il y a par exemple une vidéo, où ils le suspendent d'un hélicoptère par les pieds et avec un pinceau il fait des surfaces sur le sol, et après cette surface est exposée...

A: oui...

B: Si je sais pas qu'il a fait ça suspendu à un hélicoptère, qu'est-ce que j'en ai à foutre ? Quand Soulage fait une toile il y a quand même quelque chose qui vient d'un élan du corps, pas besoin de se pendre les pieds avec un hélicoptère, vous voyez ce que je veux dire ?

A: oui je comprends...

B: alors je ne sais pas si j'ai tort ou raison… j'en sais rien... mais à côté de ça on est curieux, on est allé à New York, on a visité des ateliers d'artistes... il y a beaucoup d'artistes vivants, contemporains, mais qui ne sont pas de la vague, et qui sont abstraits et ils y en a qui vous intéressent plus ou moins, y en a dont la démarche va vous toucher plus ou moins, on reste dans quelque chose qui nous touche, qui nous interroge, ça veut pas dire qu'on aime que ce qui est jolie, on se méfie quelque fois de ce qui est trop jolie...

A: donc la limite entre l'art contemporain et l'art moderne, vous la situez comment ? parce que il y a donc des personnes vivantes qui font de l'art moderne...

B: oui ! par exemple l'exposition de Keiffer à Paris … pour moi c'est un des grands grands artistes du XXeme siècle, il fait des choses immenses...

A: oui mais il est considéré comme un artiste contemporain, on est d'accord...

B: oui mais il a la soixantaine quand même, moi j'ai l'impression que les artistes qui vont jusqu'à trente quarante ans, bon c'est là que c'est difficile de situer le contemporain, est-ce que c'est des artistes vivants ou est-ce que c'est ceux qui arrivent et qui sont obsédés par faire absolument quelque chose de nouveau, au lieu de faire ce qu'ils ont envie...

A: il y a des endroits où vous allez souvent ?

B: quand il y a des expositions, parce que je reçois par internet des trucs, l'école de Baum m'inonde de mails, mais j'y vais plus parce que bon... c'est plus... et je suis allée à la dernière exposition à la Bastille, alors je vais vous dire il y avait dans une salle une espèce de vidéo, il faut au moins rester vingt minutes devant si on veut qu'il y ait du sens, parce que si c'est pour voir quatre images c'est pas la peine, il y avait quatre poufs par terre, il y en avait trois ou quatre qui étaient écroulés là, j ai regardé deux minutes et il y avait la salle d'à côté où il y avait le buffet, ils étaient tous entassés entrain de boire des coups, voilà, bon on ne peut pas dire que... et là il y a eu ici, ils ont fait un concours, un prix pour des artistes et c'est une nana qui a fait une vidéo qui a eu le premier prix, et après au Magasin, ils ont présenté, on a pu voir la vidéo tranquillement, c'est bien… bon il se ballade dans Istanbul, bon ça lui fait quelque chose à lui, mais à nous ça nous fait rien du tout... en tout cas à moi, cela dit il a eu le prix, donc ça ne veut pas dire que mon jugement est… pas forcement le meilleur...

A: Et vous êtes abonnée à des revues ?

B: non pas du tout, plus, je l'ai été pendant un certain temps, j'ai déménagé il y a sept ans, j'ai jeté tellement de truc que je me suis dit ça suffit, je vais voir des expositions ça ça m'intéresse, je regarde les catalogues ! mais bon les catalogues c'est fini, je traque les

catalogues ! il y a eu dernièrement une merveilleuse exposition de dessin au musée de Lyon…

A: Et vous achetez souvent des catalogues ?

B: finalement, quand j'ai beaucoup aimé l'exposition...

A: Pourquoi ?

B: ho je re-regarde, on le lit, on le garde sur la table pendant un certain temps, puis quand la pile monte trop, on pousse et on met les nouveaux...

A: mais pourquoi re-regarder ?

B : ça sert à rien, c'est pour le plaisir...

A: tout à l'heure vous parliez de l'éducation de l'œil...

B: ha oui mais je pense qu'elle se fait naturellement...

A: naturellement ?

B: je pense qu'à force de voir des choses, oui la première fois qu'on montre un tableau cubiste a quelqu'un qui n'a vu que des impressionnistes, il part en hurlant c'est normal...

A: oui...

B: mais le premier vous vous dites "tiens c'est surprenant, qu'est-ce que c'est ?" et puis vous comprenez et puis vous, très vite, j'ai trouvé ça très beau, moi ! Moi j'étais toute, toute jeune...

A: et du coup expliquez-moi alors comment ça a commencé ?

B: quand j'avais 15 ans, j'aimais peindre, j'aimais dessiner, j'avais des amis artistes, et j'avais très envie de faire les beaux-arts et puis j'étais très jeune et mes parents ils se sont dits que partir comme ça dans les beaux-arts c'était... alors j'ai fait des études littéraires ! Mais après j'ai repris la peinture... mes parents étaient intéressés aussi mais pas de là à aimer le cubisme, mais ça a commencé tout doucement ! On commence par Cézanne et puis Rembrandt et puis après ça vient facilement le reste...

A: oui...

B: une fois qu'on ne s'est plus dit que la fonction de la peinture c'était de représenter, finalement tout est permis...

A: d'accord...

B: Oui la rupture se fait avec la figuration... [...] et puis tout au long d'une vie arriver, à créer à ne pas reproduire ça doit être très dure... et puis même quelqu'un comme Soulage il a eu des périodes, et je ne voudrais pas dire « procédé » mais enfin toutes ces grandes toiles noires, il a trouvé ce principe là et il l'a exploité pendant au moins dix ans... alors c'est vrai que c'est spectaculaire, le noir c'est de la lumière, pourquoi pas... mais en même temps on ouvre un livre on dit c'est un Soulage !

A: oui on reconnaît...

B: oui quand même... et c'est que je trouve intéressant et c'est là que je me dispute avec des amis, sur ce peintre, parce qu'ils me disent c'est daté, tu vois on reconnaît tout de suite... le problème maintenant c'est qu'on les voit tellement, on voit des reproductions, des livres de partout, quand on voyait qu'une toile de temps en temps dans un musée c'était pas pareil, maintenant tout de suite c'est diffusé, le regard s'use très vite, les œuvres usent le regard...

A: le regard s'use....

B: oui les œuvres usent le regard il faudrait n'en voir plus pendant quelque temps, et les retrouver...

A: mais c'est votre démarche à vous, par exemple...

B: ho je ne fais rien d'exprès ....

A: C'est -à-dire...

B: je ne suis pas du tout volontariste, j'aime les hasards, j'aime les rencontres, alors bien sûr il ne faut pas attendre dans son fauteuil que ça vous arrive tout cuit... il faut y aller... j ai envie de continuer à découvrir des choses qui vont m'émouvoir ou m'intéresser...

A: Mais alors du coup c'est dans cette optique là que vous allez au Magasin ?

B: j'y vais parce que, et j'espère y arriver ! cette curiosité mais en même temps j'en sors souvent en colère parce que je suis déçue mais en même temps je me dis c'est fini j'y mettrai plus les pieds, parce que j'aurai l'impression de mettre un rideau devant quelque chose en me disant mais enfin quand même, il y a des tas de gens que ça intéresse il y a quelque chose à laquelle tu n'es pas sensible...

A: parce que vous me disiez que vous n'étiez pas volontariste mais selon moi le fait de se forcer à aller... ça pour moi c'est un signe de volontariat...

B: oui mais c'est la curiosité, et c'est un signe de plaisir, quoi espérer que l'on va se faire plaisir...

A: d'accord... mais à l'heure actuelle par exemple dans ces différents milieux, vous êtes dans un, dans ce stade, vous essayez de...

B: ben je regarde ce qu'il se passe... on avait un bon copain ici, qui a ouvert la maison rouge, il a pour principe d'exposer des collections, mais ce sont des collections, des gens qui ont eu l'envie de s'approprier des choses, mais ce qui me gêne maintenant, c'est que c'est une histoire de marché... je ne sais pas si ce sont des gens qui voient une œuvre "j'ai envie de vivre avec", je ne sais pas....

A: et vous ça se passe comme ça?

B: ça se passe comme ça,mais malheureusement c'est limité par une question de prix... très souvent quand on rentre dans une exposition, enfin souvent non ! parfois mais on est content de repartir avec une œuvre même si c'est une petite œuvre sur papier...

A: dernièrement vous avez acheté quelque chose ?

B: oui, hier soir (*rire*)...

A: hier soir !

B: c'est une sculpture, c'est un ami, on aime beaucoup ce qu'il fait… c'était à la bibliothèque... il s'appelle Jean Louis Bernard...

A: Moi je suis allée à l'arthotèque...

B: oui ! mais je vais vous expliquer quelque chose aussi, quand on était plus jeunes, on avait pas tellement d'argent à mettre sur les murs, donc on avait des reproductions, ça nous faisait plaisir et puis ici un jour, à l'époque c'était la maison de la culture, il y avait une artothèque, il y avait des toiles, et on pouvait ramener chez soi une toile, avec une cotisation comme pour les livres, je me rappelle même plus si on laissait une caution et on s'est retrouvé à la maison avec un… et on s'est dit " mais enfin qu'est ce que c'est bien ! L'œuvre elle-même " et on a commencé à avoir envie, alors on est allé à la FIAC, on a fait un premier achat...

A: est-ce qu'on peut dire que c'est par le biais de l'artothèque que vous avez commencé à ...

B: et ben oui ! c'est par l'artothèque que j'ai pris la première fois du plaisir d'avoir une œuvre originale chez moi...

A: est-ce que vous pouvez approfondir, le plaisir c'est ...

B: entre une reproduction et l'œuvre elle même ça n'a rien à voir et puis l'œuvre est unique. Et puis elle est là, c'est l'artiste qui a sa présence là, enfin c'est quelque chose de tout à fait différent...

A: mais qu'est-ce qui fait que vous achetez ?

B: ben ça c'est comme l'amour... je me considère pas du tout comme des collectionneurs, mais des amateurs...

A: d'accord mais c'est quoi la différence ?

B: le collectionneur, il a le goût d'acheter et puis il va à l'avoir dans des cadres, parce qu'on peut pas tout mettre sur les murs, ça lui est égal, tandis que moi quand on achète quelque chose on a envie de vivre avec, on l'achète parce que c'est cette œuvre qui d'un coup nous pose des questions, et je me dis oui j'aimerais bien vivre avec...

A: comment ça se passe, quand vous la voyez c'est du premier coup d'œil vous...

B: quelque fois on se trompe, il faut se méfier des coups de foudre trop évidents, il y a quelque œuvres comme ça qu'on a achetée, qui maintenant ne nous intéressent plus du tout, mais pas tellement ! mais ça n'a rien à voir avec la notoriété du peintre ou avec le prix, il y a une œuvre chez moi, c'est pour ça cela aurait été amusant que vous veniez à la maison, vous auriez pu voir avec quoi on vivait, j'ai chez moi une œuvre sur papier, on était à Marseille, on visitait des squats d'artistes et on est tombé sur un jeune artiste, il était assis par terre, dans cette espèce de grand atelier, dans des immeubles, un peu squattés... et il s'est mis à sortir, des feuilles de papiers, des feuilles de trucs, et il y en avait une j'ai dit "arrêtez celle-là est pour moi, je l'ai en face de moi dans ma salle à manger je ne m'en lasse pas, c'est abstrait...

A: et vous aviez trouvé ça dans un squat d'artiste ?

B: oui...

A: mais vous faites ça encore ou ?

B: ben ça fait longtemps, mais quand on peut visiter un atelier d'artiste, on aime bien, mais on a de plus en plus de mal parce que dans la région les jeunes artistes ils font peu de la peinture, on va visiter des artistes qu'on connaît déjà qui sont maintenant dans leur maturité, dont on a des œuvres, quelque fois de plus de 25 ans, quelques uns dont on a deux trois œuvres, et puis aussi, ça fait partie de la démarche, pendant longtemps, j'ai eu une activité bénévole dans un endroit qui s'appelle la maison des artistes, le musée Hebert, un musée qui est à La Tronche, du peintre Hébert, qui est ennuyeux, mais bon c'est un peintre local, c'est une belle maison, un beau jardin et tout ça... mais il y avait une maison à part, où l'on exposait des peintres généralement régionaux, et il s'est trouvé qu'un moment donné le conservateur a eu des problèmes de santé, donc l'association des amis a joué un rôle très important, les catalogues, participation à l'accrochage, on était vraiment, ça a duré, et c'était passionnant, en tout c'était dix ans ! Donc à travers ça aussi, on allait, on allait avec lui, on allait dans le midi, on allait... maintenant on a plus de mal à trouver des artistes, des gens nouveaux ! qui sont là et dans ce qu'on aime.

A: vous continuez à peindre ?

B: non, depuis quelque temps, j'ai déménagé, j'ai plus d'atelier, j'ai eu des problèmes de santé, mais ça me... je commence à avoir des pulsions, à la rentrée il faut que je trouve un moyen...

A: Mais vous avez commencé ça...

B: j'ai commencé parce que tout d'un coup, je suis allée dans un truc qui était très rigolo, qui était un atelier de peinture collective, on faisait des choses personnelles mais surtout on mettait des grandes bandes de papier sur les murs, et là il y en a une qui commençait un bout et puis l'autre disait ben là ça m'intéresse et à la fin ça faisait un truc qu'on avait pas du tout prévu...

A: et je peux vous demander combien d'œuvre vous avez chez vous ?

B: entre les sculptures et les peintures... dans la chambre une, deux, trois, quatre, cinq, dans ma salle à manger une deux trois quatre cinq, dans le salon... oh! une quarantaine, avec des petits formats, j'aime bien les petits formats, j'ai l'impression que je me lasse moins que des choses trop grandes qui occupent tout un mur... et là dans ce que je vous dis il y a des sculptures...

A: Et vous changez de temps en temps l'accrochage ?

B: Pas très souvent, parce que quand j'ai trouvé l'endroit, où je trouve qu'une œuvre est bien, il y a une belle lumière, c'est comme un accrochage dans un musée ou dans une galerie ça va bien aller avec celle qui est là ou celle qui est là... alors mon mari gronde un peu... alors quelque fois on, y a quelque temps on est allés justement, voir une expo, et on avait vu George Rousseau... alors on a beaucoup aimé ça , d'ailleurs il y en avait un à l'artothèque, alors on l'a emprunté, on l'a mis chez nous, on a pu le garder plus longtemps...

A: Vous continuez à emprunter ?

B: oui je l'ai emprunté à l'artothèque...

A: Mais là maintenant vous le faites encore ?

B: Non, non, c'était exceptionnel parce qu'on avait envie de cette œuvre...

A: d'accord !

B: Et lui il va dessiner des fausses perspectives au crayon sur le mur ou le sol et après il les photographie avec un objectif spécial...

A: et comment ça c'est passé pour vous la PAG ?

B: ben écoutez... on connaissait Jacques, on connaissait... le premier qui en a parlé c'était Jean-Yves...on s'est retrouvé comme ça à douze... et dans le lot y en a un qui est parti très vite parce que c'était pas son truc... y en a qui sont partis parce qu'ils sont partis à l'étranger, d'autre pour des raisons financières, cela dit on a pas une grosse cotisation...

A: Mais qu'est-ce qui fait que...

B: ben parce qu'on aime ça! d'abord au départ on a trouvé ça très amusant, très intéressant, et puis ce qui m'a motivée beaucoup c'est le fait de l'échange... au départ c'était de savoir comment on choisit les œuvres, il faut un consensus pour acheter telle ou telle œuvre et c'est là que... mais il fallait que chacun prennent ses responsabilités... le consensus élimine les marges, or les marges ont leur place... on avait peur! si on achète une œuvre mais que ça ne plaise pas aux autres, ça nous coinçait un petit peu, et puis c'était formidable! parce que ça nous faisait connaître des artistes, qui fait que quand on l'avait chez soi, on se disait ha c'est intéressant, parce que ça résiste et d'autres au bout d'un mois bon ben ...

A: vous dites "ça résiste" ?

B: il faut qu'une œuvre résiste ...

A: c'est-à-dire...

B: il faut qu'elle résiste à une explication totale, il faut que vous ne sachiez pas complètement pourquoi vous aimez...

A: d'accord...

B: c'est ça le mystère, pourquoi ça fait que ça tient ? Et puis à chaque fois que je vois cette œuvre , à chaque fois que je rentre et que je la vois "ha!", ça fait du bien! ça m'énerve quelquefois, je déteste les visites guidées dans les musées, à tort parce que souvent on apprend beaucoup de chose, mais en même temps j'aime avoir... ou je vais refaire une visite guidée après...mais quand je vois des gens ou même des livres, j'arrive pas à croire que les artistes ont pensé à tout ça ! c'est pas vrai, c'est pas possible...i l y a toujours quelque chose qui leur échappe...

A: Mais du coup vous ne pensez pas que les discours sur les œuvres c'est justifié ?

B: ben si c'est intéressant, parce que ça vous force, y a des choses qu'on a pas forcement vu soi même, donc ça apporte quelque chose mais il faut pas croire qu'ils ont tout vu ! Quoi moi je raisonne comme ça ...

A: oui oui je comprends bien, mais c'est vrai qu'on est entouré de discours aussi...

B: oui, mais ça cette œuvre là, bon Glaise c'était en plus un théoricien du cubisme, il était très... mais finalement pourquoi il a mis tout d'un coup cette petite touche de vert là, parce que c'est l'autre qui l'a appelé ...

A: l'autre ?

B: L'autre vert...

A: mais je suppose que, par exemple, vous vous intéressez quand même à la vie des artistes ?

B: ha ben oui , enfin à la vie , à son parcours ! pas de tout , je les connais pas tous, enfin celui-là je suis pas sure d'avoir envie de le connaître tellement...

A: pourquoi ?

B: parce que c'est trop théorique !

A: c'est trop théorique ? celle là s'échappe d'avantage là, j'aime bien je trouve ça beau mais comme déco, comme un design...

B: oui vous vous dites c'est beau mais...

A: oui c'est pas la beauté forcement qui fait l'œuvre... c'est un truc personnel... il y a des choses très laides qui sont très belles...

B: mais qu'est-ce qui fait que l'œuvre ...

A: c'est ce qui nous échappe, je crois que ce qui fait qu'on va être fasciné par une œuvre c'est parce qu'il y a en elle quelque chose qui nous échappe, aussi bien dans la peinture classique que... mais c'est le mystère...

B: vous cherchez pas à savoir tout sur une œuvre ?

A: si a posteriori...

B: d'accord, c'est vrai vous me disiez que vous alliez après faire la visite guidée...

A: après éventuellement, bon je ne suis pas mécontente, ou quelque fois je m'approche d'un groupe où il y a quelqu'un qui tchache, ho oui ! Tiens oui ! Peut-être !

B: mais alors pourquoi dès le départ une visite mais seule ?

A: parce que j'aime regarder les choses, moi, voir, découvrir toute seule... et après sur une œuvre je suis contente de faire une visite guidée où l'on va m'apprendre des choses, choses que j'avais pas forcement su voir... il m'est arrivé quelque chose d'assez drôle la dernière fois, je suis allée à une expo à Rome, il n'y avait pas une étiquette, donc j'avais pas pris l'audioguide, parce que comme d'habitude ça m'agace plutôt qu'autre chose, et là c'était très curieux, parce que souvent on se dit ha ça c'est donc ça, ça doit être beau, tandis que quand vous savez pas, vous vous dites ha ! et vous cherchez à savoir qui c'est et là vous vous dites "ha ben oui"...

B: oui, c'est...

A: parce qu'on est toujours un peu tenté, moi la première, on voit un tableau moi je vais tout de suite voir de qui c'est ...

B: mais du coup on revient à cette idée de curiosité, de toujours en état...

A: c'est d'avoir un rapport intime avec les œuvres....

B : intime ?

A : oui un rapport personnel avec le peintre...

A: par rapport à cet endroit, vous venez souvent ?

B: ha ben bien sûr!

A: à chaque exposition ?

B: bien sûr !

A: mais vous me dites "bien sûr" parce que c'est une habitude ou...

B: ben il ne se passe pas tellement de choses du point de vue artistique pour une ville comme Grenoble, donc on est plutôt aux aguets d'une exposition, on va en voir ici même, on va en voir à Lyon quelque fois on va à Bâle... on va à Lyon on fait le tour des galeries, et puis bon il n'y a pas que les musées, il y a des lieux... il y a un lieu... il y a quelqu'un qui fait un travail très intéressant et très sincère , c'est à Saint Martin d'Heyre, comment ça s'appelle déjà ? C'est... l'espace Jules Valles... il y a des choses dans la périphérie maintenant... à Fontaine, il y a VOG... ça donne aussi l'occasion aux artistes de présenter leur travail...

A: et donc parmi ces lieux vous avez une préférence ?

B: non c'est surtout par rapport, ben souvent on ne connaît pas on va voir, ou bien on connaît l'artiste on y va ...

A: et est-ce que vous avez une habitude particulière par rapport à votre passion ? Par rapport à l'art, moi je dirais l'art contemporain selon vous ? Quelque chose que vous faites habituellement, quotidiennement...

B: hum... je...

A: est-ce que vous vous avez une démarche qui vous est propre ?

B: je ne saurais pas comment vous l'expliquer... qu'est-qui fait que moi j'aime l'art ? On peut pas tous le vivre de la même manière... qu'est-ce que la mienne aurait d'originale par rapport aux autres ?

A: mais quotidiennement peut-être qu'il y a quelque chose que vous préférez faire ?

B: ben je ne fais pas que ça, je suis passionnée de théâtre, je lis beaucoup, on a sur la table des livres, tout d'un coup je vais en prendre un, je vais passer un quart d'heure dessus, ou je suis là assise je regarde un tableau, tiens il me parle !

A: il parle ?

B: ils sont là, ils sont une présence ! Si je regarde, y en a trois, c'est une sculpture, elle a sa personnalité, c'est une personne, donc quand je la regarde, je vais être dans un certain état, à côté il y a un petit dessin, que j'adore, c'est pareil ! c'est un univers très intime, très doux, je me souviens quand je l'ai acheté dans son atelier, après il y a une lytho avec ses mystères... après ils vous disent pas quelque chose de précis mais c'est très personnel, si je la qualifiais ça va être une recherche émotionnelle, c'est certain, beaucoup plus qu'intellectuelle, ça ne veut pas dire que je vais être intéressée par le discours, c'est-à-dire que que quand je vois un tableau cubiste, je vais me dire "ha ben ça c'est comme ça", "là c'est ça", mais il faut qu'il y ait quelque chose qui me touche... après quand je vois des Miro que je trouve merveilleux, mais que je vois son carnet de dessin, il dessinait à merveille Miro, c'était un enchantement ! mais tout ça il s'en fichait... et il faisait trois tâches sur un fond bleu et que c'était merveilleux !... mais les gens vous disent mon fils pourrait faire ça...

A: oui c'est vrai qu'on dit ça souvent !

B: oui...

A: ils y en a qui approchent l'art moderne ou contemporain, d'une certaine façon, qui vont s'intéresser plus à l'artiste, d'autres seront dans la lecture...

B: moi c'est la relation avec les œuvres... après je vais ...ça peut-être des choses très différentes, je pense à un artiste qui a été exposé ici, il est mort, mais bon les contemporains ils sont durs à mettre dans...mais quand même je l'avais vu à New-York, il peint simplement des filles, dans un espace, et ça crée un espace...et j'ai été là dedans comme ça! Après je me suis demandée qu'est-ce qui fait d'autre...vous voyez ce que je veux dire ?

A: oui mais c'est ce que vous disiez tout à l'heure, il faut un certain œil pour arriver à ce stade ...

B: ben je pense que c'est accompli à force de voir des choses ... et puis quand même quand je suis allée à New-York pour la première fois c'était organisé par le Magasin, donc on était avec deux jeunes femmes, du Magasin, qui nous ont emmené voir des trucs très pointus pour l'époque, c'était pareil y en avait c'était « bof » et puis d'autres c'était « ben oui ! »...

A: tout à l'heure vous me disiez que l'échange vous intéressait...

B: Mais l'échange parce que ça, ça va, ça c'est notre groupe c'est toujours merveilleux de faire aimer quelque chose à quelqu'un d'autre... et puis on est devenu une bande de vieux copains...

A: le thème principal, reste l'art...

B: ha ben oui...

A: mais on a tendance souvent à penser que les amateurs d'art contemporain sont solitaires, et ne sont pas interactifs...

B: je crois que dans le fonctionnement on reste exceptionnel...

A: oui mais bon on peut se demander qu'est ce qui fait que ça fonctionne ?

B: ben vous savez les chasseurs, pourquoi ils vont chasser ensemble ? Parce qu'ils aiment chasser, les pêcheurs c'est pareil...

A: oui mais au niveau de l'art, il y a la question du goût...

B: oui d'accord... bon le principe c'était les artistes vivants, mais y a pas eu tellement de... après y en a un qui était très passionné, presque trop et qui prenait presque les choses trop au sérieux... et un beau jour il nous avait engueulé parce qu'on est pas assez sérieux, il est mort depuis... ça fonctionne parce qu'on aime ça ! on a la même curiosité... après y en a qui vont préférer tel ou tel artiste, mais au départ ceux qui sont rentrés là dedans c'est parce qu'ils aimaient le même genre d'art du XXeme siècle... bon y a des œuvres qui viennent, personne ne veut les prendre chez soi... et puis bon on est content d'être ensemble, parce qu'on va faire des choses, et puis à chaque fois qu'on se réunit y a un artiste quand même, on va discuter des expositions qu'on a vues,"si vous allez à Paris allez voir ça..." et puis tous les quinze jours moi je viens de voir une exposition, alors j'ai envie d'en parler en bien ou en mal, on envoie un petit texte, et tous les quinze jours, on regarde ça, les informations sur les expositions, les réactions des uns et des autres sur tel ou tel...

A: Et juste une chose, ça fait longtemps aussi que vous avez adhéré au Magasin ?

B: adhéré, en tant qu'ami, écoutez j'ai arrêté pendant un temps, en fait j'y vais depuis que ça a ouvert, donc je ne peux pas vous dire combien de temps ça fait, mais le pass ça fait un an à peu près, avant j'allais voire les expositions, et puis c'est une amie qui avait ce pass qui m'a emmenée plusieurs fois avec elle, et j'ai trouvé ça très intéressant, du coup, parce que vous voyez j'ai continué à avoir envie qu'on m'explique...

A: Et oui ! donc vous avez continué à trouver ça...

B: et ben oui ! On fait des découvertes, maintenant c'est plus rare, au Magasin mais j'ai vu des choses magnifiques !

A: oui, comme quoi ?

B: une fois toute la grande rue du Magasin était entièrement peinte avec des formes géométriques avec des espèces de pyramides, des pigments extraordinaires, c'était magnifique ! Une autre fois il y a eu un artiste qui a fait une grande, un espèce de grand chemin, dans la grande rue, de charbon noir tout simplement, il y a eu, mais ça fait très longtemps que ça m'est plus arrivé ! Pendant les dix premières années oui ! La dernière que j'ai vu c'est une artiste qui avait fait un espèce de Tsnunami tout en, avec des trucs ondulés...

A: Mais tout ça c'est très contemporain ?

B: oui bien sûr ! Mais c'est pour ça qu'on ne sait jamais !

A: mais du coup c'est pour ça que vous continuez à adhérer ?

B: j'aime être en...

A: bon si vous voulez on peut aller voir l'expo...

B: je viens souvent dans ce musée… ça c'est une œuvre que j'aime bien...

A: qu'est-ce qui vous...

B: je ne peux pas dire, cette espèce de formes qui jouent les une avec les autres, avec en même temps... qui absorbent les reflets, qui les renvoient, qui les divisent et en même temps qui fragmentent l'image qu'ils reflètent... mais sur le moment je ne sais pas pourquoi, puis vous demandez pourquoi, je cherche à comprendre pourquoi...

A: oui alors vous même vous ne cherchez pas à savoir pourquoi ?

B: si ! Quand même ! Pas à chaque fois, mais quand je trouve une œuvre intéressante, je me dis "mais au fond pourquoi ça me fait cet effet là "et puis j'essaie de chercher mais je ne trouve pas toujours la bonne raison...

A: Et vous revenez pour revoir des œuvres parfois ?

B: Ha oui ! Oui oui !

A: mais il y a des œuvres fétiches ?

B: oui il y a le Bonnard, le Soulage, sur le moment, c'est comme si je revoyais des copains !

A: mais pour une exposition temporaire comme celle-ci vous allez revenir ?

B: si je vais revenir ? Et bien ce qu'il se passe c'est que souvent je viens pour le vernissage...

A: D'accord...

B: on avance un peu dans l'inconnu, et le soir on se dit bon ça va, soit c'est intéressant et là on revient...

A: et en dehors des vernissages ça vous arrive d'aller voir une exposition et de vous dire je vais revenir...

B: ha oui ! Pour l'exposition Keeffer, je suis allée exprès à Paris, j'y suis allée deux fois...

A: pourquoi ?

B: parce que je savais que je ne reviendrais pas de si tôt ! Quand vous aimez bien quelqu'un, et puis parce qu'on ne voit pas tout la première fois non plus... c'est assez rare quand même, mais quand même ! on est allé à l'île de Ré, il y avait une exposition de Tanguy, on l'a vu et le surlendemain on est retourné, pour revoir et se les remémorer...

A: d'accord...

B: ha ça c'est rigolo ! Ça j'aime bien, j'aime bien le travail de ce garçon... ça par contre... bon je trouve ça rigolo mais ça va pas tellement plus loin... ça ils ont fait une grande exposition de sculpture de lui, il fait des dessins superbes ! Alors voilà c'est ça qui m'énerve, je n'ai pas envie de l'avoir chez moi, c'est amusant à voir ! Mais je me dis pourquoi il a peint ça ? Qu'est-ce qu'il a eu envie de... tout d'un coup l'idée de... l'imaginaire de l'homme est varié, qu'est-ce qui l'a poussé à faire, passer des heures à dessiner tous ces petits personnages ! Ça, ça paraît même un travail fou ! Pour quelque chose qui à la fin fait presque dérisoire, vous vous rendez compte du boulot que c'est ?

A: oui...

B: tout ça, ça vient des réserves, les réserves des musées ça fait mal au cœur, c'est pour ça que, enfin les gens qui aiment l'art, ils prendraient soin des, ils feraient une artothèque, ce serait formidable ! ils ont des tas d'œuvres de peintres d'ici, ça dort trop !

B: (lit une explication à haute voix ajoute "peut-être!") (*description d'une maquette), (lis étiquette) :* encre blanche sur papier... ha ben celui-là je vous le laisse !

A: ha ben moi aussi je suis perplexe...

B: j'en ai marre de Ben aussi... il y a des choses dont je me lasse...

A: vous lisez à chaque fois les étiquettes ?

B: ça dépend ! là ça demande, d'abord même de savoir aussi qui c'est, et puis c'est quand même assez mystérieux comme truc donc je regarde pour voir si ça va me faire comprendre un peu mieux... mais bon c'est là que je dis je deviens paresseuse parce que… alors que là , d'abord j'aime bien le travail d'architecte alors je...

A: vous aimez davantage ?

B: oui, parce qu'il y a des jeux de transparence, il y a une espèce de délicatesse... c'est très peu...

A: oui...tiens c'est du calque...

B: ça n'a pas d'intérêt... mais... pourtant c'est une artiste qui fait des choses quand même bien, souvent... (*regarde les œuvres)* Ernest Pignon Ernest, ça je l'embarquerais bien !

A: Moi aussi...

B: vous savez quelquefois quand c'est présenté dans une salle d'une autre manière, on redécouvre, mais c'est pas celle que je préfère... d'habitude j'aime trop quand les gens remplissent tout l'espace...

A: oui...

B: Henri Michaud, ils en ont fait tout un tabac, mais j'ai du mal à, je me dis oui ça doit être intéressant mais ça ne me parle pas tellement... ses écrits oui mais... ça c'est d'une force, superbe!... ça je trouve ça quelque peu brouillon, là aussi, c'est pas n'importe qui, mais quand même...

A: oui mais là je me demande si la lecture ne permet pas d'accéder à l'œuvre...

B: oui sûrement, il faut du temps, mais bon vous pouvez me parler de sa manière de travailler, etc... mais je sais pas moi mais quand je vois ça, déjà ça me parle d'une manière ou d'une autre, ça aussi, ça ! Je vais vous dire bon je veux bien essayer de me creuser la tête, pour voir ce qu'il a voulu me dire, mais a priori moyennement oui, voilà... alors que d'autres peuvent être en transe... ça dépend des gens, y en a qui vont l'avoir, y en a des tas c'est simplement, on dirait qu'il a fait ça avec, un espèce de gribouillou...

A: Mais là par exemple pourquoi c'est pas un gribouillou ?

B: non, c'est pas un gribouillou , peut-être parce qu' il y a la force du noir, parce qu'il y a une espèce d'évidence, d'occupation du papier qui m'a l'air forte, sans ambiguïté, ça fait pas raconter dix milles choses, mais en même temps ça parle de la lumière, des formes, du noir... on peut penser à Soulage, à d'autres...

A: vous situez l'artiste dans une époque ?

B: non pas tellement, en gros oui le cubisme...

A: non parce que des fois on regarde les dates...

B: oui bien sûr, là c'est intéressant, pour voir un peu aussi le contexte dans lequel ça se faisait...

A: Celle-ci est très curieuse, *lie explication*, vous voyez la figure inquiétante d'un animal, vous ?

B: oui...

A :ha oui d'accord, ha oui d'accord, comme quoi... (*marche).* Alors les dessins de Bonnard sont toujours très décevants... c'est un peintre plus qu'un dessinateur... alors que là, certaine œuvre même si c'est moins évoqué, qu'il n'y a que trois traits, ça fait rien, c'est formidable, regardez ce visage! c'est ta,ta ta, et puis là c'est la ligne de cheveux qui commence et hop ! Et puis qui fout le camp... c'est magique! Une immense liberté, c'est merveilleux de liberté...c'est terrible parce que le dessin est faux mais cela n'a aucune importance... pareil ils nous les montrent jamais tous ces trucs là ! hou je suis fatiguée un peu, y a beaucoup de choses ! Je commence un peu à saturer...

B: Il y a trop d'œuvres...

A: oui... j'aime bien les œuvres sur papier... (*nous terminons la visite)*

B : en tout cas, je vous remercie beaucoup...

A: je suis toujours contente de parler de ça, je ne vous ai pas trop saoulée de paroles...

B :ha non! non! Merci beaucoup...

Amateur 3, 80 ans, retraité.

Lieu : chez l'amateur.

Durée:2H40

A: on peut commencer par parler de la PAG ? Comment ça a commencé ?

B: oui la PAG… parce qu'il n'y a pas que la PAG , après j'ai eu une vie aussi avant la PAG... mais on peut commencer par là... et bien on était un certain nombre de personnes, disons « amateurs d'art », et on était des amis de Pierre qui était le conservateur du musée de peinture... et il établissait un lien amical entre nous et c'est lui l'initiateur de la PAG... donc il a réuni un tas de bric à brac, de gens, qui ont constitué la première Pèle à gâteau... d'ailleurs on s'est réunis ici autour d'un repas... ça nous permettait de mieux approcher le monde de la création... en tant que membre d'une association ça nous permettait d'établir un type de relation plus particulière avec les artistes parce qu'on est un groupe et donc ça nous permettait de systématiser ou permettre à certains d'entre nous, ce qui était le cas, de devenir acquéreur d'œuvres d'art parce que dans le groupe initial, il y en avait qui n'avaient jamais acheté de toiles... et donc avec notre système de cotisation, au fond un système d'épargne automatique... et aussi ça nous permettait d'être en relation avec le monde des conservateurs, des galeristes, etc... En tant qu'individu c'est moins évident... et puis Pierre nous disait qu'à partir du moment où on devenait propriétaire dans le cadre de la PAG, les œuvres que « vous allez acheter, avant vous les faites tourner entre vous »... donc ça va vous permettre d'apprécier ou de desapprécier parce que les autres ils ont pas de goût (*rire*)... si j'achète pas ce qu'ils achètent c'est parce que moi je préfère ce que j'achète...

A : Ben c'est vrai qu'il peut y avoir confrontation au niveau des goûts…

B: Ho... oui!oui!... c'est pour ça que je vous le dis d'avance je supporte le goût des autres... bon là je plaisantais, mais bon quand je plaisante c'est que sur une partie que je plaisantais... et puis donc on s'est réunis ici et il y en a certain que je ne connaissais pas, la plupart je les connaissais parce qu'on se rencontrait dans les musées, dans les vernissages... on était déjà amateurs d'art... mais y en a plein que je ne connaissais pas...et puis on a démarré et on a mordu à l'hameçon... on a mordu à l'hameçon ! alors quand je regarde ça fait dix-sept ans je tombe sur le cul !

A: pourquoi ?

B: pour moi ça reste énigmatique, parce qu'on est devenu un groupe d'amitié alors que j'étais très bien, mais je dirais y en a que je n'aurai jamais rencontrés, par exemple sur le plan politique... ça se faisait par couples aussi...

A: mais justement sur le collectif, on voit ou on dit souvent que l'amateur est solitaire, que, qu'il n'est pas propice à l'interaction... ce qui m'intéresse dans cette association c'est ce collectif qui prône...

B: oui mais c'est ça l'énigme pour moi... c'est que raisonnablement j'en avais rien à foutre des autres, quand on est ami c'est pour d'autres raisons... mais pourquoi une

association des amateurs d'art ? Parce que le rapport à l'art, c'est personnel, c'est extrêmement personnel, je dirais il n'y a que moi qui peut comprendre mon rapport, donc non seulement j'ai pas besoin des autres mais ils peuvent parfois me faire chier... donc il y avait des membres dont j'en avais rien à faire pour des raisons politiques, parce que bon x par exemple il est de droite et moi il se trouve que je me situe à gauche... x c'est un affreux jojo et c'est un ami ! Y en a d'autres que ci, y en a d'autres que ça... et on s'est agglutiné et maintenant c'est un groupe d'amitié...

A: mais ce qui vous lie c'est l'art, notamment l'art contemporain ?

B: oui on avait fixé ça , pas 18ieme, pas 19ieme, donc de l'art contemporain...

A: et pourquoi de l'art contemporain alors ?

B: moi ce qui m'intéresse c'est d'abord l'art contemporain, enfin tout l'art mais... oui j'ai une prédominance pour l'art contemporain, parce que c'est le vivant du vivant... Là ce sont des artistes qui sont de mon vivant, je peux les rencontrer... l'art contemporain c'est des artistes, c'est des gens comme moi qui vivent le temps présent, c'est une des raisons pour lesquelles l'art contemporain me plaît... il y a une raison beaucoup plus sordide c'est qu'un Picasso, moi je suis preneur mais c'est pas dans mes prix...

A: en effet...

B: Tandis que ce que j'ai au mur je peux l'acheter, donc ça me permet d'accéder à ça que je peux acheter, que je ne peux pas dans l'art du 18ème, 19ème… et puis l'art contemporain pour moi c'est celui qui est porteur de la vie présente et c'est celui qui détient ce qui va devenir… c'est pour ça que je m'intéresse à l'art contemporain et puis je dirais, en ce qui me concerne, c'est mon histoire personnelle…

A: c'est-à-dire …

B: ben… vous vous en doutez je suis à la retraite maintenant… je suis ingénieur de formation et toute ma vie professionnelle je l'ai vécu dans le monde des techniques, dans le monde des affaires… et il se trouve, c'est comme ça… c'est que… mon père était ingénieur aussi et donc ça faisait parti des valeurs familiales l'industrie et l'économie… en plus je suis issu d'un milieu catho, donc les valeurs du travail, il faut bosser… Bon de ma vie professionnelle j'en ai gardé un excellent souvenir et donc moi je m'occupais des choses sérieuses…et puis tous ces petits artistes, tout ça…moi je… ce qui fait que à 40 ans je ne connaissais ni le mot peinture, ni le mot poésie… je ne connaissais pas ! Et il se trouve et ça c'est les circonstances de la vie… et il se trouve que j'habitais la région et j'avais un ami peintre, qui est devenu peintre ! C'était un ami d'enfance, on était boyscout ensemble, on a fait de la montagne ensemble et puis il a pas fait son bac, il est allé en dessin… ensuite j'ai eu ma vie professionnelle, ce qui m'a éloigné du coin et puis lui est resté et donc on est restés amis… et c'est lui qui m'a fait rentrer, à son insu… ça m'interrogeait quand même, ce type, d'abord il était normal, il était comme moi, on a le même âge mais ce type par exemple moi ce qui m'interrogeait c'est que toute la journée il était tout seul dans son atelier et puis il me parlait de son travail de peinture et puis il avait un œil !… bon… et puis ben je tournais autour de lui, comme un papillon qui tourne autour de sa petite flemme et puis il me parlait de peinture et en plus il s'intéressait à la poésie et donc tôt il a fait des ouvrages d'artistes et donc à l'époque, quand j'ai commencé à toucher ce monde là… il me parlait de ça, de livres d'artistes, René Chard, Perse… et ça m'intriguait… on était ami et il y avait des

parts de choses qui l'intéressaient mais pas qui ne m'intéressaient pas... mais qui m'étaient inconnues… je me rappellerai toujours, un beau jour de me dire « qu'est-ce que c'est que ces mecs? » et donc d'aller à la librairie du coin et j'ai acheté un livre de René Chard, bon comme je suis quelqu'un qui n'aime pas gaspiller je l'ai pris en édition de poche… je me suis foutu là dedans, je n'y comprenais strictement rien, je ne touchais pas terre, bon j'ai commencé par du Perse, je mettais de côté et je prenais le Char mais puf ! Je ne touchais pas terre mais je ne pouvais pas rester en place… j'étais dans l'incapacité à rester à ma table, ça me remuait… et là ça a été le début et la poésie pour moi ce n'est que de l'ultra… et donc j'ai commencé à rentrer dans le monde de la création… et j'avais... 36 ans…

A: D'accord donc il y a eu un enchaînement…

B: ben après c'est l'intox…

A: mais qu'est-ce qui fait qu'on va plus loin… c'est quoi c'est de la curiosité… le besoin de savoir…

B: ha! Oui… Hum… c'est… c'est que ces choses superflues que je regardais avec un certain dédain du professionnel et bien au fil des mois et des années c'est devenu essentiel… et c'est pour ça que cette rencontre, j'appelle ça les circonstances de la vie, c'est-à-dire que ça me donne, c'est peut-être là l'exercice de notre liberté et de ses choix… et après par lui, j'ai connu d'autres artistes et après ça s'enchaîne… ou on est captif ou c'est nous qui captivons les autres…

A: mais alors c'est quoi ? C'est une initiation…

B: oui, c'est sans fin… alors je dirai à 40 ans… oui… oui alors là j'ai une chance ma femme s'intéresse aussi, ça c'est un coup de pot…

A: je suis perplexe quand même, parce qu'on parle souvent de toute une éducation derrière qui fait que déjà petit on est rentré dedans et là c'est pas votre cas…

B: ha non ! c'est pas mon cas !

A: ben ça me rend perplexe parce que c'est quand même à un certain âge que vous avez dévié dans… c'est apparemment pas votre famille…

B: non, non, non… c'est venu par ce lien d'amitié… heu... c'est… oui… c'est peut-être que j'ai une qualité principale c'est que je suis un attardé… j'ai toujours était en retard… j'ai eu cette chance géniale que… ben quand on rentre à 40 ans c'est pas la même façon de voir qu'un adolescent parce qu'on connaît les choses de la vie, des choses nous sont tombées sur la gueule entre temps, et donc on voit pas la même chose…j'ai eu l'opportunité de partir en préretraite à 56 ans… je me suis retrouvé avec tout le temps pour moi, du temps libre…et puis une paie, j'ai 80 ans maintenant donc ça fait un paquet de temps… ma carrière de retraité est bientôt supérieure à ma carrière d'actif …

A: vous aviez déjà un petit bagage du coup…

B: oui mais la première chose que j'ai faite, je me suis précipité à la fac et je me suis inscrit en histoire de l'art…

A: c'est intéressant…

B: ha j'ai changé mon paysage… et j'étais doyen, j'étais avec des jeunes et j'ai quitté l'usine pour me retrouver étudiant… bon je m'intéressais déjà… donc j'avais fait connaissance d'un conservateur de musée… fin du 19eme sans aucun intérêt… et donc un an après, il y avait une association des amis du musée, cet homme je l'avais rencontré et au musée il y avait parti 19ième et un bâtiment, qu'on appelait la maison des artistes et où il y avait des expositions temporaires d'artistes vivants contemporain et donc ma femme et moi on allait aux vernissages et donc on avait fait la connaissance du conservateur du coin puisqu'on y allait plusieurs fois et on avait sympathisé et puis le présidant de l'association des amis du musée il n'avait plus le temps donc il cherchait un successeur et il m'a proposé et donc je suis rentré dans cette association pendant douze ans et ce qui m'intéressait là dedans c'est qu'on s'occupait de ces expositions temporaires, le choix des artistes, le contact avec les artistes, les visites d'atelier et tout et tout quoi …

A: d'accord…

B: et puis au bout de douze ans ils ont voulu refaire les bâtiments mais comme ils ont mis beaucoup d'argent dans la restauration du vieux bâtiment…

A: Mais il y a vraiment deux périodes, un avant, un après… mais du coup quand vous êtes rentré à la fac, pourquoi avoir décidé d'y rentrer, vous auriez pu aller dans une librairie…

B: oui… oui…

A: parce qu'il y avait plusieurs possibilités de pratiquer…

B: ben comme je suis ingénieur de formation, je dois sûrement avoir un esprit d'ingénieur, de méthodes… quand j'ai eu ce rapport à l'art, j'étais avide de connaissances et de compétences et j'étais le parfait autodidacte, le parfait barbare, j'ai acheté des bouquins… mais je ressentais bien que d'une part il y avait le hasard des choses, c'était… j'avais une culture en archipel, c'est-à-dire j'avais des îlots, parce que ça m'intéressait plus et j'avais des gros trous, mais j'avais pas de formation continue… et c'est là où je me suis dit à la fac je vais avoir le processus, l'approche de l'histoire de l'art c'est-à-dire une approche disons pas exhaustive mais quand même quelque chose de continue…

A: et vous êtes allés jusqu'où ?

B: ha non, non, ce qui m'intéressait c'est la première année ! parce que c'était tous les cours généraux…c'était pas mon propos, c'était pas scolaire…ce qui m'a attiré vers la fac c'est avoir quelque chose de construit …

A : mais c'est quelque chose qui vous a permis d'accéder à l'art contemporain ? Est-ce que pour vous c'est un cheminement nécessaire ?

B: Ha ben oui… Ha oui ! Ben Picasso, Matisse, Derain, enfin tout le début XXème siècles, etc… je l'ai fait par l'histoire de l'art… tous ainsi de suite donc j'ai eu quand même un apport, j'ai eu les bases… bon moi ce qui m'intéressait c'était le contemporain…moi le contemporain, ça commence, c'est pas l'art moderne hein !

A: oui….

B: pour moi il y a eu, bon ça c'est ma manière de percevoir, pour moi il y a une renaissance qui est apparût fin 19ème début 20ème, là il y a eu un tournant… un tournant qui s'est fait sur une dizaine d'année, donc Picasso… le cubisme et le collage… Pour moi c'est quelque chose qui m'étonne, il a fallu qu'on attende 1910,1912 pour prendre ses distances avec la figuration, c'est hallucinant…et c'est hier ! Et donc pour moi c'est là la primauté de l'art contemporain…il y a une partie importante qui s'est jouée, voilà les origines sur le plan de la peinture…

A: mais vous me disiez tout à l'heure l'art contemporain, ce n'est pas l'art moderne, vous situez la différence où ?

B: bon ben l'art moderne, ça vient jusqu'aux années 60 et l'art contemporain …

A: hum c'est difficile de reconnaître une œuvre de l'art contemporain ? Où on fait la différence ? Je veux savoir ce que vous en pensez ?

B: ben pour moi l'art contemporain ça n'existe pas… parce que c'est celui en train de se faire…c'est celui d'aujourd'hui… et il y a un temps nécessaire de discernement… pour les années 60 on arrive à voir des courants…mais quand on vit la chose dans le temps et bien on arrive pas à voir l'événement donc il y a un temps minimum de décantation , l'art conceptuel par exemple, c'est 1960-1970, on commence maintenant à décanter… et donc l'art contemporain, l'art d'aujourd'hui je ne sais pas où il est… par contre de mon œil et de moi-même dans l'art qui n'est pas encore classé, et qui se fait aujourd'hui, j'ai mon champ préféré…

A: C'est-à-dire…

B: la peinture, la peinture… j'ai mes limites, je suis peu sensible à la photo, je suis peu sensible à la vidéo, je suis peu sensible à l'image-image… ça me fait chier… je suis adepte de la peinture, peinture…

A : et vos préférences….

B: il y a un artiste contemporain auquel je suis sensible c'est Tom Blee…

A: je ne vois pas qui c'est… vous avez un exemple d'œuvre, un livre peut-être…

(*Se lève pour consulter ses livres*)

B: mais vous avez pas vu l'exposition à Avignon cet été ? Hum je n'ai pas de livres…

A: je n'étais pas à Avignon pendant l'été…

B: Tom Blee… il y avait une exposition chez Lambert… j'y suis allé trois fois …

A : Trois fois ?

B: oui trois fois…

A: mais vous allez souvent…

B: ha quand même oui… J'étais chez ma sœur, bon et là on allait à Lambert et puis quand j'ai appris qu'ils faisaient Tom Blee j'y suis allé et puis j'y suis allé et j'y suis retourné…Y avait une sorte de pivoine… mais j'ai pas acheté le catalogue parce que c'était irreprésentable ce qu'il faisait…

A: oui…

B: J'ai commencé à écrire à 75 ans et donc là je m'étais amusé à faire des petits poèmes et je les ai illustré par des copies justement de Tom Blee… C'est figuratif aussi… (*me montre le livret*)

A : je comprends pourquoi… mais quand vous achetez comment ça se passe, toujours en fonction de la peinture peinture ?

B: oui oui toujours mais ce qui me manque c'est les murs…j'essaie des les passer aux enfants, mais ils sont pas tous amateurs d'art… ho, heu… ça me parle ou ça me parle pas… c'est au niveau d'une relation…

A: c'est-à-dire… ce n'est pas au niveau d'un coup de foudre…

B: Si c'est un dialogue qui s'établit, c'est une œuvre qui me parle… alors c'est quand même des choses différentes entre ça et ça… bon c'est quand même pas la même chose… Là c'est un matieriste… mais bon pour moi c'est de la peinture-peinture… c'est même l'origine de la peinture, c'est de la matière ! je suis très sensible à la matière… et puis je m'aperçois que mon œil, ma sensibilité visuelle est monocorde, je suis pas dans la couleur…

A: et par exemple, est-ce que vous avez déjà acheté des œuvres où vous vous dites là je ne peux plus la regarder ?

B: oui c'est terrible… c'est le critère d'une œuvre, un chef d'œuvre c'est quelque chose qui contient de l'inépuisable… il y avait un artiste, j'étais à une expo et j'avais réalisé qu'il était dans la répétition, y a pas de création…

A: mais vous demandez à un artiste d'être diversifié dans…

B: non…

A: d'être en évolution…

B: de ne pas être dans la répétition… ha c'est comme l'italien… comment il s'appelle, un nom en « mi »… ho !…

A: et à chaque fois que vous achetez une œuvre vous rencontrez l'artiste ?

B: maintenant oui…

A: en quoi est-ce important ?… tout à l'heure vous m'expliquiez avec la PAG que vous cherchiez à ce qu'on puisse rencontrer l'artiste… mais je me demande pourquoi vous vous n'arrêtez pas à l'œuvre ?

B: oui…

A: il y a un plus, qu'est-ce qui fait qu'on …

B: (*rire*) ben j'ai besoin de remonter à la source… et puis en plus les artistes, c'est tous des borderline ! C'est un monde qui me fascine, parce que je suis très sensible à la peinture mais je ne suis pas artiste, je suis incapable de…

A: oui…

B: donc les choses sont donc bien établies, on est pas en concurrence… cette espèce, c’est une race !

A: c’est une race ?

B: Quand je dis artiste c’est le peintre, le sculpteur, le musicien, le poète, c’est… c’est des artistes, c’est-à-dire qu’ils sont… par exemple, l’auteur là c’est un ami proche ! On a assez de langage pour communiquer… bon lui il est peintre et poète, c’est un ami, c’est un proche ! Maintenant, et je ne dissocie pas l’individu et l’œuvre…

A: d’accord, mais quand vous allez à une exposition vous vous intéressez autant à l’artiste, par la suite vous …

B: ha oui ! Oui !

A: Certains philosophes disent qu'on peut pas parler sur l'art …

B: parce que c'est quelque chose de singulier, puisqu'on est en couple, ben les achats sont pas évidents, au niveau des goûts, bon a beaucoup de goûts communs Annie et moi, mais bon Annie me suit quand même dans les choix c'est plutôt moi le leader....

A: d'accord.

B: et donc Annie est en or... mais y en a d'autres... par exemple les X, alors eux chacun fait ses achats, parce qu'ils sont complètement différents, elle aime la photo, les installations, lui il aime la sculpture maigre, ils sont sur des territoires très différents...

A: Et vous disiez tout à l'heure que quand vous achetiez ça tournait et comment ça se passe quand une personne aime la photo ou une vidéo et vous vous retrouvez avec une photo chez vous, vous le supportez ?

B: ben il y a des choses que je... moi j'accroche et je décroche chez moi... donc j'accroche parce que ça m'intéresse et puis il y en a d'autres que je mets au pied du mur que je regarde pas pendant un mois et demi et que je rapporte à la prochaine réunion.

A: mais du coup vous vous forcez pas ?

B: si ben si ! oui je regarde mais mon choix est tout de suite fait, alors comme je suis quelqu'un de tolérant, j'accepte de rester ami avec ceux qui ont fait cet achat...

A: ça ne doit pas être évident...

B: non mais y a un truc marrant du point de vue anecdotique, y a dix-sept ans, on était plus jeune donc on avait un enthousiasme et donc pour le premier cycle d'existence de la pèle à gâteau, on avait chacun acheté nos œuvres et on les a fait tourner et alors ensuite il y avait le problème des attributions, alors là on était complètement enthousiastes, on a dit la pèle à gâteau c'est une entité donc on a dit l'attribution des œuvres *infiné* on fait un tirage au sort....

A: d'accord...

B: donc pour le tirage on a tout mis ensemble et on a fait un tirage au sort et on a gardé... ça été la catastrophe ! On a jamais recommencé...alors je me suis retrouvé avec une sculpture dont j'en avais rien à foutre... et maintenant on fait tourné et ça revient à l'acheteur...

A : et en dehors de la PAG, vous faites quoi en dehors de ce collectif là...au quotidien, puisqu'en plus vous êtes à la retraite...

B: alors je sais pas... heu... j'accompagne des artistes amis, c'est-à-dire que ça a commencé avec Calvas et Denis. Ce Denis j'ai fait sa connaissance il y a quelques années, il avait été embauché en tant que gardien. Quand on allait au musée avec ma femme on avait remarqué ce gardien, on avait parlé de tout et de rien et puis on est devenu amis. Et puis on se voyait comme ça et on reprenait notre conversation comme si c'était la veille. Et puis il y a quelques années je lui demande « comment ça va ? » et il me dit « je présente mon travail, je peins, il faut absolument que tu voie ma peinture »... alors ben comme c'est un ami je peux pas refuser... bon alors je vois toutes ses peintures là... bon le minimal, le géométrique, le monochrome c'était pas mon truc mais en même temps j'ai senti que je rentrais ça m'a interpellé... et puis j'ai fait un petit papier sur son travail que je lui ai donné et qu'il a apprécié et puis ensuite il y avait son ami Calvas qui avait une expo et Denis m'a demandé d'écrire pour lui ainsi de suite... maintenant je me suis mis à l'écriture... Il va y avoir une exposition d'un autre artiste et je vais faire le texte du catalogue...

A: Tout à l'heure vous me disiez que vous n'aimiez pas le minimalisme et petit à petit vous êtes rentré dedans… Comment ça se fait ? C'est votre ami, en expliquant, c'est... une discussion....

B: hum...

A: non parce que vous m'expliquiez ça et...

B: oui oui absolument... parce que, c'est pas simple, c'est vraiment pas simple...parce que c'est là que je ne peux pas dissocier l'artiste de son travail... Denis c'est un ami, un ami à moi très proche... très proche... on est bien ensemble, on discute, on échange et il en connaît un bout... donc je me suis dit, oui, il doit y avoir quelque chose, ça signifie quelque chose et donc je prête attention à mon œil et à ce qu'il soit bienveillant et je fais attention à moi, je suis vigilant vis-à-vis de moi, donc mon rapport quand je regarde de façon attentive la peinture, parce que comme je disais j'ai des petits défauts quand même, j'ai un côté totalitaire et un côté exclusif et donc... heu... j'ai tendance à être prisonnier d'idées que j'ai déjà... donc je m'essaye à ne pas louper... et... et donc ça je vais me forcer et j'ai laissé rentrer ce type de peinture chez moi et que j'apprécie...

A: Et donc du coup tout à l'heure je vous posais des questions de vos habitudes, de en dehors de la PAG qu'est-ce que vous faites ? Vous me disiez j'accompagne...

B: oui j'accompagne, j'accompagne Denis, j'accompagne Vincent, j'accompagne François...

A: et donc là vous avez prévu un rendez-vous ?

B: oui Denis il vient souvent le lundi... bon parce qu'il est pas simple, il a son truc, il est dans l'analyse... alors quand il sort du musée, il vient me voir, etc... et oui et on a un compagnonnage qui se fait, là on est en train de travailler... bon comme dans ma famille on sait que j'aime la peinture, j'ai une de mes sœur qui a ses activités aussi, elle fait partie d'un groupe lyonnais et elle me dit Claude est-ce que tu peux nous faire un petit exposé sur la peinture alors j'ai dit « il faut que je réfléchisse » et je me suis dit « bon je vais faire un truc »... et ça a bien fonctionné et donc deux ans, trois ans après, j'ai une de mes belles-filles et de mon fils qui m'ont dit on aurait voulu bien lancer un groupe, un

second groupe de la pèle à gâteau... alors on s'est dit « tiens on va refaire un truc d'initiation, que j'avais intitulé voir et entendre la peinture »... ça se structure autour d'une analyse picturale...et puis alors ça je suis entrain de le reprendre et de le généraliser...

A: est-ce que c'est difficile de parler avec des néophytes, notamment en art contemporain... moi quand j'explique, ça me semble très difficile d'argumenter....

B: ha non non... c'est pas évident... et ben moi je vais leur faire un topo... avec des illustrations, des topos...Bon il y a quand même quelque chose d'incroyable, nous on se dit amateurs de peinture... ça fait dix-sept ans qu'on vit ensemble, on a été dans tous les coins de France, et on a jamais eu de réunion concertée sur ce qui nous réunit qu'est-ce que c'est, qu'est-ce que ça veut dire voir la peinture ?

A: mais ça prêterait à de grande discussion cette thématique on a pas la même perception...c'est difficile de se mettre d'accord...

B: oui mais y a une partie très concrète, de l'analyse picturale de l'œuvre, la perspective, le travail de la lumière, la composition, ça c'est une partie objective, ici c'est une composition verticale, personne ne pourra me montrer que c'est une composition horizontale... dans un rapport à une analyse d'œuvre, il y a une partie objective, où ça commence à chiffonner c'est sur le sens...

A: est-ce qu'il y a besoin d'avoir une signification ?

B: y a pas de besoin, c'est pire que ça, je pense que s'il y a véritablement une œuvre on peut pas faire l'économie d'un sens... elle ne peut pas faire l'économie d'être porteuse de sens... mais c'est nous qui sommes porteurs de sens d'une œuvre faite par l'artiste...

A : et quand vous êtes en relation avec l'artiste vous allez lui demander quoi ?

B: ben je me rappelle très bien, quand j'étais avec Denis et qu'il avait proposé à Calvas et que quand je voyais Denis il me disait bon je compte sur toi il veut que tu fasses son catalogue, je lui disais « mais enfin Calvas je le connais comme ça », et me disait « ho ben tu te démerdes, tu fais ! » Et donc j'ai pris rendez-vous avec lui et je suis allé voir chez lui une fois, puis deux, puis trois et puis on est devenu amis... alors je pose des questions, oui je pose des questions mais ce qui m'intéresse c'est d'être en écoute, c'est à dire de me mettre dans une position telle qu'en toute confiance il parle, il parle de lui, c'est-à-dire que au fond, celui avec lequel je converse sente que je ne suis pas porteur de jugement, que de bienveillance, et petit à petit ça touche à l'intime... je suis tombé quand Vincent m'a parlé de lui, de lui en tant que jeune adolescent quoi... et ça me permet d'entendre et d'écouter son œuvre... un artiste qui a une authenticité il ne sculpte et il ne peint que lui, à travers ses formes à lui...

A: au départ vous avez tout de suite l'œil pour...

B: ha oui ! c'est là où on a une aptitude à sentir certaines choses, on ne sait pas pourquoi mais...

A: une aptitude à sentir certaines choses...

B: ha oui je dirais c'est ça le talent de certains amateurs d'art... c'est une certaine aptitude à sentir qu'il y a quelque chose, quelque chose de vrai, quelque chose qui exprime

l'artiste, à travers ses formes, ses sculptures, ses peintures... parce que c'est affreux... beaucoup de gens se disent artistes mais qui ont rien à dire !

A: oui je suis tout à fait d'accord....

B: c'est affligeant...ils sont très gentils ! Mais en fait ils n'ont rien à dire... rien à exprimer ou ils n'ont pas le talent d'expression...

A: oui je comprends, on est dans l'authenticité...

B: oui il y a une expression picturale qui ne ment pas et au fond c'est à l'amateur d'avoir une oreille assez neutre pour détecter qu'il y a un son d'authenticité et ensuite notifier, savoir ce que c'est...

A: vous parlez de son ?

B: ha oui ! Parce que c'est du langage, c'est du son , c'est une musique...

A: c'est-à-dire... on est dans l'image, dans le pictural donc parler de son c'est …

B: il y un gaz, un poète écrivain qui est très sensible à la musique et à propos de Soulage il parle beaucoup du rythme... avant d'être une œuvre picturale c'est d'abord une œuvre musicale...donc une œuvre de peinture c'est aussi une œuvre musicale mais c'est des sons silencieux....

A: d'accord...*(me montre une illustration d'une œuvre de Soulage)*

B: Voilà c'est rien, c'est que des rythmes, c'est que quelques tracés noirs...

A: oui... vous faites une différence entre la notion d'amateur et de collectionneur...

B: c'est pas la même chose... l'amateur c'est celui qui aime, c'est gratuit, le collectionneur y a un désir de possession qui se manifeste... c'est une bonne chose, heureusement qu'il y a des collectionneurs, grâce à eux ils arrivent à vivre... bon des collectionneurs y en a de toutes dimensions, moi si j'avais pu être collectionneur du niveau de Guggenheim, ça m'aurait pas déplu...

A: mais vous vous considérez comme un collectionneur aussi ?

B: ben je commence... mais c'est pas mon propos... moi je me considère comme un amateur...

A: mais vous entendez quoi par c'est gratuit ?

B: ben dans ce rapport, y a pas d'acquisition, y a pas de possession, tant que bon ben là j'ai le plaisir de celui qui possède, je suis bien content d'avoir mon canapé, mes machins et mes œuvres... et bien entendu comme chacun sait s'ils ont à leurs dispositions... elles sont en copropriété, elles ne sont pas à moi, elles sont chez moi... mais restent toujours pour moi à l'artiste...

A: et par exemple est-ce que vous achetez des livres, est-ce que vous avez un accès à l'art qui est différent par rapport à acheter une œuvre… est-ce que ça fait pas partie aussi du geste d'amateur...

B: ha ben oui... mes livres oui... je suis aussi amateur de livre objet, bon j'en ai pas beaucoup, c'est ce que j'appelle des livres d'artistes...

A: vous achetez des livres d'artistes aussi quand même ?

B: moi je me définirais comme « matiériste », je suis quelqu'un un de sensible à la matière et le livre c'est un objet... je suis plus matiériste que conceptuel...

A: oui... vous m'avez invitée ici, vous aviez le choix, vous auriez pu m'inviter dans une exposition ou dans un musée... pourquoi ?

B: parce que c'est ma tanière... vous me proposez de me rencontrer et donc d'avoir un échange...

A: D'accord et bien je vous remercie de m'avoir invitée.

Amateur 4, 36 ans, documentaliste.

Lieux: artothèque de Chambéry et une galerie.

Durée:2h30.

A: j'aimerais savoir pourquoi cet endroit ?

B: alors c'est un endroit un petit peu institutionnel qui marche pas vraiment très fort, je connais bien le propriétaire on s'est rencontrés pendant des formations ou des visites comme la biennale de Lyon, on a eu l'occasion de parler d'art contemporain et c'est pour ça c'est un lieu où je me sens à l'aise…

A: et vous venez souvent ?

B: non je peux pas dire que je viens souvent mais je vais leur dire bonjour et voir ce qu'ils font et voir quelles sont leurs dernières acquisitions, ses dernières acquisitions parce que c'est surtout Didier qui s'en occupe...

A: et le principe de l'arthotèque c'est aussi de faire des prêts ?

B: oui c'est dans une idée de démocratisation et de (ré)appropriation de l'œuvre, n'importe quelle dame ne peut pas avoir, là dans cette arthotèque il y a des multiples, mais quelquefois des multiples à très peu d'exemplaire et je crois même qu'il a fait l'acquisition d'une installation récemment, donc moi j'emprunte rarement, j'ai emprunté une ou deux fois... et à chaque fois c'était agréable cette sensation d'appropriation et puis après de se dire que l'œuvre va vivre ailleurs …

A: et ça ça ne vous fait pas mal au cœur ?

B: non, non j'ai pas l'instinct de propriété aussi développé...

A: vous n'achetez pas alors ?

B: non, je peux pas m'acheter des œuvres, de toute façon je n'ai pas les moyens... j'ai jamais fait, j'ai acheté quelque fois de l'artisanat d'art, mais c'était pas forcement dans une démarche purement artistique , c'était de l'artisanat d'art et c'était des gens que je connaissais... je ne peux pas dire que j'étais intéressé par la démarche mais par l'aspect des objets et parce que c'était pas cher tout simplement...quelque fois des livres, mais c'est toujours des multiples, quelque fois oui j'ai acheté des livres qui étaient originaux mais j'ai jamais acheté d'œuvres…

A: et l'appropriation vous importe peu ou...

B: heu... comment dire... ben des fois le fait d'avoir, bon par exemple un jour j'ai emprunté un Rousse et j'étais vraiment contente, ça me permettait de briller, quand il y avait des amis chez moi je leur expliquer la démarche du peintre, c'était vraiment très agréable et puis le fait que ce soit chez soi quoi ! Bon pendant un moment et après elle fait ce qu'elle veut, elle part ailleurs, et moi j'aime bien, bon je travaille dans une médiathèque et j'aime bien aussi cette idée que le support matériel il peut servir, il peut être partagé, ça se fait dans les musées mais on part pas avec une œuvre sous le bras, on

part avec un souvenir, peut-être que sur le web ça se fait un peu plus facilement parce qu'on peut enregistrer...

A: vous le faites ?

B: alors je ne le fais pas mais j'ai pas une pratique d'internet qui était très développée, enfin je ne sais pas, mais par contre il y a un journal sur le web qui s'appelle (0513) et qui développe, qui est basé sur Montpellier et qui développe ben l'art du web , une performance rattachée au web et j'y suis intéressée oui ...

A : vous y allez souvent ?

B: oui je vais me renseigner mais je suis pas encore dans l'implication...

A: pas encore dans l'implication, c'est-à-dire ?

B: ben c'est-à-dire que, dans certaines œuvres, enfin il y a une œuvre, je sais même pas si c'est une œuvre d'ailleurs , il y a une performance qui s'appelle breaking solitude donc ça se passe une fois par mois, je crois, et en direct sur le web avec un artiste qui est en situation et des gens qui posent directement des questions à cet artiste sur le web , mais j'ai pas encore vu, je l'ai vu en différé après les résultats de certaines de ces œuvres mais j'ai pas fait encore la démarche de poser des questions et tout ça parce que dans ma pratique du web, je pratique pas le tchat et je pratique pas le web assez...

A: oui parce que justement quand vous m'aviez écrit la première fois, vous m'aviez demandé si internet...

B: oui parce que justement je voulais aller sur le site... c'est quelque chose qui m'intéresse... il y a des démarches artistiques qui se rattachent à l'histoire de l'art pas très récentes, qui m'intéressent, ça se rattache à la performance, à Fluxius je pense aussi... mais bon j'ai pas vraiment pratiqué de manière assidue on va dire…

A: et vous comptez le faire ?

B: oui, pourquoi pas !

A: bon ça fait partie d'une de vos approches de l'art contemporain mais est-ce que vous pouvez me dire...

B: les autres approches ?

A: oui.

B: ben en général je, bon cette année je me suis un peu calmée, mais je passais beaucoup de temps à me balader dans les musées, dans les centres d'art et dans les fondations parce que... ha et il y a un musée que j'aime bien c'est le MAMCO que je trouve très chouette... donc on voit des pièces enfin il y a souvent des pièces qu'on revoit, oui voilà je pratique plus spécifiquement les institutions...

A: et vous allez dans des galeries parfois ?

B: peu... un petit peu oui mais dans les galeries il y a quand même une démarche financière, de marché, alors j'y suis allée, quand je vais à Paris je fais toujours des galeries mais quand même moins...

A: et ça se passe comment ? Vous avez une idée précise avant d'y aller ou non ?

B: alors le dernier musée où l'on est allé c'était le musée d'art contemporain de Lyon où l'on est allé voir l'exposition de Keith Harring, bon j'y suis allée parce que ça plaît, enfin ça plaît à ma gamine, je l'ai traîné, ma gamine à 11 ans et je l'ai traîné dans les musées ! Elle en a un petit peu ras le bol ...(*rire*) et là c'est vrai que ce côté hip hop, année 80, ça lui plaisait beaucoup... alors l'art contemporain c'est vrai que des fois, moi je… j'ai fait des prémisses d'études d'art parce que j'ai fait un bac A3 et j'ai fait deux ans de beaux-arts à Dijon, après j'ai arrêté et j'ai continué de fréquenter des institutions mais je n'ai pas, j'ai été aussi, je trouve que c'est intéressant aussi d'aller voir les œuvres de manière matérielle et directe parce que moi quand j'étais étudiante, j'étais... je trouvais ça moche... et une fois j'ai découvert un Rubens en grandeur nature au musée de Grenoble et j'étais complètement fascinée par l'œuvre en vrai, justement c'était pas lié au multiple, j'ai vu ça et en même temps j'avais vu vous savez c'est deux petits films de deux allemands, c'est des espèces d'objets très connus que c'est complètement loufoque... ha c'est une vidéo qui est très connue, que date des années 80, je suis allée voir ça à Grenoble et donc c'était une petite vidéo... donc voilà j'avais découvert ces deux choses dans ce musée là en même temps...

A: mais c'est quoi alors c'est le fait d'être passée d'un art classique à …

B: non, mais j'ai toujours été intéressée par l'art contemporain....

A: et quand est-ce que ça a commencé ?

B: ben en fait heu.... j'avais fait un bac avec une option art plastique et puis oui il y avait des gens de ma famille qui étaient un petit peu dedans et ça m'a toujours intéressée parce que je trouvais que c'était un peu une approche particulière les arts plastiques et qui n'a rien à voir avec les musées traditionnels...

A: d'accord et vous ne savez pas à quoi est lié ce déclenchement ?

B: je pense que c'est lié à ma formation initiale et à l'envie d'y revenir …

A: vous auriez pu laisser tomber justement ?

B: ben j'ai pratiqué un petit peu le dessin, un peu la photo et puis c'est vrai que j'aime bien aller voir ce qui se fait, des fois quand je vais au MAMco même en famille, même en famille, je me dis ha! Ça fait du bien ! »

A: vous auriez pu aussi ne vous intéresser qu'à l'art classique, alors pourquoi cet intérêt pour l'art contemporain ? Et puis d'ailleurs est-ce que vous intéressez tout autant à l'art classique qu'à l'art contemporain ?

B: non, je m'intéresse plus à l'art contemporain… par contre je renie pas, je pense que c'est parce que je connais mieux l'histoire des années 60 que celle du 18ème siècle...

A: c'est juste une question de connaissances des…

B: pas que mais je pense que c'est une question de sensibilité aussi, c'est toujours intéressant de voir des œuvres de gens qui sont encore en vie... et puis, enfin à partir du moment où l'on regarde l'histoire de l'art, on est toujours obligé de voir le contexte autour, donc là le contexte dans lequel on est, on ne le connaît pas trop mais c'est intéressant de voir les démarches de certains artistes face à la société...

A: hum... d'accord… vous faites toujours cette mise en rapport avec le contexte ?

B: je pense que l'art est toujours lié à un contexte social...

A: ma question peut paraître naïve mais on peut se dire aussi que parfois c'est presque trop avancé pour vraiment comprendre la démarche, le contexte dans lequel il s'intègre parce qu'on est nous même en plein dedans…

B: ben après il faut savoir si ça correspond à un marché juteux ou à une véritable position critique par rapport à la société… moi c'est ce qui m'intéresse c'est ça, c'est la position critique, pas forcement critique quoi mais dans quelle condition ça se fait quoi…

A: ça c'est un de vos critères ?

B: non, mon critère c'est plutôt, ben c'est aussi les nouvelles technologies, parce que je pense que quand on continue pas, que ça se fait encore, on parle plus de la même façon que avant la révolution photographique, qu'avant celle du cinéma... par exemple la figuration narrative c'est quand même rattaché au cinéma...

A: et vous qu'est-ce qui vous intéresse ? Vous avez des préférences ? Parce que bon c'est vrai qu'on dit art contemporain, mais il y a des performances, des installations... est-ce qu'il y a des choses qui vous intéressent plus que d'autres ?

B: en art contemporain ce qui m'intéresse, enfin quand je vais dans des institutions, c'est plus l'installation, c'est le fait d'être impliquée dans un lieu, voilà d' être impliquée dans un lieu, bon des fois ça se rapproche de Disneyland (*rire*) mais... en même temps d'être dans un lieu, oui j'aime beaucoup ce mouvement in situ en même temps ce lieu physique et en même temps ce lieu historique, pourquoi l'artiste s'est mis là et qu'est-ce qu'il a fait là...

A: quand vous parlez d'installations, vous avez des artistes de références ?

B: ben tout le monde en fait, enfin je…

A: moi je trouve que les installations c'est difficile d'accès...

B: ha bon, vous trouvez ?

A: oui, disons à l'œil comme ça, parce qu'il faut connaître à mon avis, moi je pense qu'il faut connaître l'histoire…

B: l'histoire de l'artiste ?

A: aussi...

B: moi ce que j'entends par installation c'est un truc en trois dimensions et qui n'est pas de la sculpture, quand on voit une installation de, ha je ne sais plus comment il s'appelle, celui qui fait des lignes, c'est plus installation... bon par exemple Claude Lévêque, lui il aime bien créer des ambiances et ben non je trouve ça assez abordable parce qu'il y a quelque chose qui prend quoi, parce qu'on rentre dans un lieu et on ressent quelque chose, bon après c'est vrai que toutes les installations de l'art minimal des années 70 c'est un peu plus dur peut-être…

A: oui...

B: si mais moi j'aime bien les installations... comme j'ai beaucoup aimé le land art mais on ne fait plus maintenant…

A: oui mais c'est vrai que c'est répétitif... mais bon là aussi une œuvre de Richard Long pour moi ces pierres au sol ça me semble inaccessible...

B: oui, ben c'est ce que je vous disais tout à l'heure, on accomplit plus les même tâches, là il y a une photographie qui laisse une trace, moi effectivement je suis jamais allée voir un Richard Long aux États-Unis près du sable, j'en ai vu des Richard Long par contre au musée... j'ai vu des Christo emballés….

A: et vous êtes abonnée à un magazine ?

B: oui je suis abonnée à Beaux Arts magazine... j'ai envie d'arrêter d'ailleurs...

A: pourquoi ?

B: parce que je trouve que c'est vraiment… bon c'est grand public en même temps je trouve que quelquefois c'est un peu démago, c'est pas des articles de fond, c'est toujours intéressant parce qu'on sait quelles sont les expo, enfin on connaît les expo, mais je ne sais pas si les articles sont si intéressants que ça...

A: ben c'est un discours spécifique aussi… après il y a Art Press et…

B: Art Press j'achète régulièrement... et j'ai acheté Art 21 là dernièrement...

A: et vous êtes assidue dans ces lectures ?

B: pendant quelques années je travaillais au secteur art dans la bibliothèque et donc j'étais vraiment assidue, je ne lisais que des critiques arts et carrément des gros pavés et je m'occupais de chercher des bouquins pertinents en art contemporain et donc j'étais vraiment assidue... et là je suis rattachée au secteur enfant donc j'en lis beaucoup moins mais j'en lis toujours pour me faire plaisir…

A: c'est-à-dire ?

B: et ben je trouve que ça m'ouvre l'esprit... ben je trouve que Art 21, bon Art Press je trouve que l'analyse est un petit peu ardue quand même, et dans le dernier que j'ai acheté, j'ai commencé à lire un article sur un couple qui basait leur travail sur les sans papier et qui essayait de donner une définition juridique donc ils faisaient des performances en situation dans le but de mettre à jour des aberrations de la société mais c'était très ardu et j'avoue que je ne suis pas arrivée au bout de l'article...

A: ce qu'on reproche souvent à l'art contemporain c'est que ce soit élitiste…

B: et là c'est vrai que oui... bon beaux-arts c'est assez abordable…

A: et qu'est-ce ça vous apporte ces lectures ?

B: je m'intéresse pas forcément à la vie de l'artiste mais plutôt à ce qu'il fait…

A: à sa démarche...

B: oui alors oui bien sur je m'intéresse à l'artiste mais plutôt à son travail…

A: d'accord... est-ce que quand vous vous intéressez à une œuvre lors d'une visite, vous allez par la suite vous allez commencer à lire, faire des recherches...

B: ha ben oui !

A: non mais parce que dernièrement j'ai rencontré quelqu'un qui ne lisait pas…

B: ha non mais moi je crois que c'est pas suffisant, je crois qu'il faut en parler, alors soit il faut lire des choses, soit en parler avec... quand on sort du ciné, qu'on a pas vu le film avec quelqu'un et qu'on a rien à dire, qu'on dise rien , qu'on le garde pour nous mais... il faut en parler quoi ! Je ne sais pas s'il faut en parler mais même si je suis scotchée devant ! Non je sais pas il faut parler...

A: mais donc quand vous allez voir une expo d'art contemporain vous y allez accompagnés ?

B: ben souvent, je suis... ben je demande aux gens qui m'entourent de me suivre mais j'y arrive pas...

A: ils veulent pas...

B: enfin ils aiment bien quelque fois mais les choses par exemple Keith Harring et ben ça passe bien... mais bon des fois les trucs un petit peu...

A : pourtant vous savez que certaines études disent de l'amateur d'art contemporain qu'il est peu interactif ….

B: ben oui mais il se trouve que c'est vrai mais c'est dommage ….

A: apparemment parler d'art contemporain c'est difficile...

B: oui c'est vrai qu'il faudrait faire un peu exploser les barrières ben d'amateur d'art style Art Press ou Art 21 parce que ça devrait être accessible à tous... je ne sais pas, oui mais c'est vrai que souvent les gens se disent que « oh ! La la ! » oui c'est « très verbeux », « c'est très snob! »...

A: oui c'est vrai que c'est tous les stéréotypes... moi dans mon entourage ...

B:ha oui mais moi dans mon entourage, rien qu'à la bibliothèque j'étais la seule à visionner les films expérimentaux et la plupart des réactions c'était « t'aimes ça », c'était assez régulier...donc c'est vrai qu'on se retrouve tout seul quoi …

A: c'est vrai que comment on peut faire pour casser cette barrière...

B: moi je pense qu'à l'école il n'y a pas assez d'éducation au regard...

A: mais vous alors vous pensez que vous avez été éduquée au niveau du regard...

B: ben moi déjà j'ai fait un bac A3 et puis je faisais du dessin à 8-9 ans... c'est venu petit à petit mais

j'ai toujours aimé le dessin, maintenant je dessine plus mais ça m'a appris à apprécier plusieurs choses et je pense que les gamins ils ont pas assez d'éducation à l'image...

A: mais bon je ne veux pas insister mais c'est vrai qu'on peut être éduqué à l'image, au figuratif et ne pas dépasser la barre de l'art contemporain...

B: oui...

A: je ne sais pas, pour vous par exemple qu'est-ce qui a fait que vous êtes allée plus loin ?

B: c'est un concours de circonstances parce que quand j'ai arrêté les beaux-arts pendant un moment je fréquentais pas beaucoup les lieux comme ça et puis après j'ai eu envie... mais en même temps c'est pas que ça mais je sais que ça fait partie de ma vie, bon après j'aime aussi aller au cinéma , j'aime aussi bouquiner...

A: c'est un ensemble de pratiques alors...

B: oui c'est vrai... et encore comme je vous l'ai dit il y a quelques mois, j'ai moins l'occasion d'y aller...

A: et ça vous manque...

B: oui ça me manque... je suis allée à la Tate Modern à Londres

A: ha oui !

B: vous connaissez ?

A: oui...

B: Je suis allée à Londres, il y a peu de temps avec ma gamine et je suis allée à la Tate Modern bon sans elle, et j'ai trouvé ça super....

A: c'était quoi l'expo?

B: alors je ne suis pas allée voir l'expo...

A: juste la collection permanente…

B: oui... et la galerie au cinquième étage...

A: hum …

B: c'est une expo sur Duchamp... dans les institutions il y a quand même toujours la même histoire …

A: c'est-à-dire…

B: et ben du Duchamp...

A: ça vous dérange...

B: non, non mais l'art contemporain s'est quand même mondialisé...

A: donc c'est quoi, c'est que ce soit plus…

B: non, non... mais j'ai pas voulu payer pour voir des expo que j'ai vues en France pour beaucoup moins cher et voir des pièces que j'avais déjà vues, bon ben bien sûr il y a le regard du commissaire…

A: et vous parliez du manque, mais c'est quoi qui vous manque ?

B: ben c'est d'aller voir des trucs...

A: oui mais bon avec internet maintenant on peut…

B: ha ben non c'est aller voir des trucs en situation, moi je pense que ça suffit pas de...

A: oui...

B: ben c'est-à-dire qu'on se confronte pas directement... c'est pas la même chose quoi… c'est intéressant aussi mais c'est pas le même rapport, alors effectivement sur internet, c'est un peu frustrant, parce que sur internet, je peux aller voir un peu partout mais je sais que les œuvres je les verrai comme ça, sur un écran tout petit, non ce qui m'intéresse sur internet c'est les pratiques liées directement à internet, c'est-à-dire ben à la manière de ce journal d'art contemporain sur le web qui s'appelle panoplie parce qu'il y a plus d'implications... quand on se contente de regarder c'est un peu frustrant... d'ailleurs à la médiathèque on a plein de Cdrom sur les musées institutionnels et je ne sais pas si c'est vraiment intéressant, je ne crois pas...

A: et vous allez parfois dans des ateliers d'artistes ?

B: des artistes que je connais oui, mais plus maintenant ça fait longtemps que je n'y suis pas allée…j'en côtoie mais pas dans des ateliers ...

A: et les vernissages ?

B: j'y vais quelquefois... je suis allée à l'avant dernier vernissage du Magasin mais pas systématiquement...

A: et donc vous êtes adhérente du Magasin ?

B: oui mais je suis adhérente depuis une dizaine d'années...

A: ha quand même…

B: oui ça fait très longtemps, en fait j'avais un oncle qui a travaillé là-bas pendant quelques années, dans une espèce de galerie, en fait c'était pas tout à fait une galerie parce qu'ils avaient des subventions diverses et variées, et il y a travaillé quelques années et c'était la période où j'étais lycéenne...

A: d'accord et donc vous y allez souvent ?

B: A chaque expo quoi, trois ou quatre fois par an et puis quelque fois j'y retourne, j'y suis retournée, j'ai amené ma fille à un atelier pour gosse, j'essaye d'y aller...

A: et sur Chambéry ? Vous m'aviez parlé de galerie...

B: oui il y a une galerie qui... d'ailleurs je ne sais pas si on a le temps, c'est une galerie dans un appartement, je vous montrerai... j'y suis allée une fois pour voir une exposition mais ici je me sens peut-être plus à l'aise parce que je les connais...

A: oui vous êtes habitués ici... mais alors pourquoi vous ne prenez pas plus souvent des œuvres ?

B: ben parce que j'ai déjà des œuvres chez moi et puis parce qu'il faudrait que je crée les conditions pour les mettre en valeur…

A: c'est-à-dire ?

B: ben il faudrait que j'aie une pièce pour ça par exemple...

A: d'accord...

B: non j'en sais rien... ça m'intéresse mais en fait quand j'ai, à chaque fois que j'ai pris des œuvres c'était à l'occasion d'un espèce de jeu, où ils voulaient créer une expo où on a vu des œuvres des artothèques, bon il n'y avait pas toutes les artothèques, ils ne sont pas tous venus et puis une autre fois pour un booster le public parce que ça ne marche pas vraiment bien, ils ont fait une expo de toutes les œuvres et les gens venaient prendre des œuvres sur place et à la place ils mettaient une photo de la personne qui avait emprunté et une petite critique de l'œuvre… et donc c'est à ce moment là que j'avais emprunté ce George Rouss... ça j'aime bien, ça c'est des pratiques, justement dans l'art du web on parle beaucoup d'interactivité et ben ça je trouve que c'est quelque chose de participatif et j'ai trouvé ça super fort... dernièrement j'avais emprunté deux trois trucs ils avaient fait intervenir un artiste, plus près de l'illustration...

A: oui...

B: et on a emprunté une œuvre de lui et après il venait nous interroger chez nous, donc dans le milieu où l'on exposait son truc... et il prenait une photo… je pense que c'est des désirs proches des collectionneurs mais c'est prolo quoi moi pour emprunter une œuvre j'ai mis 5,50…

A: oui c'est vrai que c'est une démarche très intéressante...

B: et je crois que là, il y a une expo sur le portrait avec l'école... donc celle-là je l'avais vu mais autrement il y en a plein là-dedans...

A: hou la la! mais j'y passerai ma journée là-dedans... et vous en connaissez beaucoup ?

B: oui parce que j'en choisissais pour la bibliothèque...

A: il y a beaucoup de choses très différentes les unes des autres...

B: vous savez où elles sont les nouvelles acquisitions ?

X: oui…

B: ça vous dit quelque chose ?

A: non… c'est de la sérigraphie …

B: oui c'est souvent de la sérigraphie… ils ont aussi des vidéos...

A: je suis pas très vidéo...

B: ha oui !

A: oui je suis plutôt ça…

B: moi j'aime bien les vidéos mais c'est vrai qu'on regarde pas pareil, c'est bien justement de regarder les vidéos dans le musée parce qu'on peut revenir, repartir, en général les vidéos c'est un peu sériel, par exemple Bill Viola c'est toujours la même séquence et ça revient, en général c'est très beau plastiquement mais on regarde pas pareil que des sérigraphies mais j'aime bien quand même...

A: et puis les choses sont moins en mouvement… ha il y a un système de fiches...

B: oui par œuvres...

A: ça vous arrive d'aller à une exposition et de revenir ?

B: oui, mais vous c'est quoi qui vous plaît en art contemporain ?

A: actuellement je suis plus dans la photographie ou le croquis...

B: comme quoi dans la photographie ?

A: et bien j'aime bien Nan Goldin par exemple...

B: ha oui ?

A: oui ce qui ressort de l'intime...

B: oui elle est à mode...

A: oui mais bon moi je ne prête pas attention à ça, j'ai vu une expo qui m'a beaucoup marquée...

B: oui elle a photographié toute sa déchéance...

A: oui c'est ça…

B: est-ce que ça vous dit si on va visiter la galerie dont je vous parlais ?

A: ha ben oui….[…]

B: là dans ce bâtiment il y a George Rouss qui est intervenu et il y en a un autre par exemple à la villa Arson, il y a une pièce comme ça où l'on bouge, il y a des motifs dans l'espace et quand on se met d'une façon et bien quand on est sur un point de vue particulier on voit une forme …

A: oui j'ai jamais vu en vrai mais je sais que c'est à plat et c'est la manière dont on se positionne qui fait qu'on le voit avec une perspective...

B: oui... et à la villa Arson il y a un autre artiste qui utilise ce procédé mais qui n'intervient pas dans les friches, George Rouss lui ce qu'il vend c'est juste la photo, et on dirait que c'est fait par photoshop alors que non il peint vraiment dans le lieu... et vous êtes allée voir l'expo au Magasin ?

A: oui…

B: et alors?

A: ha ben c'est violent …c'est bien mais sur le coup il faut quand même des explications, il y a beaucoup de vidéo …

B: moi j'ai vu que des images, je vais peut-être y aller demain d'ailleurs …

X: bonjour...

B: bonjour

A: bonjour

X: voilà c'est un accrochage avec différents artistes de la galerie...vous êtes déjà venu ?

B: je suis venue une fois....mais par contre je veux bien recevoir pour la prochaine exposition une invitation....[...] En fait cet artiste il retouche la photo ?

X: C'est une peinture, il prend une première photo et ensuite il l'a retouche et encore une fois il photographie...

B: ha d'accord... c'est une peinture...[...]

A: c'est un bel espace, il y a quelque chose qui te plaît ?

B: c'est que c'est un peu confidentiel et que c'est très discret…

A: tu cherches un artiste ?

B: non mais il me semblait que la dernière fois je suis allée sur votre site et simultanément sur le site de la fondation Salomon...

X: ha c'est Anne-laure...

B: oui c'est ça...[...]

B: bon ben on va y aller...

A: merci beaucoup pour la visite... c'est le bon terme confidentiel… oui ça fait VIP...

B: oui c'est vrai (*rire*), oui c'est pas du tout la même approche...

A: Et alors dans l'expo il y a quelque chose qui t'a accroché l'œil?

B: oui mais c'est vrai qu'après ça fait très feutré...

A: oui ...

B: et puis je pense qu'elle ne m'a pas mise sur sa liste parce que je ne suis pas une acheteuse potentielle...

A: ha tu crois ?

B: oui... après il y a d'autres galeries ,il y a la Galerie de Lance mais elle est très conventionnelle, j'y suis jamais rentrée...

A: pourquoi ?

B: non c'est très peintures, cadres...

A: oui, c'est du figuratif ?

B: c'est moins intéressant... et puis souvent les galeries si tu es pas un acheteur potentiel et ben…

A: oui... et tu as arrêté le dessin ?

B: oui mais je fais de la vidéo…

A: tu fais de la vidéo ?

B: non, non je ne fais pas de la vidéo, mais depuis quelque temps je prends des cours... ha oui j'aurais pu montrer aussi la cité des arts ..c'est un lieu où il y a des expo et une école d'art municipal mais c'est pas une école diplomante et il y a un atelier où on apprend à se servir de logiciels de montage...

A: mais tu fais ça pourquoi ?

B: j'avais envie de renouer avec une pratique et puis ben la vidéo c'est parce que ça m'intéresse...oui je fais ça, oui c'est une pratique amateur ...

A: oui je trouve que c'est spécial…

B: oui on est pas beaucoup, il y a surtout des jeunes qui sont vraiment beaucoup plus à l'aise que nous avec les nouvelles technologies... en même temps c'est un lieu où l'on peut utiliser un logiciel qui coûte hyper cher...

A: et après par la suite…

B: ben si je m'équipe je peux arriver à utiliser un logiciel mais libre...

A: mais tu fais des vidéos dans une démarche artistique…

B: oui, en fait le dernier truc, que j'ai fait, je me suis amusée à faire évoluer des personnages sur un fond bleu de manière à enlever le fond et de mettre des images... voilà

A: et au fait une question que je n'ai pas posée, mais comment tu définie l'art contemporain...

B: oui moi c'est plutôt par, à partir des années 60, oui c'est comme ça que je le définis avec la médiatisation qui a changé...

A: ok, oui je comprends

B: oui c'est comme ça que je le défini…

A: d'accord et ben merci…

Amateur 5, 63 ans, sans emploi.

Lieu: jardin du Musée de Grenoble.

Durée:2h00

A: alors expliquez-moi pourquoi vous m'avez proposé de venir ici ?

B: Parce que c'est un lieu pour moi qui est à la fois étranger, c'est pour ça que j'étais très contente que vous me fassiez cette proposition, je suis une autodidacte du point de vue art mes parents étaient agriculteurs et protestants donc les images y en avait pas… et donc je ne suis pas une héritière… heu… j'ai peut-être eu la chance, non j'ai eu la chance d'avoir des parents pauvres mais curieux, quand on est très pauvre on a tendance à aller à l'essentiel et par exemple, ma mère elle m'a toujours donné de l'argent pour aller au cinéma, pour aller au théâtre… j'avais de l'argent pour aller à Lyon voir Planchont entre autre… ici il y a des choses qui me relient à mon passé, là je viens de là, là c'est le nouveau musée, j'ai bien connu l'ancien, j'étais amie avec quelqu'un qui est aussi d'origine prolétaire Thierry Raspail, j'étais chargée de formation…

A: oui…

B: J'ai mis en place grâce à lui et Christine Breton, 4 semaines sur l'art contemporain… ce qui était complètement… je vous raconte pas c'était désordre quoi …

A: d'accord… et pourquoi ?

B: parce que c'était dans le cadre d'une formation socioculturelle la DEFA et qu'à l'époque c'était plutôt quand même l'expression des gens, l'éducation populaire et certainement pas la culture dite « cultivée »…

A: oui…

B: il y avait vraiment cette cloison…

A: oui on dit souvent de l'art contemporain que c'est…

B: oui à l'époque c'était très élitiste…

A: mais à l'heure actuelle c'est encore…

B: non ça change…bon et vis-à-vis de cette chance, qui n'est jamais gagnée… j'ai appris par mes parents et par Thierry aussi qu'il faut se sentir digne et alors même si on comprend pas, je vous ferai pas un discours savant sur les œuvres qui sont ici, ça me parait important de les exclure parce que c'est une manière de s'exclure soi, de se sentir indigne… et donc et ben voilà je vais vers…

A: d'accord…

B: j'ai passé des moments difficiles comme tout le monde et souvent je suis venue converser sur cette sculpture, pour moi c'est un lieu de méditation, il y a une solitude et ce n'est pas très fréquenté…

A: vous venez souvent?

B: ho ! Une fois par mois…

A: toujours sous cette sculpture…

B: heu… je fais le tour mais je me mets toujours sous La Conversation… ce qui me plait là-dedans c'est que, bon je n'ai pas une passion pour l'art cinétique mais c'est peut-être le fait que là je sois immobile et que ça bouge et puis c'est la verticalité et il y a la réflexion de la lumière, donc il y a un rapport au temps physique et au temps spirituel, hein, le bas et le haut… ça doit vous sembler pédant ce que je vous dis, non ?

A: ha non pas du tout…

B: heu… l'énigme que je n'ai pas voulu résoudre, certes je pense que c'est un système aléatoire mais je voulais croire que ça venait de la réflexion de la lumière, qu'il y avait quelque chose qui était lié aux conditions climatiques…et je me suis rendue compte en venant que je n'ai pas voulu l'éclaircir… comme s'il aurait perdu du mystère mais à mon avis il n'en aurait pas perdu, je suis bête !

A: oui mais peut-être que vous aimez la voir ainsi…

B: oui oui…je me suis rendu compte que je ne cherchais pas, je fais semblant de me dire « ha, il faudrait peut-être que je me renseigne ! »… alors j'ai entendu des choses contradictoires sur cette œuvre sur qu'est-ce qui fait qu'elle bouge… et je me rends compte que je n'ai pas fait d'effort, alors que dans certains domaines je fais l'effort quand même…

A: ben justement question d'effort, est-ce que vous faites l'effort en art contemporain ?… Quand vous êtes devant une œuvre est-ce que vous allez chercher à comprendre ?… Est-ce que la démarche que vous avez là elle vous est propre ?

B: non pas tout le temps, parce que justement la connaissance de l'œuvre n'épuise pas le mystère quand c'est une œuvre parle fort et que donc là-dessus c'est une espèce de truc que j'ai gardé comme ça, un peu enfantin… c'est vrai que l'idée que ça pourrait marcher avec la lumière du soleil, ce métal est travaillé, donc ça me plaisait bien …

A: oui...

B: Quand j'ai bossé aussi pour la formation dans la maison de la culture… en gros mon discours c'était de leur dire cette maison elle est à vous, vous devez vous en emparer, elle est à vous, allez-y et après vous êtes pas obligée de trouver ça très bien, c'est pas grave, il faudra y aller plusieurs fois parce que ce n'est pas qu'une pièce, l'art c'est pas qu'une pièce…

A: non, c'est vrai..

B: et que... ben qu'il y a un chemin à faire, des deux côté, l'artiste il fait son boulot je ne suis pas sûr qu'il ait cette envie d'expliquer... je ne suis pas sûre…

A: et vous aussi vous vous considérez dans… vous dites il y a un chemin à faire… alors …

B: oui, je pense que le chemin à faire il est du côté du regardant, le regard qu'on porte, ça fait partie de l'œuvre, je pense profondément à ça à la fois comme exigence, à la fois comme…

A: comme exigence, c'est-à-dire…

B: l'exigence c'est-ce qui fait qu'on est des humains, c'est aussi la partie… quoi on nous met pas ça dans la bouche on va vers quelque chose ! On fait une parti du chemin… c'est pour ça que j'aime bien La Conversation parce que bien que ce soit une conversation implicite entre les deux, c'est cette idée…C'est bête j'arrive pas à expliquer, pour moi c'est évident, et quand c'est évident, c'est difficile à expliquer… dans spectateur pour moi il y a acteur et donc… il y a le côté...

A: un côté participatif…

B: pas participatif dans le sens on vous met un écran tactile de toutes façons tout est programmé derrière pour que vous appuyez là-dessus et pas ailleurs pour moi c'est de la fausse participation…

A: oui… et vous entendez quoi alors par…

B: une prise, une action, une réflexion, bon je fais un petit peu de dessin en amateur mais alors franchement… j'en parle plus comme mode de rentrer dans les œuvres plutôt que comme mode de production…

A: ça vous permet….

B: oui ça m'a changée complètement, c'est très récent, dans toute la partie formation, j'étais plus dans le faire faire, dans la diffusion, dans la promotion, je n'avais pas assez de temps, donc j'avais le choix entre des initiations à l'art contemporain avec des méthodes très actives, par ailleurs, plutôt que de faire des ateliers poteries ou autre chose qui était à la mode à l'époque… et après je me suis retrouvée à la retraite et je me suis mis dans un truc un peu récréatif mais pas que…

A: et vous pratiquez où?

B: dans une association donc du coup je pense que ça me donne une autre manière de rentrer dans le travail quand il est ce qui est souvent le cas, hermétique, j'ai l'impression qu'il faut toujours recommencer…

A: c'est-à-dire…

B: par rapport à l'art contemporain on peut pas se contenter, il me semble, on peut pas se contenter des références…

A: oui…

B: ni du ça me plaît, ça me plaît pas…il y a une voie plus laborieuse, plus authentique, à tenter pour essayer de rentrer dans la proposition, de faire son chemin dans la proposition là…il y a par exemple un facteur qui est important c'est le temps…

A: d'accord…

B: donc moi une des entrées maintenant c'est un côté un peu plus matériel du travail…

A: c'est-à-dire… le dessin, le…

B: oui la matière, le temps, le temps du travail ! Il faut du temps pour le processus et la production en elle-même … oui c'est ça, c'est-à-dire si j'avais à la refaire, quoi à le faire, et bien comment il faut que je m'y prenne, donc ça fait rentrer dans… avant il y avait une certaine continuité, bon moi je trouve ça relativement intéressant comme rapport, mais pour rentrer dans une construction, dans une observation plus fine des choix des couleurs donc on se repose les interrogations pour s'approprier l'œuvre…

A: on est dans l'appropriation ?

B: oui parce que je crois que c'est le processus d'une œuvre qui m'intéresse… paradoxalement je suis rentrée plus vite dans l'art contemporain que dans l'art conceptuel...

A: en quoi est-ce un paradoxe ?

B: ben ça me paraissait évident, pour moi, c'était facile, je dis ça mais… avec des pointillés parce que je n'ai pas une connaissance…

A: et alors tout ce dont vous me parliez, on va dire la pratique du dessin, de… ça fait partie du cheminement dont vous me parliez tout à l'heure…

B: oui mais alors très récente parce que bon j'ai 63 ans et donc ça c'est très récent… pendant très longtemps je n'ai pas eu de pratique du tout , de… oui manuel…

A: et le cheminement se faisait comment dans ce cas là ?

B: un truc très bête… j'ai peine à dire tellement que c'est bête… c'est le temps, je ne crois pas en l'immédiateté , une sculpture déjà il faut faire le tour…

A: oui…

B: il faut faire le tour, il faut voir plusieurs angles… il y a le mouvement déjà du corps pour l'appréhender… il y a une autre expérience, j'avais 14 ans et heu j'apprends qu'il y a un petit truc de théâtre qui prenait des amateurs et donc j'y vais… alors par chance ils étaient fauché… donc ils montaient les scènes eux même et ils étaient branchés avec des plasticiens connus de Paris… et un été donc je fais partie de cette asso et je m'implique et ,un grand cadeau, je suis reconnue comme quelqu'un d'important, c'est déjà un vrai plaisir… et ils me demandent si je peux donner un coup de main pour une exposition de peinture… et donc je dis oui parce que je les aimais bien et donc quand je suis rentrée dans la salle pour les aider ils avaient déjà accroché, j'ai trouvé ça d'une laideur ! Mais qu'est-ce que ça veut dire des visages verts, c'était pas possible, je ne comprenais pas, je trouvais ça… voilà un peu mon approche qui est assez réaliste et j'ai gardé cette expo pendant un mois… et puis je crois qu'il s'est passé quelque chose, une sorte d'immersion… Ha oui ! Un autre truc c'est qu'après c'est devenu des amis ces tableaux là et je crois que je me suis dit bon ben je trouve ça pas beau mais bon est-ce que je sais ce qui est beau et puis ces gens que j'estimais beaucoup et donc je me suis dit ils sont pas idiots, il doit y avoir une raison, c'est à toi de la trouver…

A: d'accord donc c'est le temps dont vous me parliez aussi …

B: voilà…

A: mais bon est-ce que c'est une contrainte, est-ce qu'il faut s'obliger à…

B: pour moi c'est une nécessité… comme je voyage beaucoup, je vois beaucoup de choses quand même, je picore… par exemple quand je vais voir une expo, je me dis bon ben tant pis je le ferai pas sur 36 trucs, je fais un premier tour un peu , comme ça dans une expo, et puis… et puis je reviens, je prends mon temps…

A: d'accord….

B: je reste heu… je peux rester heu soit sur… oui ! Sur des choses qui m'ont interpellé, soit positivement, soit négativement et souvent avec les choses négatives il se passe des choses…

A: oui…

B: je pense à un travail qui a été présenté aux FNAC sur… c'était une expo où il y avait plusieurs personnes, je m'embarrasse pas trop avec les noms et tout ça…celui qui a travaillé sur des photos , il y en a une où on voit Andy Warhol avec un boxeur…

A: non là je ne vois pas…

B: bon, la première fois je me suis dit « ho là là ces images ! Y en a marre, ça me fatigue »… avec des grandes éclaboussures dessus …bon voilà ma première impression ça été ouin bof !

A: c'était quoi, c'était la répétition du geste qui vous énervait?

B: ben en fait c'était un peu comme de l'art urbain, c'était fatigant…

A: et donc après cette lassitude on va dire vous vous êtes dit…

B: et ben après je me suis dit, ben là ça été une chance parce que j'ai rencontré l'artiste…

A: ha…

B: et puis il y avait une sorte de rétrospective mais il y avait plusieurs œuvres et moi là où souvent j'ai de la peine… c'est quand il y a une œuvre isolée parce que…

A: pourquoi ? Parce qu'elle est sortie du contexte, parce qu'on a besoin d'une évolution…

B: plusieurs aspects, plusieurs moments du travail

A: plusieurs moments du travail…

B: je dirais comme ça… mais c'est pas forcément historique, je dirais plutôt moment que étape…

A: d'accord…

B: quand on voit certains peintres et qu'on les classes en évolution, on est toujours très étonné de voir comment dans une période antérieure ils avaient fait des choses qui paraissent contemporaines d'après… c'est chez beaucoup d'artistes, ça parait ne pas avoir beaucoup de sens le côté… vouloir définir une évolution …

A: et donc au niveau des déclencheurs est-ce qu'on peut dire que c'est quand vous aviez 14 ans que ça a commencé…

B: je pense que oui… je n'en avais pas conscience à ce moment là, mais après c'est vrai que je ne vois pas…

A: et qu'est-ce qui fait que vous avez pris le temps ? C'est l'opinion de ces gens…

B: c'était encore plus bête que ça… c'est que j'étais dedans, c'est tout…

A: non mais vous auriez pu lire un bouquin…

B: ce que je faisais quand même beaucoup… et j'ai rencontré aussi quelques uns des plasticiens…

A: vous pensez que c'est important de connaître l'artiste ? Est-ce que vous accordez une importance à ça ?

B: alors ça dépend, ça peut être très casse gueule… parce que y en a qui… qui sont… qui parle plus de leurs intentions que de la réalisation… alors des fois une œuvre ne... peut ne pas être réalisée… ça reste un concept… y en a où, je me dis ben écoute… et d'autres ça donne d'autres pistes, d'autres réflexions… après c'est mon centre d'intérêt aussi je crois que c'est la démarche qui m'intéresse le plus aussi…

A: c'est-à-dire….

B: ben les questions qu'il se pose, la représentation du monde… il y a un esprit politique pour moi dans l'art… dans le sens noble du terme… y a une dimension spirituelle… pas au sens croyance…

A: oui…

B: je disais tout à l'heure que vraiment il y a des moments il faut que ce soit une œuvre que je connaisse un peu… avec des histoires anecdotiques mais qui font partie un peu de moi quoi… moi j'aime bien retrouver des œuvres que je connais… c'est des amis, un peu comme les livres… il y a un côté un peu intemporel… où le temps est aboli et je me sens présente à ça à un passé et à un futur…

A: c'est un paradoxe car il faut avoir le temps de, il y a un cheminement, il faut s'arrêter, il faut savoir dire « bon ben je rentre pas dedans mais il y a quelque chose qui fait que… » et en même temps il y a ce moment instantané où on est en dehors de… dans cet espace intemporel, où il y a une histoire...

B: le mot temps est tellement piégé, alors dans ce cas si on disait le mouvement…

A: le mouvement ?

B: parce que à ce moment là effectivement, dans ces moments où et bien je ne sais pas, je communie où l'on a pas besoin de s'agiter et c'est plutôt ça, y a un moment où il y a du mouvement des hésitations, du labeur, et puis il y a un autre moment…

A: d'accord… j'avais une question par rapport au lieu où l'on s'est rencontrées, pourquoi vous avez choisi ce lieu, quand on aurait pu par exemple aller au Magasin qui est plus représentatif de l'art contemporain ? Je me demandais si vous faisiez une différence…

B: pour moi le musée est plus représentatif car il y a eu cette histoire avec Thierry Raspail et Christine Breton… et dans le côté apprivoisé, moi je suis hors classe, hein ! Et j'en joue aussi…c'est à la fois une contrainte hésitante tout le temps…

A: le milieu est assez élitiste, je pense que c'est propre aussi à ce milieu là aussi, moi personnellement dans les vernissages je me sens pas à l'aise… quoi je sais pas …

B: ho oui c'est vrai que les vernissages ça m'ennuie beaucoup, et puis moi ce que j'aime c'est les œuvres même si c'est difficile, voir les personnalités de Grenoble… y a plein de monde , on voit rien du tout… donc j'y vais plus du tout… au Magasin j'ai un Pass donc je vais dans ce qu'il appelle un pré-vernissage, donc on est une centaine… ce qui est déjà plus correct et puis en général il y a des artistes et une visite guidée et les gens sont très… moi j'aime bien l'atmosphère parce que les gens sont attentifs, pas nécessairement branchouille et ils viennent pas se gaver de petits fours…je sais pas c'est autre chose, je me sens plus à l'aise…

A: et dans des galeries?

B: hum je connais moins les galeries, et puis à Grenoble, y a pas grand-chose…

A: vous connaissez le centre d'art Oui…

B: oui ! j'aime bien ! je m'y sens très à l'aise là-bas…

A: j'y suis allée qu'une fois, à un vernissage…

B: oui mais moi en fait je fais de l'élitisme… comme je suis à la retraite, j'y vais pas le mercredi…je vais quand y a personne… et donc je suis à…. avec les artistes morts ou vivants…alors y en a qui…ça ne marche pas … y avait avec un gas qui faisait des grosses têtes…dans un grand coin à droite il y avait plein de sculptures à taille humaine mais elles marchaient bien quand y avait des gens qui passaient à travers, ça marchait vachement mieux…et donc j'ai eu la chance de la voir plusieurs fois … des fois une marche que quand il y a des regardants...

A : ça ne marchait pas parce que vous étiez seule…

B: oui voilà donc j'y suis retournée pour la voir dans d'autres situations…

A: d'accord… là elle était vivante

B: oui oui elle déclinait plusieurs aspects…

A: et donc vous allez toujours plusieurs fois dans une même exposition?

B: toujours non… j'aime bien en fait… je crois que c'est quelque chose qui me caractérise…c'est d'aimer, préposer… à la fois de… moi je crois qu'il doit me falloir une part de connu pour passer à l'inconnu et donc une part de répétition et puis des petites dérivations j'aime bien… et puis y compris de m'amuser de me dire, tiens mais comment ça se fait? D'avoir cette perception, de voir ces variations là… comme dans la relecture, je suis quelqu'un qui relit… c'est pas quelque chose de très travaillé, je ne prend pas de note et tout hein... c'est très…

A: pour moi c'est quand même un effort de…

B: oui mais il y a du plaisir !

A: c'est quoi …

B: ben c'est le plaisir de l'observation…ouin! je suis là, je suis un peu décalée, je me moque un peu de moi ou au contraire… ha j'ai bien eu raison de revenir…

A: ça fait parti aussi de ce cheminement dont vous parliez tout à l'heure ?

B: oui…

A: et vous avez commencez quand à faire de la peinture, du dessin ?

B: il y a quatre ans…

A: et pourquoi vous avez….

B: ha chez moi il y a des choses qui sont très calculées parfois… névrotiques j'allais dire… j'allais dans cette association, j'étais dans une période de chômage et en fait je voulais y bosser… ça me plaisait bien l'insertion par l'artistique… l'idée aussi que c'est l'inutile qui est important…

A: vous entendez quoi par inutile ?

B: ben l'essentiel… c'est pas un jeu de mot, je crois vraiment ça…

A: l'essentiel dans quel sens, pour vous, ça vous apporte quoi ?

B: c'est la tête dans les étoiles… oui tiens c'est une bonne question ça…vous voyez quand les choses sont évidentes on arrive pas à l'expliquer… travailler pour vivre ou vivre pour travailler…donc heu… je, je suis en panne d'explications, c'est des choses qui me dépassent ça…

A: d'accord […] et qu'est-ce qui fait que vous avez continué ?

B: oui je sais pas… je sais pas comment le distinguer de…

A: Est-ce que vous faite une différence entre amateur et collectionneur ? Est-ce que le terme amateur vous convient ?

B: c'est pas un terme que je dirais… je ne sais pas pourquoi, peut-être parce que j'ai pas envie de me caractériser , peut-être parce que je me prends pas assez au sérieux non plus, amateur au sens amoureux c'est pas le terme qui me convient et collectionneur non, bon j'ai acheté quelques petites choses pour marquer qu'il fallait que la personne continue… mon truc c'est pas la collection…j'adore les collections publiques… j'aime lien l'idée de m'approprier des lieux où je me sente chez moi…

A: et en dehors de ce lieu, il y en a d'autres ? Notamment en lien avec l'art contemporain…

B: il y a un lieu que je commence à aimer et m'approprier c'est la fondation Salomon… à côté d'Annecy…

A: et vous entendez quoi par appropriation ?

B: et ben quand j'y vais-je me sens comme chez moi tout bêtement ! Ben je ne sais vous appréhendez pas, vous, quand vous rentrez dans un endroit que vous ne connaissez pas ?

A: ça dépend desquels, c'est vrai que par exemple les galeries, j'ai un peu plus d'appréhension, une fois que je suis rentrée, je suis soulagée mais le musée, comme c'est un espace public j'ai moins de mal…

B: oui, alors j'ai beaucoup de moins de mal pour les musées, j'en ai eu, j'en ai plus, mais par contre se sentir chez soi, en relation….

A: en relation avec quoi ?

B: ben avec ce qui est présenté… dans le musée Salomon, j'aime bien parce que c'est une exposition temporaire et il y a des sculpture dehors, y en a que j'aime bien et je retourne les voir, il y a un Pennon, je suis un peu gêné part Pennon mais je vais voir quand même pour voir où il en est… parce qu'il a planté un… ha oui j'aime beaucoup le Land art vous voyez… j'aime bien Andy Gorssorswich qui travaille beaucoup sur les pierres… c'est un art du temps, quand il gèle il les colle et tout ce qui reste comme trace ensuite c'est de la photo… il a fait des pièces à Digne où je voudrais retourner… il a fait des sortes d'œufs en pierre, mais des pierres, il n'y pas de ciment, c'est de la pierre sèche, donc déjà vous voyez comment c'est fait au niveau du calcul, au niveau des connaissances des matériaux, ça a dû se casser la gueule plusieurs fois avant d'arriver à faire un truc comme ça… et puis on arrive à une espèce de simplicité…

A: oui et c'est ça qui prête à confusion parfois…

B: c'est beau… c'est ça aussi que j'aime bien dans le fait d'avoir fait du tripatouillage dans l'art plastique c'est que pour arriver à cette simplicité il y a tout un chemin, alors chez lui c'est clair qu'il y a ça… il y a une espèce de connaissance des matériaux mais pas qu'une connaissance naturaliste, je dirai mystique aussi… mes mots sont un peu piégés je ne voudrais pas être grandiloquente.. .

A: et donc c'est la pratique du dessin qui vous a permis à voir ce qui paraît justement simple au départ ?

B: ça c'est pas le dessin… les entrées peuvent être différentes…

A: est-ce que vous lisez beaucoup sur l'art contemporain ?

B: non, pas trop je suis flemmarde…

A: non mais ce n'est pas une question de flemmardise… vous êtes pas abonnée à un magazine…par exemple Beaux-arts etc…

B: Beaux-arts ça m'ennuie, bon il y a de belles repro mais je veux dire les articles…comment elle s'appelle heu… j'ai essayé de lire Art Press mais ça me saoule …

A: oui moi aussi…

B: de temps en temps je lis des espèces de trucs comme ça très superficiels, Catherine Millet elle me gonfle… alors voilà c'est pas ma famille ça …

A: c’est-à-dire…

B: ben….

A: c’est le discours qui, c’est…

B: ben peut-être que j’ai tort mais je trouve que c’est très parisien ça, je vais pas au-delà… je vais vous dire quelque chose que j’ai détesté, j’ai détesté Sophie Calle à Venise, j’ai détesté, j’ai trouvé vraiment qu’on était un petit monde et elle prétend faire l’articulation entre le je et le monde et non pas du tout…

A: vous trouviez ça fermé…

B: oui… et quand en plus, oui, c’est un petit monde… oui un petit monde c’est-à-dire je prends Buren, je passe une annonce dans Libé, il y a une espèce de mise en scène du réseau, du réseau , moi je le vois comme ça alors que, ben tout d’un coup j’ai un sentiment de classe qui me fait bouillir et je ne cherche plus à voir… et j’y suis retourner pourtant quand j’étais à Venise, je m’étais dit « attends il faut peut-être quand même que... », j’avais une colère ! Et quand elle fait ces lettres, elle envoie des lettres, alors déjà quand on voit à qui elle les envoie ! Mais bon ok… et elles sont exposées en haut, elle en a rien à foutre des réponses, alors c’est des beaux cadres ! Ha ça c’est tout propre hein… il y a un non lien là dans ce travail qui…

A: non mais des fois on cherche à comprendre mais ça passe pas….

B: Annette Messager j’avais bien aimé ses débuts… après maintenant c’est lourding ! On a l’idée, la réalisation de l’idée, c’est une illustration de l’idée et quand on a affaire à une œuvre conceptuel il faut que l’idée soit plus ! Un plus, quelque chose qui est échappé de la conception…que la matérialité de l’œuvre soit encore une autre dimension… oui je veux dire Annette Messager ça m’a gonflé car c’est épuisé…

A: Sophie Calle ça ne vous a pas plu alors, c’est un art intimiste…

B: on a fait tout un cirque oui sur la vidéo de sa mère, par contre le seul truc que j’ai aimé c’est la lettre de sa mère…

A: et tout ça, tout ce qui est Catherine Millet, tous les discours qu'il y a là-dessus vous pensez…

B: je ne connais pas bien… ce n’est pas honnête de ma part...

B: oui mais il y a des personnes qui ont besoin de ces discours, d’autre non et pour vous est-ce que ce sera une approche…

A: non mais je ne dis pas que c’est inutile, mais pour essayer d’être honnête c’est que je ne me suis pas mis dans cette contrainte…

B: oui vous n’en avez pas besoin…

A: par contre j’aime mieux quand heu… voilà un truc que j’aime bien c’est si , pareil je suis quand même papillonnante, avec des liens que je fais, que je creuse… j’aime autant quand je fais une rencontre d’avoir une piste, une proposition ou moi-même une intuition, avec un travail philosophique, c’est aussi important à un moment donné pour une œuvre que de me référer à l’histoire de l’art… par contre ce que je n’aime pas c’est

justement pour Sophie Calle, il y a plein d'artiste qui ont travaillé sur ce rapport à la mort et là elle arrive est c'est plat par rapport à ce que j'ai pu voir… l'autre elle arrive, le souffle, alors elle veut rien perdre, mais je m'en fou ! Qu'est-ce qu'elle me dit du mystère de la mort ? De l'accompagnement de sa mère ? Elle me dit rien… elle me dit des choses de son avidité… ha ça oui….

B: c'est quoi alors vos critères, alors ?

A: j'aime bien laissé les choses me… non j'aime bien, non c'est à la fois très désagréable mais je prends le risque d'être moi-même en mouvement, de ne pas savoir, de changer, par exemple je me souviens d'avoir vu une vidéo de Ben à Nice, c'était de l'art sociologique et j'avais beaucoup aimé et maintenant Ben, il fait du Ben, et ça me gonfle… c'est bavard, ça m'intéresse plus… Au Magasin, c'était une période où ça allait pas, et je me suis dis allez hop ! Tu sors de chez toi et tu vas faire un petit tour, bon c'était fermé et sur la porte bleue en callico il y avait marqué « qu'est-ce que vous venez faire ici ? » et tout un truc sur l'obligation sociale de venir dans un tel lieu…ça m'a scotchée ! Et c'était beau !

B: et alors pour vous alors on peut employer le terme beau pour une œuvre en art contemporain ? Non parce que c'est une réflexion qu'on me fait souvent …

A: moi je peux dire que c'est beau, je sais très bien le caractère relatif de ce que je dis quand je le dis, je ne fais pas l'éloge du laid non plus, après c'est vrai qu'il faut être dans la relation, chez certain le beau c'est le joli, moi j'ai eu un effort à faire de ce point de vue là, c'est-à-dire que… j'ai eu un effort, autant en littérature on va lire des descriptions, autant en peinture spontanément, vu mon éloignement j'aurais pu être portée vers quelque chose du joli… en tout cas pour moi ce n'est pas le joli… d'ailleurs j'avais pas détesté l'expo qu'il y avait à Avignon sur la beauté, je l'ai vu trop rapidement… j'étais avec des copines on avait beaucoup trop parlé… je pense que je n'ai pas assez saisie les pistes de réflexion…

A: vous allez souvent accompagné dans des lieux d'exposition ?

B: ben ce que j'aime le mieux maintenant c'est d'y aller avec quelqu'un, les échanges j'aime assez, par contre je me balade seule dans l'exposition et puis après d'échanger… alors il y a un truc que je fais avec certains de mes proches… on s'est fait un truc comme ça, on va à l'exposition et on se donne des points de rendez-vous toutes les une heure, une heure et demie… et on se fait faire la visite à l'autre, en se disant tiens voilà qu'est-ce que tu as trouvé ? Et on se fait faire la visite à l'autre, et on fonctionne plus selon ce qui nous a intéressé…je trouve ça intéressant parce que ça fait…on peut exprimer l'intérêt ou l'étonnement et ça fait verbaliser aussi …

A: ha oui …non parce qu'il y a des études qui montrent que le profil amateur d'art contemporain est peu interactif …

B: ha oui j'aime bien échanger moi, ça tient finalement au fait que j'ai été introduite comme ça… et puis j'aime bien emmener mes petits enfants… j'ai l'impression que c'est majeur de faire ça… il y a rencontre, il faut laisser mais quand même il faut une rencontre organisée…

A: quand vous allez dans une exposition vous aimez avoir des lectures, notamment en art contemporain c'est souvent le reproche qu'on fait…

B: comment dire, j'ai pas une pratique très nette, ce que j'aime bien d'abord c'est d'être lâché, ce qui est très désagréable et d'être dans ce moment dans une sorte de no man's land, pas de repère et d'avoir… laisser faire le chemin, de prendre le temps, de tourner autour, de revenir et puis après si il y a des fiches je les lis… mais en général je ne les lis pas au début… c'est voir quelles questions je me pose sur lesquelles je vais appuyer les matériaux qui me sont donnés… finalement je n'aime pas trop quand on me déverse trop vite des choses…et puis dans les discours de médiation , y en a qui sont très… qui me gonfle bien… qui sont très pauvres on sent que la personne elle va répéter ce qu'elle a cru comprendre de ce qu'a dit l'artiste… et puis surtout pas en sortir comme si elle était prisonnière d'une espèce de fidélité… je préfère rien avoir… je pioche quand même dans le tas il doit bien avoir un petit truc… et puis par exemple les machins qu'on met sur les oreilles…

A: oui les audio guides…

B: j'aime pas trop être appareillée… un truc qui me fait rire aussi… je crois quand même qu'une œuvre plastique elle est faite pour être regardée, c'est important de la regarder avec les yeux…

A: j'ai une question qui est assez générale, alors vous allez peut-être me dire, ho là là ! Mais voilà j'aimerai bien que vous me donniez votre idée sur ce qu'est l'art contemporain…

B: alors…ce que je peux vous dire, c'est que c'est de l'art contemporain au sens qu'il est d'aujourd'hui, alors vous allez me dire si c'est quelqu'un qui est aujourd'hui, celui qui fait des pots place du théâtre il serait contemporain… et là je vous dirai non, j'y mettrais quelque chose qui est de l'ordre de la recherche…

A: d'accord….

B: à la fois sur le plan… ces distinctions sont encore utiles, sur le plan de la recherche et sur le plan du regard, c'est la mise en scène du monde qu'elle propose…

A: c'est difficile de s'y retrouver quand même parfois entre la vidéo, les installations, un art abstrait, un art figuratif au sens de Ernest Pignon Ernest… bon il y a tellement chose que c'est difficile de s'y retrouver…

B: ben pour moi Ernest Pignon Ernest s'il n'affichait pas ses sérigraphies, pour moi il serait pas contemporain presque mais comme il est… ce qui est intéressant c'est l'installation qu'il en fait, parce qu'il dessine d'une manière très classique même y compris dans son iconographie… vous avez vu sa rétrospective à Tenon, c'était bien!… mais moi je ne suis pas liée à une forme particulière de… je ne suis pas une grosse fana des vidéos… ha oui j'avais bien aimé la vidéo « le mouton » des images piquées sur internet… j'ai bien aimé cette vidéo c'était tout dans l'imperceptible, c'était un beau prélèvement, je ne sais pas où l'artiste avait piqué ça, d'ailleurs vous voyez je ne suis pas intéressée à ça… je suis restée avec plusieurs hypothèses… des fois ça me plaît bien de rester avec des hypothèses dans ma tête de pas savoir vraiment la vraie vérité… des fois ça me plaît…

A: vous me disiez tout à l'heure que vous aimiez bien passer par l'interpellation aussi bien positive que négative… vous me disiez que peut-être quand c'est négatif ça passait mieux…

B: oui mais y a des jours, on le mérite pas, y a des jours où on est pas disponible, moi ça me fatigue beaucoup de voir une exposition…

A: il faut être disponible…

B: oui c'est pas tout d'un coup ta ta tam ! Ta ta tam ! Non il faut…Moi ma conception, ma manière d'être, c'est qu'il y a un cheminement…et que le chemin que je fais moi, si je suis interpellée même si c'est négatif, il y avait quelque chose de vivant et quelque chose qui se construit ou pas…des fois je suis interloquée moi ! Parce que quand je fais mes petites conversations avec mes amis là ils m'emmènent voir des trucs mais je l'ai pas vu moi ! Pas du tout ! Et puis j'aime bien mâcher moi…

A: mâcher c'est-à-dire…

B: heu…ben vous avalez ou vous mâchez…bon vous êtes interpellé, ben des fois c'est des conversations creuses…

A: d'accord…

B: je ne sais pas trop le dire…

A: non non mais je ….c'est on cherche à savoir, on va gratter ...

B: oui on fait la conversation vraiment… et puis on tourne autour, on creuse…

A: oui je comprends…..vous allez des fois sur internet…

B: oui je commence…je le fais un peu pour une expo…

A: vis-à-vis des artistes…

B: pour l'instant, y a pas très longtemps que je me sers de Google pour faire des recherches mais je pense que je vais le faire de plus en plus, pour prolonger comme ça des choses à mon rythme…

A: des choses à votre rythme c'est-à-dire…

B: j'ai tendance à dire d'abord je vais aller voir, c'est ma tendance…

A: c'est votre tendance… de déambuler…

B: oui une espèce de truc comme ça… mais peut-être que je vais changer là-dessus je ne sais pas …

A: oui…

B: non parce que par exemple là je vais à Berlin, je ne connais absolument pas…

A: mais vous allez en Allemagne pour voir des expo…

B: ha oui ! Ce que je ne vous ai pas dit c'est que de temps en temps, alors il y a des choses construites et puis d'autres c'est le coup de folie…

A: et vous savez ce que vous allez voir comme expo ?

B: non pas encore … j'y vais avec un groupe…

A: je m'intéresse à une théorie qui dit qu'être amateur c'est un boulot à plein temps et que ce n'est pas seulement de l'ordre de l'émotionnel, avec un processus et des pratiques…

B: ben moi j'ai l'impression d'être amateur dans les deux sens du terme, je ne dis pas que ça occupe pas…ça a une importance dans ma vie mais je me mettrais pas dans les gros amateurs…

A: mais selon moi y a pas de gros et de petits… ça a quand même une place importante dans votre vie.

B: oui matériellement et intellectuellement, non intellectuellement c'est trop fort, mais dans la représentation que j'en ai , c'est-ce qui fait qu'on est pas des bœufs ? Symboliquement voilà…

A: oui alors je suppose que quotidiennement, vous faites quelque chose en lien avec l'art contemporain, même une fois par semaine…

B: ha oui …

A: alors il y a quelque chose de continu…

B: oui un des bénéfices netes de l'intérêt que j'ai … c'est le fait de regarder autrement et donc j'ai une capacité d'émerveillement je pense sur le quotidien et sur l'urbain…

A: mais pour arriver à ça je suppose qu'il faut un certain apprentissage…

B: oui mais il est pas forcement organisé… un peu comme la vie… il y a aussi des choses qui sont limitantes c'est pour ça que je me gourmande un peu en me disant celui-là il te plaît pas alors tu vas regarder, il faut se mettre en stand bye tout le temps… tout à l'heure je me dis tiens par rapport aux méchancetés que j'ai dite sur Sophie Calle ou Millet, à l'occasion peut-être que je reconsidérai ça…

A: oui c'est pas fermé…

B: je me donne le droit de pas être crispé là-dessus, j'en tire un peu de vanité même de ça, de me dire, d'essayer de mettre en place ça, de désaliéner, de ne pas se laisser embarquer… ça c'est un processus infini…

A: oui c'est ça ça finit pas… Et quand vous me disiez… quand on parlait de ce que vous faisiez au quotidien, vous pouvez me dire ce que c'est… une fois par semaine, me donner un exemple de ce que vous faites…

B: ça peut être feuilleter une revue ou un bouquin emprunté à la bibliothèque ou re re regarder…aller voir des expo, ha oui! j'y vais bien une fois par semaine… dans des galeries… tiens un étonnement intéressant, le vent des cimes, j'ai vu une expo de sculpture, j'ai bien aimé… c'est à côté de chez moi en général, je passe pas, j'aime pas et je regarde pas et là je me suis arrêtée, ça me plaît ça, ça m'encourage… ha ! Et je fais un peu de photo… je débute… je débute dans tout moi (*rire*)… voilà je vais aller voir un petit spectacle de jazz à la FNAC…

A: là maintenant…

B: oui, bon je ne sais pas ce que je vais aller voir, là encore mais c'est intéressant... vous voulez venir…

A: là je ne peux pas… en tout cas je vous remercie…

Amateur 6, 38 ans. Artistes/Conseillé d'orientation.

Lieu: chez l'amateur.

Durée:2H20

A: je dois vous avouer que j'ai rencontré des difficultés à ne pas différencier l'amateur de l'artiste... pourtant selon moi l'artiste aime tout autant que l'amateur d'art contemporain, il va voir au-delà de son travail... je ne sais pas pour vous, mais tout à l'heure vous m'expliquiez que vous alliez voir beaucoup de galeries, des vernissages, des...

B: ha oui, oui, je vais beaucoup dans des vernissages, dans des musées, partout mais je suis amateur d'art, ça c'est clair! Dans le sens aimer, dans le vrai sens, c'est pour ça que moi j'aime bien ce terme amateur justement, c'est vrai qu'on l'emploi très mal ce mot, « tu es amateur ou un professionnel ?», pour moi c'est... quelqu'un comme moi, oui j'ai un métier à côté, je suis sculpteur et je suis amateur, pourtant je fais des expo, il y a des critiques qui écrivent sur moi, comme un professionnel mais amateur c'est aimer avant tout…

A: oui et vous arrivez à en vivre alors ?

B: ben vouloir en vivre c'est être très contraint là dedans, ça veut dire peut-être faire des compromis, faire des choses pour les vendre et pas pour les faire et donc avoir un emploi à côté pour moi c'est comme avoir une liberté de création...

A: vous m'aviez dit que vous aviez commencé, il y a dix ans…

B: oui...

A: mais pourquoi il y a dix ans et pas avant?

B: c'est un puzzle qui s'est mis en place en fait… j'avais quarante ans et j'ai eu une sorte de grand virage dans ma vie, alors premièrement depuis que je suis tout petit j'aime l'archéologie, les os, les fouilles, les momies, mes plus vieux souvenir d'enfant, je dessinais quand j'étais ado, j'ai ensuite été prothésiste dentaire pendant vingt ans, et j'ai pas dessiné, j'ai tout arrêté, par contre je continuais à aller dans les musées, à voir les expo tout ça... et puis un jour j'ai été licencié avec un handicape visuel qui m'interdit de faire mon métier donc reconversion, cinq ans de recherche d'emploi c'est là que je me reconverti en conseillé emploi mais que je fais ce stage de moulage de crâne humain et que j'erre dans le milieu archéo et un soir chez moi je me dis « je vais faire un moulage de crâne! », j'ai commencé à faire des calottes crâniennes et à les graver et puis à faire le crâne entier et ensuite à mettre de la cire et je suis partie dans un espèce de délire comme si une porte s'était ouverte...

A: mais avant vous vous intéressiez déjà à l'art contemporain ?

B: ben je crois que j'ai toujours aimé les formes quand je fouillais, trouver un truc beau ou pas beau... après ben forcement c'est dans la rue, c'est partout, mes parents m'emmenaient dans les musées, dans les églises aussi...

A: donc ça a commencé par une approche classique du beau...

B: oui, oui... oui du classique …

A: et l'art contemporain?

B: ha! Ça c'est plus récent! Y a vingt ans à peu près que je vais dans les expo, les galeries d'art contemporain...

A: et pourquoi ?

B: je ne sais pas comment c'est arrivé, moi j'aime plutôt... j'aime pas trop ce qui est conceptuel, je suis ouvert mais ça me fait pas frissonner, moi j'aime tomber dans les pommes devant une œuvre d'art...

A: ha bon ?

B: ha! Ouin, ouin! Bon ça m'arrive pas souvent, c'est con! De moins en moins souvent...

A: mais quel type d'œuvre ?

B: ho quand je dis tomber dans les pommes, c'est plutôt à rien dire quoi! Bonne question... heu, une œuvre de..ho qui a exposé dans l'écurie de la grande chartreuse, une œuvre en salle, une œuvre éphémère alors là je suis resté scotché quoi, assis, je me suis assis, je suis vraiment resté assis à rien dire...

A: mais qu'est-ce qui fait que ça vous a fait un tel effet ?

B: la beauté du... parce que c'était à la fois simple et... c'était que du sable, ça faisait des monticules comme un... comme chez les bouddhistes, sauf que là il y avait que du sable, pas de couleur et beaucoup plus grand et l'artiste avait fait ça uniquement en faisant couler... ça faisait des monticules très réguliers et en fait il a mis ça qu'avec ses mains donc pas d'instrument rien, juste une vasque comme ça avec du sable qu'il promenait et puis … il a fait ça dans la simplicité de la chose, moi je dis un truc comme ça, ça aurait pu être fait il y a vingt cinq mille ans, et en même temps quelque chose de si simple qui fait quelque chose de si grand, moi c'est ça qui me touche... oh et puis si il y a quand même des peintures sur lesquelles je suis resté en arrêt … le travail de Marc Pessin aussi... mais bon j'ai quand même plus souvent de mauvaises surprises, que des bonnes...

A: mais c'est liée à quoi, vous avez des critères qui …

B: moi j'essaye de pas trop analyser, quand je suis devant un boulot c'est l'émotion, c'est pas cérébral... après j'essaye pas trop de savoir, bon dans un deuxième temps comment ça été fait, par qui …

A: oui ça vous le faites après ?

B: oui... je ressens en fait... du coup, c'est pas un critère moi j'y vais comme quand je me ballade dans la forêt devant un bel arbre...

A: d'accord il faut que quelque chose se passe, et vous allez souvent dans des expositions? Dans des galeries? Je veux dire vous y allez une fois par semaine, par mois ?

B: ho oui c'est minimum, une fois par semaine... dans un musée ou une galerie ou une ouverture d'atelier...

A: et où ?

B: ben là à Grenoble je vais souvent au Magasin, à Vog, à l'espace Valles, je vais souvent dans le musée aussi... dans ce que je préfère je ne sais pas, ça dépend de ce qu'il y a, quand je suis invité à un vernissage, je regarde quand même qui expose, du coup je sais un peu ce que je vais voir... en général je sais, quoique je découvre...

A: et vous êtes adhérent à ces lieux ?

B: le Magasin oui, VOG je les connais bien, parce que j'y vais tout le temps et puis Marielle aimerait bien que j'expose mais mon travail est difficile donc il se méfie... ils ont peur de faire peu aux gens... je suis pas forcément adhérent à tous ces lieux mais j'y vais tout le temps...

A: vous êtes allé à la biennale de Lyon ?

B: oui...

A: vous en avez pensé quoi ?

B: heu...

A: bon y a eu pas mal de critiques...

B: ben justement tous mes potes m'ont dit « la biennale elle est nulle! » Machin... ben j'ai pas trouvé que c'était nul, j'ai fait la sucrière... la sucrière et le musée, y a des choses que j'ai aimé... et pourtant y a un truc, j'aurai pas cru aimer ça et puis ben j'ai aimées, c'est un mec qui avait reconstitué un avion qui et j'ai vachement aimé ça, bizarre!

A: pourquoi ?

B: ben j'ai eu une émotion... je ne savais pas du tout de quoi il s'agissait donc j'ai regardé comment c'était réalisé, je me suis dit que c'était intéressant comme boulot, ça me faisait penser à de la mosaïque, c'était une sorte d'archéologie contemporaine... je regarde quand même, bon dans un premier temps j'aime bien être tranquille mais après je regarde ou j'écoute! Et là c'était vraiment intéressant... ho y avait pas beaucoup de trucs transcendants mais il y en avait quand même trois ou quatre... ouin dans l'idée j'ai bien aimé le gas qui faisait des montgolfières avec des sacs en plastique...

A: moi j'avoue j'ai pas très bien compris….

B: moi j'ai trouvé ça sympa, je trouvais que c'était une belle idée après est-ce que c'est de l'art j'en sais rien... mais ça m'a bien plu, pareil quand j'ai vu les vidéo, ben je trouvais que c'était un grand moment, est-ce que ça va voler ou non ?

A: mais vous vous posez la question à savoir c'est de l'art ou pas ?

B: ben oui parce que, ça aussi ça m'énerve que je me pose cette question mais on est dans une biennale d'art contemporain, je veux dire c'est dit mais après on peut toujours se poser la question, du qu'est-ce que c'est en fait? Mais je me la pose pas longtemps parce que je suis content de voir ça alors ça me suffit …

A: vous ne cherchez pas à mettre sous un style du type ça c'est une installation, ça c'est une …

B: ha ben si quand même, ha oui oui... mais avant tout le premier regard compte, voir ce que c'est parce que ça m'interpelle, ça commence à produire quelque chose qu'on regarde …

A: mais comment on rentre là dedans?

B: dans les ballons? C'est en regardant la vidéo, je me demande pas si c'est le hasard d'ailleurs, qui fait que j'ai fait le lien, je me pose la question est-ce que c'est un jeu, est-ce que c'est de l'art ?

A: et vous avez une définition de l'art contemporain ?

B: à vrai dire non... non, j'en sais rien, je n'ai pas de définition, je ne veux pas classer mais bon c'est donné à être regardé d'une façon classée donc ….

A: c'est-à-dire ?

B: ben quand on va dans une biennale d'art contemporain, on va voir de l'art contemporain donc je m'attends à voir un certain nombre de choses et quand je vais voir de l'art brut, ben c'est pas moi qui est classé les œuvres là dedans...

A: ok, donc vous vous fiez au lieu …

B: voilà, mais je cherche pas à ranger, de l'autre côté on cherche à me ranger moi donc j'aime pas ça... souvent on me mélange avec des singuliers, j'ai exposé avec des singuliers que j'aime mais je veux pas être catégorisé là dedans...

A: et vous me disiez que vous lisiez pas, vous cherchiez pas à... est-ce que par exemple vous avez des ouvrages ou vous êtes abonnés à un mag ?

B: je le suis épisodiquement, de temps en temps j'achète un bouquin mais non moi je vais plutôt dans les lieux... j'ai jamais été un grand lecteur... non je ne lis pas …

A: et vous pensez quoi des explications qu'on porte sur l'art contemporain ?

B: moi j'aime pas ça... alors comme je vous disais tout à l'heure quand je vois une install, après je lis éventuellement ou pas … je lis souvent ou j'écoute... mais en général ça a été écrit par l'artiste ou en tout cas l'artiste a vraiment son explication de son concept ou de son installation mais quand c'est d'autres personnes qui commence à expliquer ce que les autres ont fait alors je crains un peu, je ne dis pas qu'elles ont tort ou qu'elles disent des bêtises mais pour moi c'est... tel artiste a voulu dire ça ou ça ou fait référence à ça ou ça, ça me plait pas beaucoup... il y a certaine personne qui veulent ça mais moi non …

A: et comment vous avez accédé à l'art contemporain ? non parce qu'il semble que soit venu tardivement...

B: hum... ben j'aimais plutôt les choses classiques, moi en fait … dans ma tête j'ai vraiment fait le parcours et … sans le savoir disons que moi j'ai aimé ce qui était beau, bien fait avec beaucoup de travail et puis j'ai glissé tout doucement, et accédé à autre chose, à se dire qu'est-ce qui est beau? Est-ce qu'on doit forcément exposer quelque chose qu'on a fait soi? Est-ce qu'on peut utiliser un objet qui a était déjà fait et le transformer ou simplement le retourner et le mettre en lumière? J'ai fait tout se parcours non pas en lisant des bouquins mais simplement en allant voir et en discutant avec des amis … moi je suis plus dans ….

A: dans le partage...

B: ouin! Et du coup ça m'a ouvert d'autres voies et du coup c'est vrai qu'après j'ai vu le artistes singuliers, j'ai vu voilà des gens qui n'ont jamais appris et puis qui sont enfermés quelque part et qui se mettent à s'exprimer... et puis tout le reste, les installations et puis .des performances... ouin je suis tombé là-dedans...

A: petit à petit...

B: ouin...

A: et donc apparemment l'entourage a joué, quoi il y a eu de l'échange est-ce que ça amené à une ouverture ?

B: ouin c'est... moi je découvre les choses en discutant avec... ouin dans les expo, dans les lieux... et effectivement quand je commence à voir quelque chose qui me plait je vais quand même lire un petit peu ou regarder un reportage...

A: et vous allez sur internet ?

B: oui mais c'est souvent pas moi qui, c'est souvent quelqu'un qui me dit tient tu devrais aller voir tel artiste sur tel site et j'y vais mais je ne cherche pas... mais bon on peut pas travailler, sculpter et... ce serait bien mais... oui tient quand j'y repense Louise Bourgeois ou Bacon même, j'ai vu des trucs mais j'ai tout découvert ça par des copains, par une affiche, par une expo... à une époque j'étais complètement hermétique à ça …

A: oui donc vous étiez hermétique et après il y a eu quelque chose qui petit à petit à fait que..

B: ouin et puis c'est en faisant aussi donc maintenant moi j'aime bien quand même le travail bien fait, j'ai toujours quand même gardé cette habitude du travail, j'arrive pas à me détacher ça...

A: c'est-à-dire?

B: la maîtrise d'un technique et puis après l'originalité du truc, voilà et puis à l'émotion que ça produit... mais moi j'aime quand il y a du travail j'arrive pas à m'en défaire...

A: d'accord...

B: je suis quelqu'un de minutieux ….

A: mais en ce qui concerne les vidéos et les installations …

B: ha oui! si quand même si, si... je suis sensible à la minutie, à la précision, ça peut être un trait! Moi je ne suis pas contre, je peux avoir une grande émotion en regardant un

tableau avec un trait dessus, je vais surtout pas dire, si je le trouve fantastique, je ne vais surtout pas dire ce boulot c'est de la merde ça a pris trente seconde, je ne vais pas dire ça parce que le travail il peut être là aussi... ça peut être... mais ça se sent... je ne sais pas si vous connaissez Fabienne Dierdé, c'est la seule calligraphe européenne reconnue par les chinois, elle a appris là bas, elle fait ses propres pinceaux... c'est juste des gestes comme ça mais ça ça me fait une émotion...

B: oui mais il faut le savoir aussi...

A: oui parce qu'en fait j'avais discuté avec elle et cette nana est une amie à une amie et en fait on avait discuté avec elle et elle avait expliqué un certain nombre de choses, oui j'avais lu un peu mais surtout écouté et écouté elle... moi j'aime bien discuté avec l'artiste direct, si c'est possible, j'aime plus comme ça que dans des livres...

B: je sais qu'au Magasin ils organisent des rencontres avec les artistes vous y allez ?

A: oui, oui j'y vais...

B: et en quoi ça vous …

A: ben je vois la personne déjà, je trouve que c'est vachement intéressant de discuter avec l'artiste de boire un coup avec lui! Et de rigoler avec lui et puis pour poser des questions, l'avoir avec soi un moment et pouvoir ressentir des choses et puis là au moins c'est l'intéressé qui répond, alors bien sur

c'est pas toujours possible il faut des gens qui récoltent des info, qui aient de idées là dessus, bien sûr, heureusement il en faut, mais quand je peux avoir le bonheur de le rencontrer c'est génial!

A: oui j'imagine... et quand il y a des intermédiaires alors? des guides, des médiateurs...

B: ben là pareil j'aime bien faire mon petit tour seul et après me greffer sur un et des fois y aller exprès même …

A: et vous allez à la même exposition plusieurs fois ou pas ?

B : ha oui!

A: pourquoi ?

B: et pourquoi pas! Non parce que avec la carte je peux y aller pour dix minutes et revenir chez moi, je peux rentrer quand je veux...

A: ça vous arrive...

B: oui, oui...

A: je pose la question parce qu'on peut très bien voir une exposition et puis voilà...

B: ça m'arrivera pas avec celle que, quoique si j'y suis allé deux fois, j'y étais une fois tout seul et une autre fois il pleuvait, une personne voulait voir moi j'ai dit bon j'ai du mal, l'expo qui a actuellement ouf! Je peux pas rester...

A: ha bon! Dites moi pourquoi ?

B: c'est à cause des... je fais absolument aucune critique des artistes, je me permettrais pas, mais pour moi les vidéos sont insupportables...

A: oui je les ai vu...

B: c'est insupportable pour moi, c'est violent après il fait ce qu'il veut... et puis s'attaquer à des animaux comme ça …

A: c'était juste dérangeant ….

B: ha oui! Je fais aucune critique de cette expo! Mais je suis pas tellement rentrer dedans donc du coup...

A: oui moi non plus... le coup l'hélicoptère ça m'a pas …

B: oui je vais dire une grosse bêtise mais le résultat! Quand je vois les panneaux j'ai une petite voix qui me dit « c'est de la merde! » …

A: oui et en plus on est pas obligé de tout aimé, d'être d'accord …

B: mais quand même je me dis, j'ai un vieux truc, moi je trouve que, je trouve que... quand je discute avec des étudiants des beaux-arts et puis des profs des beaux-arts, j'ai un ami qui est prof, qui est peintre, c'est vrai que quand il me dit qu'il y a pratiquement plus de dessin aux beaux-arts et les étudiants me disent la même chose, beaucoup de concepts, des fois je suis un peu sur ma fin... bon si je vais voir des choses conceptuels je fais la démarche d'y aller, je sais bien ce que je vais voir mais des fois je suis un peu...

A: ben là il y a un Beaux-Arts qui vient de sortir sur le retour de la peinture en art contemporain …

B: ha ben j'aimerai bien, quand je vois les artistes que j'aime bien et que je connais hein! C'est Gasquet, c'est Pessin, ils peuvent se lâcher, ils peuvent partir dans un truc fou, même dans un concept mais dernière il y a un truc qui me plaît...

A: et pour ce qui est de revenir à une exposition vous m'avez pas vraiment dit pourquoi?

B: mais vous vous promenez jamais dans Grenoble vous ?

A: heu ben ça fait peu de temps que je suis sur Grenoble …

B: oui mais dans la ville où vous habitez vous vous promenez ?

A: oui …

B: et vous y allez plusieurs fois ?

A: oui...

B: et ben c'est pareil...

A: oui mais une exposition c'est pas une ville...

B: ha ben si... moi je me promène, à l'époque où j'étais en recherche d'emploi, j'avais une laissé passé au musée, j'allais au musée m'assoir devant une oeuvre, Soulage par exemple, et je restais dix minutes, c'est comme si j'allais sur une place m'assoir sur un

banc! ça je trouve que c'est... c'est un bonheur de pouvoir faire ça, pourquoi on rentrerait pas dans un musée pour pouvoir faire ça...

M: mais moi je pense à par exemple ce soulage, qu'est-ce qui fait qu'on va le revoir, une fois peut suffire non ?

A : non parce qu'on est pas le même aujourd'hui d'hier … vous écoutez vos disques plusieurs fois ?

B: oui...

A: pourtant c'est toujours le même, pour moi c'est la même chose, bon des fois une peinture il l'a change de place mais bon... on peut avoir besoin de... bon une oeuvre elle produit une émotion, cette émotion elle est agréable ou désagréable, mais quand elle est agréable et ben on a envie de se la refaire...

B: vous vous en lassez pas ?

A: ha ben là, la dernière fois que j'ai été la voir, c'est il y a un an à peu près, mais bon quand même, tient vous m'y faite penser je vais y retourner …

B : est-ce que vous pensez que le fait d'être amateur c'est aussi travailler ?

A: ha oui! Oui! Bien sur ça demande de l'attention, de la mémoire, qu'est-ce que ça met en jeu, l'écoute, le regard et puis l'ouverture à avoir une émotion et avoir une démarche plus intellectuelle pour comprendre …

A: au quotidien ça se passe comme ça …

B: ha oui oui! Mais c'est pas un gros travail, travail j'accepte ce mot parce que c'est pas péjoratif, ni pénible mais c'est vrai qu'il y a une petite connotation de pénible quand même, c'est dans l'effort et dans le plaisir aussi...

A: il y a une sorte d'exercice...

B: oui une habitude mais du coup le travail est moins profond, moi à partir du moment où ça devient pénible, moi je suis pas critique d'art, à partir du moment où je vois que quelque chose est pénible, je parts... je cherche peut-être pas, je cherche éventuellement à comprendre, des fois qu'un copain me dise ha si tu devrais insister parce que si, parce que ça où si j'arrive à lire un petit truc qui m'y fait retourner, je ne fais pas trop d'effort quand même, moi je suis bien branché plaisir donc... oui j'ai pas d'enjeux là dessus...

A: oui si vous allez voir quelque chose c'est pas parce que vous devez être là ?

B: oui est parfois j'y reste pas... parce que rien ne se passe... j'ai pas d'enjeux mais c'est vrai que ma façon d'être amateur d'art c'est quand même intense parce que c'est quand même fréquent mais j'ai pas de pression...

A: et les prochaines expo que vous allez voir c'est quoi ?

B: je vais sûrement demain aller à la déchetterie de fontaine parce que VOG fait une expo là-bas…mais voilà alors mes potes me le reprochent tout le temps, parce que demain je ne sais pas! Alors dans huit jours! Tout dépend dans quelle énergie je serai et puis qui va y être, parce qu'une expo c'est aussi retrouver des potes... alors voilà c'est VOG sûrement, j'ai envie aussi de faire un petit tour dimanche pour récupérer un petit

morceau de l'œuvre d'une artiste qui s'appelle Olga et qui a fait une espèce de grand satellite et on peut en récupérer un morceau de l'œuvre dimanche...

A: ha bon!

B: ça s'il fait beau j'irai...

A: et vous allez souvent avec d'autres personnes dans les expo ?

B: ben souvent je vais au vernissage moi, parce que je suis invité, alors je vais au vernissage mais c'est pas pour boire! (rire) non, mais j'y retrouve tous mes potes artistes, des collègues, des critiques d'art... alors souvent j'y (re)vais tout seul, voir l'exposition tranquille c'est vrai que je dis nous parce que je pense au vernissage...

A: d'accord mais demain par exemple c'est un vernissage ?

B: oui j'y retourne très souvent tout seul après...

A: pourquoi? C'est mieux ?

B: hum... ouin j'aime bien tout seul... mais c'est j'aime bien allé au vernissage aussi, mais il y aussi cette dimension de bistro quand je vais au vernissage c'est comme si j'allais au bistro, y a aussi ça... mais boire un coup avec des copains en regardant une œuvre avec l'artiste qui est là avec qui on peut discuter, c'est hyper sympa c'est complètement autre chose que d'y aller tout seul en plus moi je me ballade toujours avec de la musique quand j'y vais tout seul, c'est important je suis encore plus tout seul... la dernière que j'ai faite comme ça c'est Keith Harring j'y étais avec une amie mais elle avait quelque chose à faire donc on s'est retrouvé beaucoup plus tard et je suis resté une heure et demi dans l'expo tout seul avec un grand bonheur... j'ai tout refait, je me suis assis, ouin c'est pas pareil je préfère tout seul...

A: et donc pourquoi ?

B: ben déjà je viens de m'apercevoir que je préférais tout seul et alors maintenant pourquoi? Il va falloir que je réfléchisse, mais j'aime bien être tout seul, et si je dis ça je me fais engueuler parce que t'es jamais tout seul, j'aime beaucoup la compagnie des autres, mais il y a des moments choisis où j'aime être tout seul et il faut pas venir m'emmerder et pourquoi je préfère tout seul une expo ben parce que c'est vraiment, au-delà du fait de regarder tout seul une œuvre d'art, c'est me retrouver tout seul moi dans l'art, du coup... dans un monde! Dans le monde de l'autre, à la découverte... et puis on est plus tranquille, là le dialogue il est entre l'œuvre et le regardeur, alors que quand on est plusieurs y a pas de dialogue, enfin il y a entre l'œuvre et le regardeur mais après entre les regardeurs après… C'est complètement autre chose, je préfère voir une expo tout seul parce qu'on est en direct avec la proposition et l'artiste... ça c'est mieux...

A: mais vous parlez de dialogue ?

B: ha ben oui, c'est un échange... parce que on se parle, on s'écoute, l'un n'existerait pas sans l'autre, je parle pas à haute voix...

A: ben oui mais quel retour alors...

B: ben le retour il est pas... dialogue en tant qu'échange, quand on bouge, quand on se déplace, autour d'une oeuvre, quand on va vers elle, c'est la façon de l'oeuvre en

fonction de la lumière de paraître différent, ben évidemment c'est pas elle qui bouge, c'est nous mais on bouge pour elle, et puis voilà elle dit des choses... y a vraiment un échange avec sa surface, sa texture et sa forme...

A: mais en art contemporain vous pensez pas que c'est un peu hermétique ?

B: ben je repense à la biennale de Lyon de 2000 où il y avait des grandes installations où l'on se promène dedans, et là le dialogue il se fait comme ça, ha si si! Moi je pense qu'il y a autant de dialogue dans l'art contemporain... je me souviens d'une œuvre d'un Mexicain dans cette biennale, c'était un bloc de béton, posé par terre et je suis passé à côté et je me suis dit « putain! Ce bloc de béton! » Pourtant c'était un bloc de béton et ben je suis resté devant et en fait il y avait un fœtus humain à l'intérieur et ben il me l'a dit le bloc de béton, je l'ai su après en fait, et il y a eu un dialogue, après la démarche de l'artiste c'est autre chose...

A: oui quelque chose a interpellé le regard ?

B: oui le regard mais j'ai senti quelque chose, je me suis dit « quand même ce pauvre bloc là c'est nul! Et pourquoi je reste devant ? » j'ai pas tellement cherché à comprendre pourquoi, parce que j'ai continué dans la biennale, c'est après, longtemps après que j'ai su ça... j'avais ramené ça, dans cette biennale y avait, ça aussi c'est du dialogue! Y avait un artiste Thaïlandais qui avait emmené des cartons de ces... de ce que les thaïlandais se mettent sur la taille, il en avait amené des cartons et il avait fait aussi une pièce avec où il y avait un film qui passait à l'intérieur, sur un objet, et il y avait des cartons et on devait se servir pour emmener ça dans nos vies, dans la biennale déjà! Et il y avait des gens qui se baladaient avec sur l'épaule ou dans le sac… moi je l'ai pris, je l'ai mis dans mon atelier...

M: et c'est comme aller chercher un petit bout de satellite ?

C: ha oui oui! C'est du dialogue aussi, c'est de l'échange, je vais changer le terme pour échange... VOG j'ai récupéré l'autre jour... ça me fait penser à une expo où il y avait des... voilà c'est des cheveux en fait... et heu donc il y avait ces tas de boule qu'on pouvait prendre donc ben moi je l'ai pris..l'autre fois aussi j'ai été à la piscine d'Echirolles où il y avait tout un tas de trucs, du théâtre et des petits canards ben on devait en ramener un donc... moi ça me plaît bien les trucs comme ça... oui après je sais pas...

M: ben merci beaucoup...

Amateur 7, 61 ans, retraité.

Lieu: Magasin.

Durée : 2H00

On me demande d'abord de me présenter, je termine en lui posant la question de savoir comment tout cela a commencé ?

B: alors moi j'ai été amenée à m'intéresser à l'art contemporain par mon travail. J'étais conseillère pédagogique en arts plastiques en 86 et en 86 c'était l'ouverture du Magasin et très vite on a été… en tout cas pour moi l'art contemporain, c'était pas… c'était l'art qui se faisait maintenant mais je devais être dans la moyenne des gens de l'époque on s'était arrêté aux impressionnistes , Picasso etc… moi j'avais pas vraiment suivi tout ça… le première œuvre réellement contemporaine que j'ai vue c'était une œuvre d'Annette Messager… c'était des gens qui font maintenant parti des classiques de l'art contemporain… et en fait avec ce métier j'étais amenée à travailler avec le Magasin… et là effectivement on est obligé de mettre les pieds dedans, alors j'ai suivi d'une façon très singulière et c'est une connaissance en arbre quand vous commencez à mettre les pieds dedans , vous rentrez carrément dans le monde… et la connaissance est arrivée comme ça et la curiosité aussi… parce que ce qui est passionnant dans l'art contemporain c'est de se dire ça se fait maintenant… c'est un peu comme un roman policier on a pas toutes les données… on soupçonne les choses mais on ne sait pas trop qui est le coupable (*rire*)… et c'est-ce qui va rester même après notre mort… c'est un peu ça pour moi l'enjeu de l'art contemporain et puis le lien qu'on fait entre l'art d'aujourd'hui et puis l'art d'hier, enfin l'art d'aujourd'hui et puis l'art de demain… c'est surtout aussi ces relations que l'on peut faire avec l'art d'autrefois et c'est ça aussi qui est intéressant dans le fait d'avoir mis un pied dans ce monde…

A: oui…

B: moi j'ai eu la chance d'une part de non pas seulement voir mais de fréquenter des artistes et de mettre les pieds dans un réseau qui étudie l'art contemporain…

A: d'accord… alors vous pensez que le fait d'être entouré ça…

B: ça aide oui… le fait d'être entourée et puis alors ensuite j'ai été amenée à réaliser des conférences, des… et j'ai des collègues qui m'ont dit face à des musées plus classiques « ho ben on commence un peu à s'ennuyer »... alors leur disais « mais comment vous pouvez dire ça ? »; « ben tu sais on commence à connaître les codes et on voit une œuvre on dit pas que l'on comprend tout mais quelque part on en comprend l'essence et le pourquoi, les tenants et les aboutissements » et finalement quand on est face à une œuvre d'art contemporain, on a pas ça et ça excite notre curiosité… donc je pense qu'il y a le fait d'être en réseau, effectivement, d'avoir des connaissances et puis d'avoir un œil qui fréquente les œuvres…

B: un œil qui fréquente les œuvres, c'est-à-dire ...

A: ben il y a une esthétique quand même dans l'art contemporain, même si c'est une simple vidéo, il y a une façon d'utiliser l'outil, une façon de mettre en place… enfin il y a quand même une esthétique de l'art contemporain, quand on le fréquente ça c'est, quand on a l'habitude de fréquenter l'art contemporain ça fini par se ressentir… je ne sais pas si c'est vrai ou pas vrai, enfin peu importe mais c'est quelque chose qu'on ressent et c'est presque l'avis de tous les enseignants avec qui je travaille qui ont fréquenté d'une façon un peu plus pointue cet art qui finissaient par ressentir des choses…alors que bon les gens qui n'avaient pas eu la chance d'approfondir, parce qu'approfondir c'est un acte volontaire qui nécessite de l'énergie, du temps etc… et le biais de la visite, du groupe, de la formation ça ça aide aussi... et les gens qui vivaient , s'apercevaient que malgré eux leurs ressentis changeaient et leurs connaissances changeaient… c'est ça aussi qui rend l'art contemporain intéressant c'est qu'on ne sait pas trop où on est quoi... il y a des gens que ça déstabilise, qui n'aiment pas ça mais personnellement moi ça plaît plutôt…

A: ça vous plaît oui…

B: de pas savoir où on va, d'être étonné, scandalisé… parfois je me dis « ho ça c'est scandaleux ! Ça c'est nul mais c'est nul ! » et puis en discutant, quelqu'un qui me fait une petite remarque, je me dis « ha mince ça c'est vrai, je ne l'avais pas vu ..ha ben oui ! » et hop ! Ça repart et en fait c'est un peu ça qui me plaît dans ce… d'être sans cesse déstabilisée en fait ...

A: est-ce que vous cherchez à chaque fois à savoir un peu plus sur…

B: oui par exemple l'exposition qu'il y a actuellement ici, quand je suis arrivée je me suis dit « bon d'accord, ok, on connaît ça… » Yves fait une remarque en disant « ha oui mais il a vécu quand même quelque chose de difficile dans sa vie , ha ben il a été confronté à ça et à ça ... » et je dis « ha bon ! Ha mais cette œuvre là je comprends pourquoi c'est comme ça et comme ça ... » du coup la curiosité est à la fois satisfaite et resollicitée…

A: oui ça réenclenche…

B : oui voilà ça réenclenche c'est comme une spirale, on apprend une chose mais cette chose elle ouvre sur autre chose, qui ouvre encore sur autre chose mais qui revient mais qui repart…

A: c'est un des avantages à ce que se soit contemporain…

B: oui c'est jamais sûr… ceci dit c'est vrai aussi que l'art, on peut dire ancien, il y a quand même des œuvres qui bien que anciennes, dont on a jamais fait le tour et qui parfois vous rappellent à l'ordre… mais bon c'est un peu moins fréquent qu'avec l'art contemporain….

A: mais vous apparemment vous vous attendez à un choc, à ...

B: qui se passe quelque chose…

A: qui se passe quelque chose…

B : oui que ce soit quelque chose qui change par rapport à d'hab, enfin par rapport à ce que je sais de l'art contemporain… alors ça c'est à la fois bien et pas bien… ce qui est bien c'est que ça me tient toujours en éveil, ce qui n'est pas bien c'est que j'ai quand

même pas une connaissance universelle et qu'il m'arrive d'avoir des coups de cœur ou des coups de colère , des rejets et puis jusqu'à la prochaine fois en fait...

A: c'est-à-dire…

B: Ben la prochaine fois, il suffit que quelque chose m'intrigue ou m'enquiquine, bon je vais souvent sur internet, puisque je ne mets plus dans l'institution donc je ne suis pas sollicitée, bon j'ai pas de télé non plus, donc je ne suis pas obligée d'être confrontée à ce qu'on nous sert à la télé, donc c'est une démarche volontaire de ma part…et je regarde sur internet alors là j'apprends de nouvelles choses qui font que ça m'oblige de revenir après sur mon avis…

A: c'est votre démarche…

B: oui, tout à fait… ça c'est ma démarche en général oui…

A : vous allez faire des recherches sur internet et vous cherchez des choses sur le vie de l'artiste ou…

B: oui sur la vie de l'artiste, sur ses expo, sur... en général les artistes ont des sites…

A: oui…

B: donc heu… sur les collectionneurs aussi d'ailleurs parce qu'il y a pas mal de collectionneurs qui mettent les trucs en ligne, tout les moyens sont bons d'ailleurs pour apprendre plus…

A: en apprendre plus…

B: oui pour apprendre plus, apprendre autre chose, parfois on connaît d'autres gens parce qu'on s'est perdu sur la toile…

A: Et vous êtes aussi abonnés à un magazine ?

B: non, alors j'étais abonnée à Beaux Arts magazines et Art Press surtout, j'étais longtemps abonnée à Art Press et puis ça revient cher donc j'ai laissé et je regarde régulièrement des livres d'art, ha ça oui !

A: vous en achetez ?

B: oui ça m'arrive d'en acheter mais moins parce que bon la retraite... donc je vais à la bibliothèque, je vais… oui tout les moyens sont bons pour mettre le nez dedans, je dirais…

A: quand vous faites cette démarche vous partez d'une exposition ?

B: oui ça peut-être une exposition, ça peut être parti d'une discussion parce que j'ai un peu des relations avec les conservateurs de la région, avec des artistes, et puis en discutant « ho tu as pas vu ça ! Il y a un tel qui fait ça ... » donc je note, j'ai un petit carnet et je note et puis après je fais mes recherches et puis voilà…

A: d'accord

B: et puis il y a l'autre côté contemporain, ça je dirais que ça fait partie des contemporains, des institutions, c'est-à-dire qu'on voit au Magasin, qu'on voit dans un

musée et puis il y a les petits contemporain si vous voulez… comment dirais-je, des petits contemporains, c'est-à-dire des gens qui vivent en même temps que moi, ici que je connais parce que je suis en relation avec beaucoup d'artiste de la région, certains se considèrent comme des grands artistes et d'autres sont de pignon sur rue , je dirais parce que les institutions ne peuvent pas faire connaître tout le monde, de la même façon que les artistes m'intriguent, les personnalités m'intriguent aussi par exemple Marc Pessain qui est un savant fou, il a 70 ans, qui est quelqu'un de fabuleux, je trouve qu'il est pas assez approfondi, il tourne un peu rond aussi, parce qu'il a pas l'étincelle qui tourne vers le haut, il a installé un système et il tourne peut-être en rond... il y a d'autres artistes aussi, il y a Monique Derre, vous la connaissez ?

A: non…

B: elle fait un travail, on peut pas dire de Land Art et son atelier c'est son jardin, donc avec tout ce que ça implique de poésie… de l'ordre du cycle…

A: et vous allez donc à chaque fois au-delà de la toile, vous regardez l'œuvre et la vie de l'artiste ...

B: oui, oui… ben disons que les gens que je connais c'est une autre relation parce qu'on les voit dans leurs quotidiens, c'est autre chose…

A: Et vous allez dans des vernissages aussi…

B: oui, oui ben ça permet de retrouver des gens aussi ...

A: ben sur Grenoble, vous avez des endroits où ...

B: ben il y a le Magasin, le musée, Geo Charles, Pirogue autre fois il y avait Verne, et puis c'est à peu près tout... il y a des petits cercles , enfin des cercles, des lieux qui sont plus alternatifs, mais j'ai perdu pied puisque ça fait cinq ans que je suis à la retraite, ce qui fait que… Et puis j'ai un âge aussi qui fait que je n'ai plus l'âge d'aller… il y a des lieux beaucoup plus jeunes, plus alternatifs dans lesquels je, enfin, c'est pas qu'intellectuellement je ne me sente pas d'aller faire un tour, loin de là parce que ça m'intéresse, mais bon quelque part ce sont des lieux qui sont des ghetto de jeunes je dirais…

A: ha oui !

B: ho ben oui ! Alors oui c'est intéressant mais s'ils ont une mamie qui vient, « ha ben oui qu'est-ce qu'elle vient faire là ? », ceci dit ça m'intéresse aussi de voir comment l'art peut naître d'errance, de questions, d'échecs… en fait ce qui est important c'est que ce soit contemporain, que ça vive en même temps que moi… par exemple comme Gonzales Pirez on a eu l'occasion de travailler ensemble et j'étais étonnée de voir comment elle a démarré, elle était mondialement connue, par contre j'étais déçue de sa prestation… c'était un peu léger comme définition d'œuvre…

A: une définition d'œuvre ?

B: ha ben elle a présenté, vous voyez le jardin qui a tout autour de la MC2 ?

A: oui

B: et ben j'ai assisté à sa présentation, effectivement, moi je vais être très dure mais c'est un ramassis de souvenir de ce qu'elle a fait dans le monde entier, elle a jamais parlé de composition, parce qu'un jardin ça se compose, même si c'est un jardin contemporain où alors elle le dit « j'ai lancé l'idée » mais au moins elle l'affirme, là j'ai pas bien compris… alors moi j'ai, comme je suis très allergique à ce type de réflexion je me dit qu'on peut faire pareil...

B: A ce moment là...

A: à ce moment là si moi je prends des souvenirs comme ça et qu'on me donne un grand espace et qu'on me dit « ha ben voilà tu peux faire ce que tu veux ! » si je choisis ce critère là je peux faire pareil…

B: mais ça c'est un des stéréotypes que…

A: un stéréotype qu'on donne à l'art contemporain, oui c'est vrai…moi je trouve qu'elle était dedans… et puis il y a d'autres artistes, il y a une artiste qui était animatrice au Magasin, souvent au Magasin il y a des gens qui finissent par devenir artistes… Céline Martinez que j'ai rencontrée à un vernissage et puis elle m'a envoyé l'adresse de son site et j'avoue que ça elle m'intrigue…

A: ça vous intrigue...

B: oui donc je vais suivre, je vais voir ce qu'elle fait, je lui ai dit tu m'envoies tes... tu me fais suivre ton travail, ça m'intéresse…

A: ha oui, alors parfois par rapport à un artiste vous allez le voir évoluer...

B: oui oui ça j'aime beaucoup, qu'est-ce que ça devient ? Oui il y a une autre fille aussi , qui est instit parce qu'il faut bien vivre, et qui est quelqu'un que je trouve très… Elle fait des œuvres vraiment très belles, très intrigantes et très sensibles, c'est Emmanuelle Razinère, elle a fait l'école des Beaux-arts à Grenoble, elle a exposé à… ha oui ! Il y a un endroit qui est intéressant c'est l'espace Jules Valles…

A: oui je connais…

B: c'est très très bien, moi j'habite Saint Martin d'Hères et je suis en générale les artistes et c'est très intéressant...

A: en quoi c'est un lieu qui...

B: c'est un lieu qui me surprend tout le temps donc déjà c'est intéressant et puis il y a des œuvres que… enfin des artistes que je trouve très profonds et puis d'autres un peu plus légers, enfin ils utilisent un vocabulaire déjà ressassé... mais en général ce sont des jeunes qui ont déjà un savoir faire, un savoir être, un langage à eux qui est complètement différent…

A: et c'est en ça que ça vous plaît...

B: oui c'est ça...

A: c'est ni des personnes trop connues, ils commencent…

B: oui voilà qu'ils soient un petit peu connus mais pas complètement... où est-ce qu'ils en sont dans leur travail et après c'est intéressant de voir comment on les retrouve dans

des grandes expositions ou pas… par exemple il y a un artiste avec lequel j'ai travaillé, enfin avec qui j'ai failli faire un travail fabuleux, c'est Barthélémy Togo, mondialement connu, et je l'ai rencontré pour un projet, à l'époque il était étudiant et vraiment comment dire... j'avais vraiment été très intriguée par ses dessins, c'était des dessins peints à la gouache où il faisait des personnages façon illustration africaine, et puis il y avait parfois des chaises avec des petits carrés comme des petits cailloux pour indiquer un chemin, comme ça parallèle et j'étais très intriguée par ça… et la première fois que je l'ai rencontré, je lui ai demandé « qu'est-ce que ça veut dire? » et il me dit « quand on raconte une histoire on est tellement intrigué que l'on s'approche petit à petit du conteur avec sa chaise... » Et donc c'était les traces que faisaient les pieds dans le sable…

A: ha d'accord…

B: j'avais trouvé ça tellement frais comme remarque !

A: et par rapport à ce que vous citiez, le fait que l'artiste vous explique, ça change la perception de l'œuvre, ou si on vous avez pas expliqué, est-ce que vous seriez passée à côté ? Ou bien vous restez dans l'intrigue...

B: alors dans ce cas parfois j'ai une autre démarche, dans ce cas là il y a souvent des rencontres avec les publics donc dans ces cas là je me débrouille pour, quand il y a vraiment une question qui me tient à cœur, pour aller dans une discussion et poser la question qui me tient à cœur, c'est-à-dire effectivement avoir une réponse de l'acteur lui-même, l'artiste lui-même parce que c'est quand même lui qui, quitte à ce qu'il me dise « ben je n'en sais rien, je ne sais pas pourquoi j'ai fait ça » mais au moins j'aurai une réponse, quoi, mais oui ça me paraît… j'aime bien lire les écrits des artistes aussi… je trouve que c'est toujours quelque chose qui apporte…

A: ça apporte dans le sens de…

B: ça apporte heu… je ne sais pas quoi, c'est une réponse à une question qu'on peut se poser, mais ça éclaire quand même parce que, enfin, pour moi l'art c'est quand même quelque chose qui vient d'un corps, d'un corps qui pense, qui a une émotion, qui agit, quitte même à ce que ce corps à des moments se dise « ha ben je fais ça mais je ne sais pas pourquoi mais c'est quand même une… pour moi c'est pas divin , je ne suis pas… même les œuvres les plus exaltantes spirituellement, je crois que ça passe quand même par un mental, par un travail, par une recherche de support…ce qui m'avait beaucoup intriguée, c'est en lisant les écrits de Wassary, non c'est Ferreri qui dit dans les traités de peinture, qui dit que même à l'époque de la peinture de la tempera, quand on payait à l'œuf, on choisissait des œufs de poules de ville parce que leur jaune est plus pâle…

A: oui il y a toujours une démarche…

B: une démarche et puis un passage incontournable, l'œuvre qu'on voit là, un moment il y a quand même le choix du cadrage, de l'écran, la matière du grain, la police, la façon dont on pose le texte, enfin il y a toujours un passage par le corps…

A: c'est la manière dont vous regardez une œuvre…

B: pour moi oui…

A: par la suite vous répondez à des questions…

B: je réponds ou je réponds pas! Ou elles restent en suspens mais le fait qu'elles restent en suspens ne me gêne pas…

A: et vous pratiquez ?

B: (*rire*) je fais de la poterie, de la terre disons, et là en fait il y a une recherche dieu merci ! Sans solution… à chaque fois que je fais une cuisson je suis pleine de surprises ! J'ai des interrogations donc je me dis je dois dans être une démarche artistique ! (*rire*) et puis j'ai en fait un carnet de croquis vidéo, c'est-à-dire que j'ai un appareil photo qui prend des clips de trente seconde et pour moi c'est des croquis, donc j'en ai des tonnes et on m'avait proposé de faire une expo un jour mais techniquement ça exige quand même, ça m'obligerait d'aller dans un atelier vidéo… mais de moi-même j'ai pas vraiment la nécessité…

B: vous avez commencez quand à faire ces vidéos ?

A: à partir du moment où j'ai eu mon appareil, tout bêtement… avant j'avais aussi un carnet d'écrit et de croquis, bon c'est vrai aussi que j'ai recommencé à faire de la peinture en 86...

B: ha !

A: oui quand même quand j'ai été nommée, en imaginant que je ne savais plus rien, je sais rien je sais beaucoup mais je ne sais rien non plus, et puis je suis un très mauvais élève et j'ai horreur de m'infléchir une technique mais bon j'ai quand même suivi des cours aux beaux-arts, des cours avec des artistes j'ai pris des cours de dessin…

B: d'accord…

A: d'ailleurs j'ai fréquenté un atelier pour apprendre à dessiner et puis une fois que j'ai su on m'a dit ha oui! Ben tu sais dessiner maintenant mais je ne savais pas quoi en faire et ça m'a bloqué pendant plus d'un an j'ai rien fait, bon je sais dessiner mais qu'est-ce que je vais en faire, je ne sais pas… j'avais envie d'apprendre à dessiner mais je ne savais pas pourquoi en fait alors j'ai laissé tomber… donc j'ai recommencer à peindre... donc j'ai travaillé avec du papier , avec du gras parce que ça ne ce voit pas, et ensuite j'aime bien le hasard, comme ça je ne suis pas beaucoup responsable de ce qu'il se passe… et puis ce qui est intéressant selon le gras, j'utilisais l'huile de palme, et j'en avais plus et j'avais lu qu'effectivement on pouvait utiliser de l'huile de noix, donc je me suis dit tiens je vais utiliser l'huile de noix, c'est grenoblois… donc je mets l'huile de noix et la grosse surprise l'huile a absorbé les pigments donc ça c'est intéressant parce que ça intrigue… en fait c'est aussi une façon de se trouver dans l'art contemporain de voir qu'on a peut-être des constantes… moi ce qui m'intéresse c'est la surprise… et même quand je vais dans une expo au cinéma, l'idée c'est d'être intrigué, d'être surpris… oui j'aime bien être surprise…

A: et quand vous allez voir une exposition vous vous renseignez avant ?

B: non, j'aime bien avoir une réaction, quitte à y retourner une seconde fois quand j'ai eu des informations…

A: ça vous arrive ?

B: oui, oui, oui…

A: souvent ?

B: ben quand c'est trop loin de ce que je pensais, oui… bien sûr parce que je me dis là j'ai rien compris du tout et pourquoi j'ai pas compris ? Mais si ça correspond là non...

A: ha oui c'est intéressant donc à partir du moment où vous faites des recherches dessus vous retournez pour…

B: oui pour voir ce que j'ai manqué… alors ça c'est vrai que c'est intéressant dans un lieu d'art, quand c'est un théâtre c'est pas pareil…

A: et vous faites souvent des expositions, combien de fois par mois par exemple ?

B: ha dans le mois... je fais dans la région, il y a des mois où c'est riche, des mois non… donc ...

A: ben vous êtes aller à la biennale de Lyon ?

B: non je ne pouvais pas...

A: et à la foire d'Artenim?

B: rire, ha ben non ça je n'y vais pas...

A: pourquoi ?

B: j'y suis aller une fois, mais non, en fait c'est une foire comme vous dites… c'est pas un lieu d'art, c'est un lieu de marchand d'art…

A: ça vous…

B: non, non l'objectif c'est pas de montrer c'est de vendre… c'est de montrer pour vendre…

A: mais vous n'achetez pas alors ?

B: non mais pas dans ces trucs là, j'ai acheté, j'ai fait deux ou trois achats a une copine que je connais, enfin une copine, j'aime bien ce qu'elle fait, Susanne Stern, pourquoi je lui ai acheté parce que j'aime bien ce qu'elle fait et je ne sais pas dire pourquoi , enfin si je sais le dire parce qu'elle a un sens de la couleur très joyeux, elle a une matière, elle a des images, elle a… je trouve que l'équilibre des formes, des pleins, des vides, des matières ça me convient bien et puis c'est quelqu'un humainement que j'aime beaucoup... j'ai acheté une œuvre à Emmanuelle mais des trucs qui coûtent pas cher, hein! parce qu'elle le mérite !

A: et l'acte se fait en fonction des personnes ?

B: disons que je crois que je finis par aimer les gens dont j'aime les œuvres… après, c'est, je crois que c'est quand même l'œuvre qui commence… et puis si ça marche bien, je dirais plus si affinité, parce qu'il y a des artistes dont j'aime bien les œuvres mais après en tant que personnes j'ai du mal… même si je trouve que leurs œuvres sont très belles…

A: mais vous allez pas dans des galeries?

B: si ça m'arrive mais les galeristes ils sont là aussi pour vendre et puis je préfère la relation directe avec l'artiste… il se passe autre chose, le galeriste c'est quand même le proxénète quoi , enfin c'est un mot un peu fort mais disons que c'est… il coupe la relation entre l'artiste et l'œuvre, enfin entre l'œuvre et l'amateur , celui qui tombe amoureux d'une œuvre… le seul galeriste qui m'intéressait c'était Antoine de Galberg, c'était quelqu'un qui était assez en retrait qui était pas, enfin j'ai eu l'occasion de le rencontrer plusieurs fois c'est quelqu'un de timide, enfin c'est pas quelqu'un qui se la joue , il donnait l'œuvre à voir… et ça c'est bien parce que c'est pas toujours le cas… il y a un autre galeriste que j'aime bien enfin que j'aime bien pour la raison inverse… c'est Touchino, c'est un galeriste qui est dans la région de Turin et qui est un des galeristes qui a découvert l'Arte Povera, j'ai eu l'occasion d'aller dans sa galerie, de le rencontrer et je l'ai rencontré une fois parce que j'étais toute seule dans la galerie à Turin, et lui on sent que c'est un galeriste qui adore ça, il en parle comme si c'était lui qui avait fait les œuvres… C'est aussi un élément qui intervient quand on va faire une visite guidée, il y a des gens qui aiment tellement ce dont ils parlent, je suis très sensible à ça…

A: mais on sent que dans votre démarche il y a beaucoup de choses liées au discours, à l'approche…

B: oui, oui parce que, enfin quand on est face à une œuvre, on voit, on revient, c'est un discours interne, un dialogue entre moi et moi (*rire*) mais c'est vrai que la médiation est importante, c'est important je dirais quand on donne le la par rapport à l'œuvre, par rapport à l'artiste, parce qu'il m'est arrivé de commencer à suivre des visites, et de partir en me disant il m'enquiquine celui là…

A: parce qu'ils disent tout tout?

B: soit parce qu'ils disent tout, soit parce qu'ils disent n'importe quoi ! Je crois qu'on existe, on est physiquement là, face à quelque chose qui est physiquement là et il se passe une relation, je crois enfin… ici et maintenant c'est ça qui important et même si c'est une œuvre qui a plus de 300 ans et qu'il y a besoin d'une personne qui prend la parole au nom de cette œuvre là et le fait mal ça casse tout…

A: c'est-ce que vous disiez par rapport à l'art contemporain, en plus le fait que ce soit contemporain ça change beaucoup de choses…

B: oui parce que souvent il y a l'artiste et on peut lui poser des questions, et quand on fait une visite au Magasin où l'artiste est là, bon c'est vrai que c'est immédiat comme question et c'est immédiat comme réponse et parfois quand je reviens chez moi et je me dis tient j'aurais dû lui poser cette question, « ho ben tiens j'aurai dû… », dans ces cas là j'appelle Alice et je lui dis, quand on se voit, je lui dis « ha j'ai pensé à ça... » alors elle me dit « ça je sais pas ..ou ça je sais ou… »

A: d'accord… et vous avez vu cette exposition, ?

B: oui…

A: et qu'est-ce qui vous a intéressée ?

B: ben l'histoire du tapis, par exemple ça c'est une œuvre, je me dis « ho ! effectivement il a pris un tapis, bon…» et puis bon il y a une vidéo qui montre comment ils utilisent ce tapis? pourquoi ? Et tout à coup ça devient plus intéressant par contre il y

a une œuvre qui m'a… les œuvres vidéos où l'on voit des animaux, elles sont très dures… et ça ça pose aussi la question de se dire en quoi est-ce une œuvre? On se voile pas la face on dit art contemporain et pas seulement contemporain ? Alors ça choque, ça brasse bon ça correspond à mes critères et pourtant je me dis, bon effectivement il la démarche de faire cette répétition, de mettre ça en boucle aux quatre coins de la pièce… c'est vrai que, je crois que dans la mesure où c'est passé par la pensé, il y a une démarche derrière, il y aussi un discours, il y a une volonté, je crois qu'on est bien là dans une démarche artistique contemporaine…

A: vous l'avez vu plusieurs fois ?

B: non je l'ai vu une fois…et ce que je, quand vous me demandiez si je pratiquais l'art, il y a aussi une difficulté à faire de l'art...

A: au tout début vous m'avez demandé ce que moi j'entendais par art contemporain, et bien j'aimerai savoir ce que vous vous entendez par art contemporain ?

B: je ne sais pas… oui je crois que… ma définition elle est pas nette, elle est pas arrêtée et c'est peut-être pour ça que je suis sans cesse entrain d'essayer de savoir ce qu'est l'art contemporain, je peux vous dire ça... aussi bien quand je vais voir une expo, il y a une expo à, je ne sais pas si elle y est toujours d'ailleurs aux Moulin de Villancourt, et là je connais les gens qui exposent et quand je suis revenue je me suis demandée « où est-ce qu'on est là ? », il y a des questions que je pose auxquelles je réponds pas parce que j'ai pas envie de dire non c'est pas de l'art, bien sûr que c'est contemporain puisque ça existe en même temps que nous mais on peut pas se réduire à ça parce que mais, je crois que de toute façon c'est aussi, il y a de l'art contemporain et il y a de l'art avec un petit a quoi ...

A: oui…

B: je crois quand même qu'il y a des niveaux… je me hasarde à trancher mais je ne tranche pas en général, je tranche au coup par coup…

A: mais vous tranchez heu… en vous disant ça , ça peut rentrer dans le domaine de l'art, ça...

B: oui, ça , donc ce vocabulaire il est connu, ça c'est déjà fait, si je potasse un peu dans le domaine artistique, je sais que ça ça se fait comme ça, comme ça, c'est un peu ce qui fait que je me considère pas comme une artiste, je sais pourquoi je fais les choses, je sais où pêcher mes sources…

A: après c'est difficile de reconnaître, parfois c'est figuratif, parfois c'est classique…

B: oui mais même si c'est classique, il y a quelque chose de nouveau… même si c'est de la peinture, même si ça ressemble à… qu'est-ce que ça ajoute à l'histoire de l'art ? c'est un peu ça la question, qu'est-ce que ça dit, qui n'a jamais été dit ? C'est un peu ça, en quoi ça c'est nouveau ?enfin, en quoi j'ai jamais vu ça ?

A: c'est votre critère ?

B: oui, c'est ça… des choses comme ça quelqu'un qui dans un moment x a fait quelque chose qui n'existait pas, qui n'avait jamais été fait, quelque chose qui vraiment est sorti de l'ordinaire…

A: et vous me disiez tout à l'heure que votre intérêt pour l'art est venu tardivement, donc j'aimerais savoir comme ça s'est passé ?

F: c'est très bizarre mon père était mécanicien de précision, ce qui fait qu'il avait des machines très fines et c'était assez fascinant… et puis je me souviens d'avoir été très calme, parce que j'étais une petite fille très papa maman, j'étais angoissée, la seule chose qui m'aurait fait partir, c'était pourvu qu'on me donne du papier couleur, des crayons, de la terre, du bois… bon je pense qu'il y a un contexte familial, bon mon papa était mécanicien, ma mère était couturière, toujours en relation avec une idée d'esthétique… et puis j'avais aussi un livre d'estampes japonaises et ça c'est un truc qui m'a toujours intriguée… et mon père était musicien donc j'avais quand même une sensibilité…

A: mais alors le fait que vous soyez rentrés dans l'art contemporain, c'est quoi ? C'est l'entourage ?

B: oui ce sont aussi les circonstances de la vie, si j'avais pas eu ce boulot ben je serais peut-être passée à côté…

A: mais est-ce que vous vous êtes forcée ?

B: non, non pas du tout…

A: vous avez pas vu ça comme une contrainte ?

B: ha non non…au contraire ça répondait à un rêve…

A: mais le fait de rencontrer l'art contemporain tardivement ça pose question, on peut rentrer on ne pas rentrer…

B: oui mais d'une certaine façon je n'avais pas à me poser des questions, le Magasin était là une des missions de l'enseignant c'est d'apporter des connaissances et pour moi le Magasin c'était un lieu d'art au même titre que le musée, c'était l'une de mes missions de l'apporter aux enfants et je ne pouvais l'apporter que si moi je commençais à y comprendre quelque chose…

A: oui mais vous auriez pu trouver ça intéressant sans pour autant aimer ou être passionnée par ça !

B: oui mais j'aurais pas pu faire ce travail là j'aurai pas pu d'autant que… bon c'est vrai que la rencontre avec Alice que je connais depuis 86… et des choses que je ne comprenais pas bien moi, le fait de voir, elle m'a beaucoup appris, de voir la façon dont elle s'y intéressait, ce qu'elle en disait, ça m'a donné des clefs effectivement ...

A: il faut des clefs ?

B: oui je pense que c'est important , oui des clefs, des clefs bon du moins des indices , des indices qui permettent une réflexion, de construire une pensée, de construire un savoir, même, mais pas des certitudes, moi je… la seule métaphore qui me vienne c'est le polar, c'est-à-dire qu'on a des soupçons, on ressent des choses, on perçoit des choses, il y a des indices, on voit un petit peu mais pas tout, et parfois on se dit « ah ! ben oui ! C'est ben ça, ha ben ça j'y avais pensé » ou alors « ha ben là je me suis complètement plantée »...

A: d'accord…

B: en tout cas moi je fonctionne comme ça...

A: mais alors pour accéder à l'art contemporain, il faut... .on dit de l'art contemporain que c'est difficile d'accès, alors à ce moment là qu'est-ce qu'on dit à un néophyte ?

B: ben j'ai eu des moments très violents avec des enseignants...

A: oui j'imagine…

B: j'ai eu une engueulade avec une enseignante...

A: ben c'est vrai que même moi dans mon entourage des fois je les embarque dans un musée d'art contemporain et ils en peuvent plus et ça prête à des discussions interminables parce que pour eux c'est n'importe quoi…

B: j'avais un copain qui quand il allait dans le musée de Grenoble et qui quand il voyait le tableau [...]

A: Et puis on est pas obligé de tout aimer en art contemporain, quoi moi je n'aime pas tout , je fais des choix…

B: oui bien sûr… mais je crois que le mot aimer c'est pas un mot, comment dire, le mot est mal choisi car dans notre société aimer ça passe forcément par une adhésion, ça culpabilise si on aime pas, l'art c'est fait par un artiste alors quelqu'un qui est comme nous, si on aime pas ça nous ramène à nous, ben non ! Ben moi j'ai plein de gens dans ma famille c'est pareil comme ils savent que j'aime ça et qui me disent « ha ben oui on est encore allé voir cette expo ! Je me demande ce qu'ils ont mais ils doivent gagner des tonnes ! ah ben sûr ils roulent sur l'or les artistes ! Mais bon au bout d'un moment j'ai fini par dire « va voir, fréquente de l'art contemporain et puis après on discutera mais là où tu en es, ben c'est comme je sais pas moi, je vais pas m'amuser à parler foot ! Parce que je dis des conneries, j'ai pas les codes !»... c'est pareil, je crois que, c'est un argument que j'avais pris, de dire ça , de dire moi je connais rien au foot… je peux pas parler foot... Je ne sais même pas ce que sait un penalty… il y aussi ça le fait de fréquenter un domaine qui devient familier, qu'on rentre dedans …je crois aussi que c'est quand même lié à un savoir, on a un savoir qui fait que le regard change, qui sait qui disait « on voit ce qu'on sait », ben c'est un peu ça… c'est pour ça d'ailleurs qu'il m'arrive de vivre sur mon savoir en allant voir une expo, en ayant rien potassé avant, et quand une œuvre apporte vraiment quelque chose et bien c'est normal que je sois passée à côté car je ne savais pas , c'est pour ça que je reviens pour savoir, pour voir ce que j'ai pas su ...

A: hum d'accord…

B: c'est important ça je crois...

A : et je ne sais pas ce que vous en pensez du fait que certains disent de l'amateurisme que c'est un travail...

B: oui !oui exactement ça je suis d'accord... oui c'est un travail, enfin au sens noble du terme, c'est-à-dire que c'est un travail qui demande une énergie, bon il y a des travaux agréables mais c'est vrai que ça demande une démarche volontaire… et je crois que l'ambiguïté quand on est dans une situation de médiation, c'est que a priori les gens qui

sont là, ils ne font pas l'effort, soit c'est un effort, soit ils se sont laissés entraîner, soit c'est dans le programme, soit ils se sont enquiquinés ce jour là, ils ne sont pas mus par l'acte volontaire de dire je vais, je veux rencontrer cette œuvre, je veux le faire. Il faudrait presque à la limite demander aux gens si vous êtes pas venu exprès pour savoir des choses vous pouvez sortir parce que je ne vais pas vous expliquer pourquoi c'est bien…

A: oui et après il y a la médiation aussi de l'ordre des dispositifs, comme internet, comme vous disiez tout à l'heure vous l'utilisez beaucoup, ça aussi c'est intéressant de savoir comment on l'utilise…

B: oui on pourrait s'imaginer dans un premier temps que c'est la facilité, mais bon moi je suis grand-mère, j'ai déjà un quotidien qui est hyper rempli, je suis dans les associations, pareil, hyper rempli, ce qui fait que mon plaisir secret, c'est le domaine artistique et sitôt que j'ai la possibilité d'aller par exemple dans un vernissage, sauf que ça dure tant et qu'après il faut rentrer et ci et ça, ce qui fait que les petits moments de temps, c'est le soir, c'est quand les petites font leur sieste c'est des moments où les musées sont pas forcément ouverts, où les bibliothèques sont pas forcément ouvertes et j'ai pas tout à la maison, c'est des moments où la connaissance pour en savoir en plus n'est pas forcément à ma disposition, or sur internet c'est ouvert 24 sur 24 et là on a une insomnie, on pense à un truc et on se dit « allez on va voir sur internet » , bon je vais aller regarder, je vais aller chercher et c'est comme ça souvent...

A: et ça se passe comment, vous cherchez une œuvre, un artiste…

B: oui parfois, je cherche des artistes et par exemple Céline Martinez elle a un site, je suis allée sur son site et après il y avait des liens, je suis allée voir les liens, les expos qu'elle avait faite, les lieux… et puis un lieu vous amène à d'autres artistes…

A: et vous regardez aussi les œuvres sur internet ?

B: oui, oui... oui parce que je trouve que c'est bien fait et parfois il y a des relations que l'on aurait pas faites… ça j'avoue que c'est un outil réellement, comment dire, qui fonctionne un peu comme la pensée, en faisant des analogies, en faisant des, en mettant en lien, en relation et presque instantanément… on peut suivre sa pensée de recherche et dans un temps assez court en fait ...

A: est-ce que vous êtes satisfaite du terme amateur ? Est-ce que vous pouvez vous qualifiez vous-même d'amateur ?

B: j'aime pas ce mot… je suis peut-être restée à l'amateur de prune… je ne sais pas…

A: alors vous vous le qualifierez comment ? Je ne sais pas si par exemple on peut parler de passion en art contemporain ?

B: Ha! si ça je peux parler de passion… parce que je pense que c'est quelque chose qui tient debout tout le temps… la seule chose que je trouve bien dans le fait de vieillir comme ma mère c'est le fait de savoir qui va durer dans cent ans... parce que quand on pense que ma mère qui est née en 1910, c'est affolant ! Mettre en lien le contemporain qu'on a vécu avec le contemporain de l'époque…

A: et vous allez à l'artothèque ou pas ?

B: oui mais j'y ai travaillé...

A: ça vous arrive de prendre des œuvres ?

B: non, mais c'est des œuvres originales j'ai tellement peur de... parce que je suis hyper maladroite…

A: bon et bien j'ai une dernière question, vous accepteriez de me revoir ?

B: oui…

A: ce sera moins long, on parlera de ce que vous avez fait entre temps...

B: ben là je vais aller à Paris, j'hésite à aller voir Jan Fabre, je ne sais pas si je vais y aller…

A: vous avez déjà vu du Jan Fabre ?

B: oui oui, à la biennale de Lyon, je crois… ça me dit quelque chose, bon je vais déjà aller sur internet voir... et il y a le Grand Palais...

A: avec Keiffer...

B: oui Keiffer… mais bon ceci dit Keiffer, je dirais que c'est de l'art contemporain qu'il caresse dans le sens du poil, parce que c'est beau, c'est poétique... il fait partie comment dire des valeurs… on se pose plus la question, on dit se dit pas est-ce que c'est de l'art ou pas ? il y a du travail, ça correspond aux critères qu'on peut, qui font plaisir aux grand-mères, c'est grand, c'est pensé, y a de la matière...

A : et c'est pour ça que vous hésitez à...

B: non, c'est parce que j'aime bien mais je sais que je ne serai pas étonnée… je connais son travail donc je vais y aller pour me faire plaisir comme je vais voir du Matisse par exemple… je sais que Matisse j'adore et Keiffer ça me plait aussi... donc j'y vais pour faire plaisir, c'est un peu du sucre quoi... et j'ai vu aussi une expo à la fondation Cartier, je me suis dit que j'irai faire un tour ...

A: je crois c'est sur Pathy Smith…

B: oui c'est ça ...

A: D'accord et bien je vous remercie.

Amateur 8, 67 ans, retraité.

Lieu: Magasin.

Durée : 1H30

A: donc vous me disiez...

B: que je m'intéresse à l'art contemporain par anti-conformisme... parce que je vois des choses inhabituelles et insolites par rapport à l'art classique qui me fatigue un peu et dont je me désintéresse un peu... dans la musique contemporaine aussi, j'ai pas une grosse pile de disques de musique contemporaine chez moi mais j'en ai quelques uns...

A: et en art contemporain alors ?

B: et bien j'y connais rien comme je disais... je n'ai aucune profondeur historique...

A: vous entendez quoi par profondeur historique ?

B ça m'est venu comme ça je ne sais pas comment vous dire... profondeur historique... ben on voit bien que l'artiste qui expose actuellement au Magasin vient d'Algérie, avec cet immense cercueil qu'il y a dans la rue, c'est monumental, bon je vois à peu près que cette immense cercueil juste avec les structures métalliques, on s'imagine que ça a dû être extrêmement dure les années de la guerre civile...

A: vous étiez déjà venu dans cette exposition ?

B: oui au vernissage, malheureusement ça c'est un problème récurrent au Magasin, on a eu une visite guidée et on entend rien... et puis j'ai pas compris les explications... mais bon j'ai un très bon souvenir de la biennale de Venise... j'ai vu des choses qui m'ont beaucoup intéressé... mais bon tout ça révèle la dureté et la violence dans laquelle on vit sans qu'on s'aperçoit mais elle existe... et les artistes sont un peu catalyseurs de ça...

A: et quand vous allez dans ces lieux ça se passe comment ? Vous allez d'abord vous intéresser aux artistes ou vous allez tout simplement regarder l'œuvre ? C'est quoi votre approche...

B: je regarde, je suis un vrai amateur, j'ai pas de lecture régulière sur l'art, je me laisse porter...

A: vous vous laissez porter ?

B: bon je regarde la biographie de l'artiste...

A: oui et ça vous apporte quoi,

B: ça me guide un peu sur ce qu'il peut nous présenter, mais j'approfondis pas !

A: ha...

B: non j'aime bien regarder, je vais rétracter ça très rapidement, qu'est-ce que c'est l'art contemporain? Pour certains artistes c'est l'art de l'éphémère, de notre société de

consommation, on prend un objet on le regarde, on l'utilise et puis on le jette... à la librairie du Magasin, il y a une reproduction d'un artiste, c'est un camion qui s'étire indéfiniment, tout au long de la rue... ça me fait sourire, mais bon là cet artiste algérien ça ne me fait pas sourire... c'est des choses un peu horribles...

A: Pour les néophytes devant ça ils sont un peu... ben à quoi ça sert... qu'est-ce que c'est que ce truc? Et le fait que vous me disiez ben moi je regarde simplement, je ne suis pas lecteur ou... et bien ça me pose question, ça m'interpelle...

B: ha oui!

A: ben oui parce que je me dis que ça doit vous suffire...

B: moi tel que c'est, oui, quasiment, c'est une première impression comme ça... oui qu'est-ce que ça me dit ? Comment ça me parle ? Quand je regarde quelque chose... si non je dis rien, je souris... ça me fait rire, voilà c'est tout... A Venise dans la dernière biennale, devant le pavillon scandinave, il y avait trois vespasiennes modernes, elles étaient peintes en bleu, blanc et rouge et je me suis exclamée « ça nous ressemble bien tout ça », ça m'a fait rigoler...

A: oui mais alors vous ne lisez pas, vous n'allez pas faire des recherches...

B: ha non non... je sais pas...

A: mais qu'est-ce que vous... ça vous suffit donc qu'est-ce qui vous plaît ?

B: moi ce qui me plaît là-dedans c'est que c'est jamais la même chose... chaque artiste qui vient exposer ici c'est à chaque fois complètement différent ! Parce que si vous allez dans le nouveau musée de peinture de Grenoble où je vais dans le hall comme ça pour regarder, je m'assoie et je regarde, ben les peintures se ressemblent quasiment... il y a un lien entre un dessin de matisse et un masque africain... ça se ressemble, c'est très sobre, synthétique... c'est beau mais... je ne sais pas quoi vous dire...

A: vous venez souvent ici?

B: oui et plus souvent que les années précédentes...

A: pourquoi ?

B: il y a trois quatre ans je venais les dimanches, j'ai un peu laissé à cause des guides qui font des commentaires et qu'on ne comprend pas... il y a en projet l'association des amis du Magasin alors oui je viens voir...

A: et quand est-ce que ça a commencé cet intérêt pour l'art contemporain ?

B: je ne sais pas bien... je voulais me séparer de choses d'il y a 25, 30 ans... comme j'ai été étudiant à Paris... mettre un peu un espace...

A: un espace par rapport à quoi ?

B: par rapport au passé... je m'intéresse à ce qui était actuel... je ne sais pas comment c'est venu...

A: mais vous avez fait des études en histoire de l'art ?

B: non pas du tout...

A: mais vous étiez intéressez par l'art, le milieu de l'art ?

B: oui quand j'étais étudiant j'allais au Louvre...

A: mais quand est-ce que vous avez découvert l'art contemporain ?

B: c'était il y a sept, huit ans, l'année 2000, j'ai déménagé du quartier Notre Dame de Grenoble, à ici et j'ai entendu parler du Magasin... et voilà...

A : mais vous aviez une exposition qui...

B je sais pas, je ne sais pas vous dire comment j'ai adhéré, j'ai une carte Pass là... qui me donne des avantages...

A: mais c'est vraiment intéressant de voir que vous étiez intéressé à l'art classique et que vous avez voulu mettre ça de côté... si j'ai bien compris..

B: oui c'est ça, prendre de la distance...

A: l'art contemporain vous permet de prendre distance par rapport à ça...

B: oui...

A: selon moi, hein, on est très vite face à nous même...

B: dans l'art contemporain ? Oui, oui...

A: donc des fois moi ça me paraît étrange...

B : oui mais il révèle notre société... ha et puis à Paris j'allais à Beaubourg...

A: d'accord...

B: j'y allais de temps en temps, mais j'accrochais pas...

A: vous n'accrochiez pas ?

B: non je regardais comme ça et puis je m'en allais...

A: et vous pouvez pas m'expliquer qu'est-ce que fait que vous avez accroché d'un coup...

B: ben...

A: non mais parce que pour moi c'est vraiment intéressant...

B: ha bon ?

A: ben oui ! Parce que d'habitude je rencontre des gens qui ont connu l'art depuis tout petits...

B: ho j'avais un œil, comme ça, quoi...

A: vous aviez un œil ?

B: oui je sais pas... peut-être que j'ai toujours eu un côté à part...

A: vos parents vous emmenaient au musée ?

B: ha non pas du tout...

A: ben c'est d'autant plus... (rire)

B: ça s'est fait petit à petit...

A: oui mais... vous me disiez que vous aimiez la musique contemporaine, pour moi c'est difficile... tout ce qui est art contemporain je suis rentrée dedans mais la musique contemporaine c'est une énigme... je ne peux pas ! Mais voilà j'ai l'impression qu'il y a quelque chose qui fait qu'on s'intéresse...

B: oui c'est un peu dur, c'est vrai mais pourquoi pas!

A: mais au même titre qu'ici par exemple c'est une expo...

B: Moi ça me fait sourire... c'est comme un morceau de Patric Mecian qui s'appelle « écoute des oiseaux exotique », ça m'amuse... on disait de lui qu'il se baladait avec un carnet et il avait avec sa petite chaise pliante en pleine nature et il écoutait... c'est très particulier et ben voilà moi c'est des choses comme ça qui m'amusent, qui me plaisent... Oui j'ai un côté ludique si vous voulez... j'ai un rapport un peu ludique à l'art contemporain, ça me distrait... ça me change de ce que je vois au quotidien...

A: et vous vous êtes jamais dit c'est du foutage de gueule ?

B: non ça c'est des réactionnaires... .oui je sais pas quand est-ce qu'on sait s'il y a création ?

A: mais est-ce que ça vous intéresse de le savoir ?

B: non... moi ce que je veux voir c'est le résultat... comme cet artiste qui expose ici...

A: le résultat ?

B: oui l'œuvre accomplie... et puis l'artiste ici il se met en danger, quand il crée il se met en danger, j'ai une photo, une reproduction chez moi, on voit qu'il est suspendu à un hélicoptère par un filin en acier et fait un dessin par terre, c'est dangereux ! il a dû vivre des choses affreuses, je crois qu'il était à l'école d'architecte et je crois qu'un ami ou un de ses profs a été tué devant lui, je crois qu'il a dépassé ça...

A: et donc ça vous sort de votre quotidien ?

B: oui, oui... .

A: bon et vous avez une définition de l'art contemporain ?

B: non je ne peux pas, moi j'y vois de la liberté...

A: mais on peut aussi le voir dans l'art classique, non?

B: si un peu... peut-être que c'est plus manuel, on manipule des objets... moi je vois pas pourquoi il faudrait le définir, c'est la liberté, chaque artiste est différent aucun ne se ressemble... il y a des choses étonnantes, il y avait une artiste marocaine, qui avait fait le

tsunami, c'était une immense tôle qui partait du plafond, avec trois rebonds, pour dire que c'était une vague... je trouvais ça bien, voilà ça m'a plu...

A: et quand vous regardez une œuvre comme ça, vous regardez quoi ?

B: je regarde l'ensemble, je vois si ça me à l'aise ou mal à l'aise...

A: ha vous voyez si ça vous met à l'aise ou non ?

B: oui, il y a des choses que je rejettes et que je ne veux plus voir et après... j'ai eu ça quand j'étais à Venise, j'ai vu quelque chose d'exposé, ça me plaisait pas, je ressortais et puis je me disais tiens c'était pas si mal que ça et donc je vais revoir...

A: vous allez revoir ?

B: oui, oui... par contre ce que j'ai pas revu c'est une simulation de gens décapités, c'était d'unv violence extrême... je fais le tour comme ça, je regarde...

A: et vous revenez dans des expositions?

B: oui...

A: par exemple celle-ci vous l'avez vue combien de fois ?

B: deux fois...

A: deux fois, déjà ?

B: ben parce que j'ai eu une mauvaise impression... peut-être pas une mauvaise impression mais j'ai été arrêté par telle ou telle chose, et faudra revoir ça !

A: c'est-à-dire...

B: oui comme ça, pour voir qu'est-ce qui a... là par exemple j'ai été beaucoup plus attiré par les vidéo et les paysages d'Istanbul qui défilaient comme ça dans cette salle rouge... la première fois ça m'a... et là je me suis dit tiens c'est pas mal ! Peut-être que le quotidien... que cet artiste d'Istanbul fait du quotidien une œuvre d'art !

A: le fait de revenir a son importance quand même...

B: oui il faut pas rester sur de mauvaises impressions mais je dis pas que ça me travaille pendant quinze jours tous les jours mais c'est au hasard comme ça...

A: d'accord mais vous revenez quand même et quand vous revenez pas c'est lié à quoi ?

B: je ne sais pas...

A: non parce que la démarche de revenir ça me semble être un effort, vous auriez pu vous dire « ouin, bof » et laisser tomber...

B: oui, oui c'est vrai... .ce qui des fois me pose question c'est que je ne connais pas la continuité entre l'art classique et l'art contemporain, c'est pour ça que je vous disais j'ai pas de profondeur historique, je connais pas assez l'histoire de l'art classique et de l'art contemporain pour vous dire que tel ou tel est l'héritier de tel ou tel... .pour moi il y a une rupture brutale... une cassure réelle...

A: mais donc vous vous intéressez au courant de l'art contemporain ?

B: non mais j'ai pas de lectures savantes moi !

A: vous avez pas de livres chez vous?

B: non, non...

A: mais avez des artistes que vous préférez ou des formats ?

B: non, non, je suis pas très vidéo c'est tout...

A: oui...

B: non, non je suis bien disposé moi !

A: disposé ?

B: disponible, j'admets quasiment tout le monde... presque tout le monde quoi !

A: presque ?

B: oui je dis presque parce que ces scènes de décapitations d'hommes et de femmes à Venise, ces simulations je trouve ça,bon, c'est très violent, mais même ici les animaux qu'on se voit faire assommer par une masse comme ça et qui tombent, ça me... je trouve ça d'une très grande violence et mon regard ne peut pas rester fixé longtemps... voilà...

A: bon je vais revenir sur quelque chose parce que ça m'interpelle vraiment, vous ne pouvez pas me dire comment... disons quand est-ce que vous avez rencontré pour la première fois l'art contemporain ? Première expo ou une rencontre ?

B: ben j'étais indifférent, j'ai travaillé un jour pour la FIAC (rire), j'avais été embauché par Art Press, je ne sais plus pourquoi, je devais tenir un stand... je crois que c'était Catherine Millet qui m'avait embauché et c'était l'amie d'un ami, et j'étais complètement indifférent de ce qui avait autour de moi..

A: indifférent ?

B: complètement, j'ai fait ce boulot, j'étais complètement ailleurs...

A: ça vous intéressait pas...

B: oui voilà... j'avais même pas 25 ans... oui c'est contradictoire... j'étais très ignorant aussi ! Ce que j'ai beaucoup aimé c'est quand je suis allé au Prado et que j'étais muet d'admiration face à Goya...

A: mais alors le déclic c'est quand puisqu'avant vous étiez indifférent à l'art contemporain ? Et par la suite c'est quoi, c'est une exposition, c'est...

B: j'ai travaillé pendant sept ans à la maison de la culture à Grenoble...

A: oui...

B: mais bon j'ai pas pu voir... peut-être que j'y ai assisté un quart d'heure...

A: mais vous étiez déjà intéressé par ce qui est contemporain ?

B: non... j'étais pris par autre chose... oui je sais pas je suis venu petit à petit à l'art contemporain... de 96 à 2003-2004 j'étais un fervent téléspectateur d'Arte, j'y ai vu beaucoup de choses et il y avait une émission qui s'appelait Métropolis... ha oui ! Et puis je voulais sortir de l'ordinaire... alors je me branchait sur Arte pour voire autre chose, pour...

A: et ça ça a été une ouverture ?

B: ha oui oui c'est sûr... après j'ai choisi ce que je voulais voir, je me suis mis à choisir ce que je voulais voir...

A: d'accord donc vous, vous êtes ouvert à tout et ensuite vous avez choisi ce qui...

B: oui, oui... ici non, ici je regarde tout...

A: mais qu'est-ce qui fait que vous regardez tout ici ? C'est le lieu, c'est...

B: oui c'est le lieu... il y a quelque chose... en tout cas Arte ça m'a beaucoup aidé, ça m'a dégrossi...

A: ça vous a dégrossi ?

B: oui c'est une façon de parler, mais il y a des choses que je ne connaissais pas du tout !

A: est-ce qu'on peut dire qu'un ensemble d'émissions présentes sur Arte, vous a ouvert sur différents domaines ?

B: ça a, j'allais dire forgé mais ça a stimulé ma curiosité... ça a aussi fait en sorte que j'ai accepté beaucoup de choses sans commencer d'entrée à critiquer... sans être de mauvaise humeur ou de mauvaise disposition... c'est pour apprendre quoi! Ça m'intéressait pour sortir du quotidien... ça porte ses fruits !

A: et donc vous pensez qu'il faut être disponible ?

B: oui il faut un peu se secouer ?

A: se secouer ?

B: oui, oui je crois, c'est un peu toujours la même chose pour moi l'art classique donc...

A: oui... et vous allez au musée de Grenoble...

B: oui de temps en temps...

A: tout à l'heure vous me parliez d'une œuvre en me disant le début, le milieu, qu'il fallait tourner autour, vous pensez que ça s'apprend ?

B: ho je faisais ça tout le temps, au Louvre par exemple je tournais autour du tableau, je me déplaçais...

A: vous visitez d'autres lieux que le Magasin ?

B: non malheureusement, j'ai sans doute tort, je suis allé une fois à Lyon, j'étais tout seul, je suis pas restée longtemps, ça m'a pas...

A: vous allez souvent accompagné ?

B: non pas du tout !

A: vous êtes plutôt solitaire ?

B: ha oui je suis solitaire moi... quand je suis allée à Venise en groupe ça m'a intéressé mais pour le groupe... mais c'est bizarre parce qu'on en parlait pas au repas de ce qu'on avait vu dans la journée...

oui je suis avec moi même quand je regarde comme ça, j'aime bien, ça me parle...

A: ça vous parle ? Alors comment ça...

B: ben je me dis tiens ça me fait penser à telle chose ou ça ça veut dire ça ou je pense à telle chose en regardant telle chose...

A: on peut parler d'interprétation...

B: oui si vous voulez...

A: je ne sais pas, c'est une sorte de lecture ?

B: oui une lecture à ma façon... bon des fois j'ai rien à dire... par exemple la vidéo dans la salle rouge et ben je me suis dis oui au fait il y a de belles prises de vue mais bon j'aime bien le cinéma mais là la vidéo utilisé par les artistes d'art contemporain, c'est autre chose...

A: oui...

B : je ne sais pas ce qu'ils veulent faire mais en tout cas dans cette vidéo je n'y vois pas d'œuvre d'art... comment vous définir l'œuvre d'art j'en sais rien, mais j'ai pas envie de lire Bourdieu pour... mais la vidéo que l'on voit actuellement c'est un beau reportage...

A: ben Bourdieu, il a été assez critique par rapport au milieu de l'art contemporain, il considérait ce milieu assez élitiste...

B: ben c'est pas faux !

A: mais vous vous rencontrez parfois des artistes ou vous allez dans des vernissages...

B: en dehors du Magasin, non! Non ! Jamais... non je suis solitaire...

A: c'est un milieu assez...

B: fermé peut-être... je suis juste ici moi...

A: et alors qu'est-ce qui fait que vous avez adhéré?

B: par soutien et un peu pour moi aussi...

A: pour vous aussi ?

B: oui, oui, pour me dire que tous les deux mois ça change et qu'il y a des nouveaux artistes qui viennent exposer et puis les conférences ici... la dernière fois c'était intéressant...

A: ça ça vous intéresse ?

B : oui peut-être pas tout parce que je ne suis pas initié à leurs langages ?

A: c'est-à-dire ?

B: et bien des fois il y a des choses qui m'échappent parce que je lis pas beaucoup...

A: mais c'est un mal ?

B: non je le fais pas, j'ai besoin de recevoir...

A: de recevoir ?... pas d'abonnement donc ?

B: non, non...

A: vous achetez des œuvres ?

B: non, non j'ai que les cartes, des reproductions...

A: et vous en faite quoi ?

B: et ben je les mets au mur, comme ça... je les regarde de temps en temps...

A: et ça vous apporte quoi ?

B: j'aime bien, c'est beau !

A: je fais la même chose mais moi c'est pour me rappeler les noms parce que j'ai pas de mémoire (*rire*) et vous allez à la librairie du Magasin alors ?

B: ça m'arrive... cette année seulement...

A: vous êtes adhérent depuis combien temps ?

B: cinq, six ans... vous savez pour Venise je ne savais pas ce que c'était une biennale... j'étais curieux... ha et on est allé à la Fondation Pinault, il y avait une chose qui m'avait beaucoup amusé, il y avait un mobile type Calder avec une tige en acier et d'un côté un poid, un contre poid, et en haut de la tige il y avait un filin et au bout un paquet de cigarette et la tige tournait et effleurait le sol... ça m'a amusé... j'avais arrêté de fumer en plus... ça c'est impressionnant...

A: oui c'est l'œuvre que vous trouviez monumental...

B: ha oui, c'est impressionnant !

A: ça vous a impressionné dès le début...

B: oui, c'est un cercueil n'est-ce pas ?

A: oui... tout à l'heure vous me disiez il a du vivre des choses très dangereuses, vous avez lu des choses sur cet artiste...

B: je l'ai lu sur la plaquette... mais créer pour moi c'est se mettre en danger quelque part... c'est frôler la mort... je ne sais pas trop comment vous expliquer ça...

A: moi, j'avoue j'ai pas été, je me suis dit bon... et ce qui vous intéresse là c'est donc que ça vous sorte du quotidien...

B: oui et de moi même aussi... ça me ressemble aussi je ne sais pas... peut-être que ce que je vois j'aurais aimé le faire...

A: ha oui ! Pouvoir créer...

B: je suis pas un créateur... et là on assassine des animaux comme ça, parce que pendant la guerre l'être humain n'a plus de valeur... et puis cette carlingue là elle fait penser au 11 septembre...

A : mais ça vous parle...

B: ben c'est un amas, c'est le chao...

A: vous aimez interpréter ?

B: ouin, bon...

A: je ne sais pas si vous lisez très peu, le plaisir il est dans...

B: dans le fait de découvrir... là je ne suis pas capable de vous dire quelque chose là-dessus...

A: oui ben on est pas obligé de tout aimer...

B: oui là ça me parle pas... ha! Oui j'avais vu ça...

A: ça vous parle pas ?

B: l'homme est devenu fou, c'est dans un terrain vague, y a rien, c'est tout à fait.. un décor de ville actuelle, et il pète un capable... mais bon je ne sais pas ce qu'il exprime ! Voilà quoi...

(*nous terminons la visite*) A: ben merci beaucoup...

Amateur 9. 57 ans, journaliste.

Lieu: Musée de Grenoble. Exposition permanente.

Durée : 1H40

A : Tout démarre ici, face à cette immense toile de glaise, la gare de Moscou 1901, que j'ai trouvé ici en revenant à Grenoble alors que je mettais ruiné pour acheter un petit pochoir qui représente la gare de Moscou mais avec d'autres couleurs, la même construction mais avec d'autres couleurs, c'est un petit format, sur petit papier et je m'étais ruiné pour acheter ça et je ne savais pas que je viendrai un jour à Grenoble, quand je suis arrivée à Grenoble et que je rentre là-dedans et qu'est-ce que je vois l'original... et ça ça a été un choc pas de trouvaille mais de retrouvailles et disons que là au-delà de l'amateurisme, c'est mon parcours personnel, enfin ma vie qui a retrouvé une certaine cohérence...

B : d'accord mais c'est-à-dire...

A : ben je me suis vite rendu compte qu'à travers... que d'abord la peinture avait toujours tenu une importance considérable dans mon existence qui n'a pas toujours été facile... et à travers les deux peintres pour lesquels j'avais fait des folies à savoir Turner, j'allais spécialement à Londres pour voir des expo et Glaise, je me suis rendu compte bien longtemps après que ce qui m'intéressait ce n'était pas ce qu'ils peignaient mais ce qu'il y avait derrière... en l'occurrence et bien chez Turner c'est la lumière et chez Glaise ben c'est sans parler de Dieu, c'est ce qu'on peut pas représenter, quelque part il y avait quelque chose qu'on ne pouvait nommer, aussi bien chez Turner et chez Glaise j'avais aimé ces 2 peintres parce qu'il y avait un manque dans ma vie qui se matérialisait comme ça... et ça c'est bien longtemps après que je l'ai compris... mais comme quoi cet amour de l'art n'étais qu'un prétexte pour aller ou un substitut !

A : vous venez de me dire qu'avant de venir à Grenoble vous aviez acheté une œuvre, vous étiez déjà amateur, j'aimerais savoir quand est-ce que ça a commencé ?

B : ça commence en 78, moi je suis de 55, je suis devenu journaliste en 76 et en 78 je couvre une vente aux enchères et il y a des œuvres à vendre et je flashe, pour financer l'église de Corbusier, qui n'est toujours pas terminée, et il y a un type qui vend des œuvres, et ce type, ça ça me fascine, il s'appelle, son vrai nom c'est Eugène Petit, donc c'est une petite gouache qui est signé E. Petit 1939, et en 1939 c'est un professeur de dessin et en 40 il devient résistant et en 45 il est ministre de la construction, c'est Eugène Auguste Petit et je trouve ça fascinant et ça rejoint... c'est une petite église, un petit paysage, et puis je trouve ça... ha et puis rien que d'en parler ça me... donc voilà ça démarre comme ça...

A: c'est lié à une histoire...

B: oui mais en parlant comme ça, je me rends compte que, en parlant comme ça, je suis tenté de dire que les œuvres, c'est un peu mes évangiles... c'est un peu, c'est une métaphore de tout ça... c'est un substitut de, bon c'est pas religieux, c'est quand même métaphysique... j'ai lu dans le journal « la cité de la musique » un entretien avec

Philippe Gochet sur le profane et le sacré... c'est-à-dire que bon, je suis catholique mais ça fait longtemps que je ne suis pas pratiquant, mais c'est le substitut parfait, c'est ma liturgie...

A: oui je comprends, c'est une forme de pratique aussi ?

B: absolument, c'est des rites, c'est la pèle à gâteau, c'est un peu abusif mais enfin c'est la communauté, on peut dire que c'est une espèce d'eucharistie, enfin moi je le vis comme ça...

A: Par rite vous entendez quoi ?

B: la pratique...

A: mais elle se fait sous quelles formes ?

B: c'est une... enfin c'est la transcendance, c'est l'abstraction... c'est la matérialisation d'une prière...

A: moi ce qui m'intéresse aussi c'est au niveau, par exemple la PAG, j'ai remarqué que vous faisiez beaucoup de choses, qu'il y avait un collectif et donc vous employiez le terme de rite mais là il est sous quelles formes ?

B: je suis le dernier arrivé donc je suis un peu gêné, ça fait qu'un an et demi que j'y suis... je crois que chacun le vit différemment, moi il y a une image qui m'est venu... La PAG c'est une... loge masonnique…

A: c'est-à-dire...

B: ha, X n'aime pas quand je dis ça, il trouve que c'est un peu excessif, ben, c'est une loge masonnique sauf que l'objet d'étude c'est l'art mais il y a une vraie amitié, une vraie fraternité avec des gens qui ont pas du tout les mêmes opinions, pas du tout les mêmes religions, qui en ont ou n'en ont pas [...] mais tous ça s'entend bien mais parce que le ciment c'est l'art contemporain... c'est l'art en train de se faire...

A: c'est l'art en train de se faire c'est comme ça que vous le définissez ?

B: oui...

A: non parce qu'on a souvent du mal à le définir...

B: oui c'est vrai... bon avec la PAG et c'est pour ça que je me suis sentie à l'aise, j'y suis allé et je suis très heureux d'y être, par accident...

A: Alors dites moi... par accident c'est-à-dire

B: ben la PAG c'est 12 membres, chaque membre étant une personne, un couple, la plus âgée de la PAG est une journaliste honoraire du DL et qui a eu la gentillesse de me prendre en sympathie, mon épouse par ailleurs, et un jour elle nous a invités à boire l'apéro chez elle, sous prétexte de nous présenter des amis à elle, donc on y est allés, un peu, beaucoup, pour lui faire plaisir, ce qu'on ne savait pas, c'est qu'à eux elle lui avait un chantage pour dire que s' ils nous prenaient pas, elle partait, nous on était au courant de rien, on y est allés pour boire l'apéritif, on est sortis à une heure du matin, on avait bouffé, on avait vu de ces gens ! Certains de l'âge de nos parents... drôles, anticonformistes, peut-être plus jeunes que nous... donc on s'était dit « qu'est-ce qu'on

fait ? » « ben on y va »... et du coup, bon c'est pas nos premières vies, on a chacun divorcé, on est un jeune couple donc a réinvesti... ça nous a donné l'occasion d'avoir une épargne culturelle, et puis ce partage c'est fantastique enfin c'est là où il y a une communauté... et du coup c'est avec le groupe qu'on travaille sur les 25 ans de l'association et la thématique c'est la générosité du groupe qui l'emporte sur l'égoïsme des collectionneurs, parce que le collectionneur par définition il est presque autiste hein! Il vit dans son truc alors que là la PAG c'est tout pour le partage, les œuvres circulent, c'est « tiens va voir ça », à cette réserve près que la PAG c'est pas vraiment une association de collectionneurs, c'est plus une association d'amateurs...

A: est-ce que vous pouvez approfondir ? Quoi la différence elle est où ?

B: oui, en plus la définition de la différence je la tiens ou je crois la tenir d'un ami, un médecin collectionneur qui m'a toujours expliqué que la collection c'était une pathologie, le collectionneur ne vit que pour ça, c'est obsessionnel, sa vie est centrée là-dessus, alors que l'amateur c'est plus une béquille, un support, ce qui rend la vie plus agréable, mais sans que ça devienne, pour refiler la métaphore religieuse sans qu'on intègre le clergé quoi ! C'est plus une communauté atypique...

A: et vous savez souvent on attribue à l'amateur le fait que ce soit un personnage solitaire... alors j'aimerais comprendre quelle ampleur a ce collectif sur cet attachement ?

B: le collectif prime et puis surtout ce n'est pas l'unique objet de la démarche amateur de ces différents membres, c'est un groupe qui se passionne pour un truc et au lieu de se privé on ajoute, c'est-à-dire que le partage au lieu de se priver et bien on ajoute, on additionne, voire on multiplie... ça peut être exponentiel...

A: et quotidiennement qu'est-ce que vous faites ?

B : bon alors moi ce que j'en ai compris parce que ça fait peu de temps que j'y suis, et bien c'est 80 euro par mois sur un compte qui sert à l'achat, pour les réunions chaque membre fait à manger à tour de rôle... et puis on discute « j'ai vu telle expo... », « moi j'ai vu ça », « dis donc je connais tel artiste c'est vachement bien, tu pourrais pas lui acheter un truc », « tu m'emmerdes c'est mauvais, ça vaut rien » et ça s'engueule ! (rire)

A: oui je n'en doute pas...

B: mais c'est toujours l'amitié qui l'emporte, l'amitié et l'amour de l'art et des artistes...

A: et dans vos activités, vous avez des préférences ?

B: d'être avec les autres...

A: tout simplement...

B: oui; moi ma vie en tout cas ma vie intime elle m'appartient, mais ces gens sont tellement gentils et c'est tellement tourné vers les autres, il y a une telle démarche que, souvent vous voyez, maintenant que j'ai fait quelques visites, les autres, pour moi il y a des moments où l'on s'emmerde mais c'est tellement sympa, on va fumer une clope, on regarde les oiseaux, on attend que ça se finisse mais...

A: oui ben on ne peut pas tout aimer non plus...

B: non... et puis c'est pas le but, et le but c'est pas de casser, le but c'est d'être avec les autres, oui ben cet artiste ne me plait pas, on n'a jamais le droit de dire ça...

A: on a jamais le droit de dire ça ?

B: oui, bon là je dis ça pour moi...

A: oui mais...

B: vous j'ai pas le droit de dire vous êtes pas bien, ce que vous faites je peux dire que c'est pas bien mais vous je n'ai pas le droit de juger... on peut ne pas aimer ce que fait un artiste et alors on est avec les autres, on a pris l'air, on est allés dans le midi, on est allés en Bourgogne, on est allés à Paris... il y a une qualité de vie, il y a une convivialité...

A: Et qu'est-ce que ça a apporté par rapport à avant ?

B: ben d'abord ça a réenclenché un mécanisme que j'avais laissé sommeiller...

A: c'est-à-dire...

B: la démarche, c'est la démarche ! Et puis après le fait que les œuvres tournent pendant deux ans et bien je fais exprès de prendre quelque chose qu'apparemment je n'aime pas pour voir si pendant trois mois je vais accrocher ou pas accrocher... de toutes façons c'est pas important, si je n'accroche pas de toutes façons je le rends... le pire c'est si j'accroche... paradoxalement... mais ça ouvre sur des horizons... du coup j'ai adhéré à l'artothèque des bibliothèques municipales donc c'est pareil, on emprunte des œuvres... quelque fois il y a quelque chose qui plait et qui est très flatteur à l'œil et puis vous vous apercevez quinze jours après que ça, que c'est insupportable quand on les voit tous les jours, donc il y en a que j'ai rapportés et il y en a que j'ai du mal à rendre...

A: vous faites ça souvent ?

B: ah! Oui! Oui! Oui! ben on a le droit à trois œuvres à l'artothèque pendant trois mois alors moi je fais toujours au maximum alors en plus ça me permet de faire tourner ce que j'ai, ce que j'ai ce que j'emprunte, donc je change constamment l'accrochage et puis... et ça c'est là où à mon avis c'est là qu'on touche l'essentiel c'est que ça modifie le quotidien, c'est-à-dire que mon quotidien évolue...

A: mais il évolue par rapport aux œuvres que vous...

B: oui, oui... c'est-à-dire que mon quotidien est toujours différent, enfin ou mes références, ça procure une aération, une sublimation, un appel d'air...

A: d'accord... mais on peut dire alors que de temps en temps vous vous forcez puisque vous prenez parfois des œuvres que vous n'aimez pas...

B: oui mais j'ai jamais conçu l'effort comme une contrainte même si il coûte l'effort est un, enfin, l'effort est un plaisir... non seulement ça ne me gêne pas mais en plus hier soir c'était les élections municipales alors je suis rentré à minuit et bien j'ai pris un moment, avant d'aller me coucher je fais le tour, je regarde, ça me lave un peu...

A: oui, c'est quoi, c'est comme une promenade ?

B: non c'est comme une prière...

A: et est-ce que c'est une démarche qui vous est propre et propre à l'art contemporain ?

B: ben moi elle s'est fixée là-dessus...

A: et pourquoi ?

B: ben je crois que c'est une question de société... la confessionnalisation se fait dans une société déconfessionnalisée par ce support là... je ne dis pas que c'est une lecture juste mais c'est ma lecture...

A: oui mais vous auriez pu très bien choisir l'art classique ou autre chose...

B: ça c'est mort...

A: c'est mort ? Pourquoi l'art contemporain c'est vivant...

B: c'est pas vivant parce qu'une toile elle est faite... mais c'est l'art en train de se faire, c'est la liturgie qui se déroule, c'est l'histoire qui continue, on reste vivant... oui c'est quelque chose d'intime ça... alors je vous laisse juger mais je pense que c'est une forme de spiritualité... très basique, peut-être païenne, je ne sais pas, en tout cas c'est comme ça que je la vis...

A: et parmi les œuvres d'art contemporain, est-ce que vous ciblez, vous avez des préférences ?

B: ha oui, oui... en plus je suis le roi de la contradiction... c'est l'art contemporain classique...

A: alors...

B: ben c'est le support classique...

A: donc peinture...

B: oui peinture peinture...

A: vous avez des préférences...

B: ben le dernier que j'ai acheté c'est un Franklin... c'est un Slovaque, c'est expressionniste... il est passé par Grenoble, c'est comme ça que la PAG l'a connu, c'est un dissident, il a quitté la Tchécoslovaquie, un dissident communiste... il était fasciné par l'Afrique et c'est des corps d'Africains ou d'Africaines qui sont très beaux, enfin c'est des... c'est une étude, quoi une étude, encore une fois c'est l'humanité... ça c'est le dernier acheté mais j'aime bien l'abstrait et j'ai pris à Marc Pessin donc c'est des mouvements d'huiles mais qui cachent la lumière... j'ai mis vingt ans à comprendre pourquoi j'étais à Londres voir des Turner... j'ai compris ça vingt ans après...

A: mais quoi...

B: ça m'intéresse toujours autant mais je suis moins accro... j'ai compris pourquoi il y avait cette...

A: une sorte d'addiction...

B: ho oui oui il y avait une addiction... mais le fait de la désamorcer... c'est aussi un support à l'analyse et la psychanalyse et je crois que je vous dis ça depuis le début, consciemment ou inconsciemment ça m'aide à vivre...

A: oui je comprends bien et puis c'est une passion aussi...

B: moui...

A: ce n'est pas une passion ?

B: c'est plus une quête qu'une passion... il faut que je reste quand même heu... il faut que j'enlève l'addiction mais il faut que j'aie soif...

A: mais dans la quête il y aussi l'idée de rechercher quelque chose...

B: oui mais vous trouverez jamais...

A: oui c'est vrai... vous me disiez tout à l'heure que le déclencheur c'était une vente aux enchères ?

B: non c'était mon premier achat le déclencheur... c'est la poésie...

A: ha oui...

B: ben j'avais dix ans... et j'ai écrit! Et puis après du latin... et puis la poésie en grec c'est la création mais c'est aussi la genèse et je ne sais pas ce que c'est et je ne cherche pas à savoir mais c'est quelque chose de cet ordre là...

A: d'accord...

B: mais c'est une création à laquelle je procède moi-même, à laquelle j'assiste ou à laquelle je participe...

A: mais est-ce qu'on peut dire que c'est un vecteur, que le vecteur c'est le fait d'être en lien avec la création ?

B: oui la création spirituelle, artistique...

A: vous me parlez beaucoup des œuvres mais vous vous intéressez aussi à l'artiste?

B: oui ben grâce à la PAG...

A: c'est-à-dire avant c'était moins...

B: ben avant je consommais... et puis je les connaissais pas et puis j'osais pas...

A: vous consommiez ?

B: oui ben j'achetais des œuvres... et là la PAG c'est un truc de soutien... et samedi soir j'ai mangé avec un artiste avec qui j'ai bien sympathisé... je lui ai jamais rien acheté mais du coup on est devenu amis, enfin ! Oui presque... mais c'est la PAG qui m'a amené à cette prise en compte de l'artiste et pas uniquement de l'œuvre... alors ça c'est intéressant parce que du coup... ben avant c'était de la transcendance avec la PAG je rejoins les artistes je reviens dans l'immanence, dans leur monde d'aujourd'hui...

A: d'accord, une certaine forme de réalisme qui revient...

B: oui mais le réalisme c'est l'artiste et l'œuvre, oui on peut dire ça le réalisme c'est l'artiste, enfin l'humanité c'est l'artiste et l'œuvre c'est...

A: c'est quoi, c'est l'apport de l'artiste par rapport à... c'est le fait de regarder une œuvre tout simplement c'est...

B: non c'est-ce que m'a apporté la PAG, c'est de reconsidérer mon rapport à tout ça en y introduisant l'élément humain, ce que je ne connaissais pas, là vous voyez cette toile l'élément humain il est mort je crois en 63... Et puis là l'élément humain il n'y est pas, il est mort et enterré alors qu'avec la PAG il y a une œuvre et derrière il y a un bonhomme... donc ça redevient vivant, redevient encore plus vivant, c'est pas que l'œuvre en train de se faire! C'est l'œuvre récente faite par des gens de chair et de sang...

A: oui d'accord... et vous achetez beaucoup d'œuvres ?

B: pas assez oui mais en même temps je ne suis pas collectionneur...

A: oui c'est vrai c'est-ce que vous disiez on est collectionneur à partir du moment où...

B: où c'est obsessionnel...

A: et là c'est pas obsessionnel ?

B: pas trop, non...

A: parce qu'il y a une différence dans le fait d'acheter et celui simplement de voir ou de rencontrer...

B: Ben Frontas quand je l'ai vu il fallait que je l'achète et puis bon c'est fait pour deux ans parce que j'ai pas des moyens extraordinaires donc ça a déjà bouffé tout le cycle donc là ben maintenant on s'abstient, en même temps il y a une très jolie phrase qui dit « plutôt qu'avoir ce que l'on désir, il faut apprendre à désirer ce que l'on a » et à un moment et bien je dois avoir une trentaine d'œuvres, c'est vraiment minime hein ! Le soir avant d'aller me coucher je vais regarder, je me les réapproprie, je les redécouvre si je peux en acheter une de plus tant mieux mais c'est pas heu... si vous voulez il y a plus l'addiction, du coup c'est plus je redécouvre ce que j'ai déjà et je crois que je peux le faire jusqu'à la fin des temps, enfin jusqu'à la fin de mon temps, tant que je vieillirai je verrai toujours des trucs et c'est pour ça que la PAG est bien, parce que mon père avait une galerie à un moment...

A: ha oui !

B: et je lui avais acheté des trucs parce que mes parents étaient séparés et j'avais hérité de ma mère donc j'avais un peu d'argent... je lui ai acheté des toiles et puis je les avais mis dans un coin parce que c'est des histoires de la vie, et puis il y avait eu un repas de la PAG chez nous et il y a un type et en plus il était galeriste, il vient me voir et il me dit « dis ! donc c'est vachement bien ce que tu as au fond » je lui dis « tu crois ? » ça faisait un peu chier, c'est les trucs de mon père, ça fait 25 ans et là il aurait pu me dire « ben je te les achète » « non t'es con c'est vachement bien » et du coup je les ai remises dans le salon... et je me suis réapproprié des trucs que j'ai faits mais que...

A: vous entendez quoi par réappropriation ?

B: redécouvrir...

A: c’est-à-dire regarder les choses autrement...

B oui voilà différemment...

A: mais avec plus d’œil, parce qu’on parle d’œil...

B: non plus d’amour, c’est l’amour qui revient c’est comme si dans un couple vous vous étiez lassé de votre compagnon et vous redécouvrez qu’il est beau, qu’il est belle et qu’il mérite d’être aimé...

A: c’est le fait que ce soit lié à un changement, qu’on décroche, qu’on raccroche...

B: ben c’est le fait de toujours les avoir vus, le simple fait de les changer de place ça change et puis le regard de l’autre !

A: oui dans ce cas c’est vrai que si la personne n’était pas intervenue...

B: je ne m’en serais pas rendu compte... d’où le partage, d’où la nécessité du partage, enfin du partage, chacun à ses limites mais...

A: et quand vous achetez c’est par coup de foudre ?

B: coup de foudre...

A: et vous n’avez pas peur qu‘au bout de quinze jours...

B: bof...

A: vous vous en foutez...

B: oui et après...

A: parce que d’autres attendent, reviennent...

B: non mais le coup de foudre ne vient pas par hasard... coup de foudre il s’inscrit sur des choses par rapport auxquelles je suis déjà en attente...

A: mais que vous connaissiez déjà de nom...

B: non pas forcément, d’ailleurs c’est la seule fois que je me suis gouré, en même temps sur le Frontas je ne me suis pas gouré, donc la perte est minime, si vous jouez aux courses vous ne pouvez pas gagner à toutes les courses, enfin c’est pas la bonne métaphore mais on peut pas gagner tout le temps...

A: et dans ce cas vous les revendez ou vous les gardez ?

B: je garde... c’est mon histoire...

A: vous me disiez que votre père était galeriste...

B: non, non il était commerçant

A: et après il a ouvert...

B: enfin en même temps...

A: et ça ça a eu une influence sur votre approche ?

B: pas ça précisément... mais... mon père est né en fin de guerre, c'était une famille paysanne mais cultivée, pas forcément riche matériellement, impliquée dans la vie de la paroisse... et du coup mon père m'a toujours fait faire les études qu'il voulait faire... et ça a toujours été comment dire ce transfert du religieux sur l'artistique et qui remonte à très loin, ça m'a toujours parut, enfin toujours fait partie de mon paysage...

A: d'accord...

B: et j'ai fait mon premier poème à 10 ans parce que mon père lisait de la poésie et ça faisait bien aussi de s'intéresser à ça...

A: il y a eu quand même un commencement par rapport à...

B: oui un commencement qui était très compensatoire... et l'essentiel c'est de commencer... après quelque soit la motivation... après c'est ce qu'on en fait...

A: vous vous voudriez qu'on fasse un tour...

B: allez ! (...) je vais vous montrer tout de suite... ça rejoint... voilà encore une fois c'est une question de lumière, c'est la lumière qui vient du dedans, c'est la lumière intérieure..

A: oui maintenant que vous me le dites...

B: surtout que c'est une centrale nucléaire, ça dégage, il y a une énergie là-dedans et c'est l'énergie de... c'est pas ce qui est peint c'est la clarté, c'est... à chaque fois que je me plante devant ce truc... je... on a l'impression de prendre un coup de soleil, d'être ébloui, enfin...

A: c'est vrai...

B: bon je vous montre ce que j'aime bien...

A: oui...

B: alors ce que j'aime bien... j'ai découvert X et du coup je me suis rendu compte que ça avait été acquis grâce aux amis du musée donc du coup j'ai adhéré...

A: vous faite partie des amis du musée ?

B: oui récemment, à cause de ça... parce que j'étais venu voir ça, j'ai découvert ça et...

A: mais vous venez ici souvent ?

B: oui... heu... une fois par semaine... ben je ne paye pas l'entrée mais en même temps c'est pas le fait de pas payer l'entrée, mais je suis bien...

A: mais alors pourquoi venir une fois par semaine ?

B: on en revient toujours à... vous voyez les petites vieilles elles rentrent, elles se mettent au frais, c'est mon truc j'y suis bien quoi...

A: et il y a d'autres endroits ?

B: non, ici c'est... blanc... c'est...

A: oui c'est l'architecture qui est...

B: et puis personne ne m'emmerde...

A: sauf aujourd'hui ! (Rire)

B: ho! Non... on retombe dans le partage... bon je sais pas ce que vous allez en faire...

A: là par contre...

B: ha ! Là c'est l'abstraction, on va à l'essentiel... je suis très contradictoire à des moments...

A: oui mais je suppose que pour ce genre d'attachement on ne peut pas...

B: non c'est une ouverture, il y a un point de départ qui est, moi je ne sais même pas ! Je me suis toujours demandé comment ce truc aussi froid pouvait m'émouvoir autant...

A: ça vous émeut...

B: oui c'est con, hein !

A: c'est vrai que comme c'est abstrait... paradoxalement...

B: pas forcément, moi je suis plutôt un littéraire et puis j'ai des amis matheux et y a des moments j'ai l'impression qu'on parle de la même chose... et l'abstraction poétique et l'abstraction mathématique c'est exactement la même chose...

A: c'est le fait que ce soit épuré aussi...

B: oui...

A: et vous avez plus tendance à vous arrêter sur les détails...

B: l'ensemble... là je viens là, je ressors, je suis heureux pour la journée...

A: et à chaque fois que vous venez, vous redécouvrez autre chose?

B: oui, oui... je redécouvre ce qu'il y a côté, c'est-à-dire que ce que je vais voir et en même temps je découvre ce qu'il y a à côté... j'ai un ami il est journaliste, je me suis rendu compte qu'il avait fait les beaux arts, qu'il aimait la peinture et qu'il aimait le rugby, moi aussi et donc on est vraiment devenu amis, il est très New Yorker et il me dit « ha! Mais toi tu m'emmerdes, tu as une culture construite... grand un, grand deux, grand trois... » mais en même temps c'est ça qui m'intéresse c'est de confronter...

A: alors c'est...

B: en plus il est enterré pas loin d'ici... quand je suis arrivée sur Grenoble et que j'ai connu mon épouse actuelle, un des premiers trucs qu'on a fait ensemble, elle m'a emmené sur la tombe de ce mec, « qu'est-ce que c'est que cette folle ! » et du coup maintenant je comprends mieux (rire)...

A: mais là vous la regardez comment cette œuvre ?

B: ben je ne sais pas... c'est pas ce que j'y vois, c'est l'épure, enfin on est toujours dans ça... alors je suis très fasciné par la pureté en sachant toute l'ambivalence de la pureté, philosophiquement, c'est aussi comment on va à l'essentiel sans les égarements de l'histoire, peut-être que l'art permet... *(interruption)* vous avez vu le monsieur qui est passé?

A: oui

B: et ben à chaque fois qu'on se voit, on se serre la main... je connais pas son nom mais voilà c'est... ha j'aime bien ça aussi... ho puis ça! Ça! Ça me fait chier...

A: pourquoi ?

B: ça m'évoque rien...

A: d'accord...

B: bon ben je sais que... j'ai souvent entendu des interviews, ça devrait me parler mais non, pour autant c'est pas... le résultat ben ça ne m'évoque rien... en revanche ça là je comprends, je comprends pas mais en même temps il y a un truc, on sent qu'il y a un truc, alors des fois je me mets là et ça me parle mais je ne sais pas pourquoi, on sent qu'il y a une profusion, qu'il y a des couleurs...

A : donc ça vous parle ?

B: oui ça brasse quelque chose... c'est marrant parce que je suis beaucoup dans l'analyse et en même temps j'ai des sentiments immédiats que j'ai du mal à expliciter...

A: et vous pensez que par la suite vous allez de plus en plus rentrer dans cette...

B: on verra...

A: non parce que vous faites quand même cette démarche de vous asseoir, de...

B: non mais j'aime beaucoup, mais je ne sais pas pourquoi...

A: non parce que cette toile n'a rien avoir avec ce découpage là...

B: non mais c'est ça qui est intéressant, c'est parce qu'il y a tout et puis il y a surtout la tangente, c'est-à-dire qu'en regardant ça, je me suis dit ça ben... et sur le coup juste en venant dans cette salle c'est pas...

A : oui parce que ce n'est pas aussi épuré que... et puis non je dis n'importe quoi...

B: non c'est pas n'importe quoi, vous cheminez et là la pensée elle... la pensée est libre, enfin la pensée est libre... les gens passent et du coup... ça c'est extraordinaire...

A: et puis là ce qui m'impressionne c'est que ce soit si massif...

B: oui et puis il y a une énergie...

A: et vous pensez que l'art contemporain nécessite un apprentissage ?... je sais que certains par exemple prennent des cours en histoire de l'art...

B: ha j'aurais bien aimé...

A: pourquoi ?

B: il y a une disponibilité qui est beaucoup plus grande...

A: mais vous lisez beaucoup, non ?

B: non... c'est pour regarder les images...

A: pour regarder les images ? Et les essais ?

B: non je m'en fous... non je reste dans l'ordre ça me plaît, ça me plaît pas...

A: oui...

B: ça c'est un truc qui me fascine, l'étoile polaire...

A: ha oui! Et puis les gens ne se rendent pas compte à quel point c'est complexe au niveau de la construction...

B: oui et puis c'est poufff !

A : tout à l'heure quand on s'est rencontrés, vous me disiez c'est aussi ici et pas au Magasin, est-ce que vous allez souvent au Magasin ?

B: non ...

A: mais parce que...

B: il n'y a pas de vie... et puis ça ne me parle pas et alors là pour le coup, c'est pas mon, oui c'est de l'art contemporain, c'est même l'art contemporain officiel mais c'est pas mon art contemporain...

A : vous entendez quoi par mon art contemporain ?

B: ben c'est l'art contemporain mais sur des supports classiques ou avec des techniques classiques... la vidéo ça me laisse froid, les installations aussi...

A: pour vous ça c'est des supports représentatifs de l'art contemporain ?

B: oui, c'est pour ça que mon art contemporain c'est pas vraiment l'art... c'est de l'art d'aujourd'hui mais c'est plus, par exemple on le voit très bien dans l'expo de dessin, ce sont des artistes qui sont vivants ou qui viennent de mourir mais c'est des techniques très traditionnelles, de la toile ou du support papier...

A: en même temps ça fait partie de l'art contemporain...

B: ha oui oui ! Mais j'ai pas un goût très représentatif c'est un peu la marge de ce qu'on appelle usuellement l'art contemporain... j'aime beaucoup ça, mon art contemporain c'est cet art là, c'est des techniques on va dire classiques ou traditionnelles

A: vous allez des fois à des foires ?

B: oui je suis allé à Artenim, je me suis un peu perdue parce qu'il y a à boire et à manger... (rire)

A: et vous avez acheté ?

B: non... et puis j'aime le côté tranquille, le côté foire qui me... et en même temps j'étais le premier à défendre ça parce que le musée et le Magasin ne peut exister, parce que ce sont des pôles publics que si il y a un fort pôle privé... vous l'avez-vu le Citrus ?

A: non

B: et ben je vais vous le montrer...

A: hum...

B: 78... le contemporain peut être très narratif, très figuratif...

A: c'est vrai qu'on associe souvent l'art contemporain à une révolution...

B: oui le côté... y a plus de cadre, y a plus de toile en même temps je suis assez anticonformisme, le côté pas révolutionnaire mais décalé...

A: et puis c'est aussi une question de technique, là il y a une technique qui fait que ça se différencie...

B: j'adore les expositions temporaires, j'adore découvrir ça, je découvre toujours des... Tebet je ne connaissais pas, franchement il y a quinze jours j'en ai jamais entendu parler et là j'ai vu ça, j'ai...

A: ha c'est sûr que là... et puis c'est-ce qu'on disait tout à l'heure, il y a toujours une démarche de découvrir...

B: Je viens là, peut-être une à deux fois par semaine et je découvre toujours quelque chose... moi j'aime bien les études aussi, j'aime bien voir ce qui conduit à, je me souviens j'étais allé voir une expo Chagall et de Frontain Latour et ce que j'avais trouvé de plus intéressant c'était les collages de Chagall et les dessins de Frontain Latour qui voulaient surtout pas qu'on les montre... moi je préfère ça aux vraies œuvres...

A: oui parce qu'il y a la recherche...

B: alors là histoire de l'art sur le coup je m'en fous parce que je ne sais pas de quand ça relève, de quel courant ça relève mais ça je me mettrais à genou là devant...

A: ha oui ! Moi je ne sais pas...

B: c'est quoi, c'est trop facile ! C'est trop clinquant!

A: oui c'est le fait que ça soit clinquant...

B: ha mais je le pressens mais je m'en fous, ça me fait quelque chose !

A: ça vous fait quelque chose?

B: en même temps j'ai mis la réserve...

A: bon c'est vrai que... après moi j'ai tendance à me forcer, je me dis il doit y avoir quelque chose... peut-être dans le découpage...

B: c'est pour ça que j'ai aucun complexe de pas avoir fait d'études...

A: oui pas d'influences...

B: alors vous voyez ça c’est Gorin... Ha je vais vous montrer un truc, c’est une vraie merveille... alors c’est très contemporain...

A : ah oui...

B: c’est d’une fraîcheur...

A: c’est étonnant...

B: il a juste mis le crayon à plat...

A: hum... c’est naïf...

B: c’est je ne sais pas comment dire, c’est y a rien mais y a tout... [...] alors ça j’ai jamais su pourquoi mais je trouve ça magnifique... je dois vous paraître... disparate...

A: oui effectivement... et puis de toutes façons chacun a une approche très différente... c’est-ce qui m’intéresse aussi, c’est de savoir quel est votre démarche à vous ?

B: c’est plus des démarches, qu’une démarche... enfin c’est une démarche mais après c’est assez, ça part un peu dans tous les sens...

A: c’est-à-dire ? Lesquels ?

B: des choses très différentes les unes des autres mais je ne cherche pas être cohérent...

A: vous ne vous centrez par sur quelque chose...

B: oui mais en même temps quand je vais sur Art Price.fr je regarde s'il y a des glaises à vendre tous le temps...

A : ha vous allez sur internet...

B: oui...

A: mais vous y cherchez quoi ?

B: des glaises, je vais sur Art Price et je demande si il y a des glaises à vendre, je regarde les prix, j’ai pas l’argent pour les acheter mais...

A: et vous faites que ça ?

B: je cherche mais pas forcement pour trouver...

A: c’est simplement pour voir...

B: peut-être pour me divertir et puis aussi pour retourner le truc c’est peut-être ma façon d’accéder à... qui est plus le plaisir...

A: oui je pose souvent des questions sur internet, parce que c’est aussi un moyen de...

B: c’est un prolongement parce que l’émotion elle est dans...

A: il y a un sociologue qui explique que l’amateurisme ça s’exerce...

B: oui c’est comme l’anglais ça se pratique, si vous pratiquez pas ça sert à rien...

A: ce n’est pas simplement une passion c‘est...

B: c’est un rite... c’est un échange...

A: comment en art contemporain dans un univers assez stéréotypé ça se passe ?

B: il est faussement stéréotypé?

A: c’est-à-dire...

B: c’est pas la vidéo prise de tête, je crois qu’il y a pas beaucoup de monde qui achète des vidéos...

A: et la PAG...

B: ben ça nous plaît c’est quelque chose d’important mais c’est pas heu... on se la pète pas quoi?

A: oui parce qu’il y a le côté réseau...

B: oui ceux qui privilégient le paraître à l’être... en même temps on sait qu’on est modestes...

A: oui et le principe est assez génial...

B: au début ils ont eu des problèmes parce que dans le premier cycle, chaque cycle est de deux ans, ils tiraient au sort... maintenant on achète, on récupère deux après mais entre temps on tourne...

A: oui c’est mieux...

B: oui est on est dans le dérangement...

A: dans le dérangement ?

B: oui il y avait cette sculpture maintenant je l’ai rendue et elle était dans le bureau à la fin ça ne me faisait plus bizarre...

A: mais au départ c’était dérangeant...

B: oui oui...

A: et pourquoi ?

B: parce qu’au départ c’était pas mon truc...

A: et après on s’y fait...

B: oui oui, et maintenant je suis content de la voir, elle est pas à moi mais je lui dirais presque bonjour...

A: parce qu’il y a une petite histoire ?

B: oui ça se crée...

A : Et bien je vous remercie...

Amateur 10, ancien galeriste.

Lieu: Chez l'amateur.

Durée : 3H00.

A : alors dites moi comment tout ceci a commencé ?

B: c'est en allant chez mon oncle, en allant très souvent chez lui, il m'a intéressé à la peinture et à ce qu'il faisait et donc vous voyez ça c'est des oliviers, c'est assez classique, donc voilà j'ai trois quatre tableaux de lui, ça c'est un paysage depuis chez lui, autrement dit si vous voulez, j'ai élevé dans ce pot de peinture en allant très souvent chez lui ,et puis il s'occupait de la biennale de Menton et du coup il m'emmenait chez Picasso, chez Matisse, parce qu'automatiquement un grand peintre du midi venait exposer... il était très ouvert donc j'ai été familiarisé très, très vite avec la peinture de maintenant... avec celle de Matisse, de Picasso de Ronaldson, d'un certain nombre de peintre qui habitaient la région... c'est vrai qu'après moi même j'étais tenté et je me suis pris un peu pour un peintre quand j'avais 18 ans et j'ai donc fait des études d'art, j'ai fait de mes études d'art tout à fait autre chose que de la création, c'est-à-dire quand j'en suis sorti j'ai fait mon service militaire comme tout le monde à l'époque c'était ce qui se faisait ça durait 28 mois et quand j'ai eu fini je me suis plutôt porté vers le design, le mobilier et ces choses là... et la peinture par contre j'ai commencé à l'acheter, quoi mes premiers tableaux vers 24, 25 ans...

A: d'accord... oui c'est jeune...

B: oui vous voyez en même temps c'est assez jeune mais j'ai une vie assez mouvementée, j'ai divorcé et une partie de ma collection est restée chez la mère des mes enfants, à partir de 79 j'ai acheté tout seul mais avant quoi finalement j'achetais moins, parce qu'il y a aussi comment dirais-je... acheter de la peinture, il faut avoir les moyens même si on sacrifie un certain nombre de choses pour acheter de la peinture, donc entre l'âge de 25 ans et l'âge de 40 ans, on a des enfants petits et etc... entre 25 et 40 j'ai quand même acheté une soixantaine de toiles qui sont restées chez la mère de mes enfants...

A: et ici vous avez combien de tableaux ?

B: ici entre ce qui est au mur et ceux qui sont dans les cartons, je dois avoir à peu près 250 pièces, entre peintures, aquarelle, sculptures...

A: mais alors ça se passe comment vous décrochez, vous raccrochez ?

B: alors c'est ça, c'est ça...

A: vous faites des changements...

B: oui c'est ça je fais ce que vous dites et voyez-vous, en fait si on compte sur 300 pièces je n'en ai vendu qu'une seule...

A: ha oui...

B: à une époque où un peintre s'est mis à valoir très cher et là ça m'a permis de me retrouver un petit peu plus à l'aise, pour acheter un appartement celui dans lequel vous êtes...

A: ha d'accord...

B: c'est arrivé qu'une seule fois... je n'aimerais pas vendre autre chose mais pour le moment, je n'ai jamais vendu qu'un seul tableau...

A: mais pourquoi garder ?

B: je pense que le collectionneur il gère une collection, donc il achète ou il vend, lorsqu'il n'aime plus un tableau au lieu de le mettre en pénitence il le vend, moi je mets en pénitence...

A: vous le mettez en pénitence ?

B: oui c'est-à-dire que je l'accroche plus, je ne l'accroche pas parce que je ne l'aime plus, mais si par hasard me vient l'occasion de m'en séparer, j'ai pas envie...

A: mais pourquoi ?

B: j'ai pas envie...

A: vous n'avez pas d'explication ? Si vous ne l'aimez plus...

B: et bien j'ai du mal à le vendre parce que pour une raison extrêmement simple c'est que ça fait partie de mon existence, ça me rappelle des souvenirs et je considère que je n'ai pas envie de le vendre que, d'ailleurs il y a quelque chose d'assez amusant, j'ai déménagé il y a deux ans, quand j'ai déménagé j'ai pas du tout accroché les même choses que j'avais dans l'autre appartement, et j'avais redécouvert des pièces que j'avais mis en pénitence, enfin que j'avais retournées, vous voyez là dans mon bureau ce sont des tableaux qui sont mis en pénitence, bon c'est pour rigoler, en fait ça veut dire qu'ils sont là pour un temps, mais ça ne veut pas du tout dire que je ne vais plus les accrocher... dernièrement il m'a été proposé de sélectionner 4 tableaux pour une petite vente aux enchères et bien je n'y arrive pas alors que quand on m'a proposé l'idée je trouvais ça très bien mais une fois que je me suis retrouvé devant les tableaux, je me suis dit que non ils étaient très bien chez moi, pour préparer ces cinq tableaux je me suis dit finalement je ne peux plus les vendre... il y a un espèce d'attachement qui se fait même sans même s’en rendre compte pour qu'on s'en rende compte il faut être mis au pied du mur, par contre j'avais besoin d'acheter un appartement parce que j'étais un éternel locataire, je me suis dis que si j'avais une toile qui valait très cher et bien je la vendrais mais sous la condition que je ne devais pas avoir de regrets et je n'ai pas de regrets... mais attendez j'ai mis deux ans pour me décider... (rire)

A: oui j'imagine...

B: ce n'est pas systématique...

A: là c'était par nécessité...

B: je ne pensais même pas vendre ce tableau et puis je me suis dit que c'était un peu idiot puisqu'il me donnait la possibilité de ne plus payer de loyer... d'ailleurs ce que j'ai fait c'est pas que j'ai dépensé tout... j'ai donc pu acheter d'autres toiles... c'était l'année

où j'en ai acheté le plus... après effectivement on ne peut pas dire qu'il y a un choix, c'est assez mouvant...

A: non c'est vrai c'est très différent...

B: oui c'est éclectique... parce que j'ai eu aussi une galerie de peinture pendant 18 ans à Grenoble... autrement dit quand vous avez une galerie de peinture, ça vous est interdit d'avoir un choix... parce que si vous ne faites qu'une seule chose dans une galerie de province on peut être sûr que ça ne marchera pas... donc autrement dit... il faut avoir plus de formes d'expression...

A: oui mais là on est chez vous...

B: ha non j'ai été complètement bouffé par ça... par contre il y a aussi des époques... là vous avez par exemple quelque chose de très figuratif, c'est un peintre argentin qui s'appelle Erenia, c'est une époque où en même temps on parlait beaucoup de Cueco, on parlait beaucoup de Fromanger, de la nouvelle figuration,à ce moment là j'avoue que les peintres avec qui j'ai travaillé mais qui était des jeunes peintres que j'ai rencontrés, j'ai plutôt acheté dans cette mouvance... alors qu'avant j'allais plutôt acheter des choses abstraites... bon c'est vrai que j'aime beaucoup ce dessin et j'aime énormément aussi ce qui est à côté, comment dire thermoformé, c'est-à-dire qu'il y a une trace... ici vous avez plutôt des choses amusantes et puis par contre vous avez aussi des choses plus abstraites, par exemple dans cette pièce... alors moi j'ai un autre phénomène c'est-à-dire que je suis les artistes, les artistes changent aussi ! En acceptant leurs changements, voilà un artiste d'aujourd'hui, il fait aussi de la photo, et voilà le même artiste en 1985...

A: d'accord, oui effectivement...

B: et puis il y a des dessins de lui, qui sont encore plus vieux, qui datent de 1970 et vous allez voir c'est encore très différent... si vous suivez la carrière d'un grand artiste il est toujours très différent... je découvre Pierre Godu le peintre qui a fait ces pièces, je le découvre en 77 avec ces dessins et vous voyez ça n'a complètement plus rien à voir mais je l'ai suivi dans sa démarche...

A: et pourquoi ?

B: parce qu'il y a un lien qui se passe avec un artiste, il y a un autre artiste qui s'appelle Jean Moreau dont vous avez deux toiles ici, cette toile est abstraite, chaque peintre eux aussi bouge... et là soit on abandonne les peintres en se disant que toi je n'aime plus ce que tu fais, alors je passe à autre chose, soit au contraire on est séduit par le phénomène que les peintres bougent... quelqu'un qui fait toujours la même chose c'est quelqu'un qui n'avance pas... au fil du temps, qui n'évolue pas, j'aurais un peu tendance, je pense que je n'aurais pas pu acheter ça à cet artiste là tout le temps...

A: enfin vous êtes fidèle…

B: je suis plus fidèle aux artistes, qu'aux œuvres mais aujourd'hui je suis fidèle aux œuvres parce que je n'ai pas envie de les vendre...

A: effectivement

B: mais par contre je suis fidèle aux artistes... on va voir ça dans plusieurs artistes... il y a beaucoup de petits formats mais là c'est une question de moyens... ça c'est un jeune artiste, il a 30 ans... aujourd'hui je m'intéresse aussi aux gens beaucoup plus jeunes, oui

parce que je trouve ça passionnant, ils me plaisent pas tous... j'aime pas forcément un certain nombre de gens qui font de l'installation, en fait ce que j'aime c'est le dessin et c'est la peinture...

A: vous me dites alors les installations, non, ça oui...

B: oui j'ai des critères... effectivement si vous le voulez c'est forcément du dessin, bon y a la sculpture mais c'est forcement ce qu'on accroche au mur... je suis très fidèle à ça, ce qui ne veut pas dire que quand je vais voir Keiffer que je ne trouve pas ça épouvantable... et si voulez je ne peux pas dire que je déteste Buren... moi je trouve ce qu'il avait à Paris lors d'une biennale où il avait des mètres de rayure, enfin c'était ridicule... mais par contre les colonnes de Buren... ça fait partie d'un certain nombre de choses que je ne déteste pas... dans l'absolu mais je n'aurai jamais un Buren chez moi justement parce que je considère que ce n'est pas un peintre... un artiste mais ce n'est pas un peintre... je ne suis pas du tout fermé à la photo...

A: mais on vient de parler de critères mais ici il y a beaucoup de choses qui sont très différentes les unes des autres mais alors comment se fait le choix ?

B: c'est-à-dire qu'en fait si j'avais pu acheter une œuvre de tous les peintres que j'ai rencontrés, qui m'ont plu j'aurai certainement pas 250 œuvres... pour moi ce qui est important c'est de m'apercevoir justement au bout d'un certain nombre d'années que même les choses que je ne regarde plus quand tout d'un coup je vais les regarder, je m'aperçois que j'y tiens beaucoup et que je n'ai pas envie de les vendre... elles ont leur place quand même dans mes cartons...

A: mais vous fonctionnez comment ? Par coup de foudre ou...

B: ha oui oui par coup de foudre, la dernière c'est une peinture de Francis olivier Brunet qui aujourd'hui à une quarantaine d'année et je l'ai exposé quand il avait vingt ans... en 88 mais à l'époque en question je lui disais je t'expose mais je ne t'achète pas... parce que j'aimais bien, il avait vingt ans, moi j'achète pas de la peinture d'un peintre qui a vingt ans, qui à trente ans peut avoir tout planté...

A: oui, c'est difficile...

B: c'est très difficile mais aujourd'hui il s'en souvient ! Et donc je lui ai acheté une pièce quand il avait quarante... et ben aujourd'hui il me redit « ha c'était dur quand tu m'avais dis ça »...

A: mais c'est un critère...

B: non on ne peux pas appeler ça un critère c'est-à-dire que défendre des gens jeunes... Goldu quand je l'ai rencontré il en avait 25, c'est cinq ans de plus mais c'est déjà énorme... moi j'ai besoin de savoir que les gens, que si vous voulez au moment où j'ai un coup de foudre, je veux savoir si c'est un coup de pot ou si c'est suivi...

A: d'accord...

B: si il y a un travail qui est suivie parce qu'il peut y avoir des gens qui ont un talent mais pas de travail derrière, je ne vous dis pas que tous les peintres qui sont là sont géniaux mais en tout cas par rapport il y a une barre de...

A: oui vous avez laissé le temps au mûrissement...

B: oui voilà... et pourtant lui je l'ai acheté dès ses 25 ans... mais lui c'était très spécial... il avait un tel talent mais effectivement il serait resté à ça je n'aurais pas hein il a fait tout à fait autre chose... je trouve que c'est bien ! Là ça me fait confiance... vous avez là aussi cette jeune femme là...

A: oui ces changements se sont faits en très peu de temps aussi...

B: elle est musicienne, elle avait toujours eu du talent et elle s'est mise à pousser son talent à un moment donné où elle s'est aperçue que la musique ne la passionnait plus... bon c'est une question de nature aussi, il y a des gens qui sont en perpétuelle recherche de... il y aussi mon mode de recherche à moi...

A: qui est...

B: je passe de l'abstrait au figuratif avec une grande efficacité tout, parce que je ne suis pas du tout sûr que je n'aime que l'abstrait mais je suis même certain que non, par contre je suis sûr que j'aime l'abstrait mais ça ne veut pas dire que c'est un clivage dans les choses que j'aime, j'aime l'abstrait mais j'aime aussi le figuratif, j'ai appris au cours des âges que j'aimais beaucoup de choses, alors au fait est-ce que je le savais, probablement pas, je savais que j'aimais la peinture... mes parents ce n'était pas des amoureux de la peinture, par contre ma tante et mon oncle m'amenaient souvent dans des expositions, ils m'emmenaient voir des artistes et chez eux il y avait des artistes qui venaient...

A: ça devait être fascinant...

B: Ha oui complètement... ça donnait envie de vivre dans ce monde là, c'est un choix d'existence qui c'est fait chez moi très jeune... ce qui n'est pas le cas de tous les amateurs... ça démarre plus tard, moi je suis né dedans...

A: et vous m'avez dit que vous avez peint aussi...

B: moi je continue à faire des bricoles mais pas pour les montrer, les bricoles elles sont pour moi... de temps en temps ça me détend de faire une aquarelle... mais j'ai jamais exposé... c'est très anecdotique et en plus de ça il n'y a aucun travail...

A: non...

B: non je ne travaille pas, je me détends alors que l'artiste lui il travaille... il souffre et moi je me fais plaisir... moi c'est anecdotique

A: oui...

B: là vous avez encore des choses, on avait fait des affiches et en même temps on a des sorties en comment dirais-je en sérigraphies, donc vous avez vu il y a des choses plus anciennes de Razzia et maintenant il est tout à fait dans ce type de travail... dans cet univers là... où il est arrivé petit à petit, en 77 ça c'était les premières pièces et il en faisait encore d'autres, plus classiques mais ils étaient dans ces périodes où les artistes font, où ils sont pas sûrs de ce qu'ils font et ils s'accrochent à hier... ils veulent pas tout d'un coup abandonner... et puis un jour ils savent même plus faire ce qu'ils faisaient hier parce que ce sur lequel ils ont tâtonné ça devient leur univers, si on leur demande ce qu'ils ont fait hier, ils font une merde... on ne peut pas avoir dix-huit univers en même temps...

A: et vous me disiez ainsi qu'un artiste travaille et vous me disiez que pour vous c'est purement anecdotique ce que vous faites mais en tant qu'amateur en dehors de la pratique de la peinture est-ce que vous considérez ça comme un travail ou comme un exercice ? Est-ce que ça demande des efforts...

B: si, il y a une contrainte, je peux très bien être très malheureux parce que j'aurais envie d'acheter mais on ne peux pas tout acheter... moi c'est toujours un malaise et un mal être quand je suis devant quelque chose que j'aime, mais je commence à me libérer de ça, maintenant je commence à me dire que dans le fond, que c'est même très bien qu'il y ait des tas de choses dans les musées et que je puisse avoir du plaisir à les regarder, autrefois il y avait une sorte de possession...

A: et là...

B: ben là elle a à la fois diminué et s'est accentuée... autrefois je pouvais très bien prêter une toile pour une exposition, aujourd'hui ça me rend malheureux, autrefois j'étais ravi, aujourd'hui je m'ennuie, bien sûr que je le fais mais ça m'ennuie, par contre un autre sentiment de possession a disparu, je dirais que c'est plus sensuel, le plus sensuel c'est aussi la possession de, c'est acheter, acheter c'est quelque chose de, c'est une merveille, on est amoureux d'une peinture ou d'un dessin, ou d'une sculpture, on est amoureux quoi! Et c'est très bien on va revenir la chercher dans un mois, parce qu'elle est accrochée mais on ne part pas avec une tableau dans une exposition et si c'est dans un atelier de peintre, on part avec et on est, mais alors on est ! Bon et si on ne peut pas, si on a pas les moyens on est et ben on souffre... là il y a une véritable souffrance parce qu'en fait c'est un sacrifice pour autre chose, autrement dit ça veut dire que déjà on se donne du mal, on va pas faire un voyage, est-ce qu'on considère que l'achat d'un voyage vaut une toile, donc si on achète une toile on va pas faire un voyage, et en fait si on a pas les moyens, si c'est trop cher par rapport à soi, c'est uniquement par rapport à soi, il y a des peintres que je trouve trop cher mais de quel droit je peux dire ça ! Et quelque fois si vous voulez, ça peut m'arriver, de voir dans un mois quatre choses que je viens acheter, mais ça commence à se tasser ça, maintenant, je suis content de voir les choses... de savoir que je peux revenir dans l'atelier, de profiter du phénomène, de cette existence dans ce milieu, où un certain nombre de portes sont ouvertes mais où j'ai pas l'impression qu'on va me faire la gueule si je vais rien acheter... peut-être que c'est moi qui pense pas, mais moi j'avais l'impression qu'il était déçu donc qu'il était... mais bon l'amateur se dira j'ai préféré autre chose...

A: et vous allez souvent dans des ateliers et dans des galeries ?

B: je fais tout les galeries, les ateliers...

A: mais souvent ?

B: perpétuellement...

A: mais vous pouvez me donner une fréquence, je ne sais pas une fois par jour ?

B: non ça se calcule pas, parce que je peux très bien rester chez moi et... mais à l'époque où je travaillais oui c'était une fois dans la journée, mais pas plus de deux parce qu'après on ne voit plus rien...

A: oui l'œil se fatigue...

B: oui mais c'est un travail d'épicurien la peinture...

A: un travail d'épicurien ?

B: mais oui on aime manger, on aime lire, on aime le théâtre, on aime tout, on est glouton si vous le voulez, on a besoin de ça pour vivre, il y a des moments où c'est terrible, alors là je vais lâcher un peu la peinture, quand il y a la biennale de danse à Lyon, je vais tellement voir de spectacle de danse que je lâche la peinture...

A: vous faites une pause...

B: ha ben oui je fais une pause ! C'est pour ça que je dis que voir plusieurs peintres, c'est comme voir plusieurs spectacles,c'est comme boire trois quatre vins différents, je ne suis pas du tout sûr qu'il soit meilleur que celui que je viens de boire avant parce que pareil j'ai tout mélangé... à la limite boire un blanc et un rouge, que ce soit en profusion c'est pas grave, mais on sort une bouteille de ci, une bouteille de ça et bien je perds mon palet ! Il vaut mieux voir deux peintres dans une journée parce que le troisième on ne sait plus voir, moi il m'est arrivé dans l'association à laquelle j'appartiens, quelque fois on fait des voyages ensembles on est gloutons... je suis sûr que je verrais pas de toute façon...

A: et ça vous arrive d'aller à une exposition et d'y retourner quelques jours après ?

B: alors ça c'est très fréquent, c'est à dire que si un peintre, par exemple vous avez deux peintres qui exposent à Lyon, Jean Van... ben il expose depuis quinze jours j'y ai quand même été trois fois, il y a Frontas aussi, qui est un peintre, qui est ici, j'ai trois pièces de lui, j'ai même dîné avec lui le soir de son vernissage, parce que lui il est de Vence, comme on a exposé ensemble, il y a des années, on a passé la soirée ensemble et avec le galeriste chez qui il exposait... j'y suis retourné trois fois aussi...

A: d'accord...

B: au musée il y a Jean Renne et il y a Schwendorf... Jean Renne je n'ai aucun tableau, je suis malheureux, néanmoins j'y vais tout le temps pour les regarder, peut-être que ça va me donner une petite piquouze et un de ces quatre matin je m'en vais en acheter un !

A: mais qu'est-ce qui fait que vous retournez voir ?

B: ben c'est le besoin de voir les choses qu'on aime bien voir...

A: oui mais si vous allez le voir une fois...

B: je ne sais pas moi, c'est comme quand, c'est un petit peu une femme qu'on aime ! On revient, je pense qu'il y a un attachement, oui ça existe, c'est un peu la même chose, on a ce besoin, en tout cas moi j'ai le besoin de revoir une pièce plusieurs fois... à l'exposition de dessin du musée de Lyon qui était assez exceptionnelle, j'étais emballé, j'y ai emmené tous les gens de la PAG, ils étaient ravi, ils ont convenu que c'était vraiment une exposition merveilleuse, moi j'y étais trois fois rien qu'avec eux, j'ai fait trois visites avec des gens de la PAG mais j'y étais plus souvent que ça encore ! Je traverse le pont je suis au musée, je suis en retraite donc... j'ai tout mon temps, je vais voir des Rennes en ce moment parce qu'après je n'en verrai plus... il y en a un qui appartient au musée, j'espère qu'il y en aura un autre... je vais y aller très souvent parce que je sais qu'après ça me manquera et votre question c'est pourquoi ? Ben vous savez le Songe d'une nuit

d'été, bon ben ça fait la quatrième fois que c'est mis en scène à Lyon en l'espace de 10 ans j'y suis allé à chaque fois...

A: oui mais là c'est des mises en scènes différentes, là l'artiste c'est le même…

B: oui vous avez raison mais les pièces ne sont pas toujours les mêmes...

A: oui mais quand vous allez voir trois fois la même exposition...

B: oui oui, là vous avez raison oui...

A: alors pourquoi ?

B: je m'excuse mais quand je suis très amoureux, je ne fais pas l'amoureux une fois (rire)...

A: oui c'est vrai, mais j'ai du mal à saisir... le fait d'aller voir d'accord, une deuxième fois peut-être, parce que je ne sais pas on veut mieux saisir les choses, mais une troisième fois... je me demande qu'est-ce que vous faites de ça ? Qu'est-ce que vous faites quand vous les avez déjà vus une fois ?

B: oui c'est vrai que la question se pose... mais il y a des amateurs qui pensent comme ça... et ça ne les empêche pas d'être des amateurs d'art très sincères... et qui raisonnent comme vous le dites, moi pas, non non moi je suis un amoureux de la peinture, c'est pour ça que je vous parlais d'épicurien, c'est vrai qu'on dirait, je conçoit pas la vie sans cette passion, la mère de mes enfants me reprochait toujours d'acheter les toiles même quand c'était l'heure où il fallait que je lui change son manteau, c'était l'époque où les femmes ne travaillaient pas... c'est vraiment passionnel et puis je pense que c'est une question de tempérament ! J'ai été en Égypte deux fois, c'est pas pour ça que je n'y retournais pas, je pense que quand je serai arrivé à tout voir, effectivement il faudra que je revienne sur le premier voyage...

A: et ça s'applique aussi en art...

B: oui c'est un peu la même chose, revoir des choses c'est un peu la même chose oui... revoir des choses dans des expositions, aller plusieurs fois, ici finalement il y a 250 tableaux mais pas 250 peintres, je reviens à chaque fois sur les artistes...

A: mais on en revient au fait qu'aller voir trois fois de suite une exposition ça reste pour moi une énigme...

B: oui, que j'ai du mal à vous expliquer...

A: ça m'interpelle oui...

B: je ne sais pas c'est pour moi une nécessité... sauf s'il s'agit d'une exposition que j'ai aimée mais qui ne m'a pas emballé... dont je ne suis pas amoureux mais dont je suis incapable de dire que c'est mauvais... mais c'est pas mon monde...

A: effectivement la frontière est fragile...

B: oui vous allez trouver une femme très jolie mais ne pas être attiré pas du tout ou au contraire vous allez tomber amoureux transi... je pense que le rapport peut être fait, en ce sens que c'est un peu la même chose, bon c'est vrai que ce que vous avez du mal à

assimiler qu'on puisse avoir une passion aussi proche de la sensualité lorsqu'il s'agit d'objets...

A: oui... et puis c'est comme l'idée du coup de foudre...

B: oui mais qui dure, mais c'est vrai que ça m'est arrivé, c'est bien de bavarder longtemps parce que du coup c'est vrai que ça m'est arrivé de retourner voir une exposition et que l'étincelle que j'avais eu, je ne l'ai pas au deuxième et qu'au troisième je sois complètement déçu... et que du coup ben je ne revienne pas...

A: et pour les achats...

B: ha je n'achète jamais du premier coup... alors dans un musée c'est différent je n'achète pas et si l'artiste fait une exposition ben il est visible dans une galerie, donc je vais dans une galerie... ou alors c'est direct dans son atelier... mais le rapport dans un musée n'est pas le même parce que je vais pas acheter, je vais des pièces, de plus en plus j'aime ça, autrefois j'étais plus prisé par l'idée que ça ne m'appartiendrait pas...

A: là vous y allez plus sereinement...

B: ha ben oui ! Ça fait partie d'une évolution, par contre au contraire, je me suis tout à fait dégagé de ça, j'adore aller dans les musées et j'aime bien y retourner... j'ai pu passer quelques jours à Paris et donc j'ai vu une exposition de Jorg, c'est un peintre qui a fondé le Cobra.. j'aime beaucoup cette peinture là, et là il y avait très peu de toiles et c'est bien ! Là y en a trop, pour moi il y en a pas trop ! J'aime bien vivre entouré comme ça, bien accroché ! Mais c'est vrai que dans les musées j'aime bien quand il y a pas trop de choses que je puisse avoir l'espace pour regarder une oeuvre, ce dont je n'ai pas besoin pour mes propres pièces, bon j'y suis retourné, même s'il y avait une vingtaine de toiles, une fois aurait suffit et ben j'y suis allé en arrivant à Paris et avant de partir... en plus là c'était la maison du Danemark donc on avait le droit de faire des photos, photos que je ne regarderai pas, mais sur le moment c'est bien... de partir avec un cliché ça fait plaisir... c'est comme des cartes postales mais là au lieu de les acheter...

A: d'oeuvres ?

B: ben oui, ben quand je voyage, j'envoie toujours des cartes de...

A: d'accord... et puis la question que je pose c'est, aussi, ben on parle de technique, on parle de regard et comme vous parlez beaucoup de passion, j'aimerais beaucoup savoir la manière dont vous regardez les choses, est-ce que vous prêtez attention à quelque chose en particulier ou bien c'est comme ça, c'est l'ensemble...

B: ha non, ha non non... j'aime beaucoup la technique, ce qui m'a frappé le plus dans ce nu, c'est comment le pastel est traité, pas tant le nu, mais quand elle a commencé à faire des pastels, ce qui m'a plu c'est la matière qu'elle a donné au pastel... du c'est du pastel gras mais c'est étonnant... et elle a gratté cette pastel, ce qui m' a plu c'est la violence de la technique qui a donné la violence au tableau... celui-ci la technique y est mais si vous voulez je suis beaucoup plus emballé par le côté formel du tableau... mais je trouve qu'elle a résisté au temps donc il y a une technique parfaite, d'autant que c'est peint avec de la merde sur de la merde...

A: ha...

B: je vais vous dire pourquoi je vous dit ça, un jour je présente ce peintre, Jean Moreau, à un type qui a fait comme moi qui en a acheté toute sa vie... à l'époque ça m'arrivait, j'avais pas encore de galerie, ça m'arrivait d'aller chez un amateur avec un peintre que je connaissais et de le présenter... souvent les peintres me laissaient des tableaux chez moi pour les vendre et ils me disaient tu devrais ouvrir une galerie et j'ai ouvert une galerie parce que des copains peintres me laissait des tableaux mais sans prendre un centime, c'était vraiment pour faire partager mon emballement sur un peintre à d'autres amateurs, et donc je m'en rappellerai toujours c'était un type qui avait pas mal d'argent et donc mon copain peintre fauché et donc on est reçus chez un amateur qui avait les moyens, on était reçus par une bonne et déjà ça, c'est un truc qui, parce qu'il avait beau être d'une famille bourgeoise ,il était d'une famille bourgeoise fauchée, il s'en était dégagé, il était déjà gêné par ça et donc le gas lui dit « Jean vous peignez avec de la merde sur de la merde » et effectivement à l'époque pour gagner sa vie, il travaillait à la poste, il prenait des sacs de postes, du blanc de zinc, il préparait lui même sa toile, sa toile étant un sac de poste et la peinture c'était de la peinture pas chère, c'était pas de l'extra fine... j'avais 29 ans... ben il a pas aimé quoi ! (rire) mais regardez comme ça tient ! C'est vrai qu'aujourd'hui ce tableau je l'ai toujours eu sur mon mur je l'ai jamais retourné...

A: ce qui m'intéresse aussi c'est de savoir comment ça se passe au quotidien ?

B: ben y a la pèle à gâteau, c'est X qui a mis en place les choses et on s'est retrouvés, l'idée c'était que les gens se mettent ensemble pour acheter de la peinture de manière à ce que chacun se booste pour acheter de la peinture, et puis que les cycles soient de deux ans et qu'au bout de deux ans on décide de continuer. On a donc acheté de la peinture, chacun, donc on était douze, les deux premières années on a pas acheté, ensuite le trésorier disait, maintenant y en a six, donc on tirait au sort les six, et les six achetaient, donc ont pas acheté au bout de quatre ans, au bout de quatre ans six on acheté, et six encore la seconde année, et donc on a commencé à acheter alors on avait la participation, qui n'est pas énorme ! Au bout de quatre ans on a fait un partage et là on s’est cassé la gueule parce que le tirage au sort des œuvres ça va pas donc on a décidé que chacun achetait pour soi mais devais continuer à faire partager la pièce en la laissant pendant deux ans faire le tour des autres adhérents, donc ça a très bien marché, ça tourne mais on est très très différents, on avait pas du tout les mêmes options, et moi ça m'a toujours épaté qu'au bout de 25 ans, on ne se soit pas crêpé le chignon, y en a qui sont partis soit parce qu'ils avaient un problème de fric, mais bon c'était pas énorme, donc pour moi c'est une excuse, c'est juste qu'ils en avaient marre ! Moi j'avais pas besoin de ça mais par contre je pense qu'il y en a beaucoup sur les douze qui avaient besoin de ça... d'être boosté par les dix autres...

A: c'est vrai qu'on a cette idée de l'amateur qu'il est plus solitaire... et là c'est collectif...

B: ben moi je vais vous donner un exemple, j'ai horreur de la vie de groupe, j'ai fait un effort...

A: mais alors pourquoi avoir fait cet effort ?

B: parce que je me suis dit que c'était quelque chose qui partait d'une histoire qui me plaisait bien, mais j'ai eu un mal fou alors que je suis un des participants les plus actifs, mais le nombre de fois où j'ai voulu partir, c'est arrivé souvent ! Moi effectivement prenant les choses trop à cœur, il y a une trop grande différence entre l'individualisme et cette vie de groupe, je fais un effort mais cet effort je le trouve intellectuellement payant...

A: intellectuellement payant ?

B: parce que ça me permet de rencontrer des gens dont je me suis fait des amis alors que je n'avais rien à leur dire, c'était pas... voyez vous je vous ai parlé d'un peintre et d'un copain amateur d'art, lui pour d'autres raisons était aussi né dans un pot de peinture... depuis quinze ans on parle peinture, on se voit dix fois par an et on ne parle que de quoi ? Que de peinture ! On a des atomes crochus totals, je n'ai aucun atome crochu au niveau de la peinture avec X, intellectuellement il m'apporte quelque chose parce qu'il aime, X c'est pareil ! Les voyages en groupe ça me rase, j'en ai fait pourtant... on est 12, y en a pas un qui ressemble à l'autre, on est intellectuellement très différents mais...

A: en plus je sais que vous faites tourner les œuvres...

B: là j'en ai pas... non parce que je suis un peu... c'est pour ça qu' à un moment donné j'ai voulu partir, bon finalement on se voit tout les deux mois mais je ne trouve pas ça mal ! C'est un lien par rapport à, d'autre part on communique beaucoup... (expo keiffer) ça ne me passionne pas assez pour faire un aller-retour à Paris...

A: si cela avait été quelque chose d'autre...

B: ha ça quelque fois, par exemple Rothko, je m'étais invité chez les enfants pour aller voir Rothko, parce que c'est...

A: et vous êtes abonnés à un magasine ?

B: non parce que j'ai un marchand de journaux juste en dessous de chez moi depuis six sept ans et avant j'étais abonné à Art Press, à Beaux Arts et puis finalement je me suis rendu compte que ce sont des choses que je ne pouvais pas garder éternellement, je ne savais plus où les foutre, et puis j'avais rien à acheter au marchand de journaux alors qu'il y avait des merveilles, il y a des jours où j'achète l'Oeil, il y a des jours où j'achète Connaissance des arts, d'autres où j'achète Art Press... il y en a un auquel je ne suis pas abonné mais que j'achète pratiquement toutes les semaines... c'est le Journal des arts...

A: d'accord...

B: c'est une revue qui est faite par les journalistes de l'Oeil et qui sort à peu près tous les quinze jours, c'est un bulletin d'information de ce qu'il se passe, de la même manière que sur le plan Rhône Alpes, bon je suis à la MAPRA mais pas comme artiste et ma carte de membre me permet d'aller dans les musées de la région gratuitement, il n'y a qu'au Magasin qu'ils me font des remises parce que c'est un truc qui est lié à la maison des artistes... je vais vous en montrer un...

A: et vous y regardez quoi ?

B: vous avez toutes les expo qu'il y a dans le coin et toutes les annonces des vernissages...

A; et vous sélectionnez comme ça toutes les expo que vous allez voir ?

B: tout à fait... ça bout à Lyon, il y a quand même sept galeries dans la rue Bourdot, il y a la galerie WM, la galerie de Lutrin,il y a une galerie sur la presqu'île mais je n'aime pas les gens qui ont cette galerie, à mon avis c'est pas des gens qui aiment la peinture par ce qu'ils présentent et la manière dont ils en parlent quand ils vous reçoivent !

A: et parmi tout ça il y a un lieu que vous préférez ?

B: il y a un endroit où j'allais... mais cette année j'y vais plus beaucoup parce que cette année ils ont fait deux expositions qui m'emmerdaient pour le moment, c'est la galerie de Lutrin où j'allais même bavarder avec le patron de la galerie, maintenant là cette année j'y ai pas été beaucoup parce que je suis partie, et là je suis rentré de Paris donc je viens de faire les galeries de la rue Bourdot et les musées... j'ai été voir l'exposition du musée de Saint-Etienne, une très bonne exposition...

A: et vous êtes allé à la Biennale cette année ?

B: l'horreur...

A: l'horreur ? Oui ça été très controversé...

B: mais même celle d'il y a deux... là je trouve que c'est vraiment devenu n'importe quoi...

A: oui j'ai vu que certains disaient que c'était du foutage de gueule...

B: ho vous savez y a un truc on est à l'époque de la mondialisation, c'est plus le siècle de la consommation, c'est celui du fric, c'est sans intérêt les mecs ils prennent des pièces qui font 100 m² pour mettre deux conneries qui sont invisibles dedans...

A: oui ça pose question...

B: ben X elle, elle est celle qui... moi je me ferme un comme une huître, elle est toujours ouverte alors elle est moins... c'est pas qu'elle est moins difficile mais elle est moins... disons qu'elle fait plus d'effort... et que du coup quand elle arrive, elle se fait guider,...

A: oui c'est une autre approche...

B: elle y va avec un groupe du Magasin, et le Magasin ils sont toujours à fond, à bloc dans des conneries...

A: oui vous vous n'aimez pas être guidé...

B: non... parce que si vous voulez il y a des exceptions où il y a des audio-guides, où j'avais besoin d'un complément... quand il y a une démarche intellectuelle que je ne saisis pas mais que j'ai le désir de saisir parce que plastiquement ça m'intéresse et même quitte à aller demander, par exemple dans un musée d'art contemporain, par exemple chez Raspail, non parce que Keith Harring y a rien à comprendre c'est léger, c'est bien mais c'est pas un coup de foudre, c'est plus proche du design que de la peinture, tandis que Basquiat j'adore, j'ai des bouquins ! Mais par contre dans ce musée d'art contemporain au moment de la Biennale il y a un seul ou deux endroits qui m'ont interpellé, il y a une ou deux choses qui m'ont interpellé, alors il y en a une aussi avec les sacs et ça faisait une grande sculpture, ça m'a interrogé ! Bon j'ai trouvé une médiatrice mais pas le jour où je suis allé avec la PAG parce que là c'était un samedi ! Mais là je me suis aperçu que je pouvais poser des questions et j'ai posé une question uniquement par rapport à ce qui m'intéressait, on me l'a donné et ça ça m'a plu, quand un truc plastiquement m'interpelle, pas qui me plaît mais qui m'interpelle! Ben je me dis tiens ça c'est quand même pas trop con ! Alors à ce moment là j'aime bien quand on m'aide pour comprendre le fond de la démarche du plasticien mais si ça m'emmerde

même une explication n'est pas valable, ça je l'ai déjà constaté, l'explication n'amène rien, pour X, l'explication amène…

A: oui...

B: alors c'est une ouverture intellectuelle qu'elle a mais que je n'ai pas...

A: il vous faut quelque chose qui prête à curiosité...

B: oui voilà il faut que ça m'interpelle! Bon Keiffer ne me plaît pas partout, mais il m'interpelle! Le plasticien qui intéresse mon fils m'interpelle ! Son travail sur la lumière m'interpelle ! Je l'ai connu chez mon fils, les conversations avec ce type me font apprécier son travail mais je ne l'aurais jamais apprécié tout seul ! Mais quand je me suis trouvé en face de deux personnes convaincues, mon fils et l'artiste, moi je ne ferais pas la démarche d'en acheter un, mais par contre je comprends qu'il y ait un résultat plastique...

A: oui il y a un travail... et au niveau des explications, tels que Art Press, il y a des discours qui vous intéressent plus que d'autres ?

B: oui c'est pour ça que j'achète !

A: mais c'est très spécifique...

B: oui parce que ce sont des gens qui se font plaisir en grattant, je vais pas leurs reprocher ! Moi je me suis mis à écrire dans Utopia, je me suis fait plaisir ! Ça veut pas toujours dire grand chose...

A: mais Art Press c'est un discours différent d'Art Actuel par exemple...

B: oui, c'est d'un intellectualisme peu crédible...

A: oui... et vous pensez que ça a une influence sur vos goûts, car je pense qu'il y a des gens quand même que ça...

B: ben il y a beaucoup de snobs dans le milieu de l'art contemporain, qui ont, y a pas de passion, ils aiment pas la peinture, il suffit de bavarder avec eux pour savoir qu'en fait ce qui les intéressent c'est les signatures... moi je connais un certain nombre d'amateurs d'art qui a l'époque achetaient de la peinture et après ils s'en sont libérés, ils spéculent... moi je vous ai parlé d'artistes y en a pas un qui soit connu, y en a que un mais il ne fait pas le tour de... je fais une grande différence entre l'amateur d'art qui achète pour se faire plaisir qui peut même être un peu boulimique et c'est un peu de la folie, je pense d'ailleurs que les amateurs d'art et les peintres on a quelque chose à voir ensemble, on a un point commun, ils ne peuvent pas vivre sans peindre et moi sans acheter, quoique je commence à tasser les choses et je commence à beaucoup plus jouir d'aller dans un musée et à être de moins en moins frustré quand je fais comme tout le monde, c'est-à-dire regarder des œuvres qui ne seront jamais à moi... je reviens dessus c'est vrai ! La raison pour laquelle je reviens c'est que ce ne sera jamais à moi donc il faut quand même que je me les mette là...

A: que vous les mettiez là ?

B: ha oui ! Elles y restent longtemps, c'est ça qui est amusant ! Vous savez tout le temps je fais un rapport avec la femme, quand je tombe amoureux le visage ne disparaît

jamais... et puis d'autres qui disparaissent et donc j'étais pas si amoureux que ça ! Et ben c'est un peu pareil pour la peinture, je les ai toujours dans ma tête... donc il y a des choses qu'on mémorise... au moment où je regarde ce tableau il y en a dix qui défilent...

A: et vous avez besoin de savoir des choses sur la vie de l'artiste ?

B: oui oui ça m'intéresse, j'aime bien l'historique quand il s'agit de peintre que je n'aurai jamais la veine de rencontrer...

A: mais justement vous auriez pu vous intéresser à un art plus classique (au sens de moderne) et pourquoi alors n'intéressez...

B: ben c'est dans ça que j'ai vécu, c'est une mise en condition, à l'époque ce qui m'intéressait c'est les contemporains de l'époque... et puis en fait est-ce qu'il n'y a pas un certain snobisme à n'aimer que les choses qui viennent d'être pondues, peut-être que moi j'ai besoin de temps ! Il est très possible que dans dix ans je fasse un tri sur les choses qui pour moi aujourd'hui sont trop, et même je suis passé complètement à côté de la nouvelle figuration, elle m'intéresse toujours pas, par contre au moment où Vialat est arrivé, les supports-surfaces sont arrivés, je ne me suis pas jeté dessus mais aujourd'hui je commence à voir, à rentrer dans leurs mondes,parce que ces gens là ils sont en avance, et en fait il y a un goût de la recherche chez tous les artistes... j'appartiens au même monde que les autres, moi même j'ai peut-être aussi besoin de laisser le temps cheminer sur les choses... mais quand j'étais petit j'étais en avance parce qu'on me montrait Matisse, Picasso et ensuite quand j'allais à l'école quand je faisais un griboullon on me disait ha tu fais du Picasso, ho qu'est-ce que c'est que c'est crétin !

A: ha je rencontre encore les même arguments! C'est dur ?

B: ho oui ! C'est pour ça que je suis toujours réservé par ce que je n'aime pas alors que si je m'écoutais vraiment je serais violent, bon, j'ai été un peu violent tout à l'heure mais je vous ai quand même dit qu'il y avait des choses, bon ce que je trouve c'est que c'est dommage qu'il n'y ait que six ou sept choses qui m'aient emballé dans une exposition de cette taille !

A: mais dans ce cas là par rapport à ce que vous disiez, est-ce que dans dix ans et bien vous aimerez ce genre de choses...

B: ben je pense que j'étais pas complètement à fermé à Vialat, à l'époque je me demandais si il se foutait pas un peu de ma gueule,si il y avait pas un peu de snobisme, je me posais la question! aujourd'hui je suis convaincu que le type était sincère mais j'ai jamais, heu... toute cette équipe de support surface j'ai toujours considéré leurs travaux, j'ai jamais craché dessus ! Mais aujourd'hui je peux tomber sur une pièce de Vialat et me dire « ha, quand même, c'est fort ça! » donc j'ai évolué... mais j'ai pas une passion..

A: et les installations, tout ça, vous êtes pas trop...

B: ça me... il y a des exceptions... il y a Long, Boys ça m'interpelle ! Mais c'est pas pour ça que si j'avais eu les moyens, au moment où c'était dans mes moyens j'aurais mis un sou là-dedans, sûrement pas !

A: donc vous allez les voir mais...

B: non je ne vais pas voir, je les croise...

A: vous les croisez ?

B: par exemple l'autre fois, j'étais à une exposition de dessin, le type est allé si loin dans son exposition qu'il y avait du Long, il y avait un Richard Long par terre, je me suis demandé ce que ça foutait là, mais j'ai reconnu que j'en ai vu dans d'autres endroits que là qu'est-ce que ça fout là ! Mais par contre j'en avais vu dans d'autres endroits et je me suis dit ça ça tient la route !

A: et ça tient la route par la démarche c'est ça ?

B: oui voilà, il y a quelque chose qui m'interpelle mais bon la première fois que j'ai vu un Pollock, j'ai des tas d'amis qui me demandaient pourquoi j'aimais ça, et moi j'aimais ça ! J'avais 17,18 ans... ça me parlait profondément, Bacon aussi, c'est extraordinaire, par contre je pourrais pas en avoir un chez moi...

A: pourquoi ?

B: parce que c'est terrible ! C'est torturé... il y a un peintre aussi à Grenoble de temps en temps je vais aller lui dire bonjour...

A: elle est marrante cette expression !

B: ben oui parce que c'est agréable! Un musée c'est extraordinaire !

A: et parfois vous allez dans des ventes aux enchères ?

B: oui par curiosité mais je ne sais pas acheter...

A: vous ne savez pas acheter ? Pourtant...

B: non ça va trop vite...

A: et dans des foires ? Comme Artenim...

B: non j'y vais plus, c'est nul...

A: d'accord...

B: ça m'agace, c'est comme à la biennale où il y a six trucs qui m'ont interpellé ! Y a trois ans y avait quelque chose mais j'ai vu la démarche ça ne me plaisait pas... non je vais à la FIAC tous les trois ans et je vais à Bâle, à la foire de Bâle... c'est intéressant parce que ça vous donne une idée du marché de l'art et vous ne voyez plus des signatures, vous voyez des œuvres d'art et quand vous vous penchez sur une œuvre qui vous intéresse vous comprenez pourquoi ça vaut aussi chère... on a une étendue de chose, autre chose que la Fiac où la sélection est plus forte... tandis qu'à Bâle c'est immense... et vous voyez des choses qui sont sur le marché pas dans les musées... qui sont abordables mais exceptionnelles... y a tout...

A: vous y allez pour...

B: pour voir des tableaux dont j'ai entendu parler que je n'ai pas encore vus...

A: d'accord...

B: et puis il y a un côté folklore et puis c'est très amusant d' arriver sur un marché où on voit des gens arriver en jet, c'est très marrant... je me paye un petit peu se bouillon de culture (*rire)* et disons bouillon (*rire*)...

A: et les vernissages...

B: non... quand j'étais galeriste mais c'était mon métier...

A: j'ai juste une dernière question... j'aimerais pour que ce soit clair avoir votre définition de l'art contemporain...

B: c'est ce qui se fait aujourd'hui...

A: d'accord... ben je vous remercie...

Amateur 11, X ans, assureur.

Lieu: Museé de Grenoble. Exposition permanente.

Durée: 2H15

A : pourquoi ce lieu ?

B: premièrement, parce que c'est un lieu qui est important à Grenoble, c'est un lieu autour duquel se cristallise l'art plastique mais pour moi c'est surtout la continuité du musée municipal qui existait à l'époque... donc mes parents avaient l'habitude d'y aller de temps en temps... c'était un musée qui était relativement figé il n'y avait pas d'expo il y avait cette grande bibliothèque en bas qui était dans lequel il y avait ces très très grandes œuvres du XVIIIe et du XVIIe on retrouve ici chez moi également m'impressionnait beaucoup mais moi c'est vrai il y avait des choses qui m'intriguaient beaucoup plus, qui m'impressionnaient beaucoup plus, dans le regard dans les yeux comme l'homme à la pipe de Derrain... et c'est vrai que cette première... Cette première prise de contact avec l'art était très très importante et c'est pour ça que j'aime beaucoup ce musée, je m'y sens bien, j'y suis souvent... Et en plus architecturalement j'aime beaucoup... donc pour la collection ce qui est important c'est justement, pour moi c'est ses collections d'art moderne et d'art contemporain...

a: d'accord...

B: alors j'ai une anecdote, tout tout gamin on sort du musée avec mes parents, et puis il y avait le vélo du gardien et moi je me suis exclamé « Ha il est beau ! Il est beau » comme si c'était... (rire) donc c'était déjà un regard conceptuel ...

A: Ha déjà petit vous aviez donc ce regard... et donc vos parents approfondissaient, c'était plus de l'orde de la discussion ou bien c'était juste un regard...

B: non relativement peu non et on allait au musée, maman travaillait à la ville au service de l'hygiène scolaire de Grenoble et elle avait une certaine fierté que ce musée, important en France, soit à Grenoble, elle ne manquait pas une occasion pour nous le rappeler. Il y avait des choses qui étaient assez extraordinaires.

À : est-ce qu'on peut dire que ce sont vos parents qui vous ont initié par le biais d'une familiarité à l'art classique ?

B: alors nous n'étions pas une famille très culturelle, j'allais dire mon père étais horloger bijoutier, ma mère dirigeait donc ce service, mais c'est vrai que la culture faisait partie de notre vie sans être une famille culturelle, on devait lire, on devait voir des choses, on devait aller voir un spectacle de théâtre etc. donc ça c'est important et c'est vrai que la culture faisait partie de ce qu'on devait apprendre. C'est en ce sens qu'on avait un rapport avec la culture et les arts plastiques. Alors après comment je suis arrivé là? Moi après c'est vrai qu'il m'est arrivé d'acheter quelques aquarelles, quelques toiles, mais comme j'ai beaucoup voyagé, j'étais relativement distant par rapport à l'art contemporain par rapport à l'art plastique qui a besoin de lieu pour être pratiqué. Ce qui m'a vraiment amené à l'art contemporain c'est l'appartenance à la pèle à gâteau où là je

suis arrivé dans un milieu où ils ont une excellente connaissance du sujet et qui surtout ils ont une approche très éclectique, très libre, sans jugement profond et c'est vrai qu'une des premières fois où j'ai commencé à voir ce que les gens avaient chez eux et je me suis dit « c'est quoi ça ! »...

A: Ha!

Y: je me souviens par exemple du meuble de François Bahia, qui est un sculpteur, que j'aime beaucoup d'ailleurs, une espèce de Balzac cassé sur ressorts, c'est vrai que j'avais trouvé ça quand même très très étrange, j'étais pas tout jeune hein! J'avais une quarantaine d'années mais c'est vrai que ça m'avait choqué et petit à petit je suis rentré justement dans cet art contemporain soit par les bouquins, soit par les visites, soit par des visites d'ateliers et des rencontres avec des artistes, des visites de foire, des manifestations comme des biennales et peu à peu je suis entré là dedans ...

À : qu'est-ce qui vous a donné envie d'approfondir si au début c'était pas... c'est la curiosité ?

B: c'est le plaisir.

À : c'est le plaisir ?

B: C'est le plaisir d'être... C'est l'émotion, une œuvre, une œuvre d'art, quelle qu'elle soit, de la littérature, du théâtre, de l'opéra, de l'art plastique ou de la musique, le maître mot c'est l'émotion. A partir du moment où il n'y a pas d'émotion ce n'est pas de l'art... heu... je ne rejette pas mais j'aime pas... Ce n'est pas... Je ne ressens rien... L'art peut devenir extrêmement vaste... Donc ça, ça était j'allais dire le moteur principal et c'est vrai que petit à petit il y a des choses dans…dans lequel je suis rentré, je sais qu'il y a 20 ans 25 ans mettons, on m' aurait présenté une gravure de Geneviève Aas, extrêmement minimaliste avec des couleurs bleus très spéciales je n'aurais peut-être pas tilté dessus...

A: comment vous expliquez cela ?

B: je ne sais pas... Justement je n'essaie pas trop d'expliquer, ça se passe ça se passe pas, et pour moi c'est mon jugement de valeur, on peut dire « c'est un très grand artiste ! » Etc. etc... moi si ça ne passe pas ,ça ne passe pas...

A: mais le fait qu'avant, par exemple, vous appréciez moins cette œuvre et que maintenant...

B: j'étais moins attentif, c'est sûr... si entre guillemets je ne comprenais pas tout de suite, je ne m'attachais pas aux choses, je pouvais dire « oui, bon, bof... » alors que maintenant il y a des œuvres qui peuvent paraître difficiles mais qui marchent, peuvent m'émouvoir, chez moi c'est le critère, ça marche ou ça marche pas... Ça m'émeut ou ça n'émeut pas..

A: d'accord... Et donc pour vous il n'y a pas d'opposition entre l'émotion et la compréhension... en fait ça va de pair ?

B: contrairement à d'autres, je n'essaie pas de décrypter l'art, alors peut-être parce que je le pratique un petit peu... quand je fais une aquarelle ou quand je fais une encre, je ne me pose aucune question, à la fin... Ou quand j'ai décidé que c'est fini et dieu sait que c'est difficile de dire que j'ai fini, n'en rajoute pas, c'est bon ou ce n'est pas bon, si

c’est bon en tout cas pas trop mauvais,-je le mets dans un carton, si c’est mauvais,-je le jette à la poubelle... Et jamais je suis en train de me dire ce, en tout cas je ne me dis pas, je pense que c’est une souffrance que j’essaie d’exprimer, que j’exprime par cette aile éclatée, de couleur sang, etc... Or il y a peut-être quelqu’un capable de faire ce type d’analyse, moi quand je le fais, je n’analyse pas du tout, ça je pense que la plupart des artistes, surtout contemporains, qui s’expriment, plus qu’ils ne reproduisent comme dans l’art classique, ils ne se posent pas de questions, en fait... Quand on voit quelquefois des décorticages d’œuvres, on se dit « non mais attends, est-ce que l’artiste au moment où il a fait ça, il était en train de penser, ce qu on veut, lui faire dire, lui faire penser...

A: justement qu’est-ce que vous pensez de ces discours sur l’art contemporain ?

B: il y a des choses qui peuvent être intéressantes, c’est-à-dire que peut-être si on expliquait à un artiste, en disant quand vous avez fait ça... ceci ou cela... qu’il dise « ha oui vous avez peut-être raison ... » ça c’est une chose, bon ... deuxièmement il y a certaines choses de l’art contemporain, par exemple des installations, dans lesquelles on rentre, extrêmement difficilement est que quelquefois un mot, une ligne, permet de voir les choses autrement, j’aurais pour exemple, une vidéo qui est ici, on regardera tout à l’heure, c’est une vidéo d’un vidéaste américain, c’est une pièce qui est filmée à l’envers, de nuit, à vitesse accélérée... Et au fait il ne se passe rien, c’est le genre de choses que j’expédie...

A: oui...

B: d’abord il faut y rester, c’est une œuvre qu’on regarde dans le temps, or quand vous voyez ça, vous vous dites « ça ne m’intéresse pas », et vous passez, vous avez vu le truc 30 secondes voire une minute... Mais au fait il faut le voir déjà... Un jour on faisait une visite et on s’assoit et puis Guy a commencé à parler là-dessus, le pourquoi de la chose, les choses que je n’avais pas vues qui se passaient, et en particulier des petites souris qui passent sous le bureau, on a se trait fulgurant sur... Mais on ne voit pas que c’est des petites souris et quand vous vous dites « ah oui c’est des petites souris ! Mais c’est un bureau la nuit, bon il a laissé une caméra branchée, c’est quand même marrant ... les choses vivent quand même quand on est pas là, etc. etc.» donc l’esprit peut galoper là-dessus, ça c’est important. Mais disséquer une œuvre pour la disséquer,... Il y a une émission que j aimais bien qui s’appelle la palette. On y dissèque beaucoup. Il y a des explications qui sont très bonnes et il y en a d’autres qui sont complètement ridicules. C’était sur Arte. Ils prennent une œuvre... bon alors c’est vrai que pour les œuvres classiques c’est très bien, c’est très intéressant, parce qu’il y a beaucoup de discussions sur les compositions, les courbes de couleur, des choses qui sont très techniques, factuelles,... Mais quelquefois au pardon du discours qui sont... Vous avez quelqu’un comme le conservateur du musée de Mamco à Genève, le musée d’art contemporain dans lequel ils font des expositions qui dépotent... vous avez Bernard justement qui arrive à avoir discours et là le discours devient presque plus intéressant, plus profond que l’œuvre que l’on a devant soi... et là je trouve ça très fort. Après vous avez des discours qui n’essaient pas d’expliquer l’œuvre mais qui dit moi voilà ce que je ressens devant cette œuvre là, voilà ce que j’y vois, non pas en analysant les choses, mais plutôt en les ressentant. je pense que les gens qui écrivent le mieux sur la peinture, ce sont des gens qui ne sont pas des critiques d‘art mais qui sont des poètes, parce qu’ils ont une approche émotionnelle de l’art, d’un artiste, et c’est comme ça que moi je ressens les choses... Et on a fait une visite de ce musée dans le cadre du nouvel accrochage avec

Daniel, le philosophe à Grenoble dans lequel lui a choisi une quinzaine de toiles et lui les expliquait comme il les ressentait... Ça fait très intéressant...

A: mais est-ce que parfois vous faites le choix de simplement regarder ou bien u vous vous dites que je ne comprends pas donc je vais chercher à comprendre ?

B: c'est rare ...

A: quand est-ce que ces discours interfèrent...

B: quand ils se trouvent là... C'est-à-dire quand j'allais dire qu'on a eu la sagesse de prendre quelqu'un avec nous et on tombe souvent sur des étudiants au beaux-arts etc. qui ont un discours intéressant... On peut rejeter une partie du discours c'est pas grave mais il reste toujours quelque chose... Soit par des lectures...

A: soit par des lectures...

B: je lis... Je lis des poètes en parlant de la peinture...

A: on reste dans l'émotion

B: oui on reste dans l'émotion. On ne va pas dire l'artiste il... On essaie pas de faire parler l'artiste mais on parle de l'œuvre telle qu'on la ressent... ça pour moi c'est beaucoup plus vivant que de dire l'artiste a peint ce truc là parce que sa fille s'était suicidée... Et que ceci et cela... Bien sûr cela a de l'importance, bien sûr qu'il y a un vécu derrière n'importe quelle œuvre, surtout l'art contemporain parce que l'expression est beaucoup plus libre que dans l'art classique...

A: est-ce que vous êtes abonné à des revues ?

B: je n'étais pas abonné, mais je lisais régulièrement le Journal des arts mais c'est plus pour voir comment évoluait le marché de l'art, le monde de l'art... Mais il y a peu d'analyses... j'aime bien lire Beaux-Arts mais pas systématiquement...

A: est-ce que ça apporte quelque chose ? Par rapport à vous goûts ou bien...

B: non

A: non parce que c'est une écriture spéciale, différente par rapport à celle de lire un poète... Et c'est une écriture assez connue...

B: oui mais justement on a affaire à des critiques d'art...

A: et ça ne nous intéresse pas

B: non, ce n'est pas que ça ne m'intéresse pas mais c'est pas ma porte d'entrée principale dans le domaine de l'art...

A: et votre porte d'entrée principale c'est...

B: c'est le contact direct...

A: le contact direct ?

B: c'est peut-être l'audition d'un discours qui peut être fait dessus surtout par des gens parlants de ce qu'ils ressentent eux, que de procéder à une analyse psychologique ou

psychiatrique de l'artiste qui a fait l'œuvre... Parce qu'ils ne sont pas dans leur peau... Et je pense que c'est pas, même en connaissant l'histoire de l'artiste, on peut entrer dans son histoire...

A: comme les bibliographies par exemple...

B: je suis très sensible aux bibliographies par contre... Alors pourquoi je suis sensible aux bibliographies... Parce que je suis un petit peu obsessionnel sur tout ce qui est date... Je ne peux pas voir un bâtiment sans dire ça c'est du...

A: pourquoi...

B: alors si on prend un artiste, il évolue donc le…quand je suis dans une exposition d'un artiste, je ne regarde pas le titre de l'œuvre, qui ne m'intéresse pas, mais la date... Et je suis un peu frustré quand je n'ai pas la date par ce que cela peut être mélangé... On peut faire une exposition par thème... Mais il y a quand même cette notion de j'ai fait ça avant ou j'ai fait ça après, je me suis influencé moi-même, en faisant ça avant ou après... Sa propre influence «j'ai fait ça à un moment où... et un moment, je l'ai laissé, je n'en ai plus voulu, je suis passé à autre chose »...

A: donc c'est l'évolution qui vous intéresse...

B: oui ça m'intéresse beaucoup, l'important c'est de placer non pas dans l'absolu mais dans « ça c'était avant ça »...

A: oui mais en art contemporain ça va très vite...

B: :oui mais c'est pas grave on est quand même dans un domaine de strates...

A: d'accord... tout à l'heure vous employez le terme de nous, vous allez souvent voir des expositions accompagné ?

B: pas assez... Le nous c'était l'association... C'est vrai que je ne demanderais pas à visiter une exposition si on est en groupe... Je ne fais pas la démarche... Et c'est vrai que c'est une erreur... D'abord parce qu'on peut voir les choses différemment, on peut avoir un éclairage différent... Et puis ensuite on s'astreint à un temps de visite...

A: c'est-à-dire

B: on peut faire le tour d'une exposition en cinq minutes, en disant ça ne m'intéresse pas... Vous entrez avec un conférencier, avec le groupe... Vous avez une heure de visite... Vous allez rester pendant cette heure de visite... Un petit peu imposé par le conférencier ou alors vous êtes un peu mufle et vous vous dites « moi ça ne m'intéresse pas » et vous restez par égard aux gens... mais le fait d'avoir cette discipline de rester fait que peut-être vous allez entrer dans une expo ou dans un artiste sur lequel on était prêt à sauter à pieds joints...

A: est ce que l'art contemporain demande une certaine discipline ?

B: non pas plus que d'autres...

A: mais pourquoi s'imposer cette discipline par rapport à cette idée de groupe ?

B: parce que premièrement on vous impose une visite, alors que vous n'aviez pas envie de rester peut-être aussi longtemps...

A: oui voilà mais alors pourquoi faire ce choix d'y aller accompagné ?

B: oui je n'aime pas beaucoup être accompagné mais quelquefois il faut se forcer...

A: oui...

B: bah oui mais voilà de temps en temps il faut se faire du mal, il faut se dire « bon mon petit père, c'est pas comme ça, il y a des gens qui disent du bien de cet artiste, qui ont pris le temps et le soin de faire cet accrochage, qui ont passé des semaines à faire cette expo, portes y attention plus que tu voudrais le faire... » Et puis c'est le discours qui peut être très intéressant... Mais ce n'est pas seulement lié à l'art contemporain.

A: mais est-ce que l'art contemporain demande plus de difficulté par rapport à l'art classique ?

B: certaines œuvres oui. En particulier tout ce qui est très conceptuel, les installations ou des choses comme ça où il est quelquefois difficile de rentrer... justement quelquefois on se dit ben il serait bon d'avoir une explication, même pas une explication, d'avoir un fil conducteur...

A: et la différence entre explication et fil conducteur ?

B: l'explication c'est essayer de... d'imposer... Ce canapé il est noir... bon ça... on a vu qu'il était noire... Maintenant dire c'est un canapé de Corbusier, il était placé ici comme ça, et cætera, en il a été dessiné en telle année... Dans telles circonstances... Dont on projette des éclairages sur l'œuvre... On n'est pas obligé de tout savoir mais on peut dire au moment où le Le Corbusier dessinait il y avait eu le Bahaus qui était influent de telle époque à telle époque... vous savez que les tubes comme ça c'est des gens du Bahaus qui ont dit ne pas couder un tube métallique, pourquoi parce que si on le coude il plie, pour couder un tuba on le remplit de sable... Et ils ont fait des meubles avec, Bahaus, ils se sont ouvert un champ qui n'existait pas avant, par une façon d'utiliser un matériau d'une manière différente. Et puis peut-être ce type s'est dit justement « moi je vais reprendre l'idée »... C'est des éclairages qui permettent ensuite d'interpréter, de voir ou de ne pas voir l'œuvre et d'arriver à une émotion ou pas. Par contre si vous voyez quelqu'un éclater en larmes devant quelque chose qui pour vous est une vulgaire merde et bien on respecte. La vibration de la chose ne vibre pas chez vous quand elle peut vibrer chez quelqu'un d'autre. On n'est pas du tout dans un domaine universel. Il y a des gens qui fonctionnent avec une œuvre et d'autre pas. Il y ait des gens qui détestent Rothko, moi, il y a des œuvres de Rothko vous le mettez devant, ça vous arrive dessus, ça met à vibrer, il se passe quelque chose d'absolument extraordinaire, au-delà de l'ordinaire.

A: tout à l'heure vous me parliez d'une statuette qui ne vous parlait pas beaucoup mais après par la suite vous vous êtes dit ah oui mais peut-être que...

B: bah j'ai compris la démarche de type une démarche qui peut être architectonique, en plus par la suite j'ai rencontré l'artiste, c'est important aussi... François Weg justement ce sculpteur c'est un grand bonhomme et quand on voit qu'il manie des cailloux qui font 15 t, le film est en équilibre excepter à moi avec ce bonhomme on comprend beaucoup plus de choses... Alors je ne lui ai pas demandé pourquoi il s'intéressait à ses cailloux mais c'est vrai que là on arrive à avoir un éclairage cela m'a paru moins ridicule que la première approche que j'en ai eue... c'est l'éducation, c'est vrai que sans éducation... ..

A: mais vous entendez quoi par éducation... Vis-à-vis de l'art contemporain...

B: c'est voir de l'art contemporain, c'est rencontrer des gens, c'est en discuter, voilà c'est ça l'éducation prototype c'est se faire un œil, j'allais dire c'est... C'est se faire sa propre expérience, c'est rentrer dedans petit à petit…

A: mais l'émotion intervient après ?

B: l'émotion pure, comme ça, c'est extrêmement rare... j'allais faire le parallèle avec la musique... L'émotion en musique moi je ne l'ai pas eue tout de suite... C'est après avoir écouté beaucoup de choses etc. qu'on arrive à entendre des choses... Mais bien qu'on revient à des choses, à des émotions, l'éducation ne tue pas les émotions primaires par contraire elle en amène d'autres... J'ai le défaut de dire, chez un artiste, il y a telle et telle influence... Pour moi c'est en hommage... Mais les artistes le prennent souvent mal ...

A: et vous rencontrez souvent des artistes ?

B: oui.

A: mais quand vous achetez une œuvre ou... vous allez souvent au vernissage ?

B: on va au vernissage et puis on va souvent dans les ateliers avec l'association... Et on se force beaucoup... Enfin on se force...

A: ce mot revient souvent...

B: oui il faut se forcer, il ne faut pas se laisser aller. Et il se crée une relation différente, d'autant plus qu'on y va avec un groupe et surtout ce groupe... Philippe que vous avez rencontré est rentré il y a un an et on fait une sortie à Egayiere pour voir plusieurs artistes et on tombe sur un artiste qui vend bien qui vend cher... qui a une bonne cote et qui n'a pas besoin de nous pour vendre ses œuvres... personne ne lui a acheté d'ailleurs... et puis d'un seul coup il y a une relation qui s'est créée et ce type-là s'est mis à se déboutonner complètement, à nous montrer des choses, à nous parler de lui, X a été complètement bouleversé, il nous disait «ça fait des années que je fais des interviews d'artistes jamais je n'ai vu des artistes se lâcher comme ça »et moi je le regarde « mais tu sais c'est souvent le cas» et c'est cet effet de groupe, c'est-à-dire que ce groupe est sympathique en lui-même, il y a une sympathie intergroupe, et je pense que quand on fait une visite qu'on amène cette sympathie... et que l'artiste la ressent et qu'au bout d'un moment il se livre et là on a des relations qui sont très intéressantes...

A: j'aimerais bien d'ailleurs que vous me parliez plus de la PAG...

Y : un de mes grands amis un jour me dit, on était toujours intéressées à l'art, son frère était artiste ,et il me dit« tu sais j'appartiens à l'association dont il m'avait vaguement parlé... j'aimerais bien que tu en fasses partie» on était à Genève à l'époque l'association était a Grenoble moi j'étais très occupé à l'époque donc bof ... «et bien il y a une réunion viens, il y aura ma femme», bon oui j'ai bien aimé, bon je n'ai pas compris tout ce qui était accroché au mur, ce qu'ils avaient chez eux, mais bon je me suis dit oui pourquoi pas et les gens me semblaient sympathiques... je pense que du point de vue intellectuel, du point de vue artistique, ça a été la démarche la plus importante que j'ai retenue et que cette association, ce groupe, par son fonctionnement ,par les gens qu'ils sont, par les conversations que j'ai eues, par les artistes qu'ils m'ont

fait rencontrer, par les choses que j'ai pu voir à travers cette association a été d'un point de vue artistique extrêmement importante, sinon capitale... c'est en cela que je dis qu'il y a de l'éducation là-dedans... C'est-à-dire que je suis tombé sur des gens qui connaissaient, qui pratiquaient depuis longtemps, et qui m'ont d'une certaine façon appris à voir...

A: mais comment ça s'est passé... ?

B: petit à petit, en voyant des artistes en butant sur des choses... (rire) « on a fait 200 bornes pour voir ça ! »,« regarde ça ! Cette force ! » et puis au fur et à mesure on arrive à se faire une idée, et pourtant je suis extrêmement têtu, quand j'ai dit « j'aime pas » généralement pour me faire changer d'avis c'est difficile, mais... ben oui ! mais aussi par respect pour les autres membres, c'est quelqu'un que j'admire pour qui j'ai au moins de l'amitié, que je ne prends pas pour un imbécile, si lui il voit les choses comme ça, il a sans doute ses raisons, je vais essayer de les comprendre ces raisons, c'est ça l'éducation, c'est de dire il n'est pas plus bête qu'un autre, voire je le considère comme un œil... et ça c'est important discuter avec des gens comme ça, de voir les choses ensemble, d'en rediscuter, oui ça c'est bien et c'est en cela que l'association est importante moi, ça fait 15 ans...

A: il y a des moments où vous n'êtes pas d'accord ...

B: : avec l'association non...

A: non mais entre vous

B: : bien sûr, jamais le groupe n'est d'accord sur un artiste... Jamais je n'ai vu le groupe se mettre d'accord sur un artiste... Il y en a toujours un qui n'est pas d'accord ... la plupart de ce type d'association ont un leader ...

A: et là il n'y en a pas...

B: pas du tout... Je suis le président mais je suis tout juste le président administratif... aujourd'hui ma préoccupation c'est de maintenir l'intégrité du groupe... sa cohésion, de le faire vivre, de susciter des visites etc... Mais je ne suis pas président plus que ça, je ne vais pas imposer un artiste...

A: Vous allez souvent voir des expositions ?

B: oui..

A: vous pouvez me dire au niveau des fréquences ... au cours des six derniers mois, je dirais...

B: entre les expos, les galeries, les divers lieux qui exposent, c'est 3 4 par mois, et même plus parfois, là en ce moment, en cette saison des vernissages il y en de tous les côtés...

A: et le choix se fait en fonction de quoi... Allez

B: déjà en fonction de la proximité, ce n'est pas le cas de tous les membres, Jack par exemple prendra le train pour aller à Paris ou à Saint Etienne même si il ne savent pas trop ce que c'est ou avis mitigé sur l'artiste... pour moi c'est la proximité qui compte, je ne vais pas systématiquement à Paris pour voir une expo... bon s'il y a des groupes

d’expo qui m’intéressent à Paris je fais l'effort! Passer un jour ou deux, un week-end pour voir l'expo...

A: d'accord

B: On fera le voyage quasiment pour ça

A: et au niveau des lieux vous allez dans les biennales, dans les foires...

B: Oui aussi

A: je sais par exemple qu'une galerie on y achète maintenant c’est-ce qui fait la différence avec une exposition de musée... est-ce que vous allez plus dans des expositions ou plus dans des galeries...

B: partout... partout

A: partout

B: partout où on peut avoir accès à cet art... on ne boude aucun milieu... je dirais de l'atelier de l'artiste jusqu'au musée institutionnel comme ici, par exemple, on ne boude aucun lieu... on a nos lieux de préférence bien entendue...

A: lesquels ?

B: ben il y a des lieux où il y a de grandes expo, c’est presque des passages obligés...

A: hum ...

B: mais c'est vrai qu’il y a quelques lieux à Paris comme ça...

A: au niveau de l’art contemporain...

B: moi j'aime bien à Paris à tous les musées photos... car je suis très photo... le musée de la photographie européenne, la fondation Rothschild et des galeries il y a des galeries photo qui sont quand même sympa... Au Jeu de Paume il y a d’excellentes expositions... J’aime les petites expo, l’aime l’emplacement et comment il a été refait... oui voilà des lieux comme ça il y a des lieux qu’on aime par les expo qu’ils font ou par l’architecture... donc ça c’est se plier à des lieux qu'on n'aime mais il y a une part de l'architecture aussi, par exemple le carré d'art... il y a eu de bonne expo le fond est meilleur depuis qu’il y a eu Sato qui est passé et j'aime bien y aller, j’aime bien ce parallèle entre le Carré d’art et la Maison carrée etc... il y a quelque chose qui se passe... ça se cause... il y a des galeries qu’on aime bien, il y a la Maison rouge par exemple qui est tenue par Daniel Paille

A: oui

B: On y va systématiquement, il y a des galeries, il y a des lieux que j'aime bien la fondation Lambert à Avignon par exemple... d'ailleurs là aussi il y a des choses où on se dit mais ils vont pas bien eux...

A: c’est-à-dire... vous avez un exemple...

B: non pas d’exemple comme ça... mais c’est vrai qu’il y a des œuvres chez Lambert...

A: Des installations, des choses comme ça...

B: oui mais par contre quand on voit Saitong Lee cet été ... de faire le travail qu'il a fait au rez-de-chaussée là... ces immenses pivoines c'était quelque chose! c'était à tomber ! donc ça oui, c'est des bonnes choses...

A: est-ce que vous avez des habitudes par rapport à l'art contemporain quelque chose que vous faite quotidiennement un truc par exemple... vous lisez, faites des recherches sur Internet...

B: Ha oui, je vais beaucoup sur Internet et j'écris un bulletin pour l'association, un mensuel, je reprends tout en détail dans l'agenda etc...

A: il y a beaucoup de choses qui sont liées à la PAG...

B: oui oui on se tient au courant de ce qui se fait effectivement bon soit par les journaux, soit par les articles dans le Monde etc... ou ailleurs et puis des magazines dont on a besoin...

A: d'accord et est-ce que vous faites des recherches sur Internet, sur les artistes ?

B: oui très très souvent ...

A: en lien à la PAG ou pour vous ?

B: non non, dès que je vois un nom, que ce soit le nom d'auteur ou d'artiste, je vais souvent sur Internet...

A: Un nom d'artiste, c'est-à-dire après une expo vous allez sur internet ?

B: soit dans l'expo on a pas eu le contact qui fallait et on voudrait aller plus loin et donc on cherche avoir des contacts...

A: En fait je m' intéresse aussi, par exemple, tout à l'heure vous parliez d'une personne que vous vouliez me faire rencontrer qui ne lisait pas, avec une approche très différente de vous ou d'autres personnes... moi ce qui m'intéresse aussi c'est de savoir quelle est votre approche à vous ? Comment est-ce que vous approchez l'art contemporain?

B: par tous les moyens... mais principalement je vais dire les moyens, Internet, la presse, le bouche-à-oreille, ça c'est, entre guillemets, c'est « un ensemble de médias » qui permet d'aller voir, d'aller aux expo et là on fait le choix en disant j'y vais ou j'y vais pas... et souvent d'ailleurs on regrette toujours de ne pas y être allé... moi la décision ne se pose pas car il faut y aller ... donc j'allais dire la décision d'y aller et simple à prendre... donc là c'est l'information, l'information à tous niveaux, c'est-à-dire il y a une expo, cet artiste à fait ceci cela, un historique qui permet de rentrer plus en profondeur, etc... voilà mais c'est d'aller voir les choses, d'aller voir les choses, tout le temps, tout le temps par soi-même... de voir des originaux... quand on peut voir que des reproductions dans des livres, des choses comme ça bon ben... dans des librairies...

A: Vous y allez souvent ?

B: ha oui! le soir j'y passe une demi-heure à la librairie, une demi-heure à regarder les livres...

A: vous y allez souvent?

B: oui très souvent deux, trois fois par semaine... oui parce que je cherche pas mal de livres de poésie mais aussi d'art

A: vous avez une collection de livres d'art contemporain ?

Y : pas autant que ça pour deux raisons... on ne sait plus quoi faire des livres, c'est un problème énorme et puis il y a quand même dans le livre d'art le facteur du coup, le livre d'art est cher, 50 euro donc je ne vais pas m'en acheter plusieurs par mois mais alors par exemple Jacques a justement trouvé la réponse, c'est les bibliothèques... il y a une bibliothèque à Lyon s'ils n'ont pas le bouquin ils me le commandent et ensuite il a le bouquin, il le garde 15 jours, puis le rend et huit jours après le reprend ... moi je n'ai pas ce réflexe mais par contre il y a d'excellentes bibliothèques, j'y suis jamais allé...

A: par rapport aux œuvres que vous achetez, vous avez des préférences? Par exemple lorsque cela concerne l'art contemporain, on a des installations, on a des performances, des photographies ?

B: dans les formes moi je suis quand même très tableaux... pour des raisons pratiques aussi... ensuite il y a la sculpture, pas d'installations, pas de vidéos... Dans l'art plan beaucoup d'œuvres sur papier... j'adore les œuvres sur papier et beaucoup de dessins soit des multiples, gravures, une belle lithographie, une belle sérigraphie etc... ou un dessin original, je suis très très dessins pourquoi parce que le dessin est souvent noir et blanc moi j'aime le noir et blanc, peut-être parce que moi-même j'ai pratiqué, beaucoup pratiqué la photo noir et beaucoup moins la photo couleur, je suis très mal à l'aise encore la couleur... d'autant plus maintenant avec le numérique, nous on a un mal de chien à faire le lien entre le sujet, l'appareil, l'écran et l'imprimante (rire)... alors qu'en noir et blanc on arrive quand même... donc je suis très noir et blanc et souvent des couleurs sombres, des ocres, des terres...

A: pas de vidéos, pas d'installation c'est parce que vous n'aimez pas...

B: je crois que j'ai vu peut-être une ou deux bonnes vidéos depuis que je m'intéresse à l'art contemporain...

A: ha oui?

B: et puis je pense que les vidéos et les installations sont des œuvres de musée... mais pas chez moi, je ne vois pas comment je pourrais intégrer ça... par contre oui il peut y avoir des installations qui sont intéressantes dans des musées... voire des vidéos... mais vivre avec une vidéo, je ne vois pas comment je pourrais vivre avec une vidéo !

A: mais vous pouvez trouver une performance ou trouver une vidéo, une installation intéressante... ou c'est pas une question de goût ...

B: non pas du tout mais je n'ai pas envisagé aujourd'hui d'acheter une installation...

A: d'accord bon si vous voulez je vous propose d'aller faire un tour et vous pouvez me montrer, est-ce que vous avez des préférences ?

B: ha oui oui oui oui

A: vous pouvez me montrer, on peut en parler ensemble

B: oui oui si vous voulez... On va d'abord aller chez les vieux...

A: chez les vieux ? d'accord... alors là on est vraiment dans le classique, par contre...

B: oui oui...

A: Ce qui est intéressant ici c'est que vous me présentez des œuvres assez classiques ?

B: oui oui...

A: est-ce qu'on peut dire que le fait de voir des œuvres classiques vous a aidé à approcher l'art contemporain ?

B: je n'ai pas de frontières... je peux aimer ce grand retable... mais bon c'est aussi lié à une approche photographique... c'est souvent des approches photographiques

A: vous aimez aussi mettre en lien avec ce que vous faites vous, quotidiennement, par exemple la photographie ?

B: oui moi quand je regarde quelque chose... bon il y a de l'émotion etc... mais quand je vais plus loin, c'est dire comment il a fait ça ? Je vais pas regarder la peinture d'un point de vue technique parce que je ne saurais pas le refaire mais comment il l'a fait ? c'est-à-dire la composition, c'est-à-dire telle ligne de forme tac tac, telle composition... un je regardais la composition, à savoir comment il est arrivé à cette impression là ? C'est quelque chose que je vais regarder comment il fait? Je vais mettre mes lunettes et je vais regarder comment il a fait ? Comment il a dessiné cet arbre? C'est quelque chose que j'aimerais bien imiter...

A: en art contemporain c'est pareil?

B: oui toujours... alors ça cette photo ! non je ne vois pas!

A: alors dites moi pourquoi ?

B: je ne vois pas l'intérêt...

A: vous ne voyez pas l'intérêt...

B: non je ne voit pas l'intérêt...

A: c'est-à-dire...

B: bon ben d'abord il y a une débauche de moyens...

A: c'est-à-dire une débauche de moyens ...

B: c'est-à-dire c'est une photo qui est montée sur une boîte éclairante... on a un accrochage qui coûte cher... c'est très bien fait mais on peut se dire pourquoi on n'aurait pas cette photo en 30 40 Civa chrome couleur et on en parle plus, après tout ! est-ce qu'on aurait pas la même émotion ? est-ce que l'intérêt est plus important pour cette œuvre parce qu'elle est montée d'une manière, j'allais dire plus luxueuse... alors là déjà j'ai une critique et ensuite je ne vois pas l'intérêt du sujet, vous avez une dame qui lit un catalogue de Christies sans doute chez Christies à Londres et après... et après ! Ouin, non quoi! C'est une peinture sociale! mais après ! on aurait mis un clodo en train de lire un catalogue chez Christies ça me parlerait beaucoup plus... mais là cette dame est parfaitement à sa place ... donc l'intérêt je ne le vois pas...

A: vous avez déjà eu des explications sur ces œuvres ?

B: non, non pas du tout mais c'est pour vous prendre un exemple de quelque chose que je ne comprends pas, que je ne comprends pas bien...

A: et si par exemple par rapport à ce qu'on disait tout à l'heure quelqu'un va venir vous expliquer peut-être...

B: peut-être que quelqu'un arrivera à expliquer que ça c'est pour ça et qui aurait une explication qui sera bonne... moi ce qui m'amuse plus sur cette photo c'est ça les catalogues qui sont accrochés là... très très très drôles... par contre si vous vous approchez pour voir comment ça été fait, en tant que photographe, vous mettez le nez dessus, vous vous dites « ha là chapeau techniquement il n'y a rien à redire »...

A: c'est ce que j'allais dire techniquement...

B: c'est parfait, l'éclairage est parfait, il n'y a rien à redire... vous avez une balance entre l'éclairage intérieur et l'éclairage de la fenêtre, il n'y a rien à redire... mais du point de vue ça ne me suffit pas... c'est presque trop parfait (rire)…

A: alors là on a une série d'œuvres qui ne me touchent pas du tout c'est la période constructiviste et beaucoup de ces œuvres ont été achetées par Serge Lemoine qui était très très constructiviste…

A: Et pourquoi ça ne vous parle pas...

B: non je ne sais pas... ça ne parle pas... même Mondrian je ne sais pas...

A: parce que bon c'est quand même assez précurseur de l'art contemporain...

B: oui mais pour moi c'est très froid...

A: très froid... vous n'êtes peut-être pas très porté sur le conceptuel ?

B: si par moment oui mais là...

A: mais par exemple dans ces œuvres, il y a beaucoup d'histoires écrites...

B: oui bien sûr, oui mais ça ne me touche pas, très peu... Tiens le bonhomme à la pipe... ça quand j'étais gamin il fallait que je le voie... c'était rigolo

B: rigolo oui c'était drôle...

A: donc là est très dans l'art moderne...

B: moi je ne suis pas très très Picasso... y a des périodes que j'aime bien oui, par contre, assez extraordinaires mais il y a des périodes comme ça que je n'aime pas.. je rentre difficilement dedans...

A: et la différence entre... bon c'est une question très générale mais ça m'intéresse de savoir, comment vous vous situez par rapport à... la différence entre l'art moderne, l'art contemporain ?

B: oui je ne fais pas la différence... vous voyez je reste très mal à l'aise devant ça... non seulement je n'aime pas mais je suis très mal à l'aise... il y a des erreurs de perspective...

je ne sais pas je suis très mal à l'aise devant cette œuvre... Par contre j'aime beaucoup ses sculptures... Marquet incroyable... dès que je peux en voir un, j'y vais...

A: c'est marrant parce que vous avez un œil par rapport à certaines choses qui peuvent paraître un peu floues, vous accrochez un peu plus...

B: Marquet et c'est très drôle je l'ai découvert dans un magazine très très jeune... et ça m'avait scotché

A: en voyant les photos !

B: oui oui... j'aime pas trop ça, là j'ai beaucoup de mal devant ça, j'ai beaucoup de mal...

A: pourquoi ?

B: parce que je n'arrive pas à rentrer dedans... je suis un peu mal à l'aise aussi parce que quand je dis émotion, ça peut être aussi des émotions extrêmement négatives... à ce moment là je n'aime pas l'œuvre mais quand même y a quelque chose qui se passe... Les Fautriers là j'aime beaucoup... celui-là c'est une petite merveille... Celui-là j'ai essayé de le refaire mais...

A: hum, oui c'est compliqué...

B: c'est un casse-tête, on ne sait pas pourquoi, on ne sait pas comment, mais c'est simple il a mis du bleu, il a mis du vert mais il est très mystérieux... j'aime beaucoup... une espèce de force... Ha! Germaine Richier! j'adore !

A: vous la situez plus dans l'art moderne ou dans l'art contemporain?

B: pour moi ce n'est pas la peine de se poser la question... elle fait partie de l'art point. Est-ce qu'elle fait partie de... je dirai peut-être plus art contemporain, qu'art moderne... mais ça n'a aucune importance... j'ai même longtemps pas fait la différence entre art moderne et art contemporain... mais j'adore, j'adore ses constructions...

A: et si vous étiez amené à décrire cette œuvre, vous la regardez comment ? Dans les détails... dans un ensemble... c'est quoi votre approche?

B: c'est très mystérieux comme œuvre... il faut rentrer dedans... est-ce que c'est un insecte? Est-ce que c'est une femme? On rentre on se dit non c'est un insecte avec ses quatre pattes... et on voit cette espèce de force maléfique qui sort comme ça... généralement chez Germaine Richier c'est ce qui se passe... décrire c'est difficile... Le premier Debret que j'ai vu, je me suis dit comment on peut faire un truc pareil ? comment peut-on oser dire que c'est de la peinture ? Mais depuis j'adore...

A: alors comment ça se fait ?

B: je ne sais pas, je ne sais pas...

A: c'est une rencontre? c'est une lecture? c'est le fait qu'on vous en ait parlé?

B: oui oui certainement, c'est tout ce processus éducationnel, plutôt éducatif, ça avant je rejetais violemment ! alors que là on se laisse prendre par cette espèce de rythme, cette couleur, ça marche ! Et puis Soulage... malheureusement il était mieux accroché avant... ça c'est quelque chose qui d'un côté me parle et d'un côté on peut dire c'est quoi ça... pas grand-chose un coup de brosse... du point de vue technique bien que ce soit

parfaitement bien fait, c’est le contraire de... Ho y a pas de technique là-dedans, c’est des grandes toiles, bon ben on peut toujours essayer de refaire un soulage !!! Ça fonctionne ! Voilà on rentre totalement dans le mystère de l’art... Je ne vois pas pourquoi cette espèce de truc, de monochrome, enfin non mais bon il ne fait qu'accrocher la lumière, et on est là-dedans... on est là-dedans... il n'y a pas d'explication...

A: est-ce que vous avez des critères?

B: non... non... sinon ça marche, ça me plaît, ça me plaît pas... Calder non, ça non... c’est intéressant par exemple, c’est rigolo... c’est un scientifique qui nous avaient présenté cette toile, pour nous montrer l’aspect aléatoire des choses... si il est bien équilibré, il n’est jamais dans la même position... hasardeuse et bien voilà ce Calder que je ne regardais pas trop maintenant je le regarde... bon je ne suis pas ému par ça... par ça oui ! je ne suis pas sûr que si j'avais la place, je mettrais cette peinture chez moi... je sais pas si on peut vivre avec ce type de peinture... je ne sais pas si on peut vivre bien...

A: c’est-à-dire, je ne sais pas vivre bien...

B: ne pas être dérangé tous les jours... il y a trois types de peinture ou d’œuvre d’art... sur le plan vivre il y a celles qui dérangent, on ne peut pas vivre avec, celles avec lesquelles on peut vivre ! on est bien même quelquefois on s'arrête devant et on en sort ragaillardi, et celles avec qui on a un coup de cœur et au bout de huit jours on ne les regarde plus...

A: vous me disiez on ne marche pas aux coups de cœur ?

B: il ne faut pas marcher au coup de cœur... c’est peut-être pas tout à fait ça mais il faut se méfier des coups de cœur...

A: il faut laisser reposer...

B: oui je pense oui, ce n'est pas parce qu'une œuvre séduit que c'est une bonne œuvre et qu'on va finir sa vie avec... quand je dis finir sa vie avec, je connais des gens, et j'en fais partie, si un jour je dois partir de chez moi pour x raison, je sais ce que j'emmène... par ce qu’il faut que je vive avec ça, alors c’est ça le critère parfait ça ...

A: mais ça ne s'explique pas ?

B: non ça ne s'explique pas... ça ça m’interpelle...

A: ça vous interpelle...

B: oui parce que là je ne comprends pas, j’essaie de comprendre mais ... j’essaie de comprendre pourquoi l'artiste a fait ça? Qu’est-ce qu’il a bien voulu dire avec son oiseau par-dessus ?... ben j’ai eu des explications mais non... Voilà le mobile dont je vous parlais, il faut le voir bouger, et on voit ces volumes qui changent, alors je ne suis pas très ému par ce type d’œuvre mais du point de vue intellectuel le type qui l’a fait est fort...

A: oui en effet...

B: je trouve qu’il y a quelque chose, quelque chose car le concept fonctionne...

A: oui...

B: ça je ne vois pas...

A: pourquoi parce que c'est neutre, parce que c’est blanc ?

B: je ne comprends pas bien...

A: la limite est difficile entre ça me plaît et je ne comprends pas...

B: Ha oui ! j'aime bien cette sculpture, c'est un bon travail

A: mais là en quoi c’est ... vous prêtez attention à quoi là ?

B: la structure, la masse et la façon dont il a fait ça... prendre une plaque de bronze, on a l’impression qu’elle était déjà prédécoupée...

A: oui ce n’est pas assemblé, parce que c'est une seule masse, c'est fait en une seule masse...

B: et puis ça fonctionne cette espèce de volume... alors Brice Maurice il y a eu une expo ici, là aussi un type qui prenait ces toiles. on l’a jamais vu faire mais on imagine comment il faisait... il faisait couler ces trucs comme ça... y en avait qui étaient à pleurer ! On se dit comment il arrive à ce résultat ! mais c'est vrai qu'on explique pas ! Là le Sol Lewitt c’est architectonique, c’est sympa... c’est une structure... là-bas il y a les monochromes, je n’aime pas la couleur, bon les monochromes je ne suis pas contre...

A: vous n’êtes pas contre...

B: oui, non il y a des monochromes qui fonctionnent très bien... il y en a d’autres qui sont sans intérêt...

A: moi personnellement je m'en suis lassée...

B: oui oui on s’en lasse beaucoup... Vialat j'aime bien mais le problème c'est ce motif répétitif jusqu'à l'écœurement... et ben moi je suis écœuré...

A: oui il y a une évolution du goût...

B: oui…

A: et ça change souvent...

B: souvent je ne sais pas... ça j’aime bien... je ne l’avais jamais remarqué

A: ha bon !

B: je n'avais pas remarqué... je le vois pour la première fois ...

A: et qu’est-ce qui accroche le regard ?

B: c'est toute cette matière et peu à peu on voit des choses qui viennent...

A: vous n'aimez peut-être pas parler des œuvres?

B: Non c’est pas que j’aime pas, mais j’ai du mal à en parler... je sais assez mal en parler... j'ai essayé... de me mettre devant devant une œuvre et de me dire prends un crayon et de la décrire mais ce n'est pas facile !

A: je me souviens que lorsque l’on s’est rencontrés vous aviez insisté sur cette différence entre amateur et collectionneur ? j'aurais bien aimé revoir ça...

B: pour moi collectionneur c’est... il y a un caractère obsessionnel dans la collection, c'est-à-dire qu'on collectionne, ça peut être beau ou pas on s’en fout ! Ce qu'il faut c'est avoir le modèle et on n'a pas toujours le modèle qu'il faut et il manque le modèle... déjà ce caractère obsessionnel me gêne un peu et puis faire la collection d'objets, l 'objet en lui-même n'a aucun intérêt dans la collection sinon de faire partie de la collection... je ne suis pas collectionneur, si par exemple j'achetais plusieurs œuvres d'un même artiste, c'est parce que chacun d’eux me plaît et non pas pour constituer une collection... c'est en cela que je dis que je suis amateur et non pas collectionneur... d'autre part souvent chez le collectionneur il y a une notion de valeur, de cote et ça ne m'intéresse pas... si un jour je dois revendre malheureusement ce que j'ai chez moi, je le revendrai le mieux possible parce que j'en aurai besoin mais je ne vais pas revendre des œuvres si financièrement je n'en ai pas besoin...

A: par contre vous disiez quand même que vous lisiez des choses sur les cotes, sur les marchés de l'art ...

B: oui sur comment se passe le marché de l'art... par contre il y a une chose qui est intéressante, c'est effectivement cette espèce de relation à artiste et argent ... très bizarre... c'est très bizarre et quand on voit les réactions sur l'accessibilité des œuvres dans les musées moi ça me fait rigoler... Pourquoi un musée ne pourrait pas faire collection, c'est-à-dire dans le terme collection il y a aussi conservation... pourquoi un musée ne se déferait-il pas d’une œuvre de Picasso, par exemple,parce que ce musée se spécialise dans Cézanne ? et qu'ils vont se défaire de Picasso pour acheter du Cézanne... moi, c'est une démarche qui ne me choque pas et puis pourquoi ne pas se défaire d'œuvres. Mais c'est vrai que le rapport de l'argent et de l'art a toujours été... l’art existe pas sans argent et puis il faut que les artistes vivent ! la plupart des artistes maintenant ne vivent pas de leur art mais survivent à côté souvent ils ont une activité de professeur d'art... c'est un peu gênant...

A: donc là se situe la différence entre amateurs et collectionneurs du monde...

B: c'est le rejet de la collection pour la collection, c’est d'avoir dans une collection des objets qui ne plaisent pas particulièrement, sinon qu'ils appartiennent à la collection, c'est-à-dire que chez moi quand j'achète quelque chose c'est quelque chose qui me plaît par lui-même...

A: d'accord ..

B: et puis ne pas chercher systématiquement à voir la valeur de ce que l'on a... alors ça je ne comprends pas bien, ça m’ amuse mais je ne comprends pas plus que ça... ça m'amuse... bon arte povera...

A: vous resituez à chaque fois les œuvres ...

B: j'essaye du point de vue toujours chronologique... donc là c'est un peu mystérieux parce que ça marche... c’est idiot !

A: c’est idiot !

B: oui au point de vu conception c’est totalement idiot... des bouts de bois posés comme ça sur le sol et ben finalement ça fonctionne! finalement il y a quelque chose qui se passe... une accumulation... il y a quelque chose qui se passe... c’est... je ne sais pas si on est pris par ce rythme ou par cette couleur mais c’'est quelque chose qu’on pourrait penser agressif et qui pour moi est, au contraire, très calme... comme Torony ,ses coups de brosse on peut se dire... un des premiers Torrony que j’ai vu c’était dans la collection Lambert... c’était magnifique! Ça je suis moins...

A: c’est moins...

B: un mot qui est très mauvais en art c’est anecdotique... si je dis d’une œuvre qu’elle est anecdotique ça veut dire que ce n’est pas grand-chose...

A: d’accord... vous emmenez parfois des personnes qui ne s’y connaissent pas en art contemporain ?

B: rarement... ça m'est arrivé il y a peu de temps lorsque j'ai eu un stage pour ma formation on a décidé de se revoir tous les ans, on est allés un samedi voir une expo... ce ne sont pas des gens qui vont au musée d'art... ils ne voulaient plus sortir... bon! Richter c'est très mystérieux... ça aussi cette accumulation ! cette espèce de rapport avec la nature... mais ça j’aime moins...

A: oui..

B: oui je suis très gêné par cette grosse structure, cette couleur mais ça je trouve ça fantastique ! en plus on avait rencontré l'artiste quand il avait exposé ici... un Australien est un grand bonhomme! très jovial et ça moi je trouve... et c'est drôle parce que si on en prend un c'est pas mal mais les quatre ensemble ! Sato avait fait une très belle exposition, beaucoup d’œuvres qu'il avait fait sur place, il avait peint les murs et c’était des trucs superbes ! et un type de gentil...

A: je dois admettre c’est épuré aussi, bien sur il y a des masses... mais c'est aussi abstrait que...

B: oui d'accord mais c'est beaucoup plus sensible... là on est dans la construction, là ça me dérange, la couleur me dérange, la structure me dérange... là on a une fluidité, on a une grande sensibilité là... il y a une émotion qui passe... c’est très difficile à faire pour que ça fonctionne correctement, n'importe qui peut faire un cercle avec des pierres plates dedans...

A: mais alors en quoi ça fonctionne...

B: cette structure comme ça, cette couleur... cette espèce de craie rougeâtre... c'est difficile...

A: je sais que les œuvres de Robert à Long ont été controversées...

B: moi j'aime bien... j'en ai vu pas mal et à chaque fois ce n'est pas quelque chose que j'ai rejeté, qu’au contraire j’adhère... c'est drôle parce que là on a des poutres, là aussi ça fonctionne... je ne sais pas pourquoi est-ce que ça vient de la subtilité de ces différences de gris... pourquoi est-ce qu'il pas pris le gris médian pour mettre au milieu etc... non il a choisi de faire comme ça... pourquoi ? je n'en sais rien... est-ce qu’il y a réfléchie, je

n’en sais rien... n'empêche que le résultat il est là... d'abord ça bouge... on se demande si c’est vertical, lié à des ombres qui se projettent, ça vit ! il y a quelque chose et pourtant c’est idiot ça ! des boîtes avec de la toile dessus !... mais l'art ça peut être un trait de crayon...

A: là aussi je vais poser une question assez générale mais...

B: tiens la vidéo... pareil la vidéo c’est une contrainte...

A: oui ça demande du temps...

B: ça Schlutz j’aime bien... c’est quelque chose d’assez fort... ça aussi ça été acheté par...

A: c’est magnifique !

B: ha! C’est quelque chose ! D’abord c’est un très très beau travail! Et puis ça fonctionne... là aussi pourquoi par un travers, un bas de rideau comme ça pris en photo, flou, pas très bien éclairé... ben oui ça donne quelque chose, cette espèce d’alternance, de vague avec les deux couleurs qui se parlent, qui sont quasiment complémentaires et c’est beau, c'est très très beau... et puis une photo sur plaque de cuivre...

A: oui c’est intéressant...

B: le résultat est riche dans le bon sens du terme... c’est du bon luxe... c’est un beau travail... alors au point de vue technique, pufff!

A: ha mais c’est une pièce en carton...

B: oui je crois que c’est une petite maquette... c’est grand comme ça en fait... donc elle éclaire et elle met sa chambre devant et elle fait la photo... alors là je ne sais pas si ça a été tiré directement parce qu’il y a une trame, vous voyez ?

A: oui...

B: mais c’est très beau, là c’est pareil on peut dire on se moque de moi c’est pas une vraie pièce... mais on rentre dedans... c’est très bien fait... vous voyez il y a une profondeur de champs... et là on est vraiment dans l’art contemporain ...

A: qu’est-ce que vous entendez par on est vraiment dans l’art contemporain ?

B: ben là c’est des œuvres récentes... là vraiment tous les artistes sont vivants... un artiste vivant ou il n’est pas vivant son œuvre est close ou son œuvre continue... quand un artiste est mort on peut dire que l'histoire est finie et qu’elle continuera à travers son oeuvre mais lui il n’aura plus rien à dire... maintenant il y a des artistes qui ne sont pas morts et qui n’ont plus rien à dire non plus...

A: mais comment vous définissez l'art contemporain, par rapport à l’artiste mort ou non? Dans ce cas là c’est subtil parce que souvent on nous dit qu'il y a des artistes qui sont morts mais qui font quand même de l’art contemporain... comment on se retrouve dans cette définition ?

B: pour moi c'est pas important autant je cherche à voir des séquences chronologiques importantes autant non cette définition art moderne /art contemporain n'est pas essentielle pour moi...

A: mais en art contemporain c'est quelque chose de difficile d'avoir une chronologie, parce que ça va très vite...

B: oui si on prend par exemple Thomas Schlutz, quand on voit ça... quand on voit ses dessins là-haut... punaise! je serais dans une exposition j'irais trouver la date me disant, attends il a fait ça avant ou après les séquences...

A: mais en plus l'art contemporain c'est très diversifié ...

B: oui

A: entre les installations, la vidéo, la photo...

B: ça je ne comprends pas par contre je ne rejette pas mais je ne comprends pas bien... non... moi je m'amuserais pas à venir proposer ça dans un musée (rire)...

A: est ce que vous êtes d'accord pour dire que là par exemple on aurait besoin d'explications ...

B: des explications tout à fait... parce que là moi je ne suis pas du tout rentré dedans... peut-être que je la rejetterais mais en tout cas une explication m'amènerait quelque chose... en tout cas avec le risque de m'amener quelque chose puisque là je n'ai rien ni émotion ni intérêt, ni même rejet parce que... le rejet violent peut être intéressant aussi... mais s'il y a quelqu'un qui passe, m'explique ceci c'est cela, ceci c'est pour ça, soit j'adhère à l'explication, soit je ne la comprends pas et je la rejette mais pour moi c'est une démarche supplémentaire pour rentrer dans le travail... il y a quand même eu derrière un type soit il se fout… moi, j'ai une définition, soit du foutage de gueule, alors est-ce qu'on est dans la foutage de gueule... je pense que quelquefois en art contemporain il y a du foutage de gueule... malheureusement... là il s'agit d'Annette Messager... ça fonctionne aussi... je n'aime pas tout d'elle mais il y a quand même de l'idée et du travail mais je ne suis pas ému, je suis intéressé mais pas ému...

A: c'est une œuvre différente de tout ce que nous avons vu…

B: oui... par contre pour autant que j'en ai vu, son dernier travail à la biennale de Venise... bon ben... par contre il y avait un truc qui était extraordinaire ! À Cluny à Paris dans une immense pièce comme ça des objets, des objets... très hétéroclites dessus un immense voile noir, il y avait des ventilateurs qui soulevaient ce voile... c'était fantastique... moi je suis resté une demi-heure devant ce truc-là, cette espèce de grande respiration qui découvrait des choses, qu'il recouvrait, c'était... ben là on est de nouveau dans le constructivisme, pour moi on est dans la même démarche même avec des matériaux différents... puis Boltanski j'aime bien, j'aime pas tout mais bon ça j'aime moyen... c'est un bon artiste, c'est quelqu'un qui a quelque chose à dire...

A: oui on est dans le message... là votre prochaine exposition ça va être quoi... vous allez faire quoi ?

B: Il y a plusieurs vernissages, il y a le vernissage de la fondation Salomon samedi avec en particulier une artiste que j'aime beaucoup... C'est un travail de crin qu'elle tend entre des pitons avec des nœuds... c'est très féminin, bon quand on la voit c'est une espèce d'ogresse et quand on voit la finesse de son travail c'est... la sensibilité de son travail... quand on la voit on se dit c'est pas possible ! Ensuite il y a Vialat, on a l'habitude d'aller au vernissage de Salomon parce que c'est sympa !

A: Au fait je suis très intéressée par savoir comment ça se passe au quotidien, j'ai vraiment...

B: Pour moi c'est très quotidien, c'est pas l'activité du week-end ou des vacances... c'est tous les jours que j'ai le nez dedans, que je vais sur un site ou que je visite une expo... là on va voir 3, 4 expo dans les jours qui viennent...

A: pensez-vous que aimer c'est aussi exercer quelque chose ?

B: oui bien sûr

A: ce qui m'intéresse, c'est aussi l'exercice, les outils pour approcher l'art contemporain...

B: Voir les œuvres avec comme corollaire essayer de rencontrer des artistes. Dans l'art contemporain, c'est plus possible, je dirais, dans la pratique, le grand avantage de l'art contemporain c'est qu'on peut avoir la chance de voir les artistes, et il nous est arrivé, bon par exemple, y en a qui sont très sympas, il y en a d'autres nuls, il y en a d'autres qui ressemblent à leurs œuvres, il y en a d'autres qui ne ressemblent pas à leurs œuvres... mais quand il nous est arrivé de... ben tiens voilà un artiste Lichtenstein... pour moi il a toujours été un type qui prenait des bandes dessinées et il les agrandit ... puis un membre de la PAG qui avait beaucoup travaillé pour les artistes de la galerie Castelli dont Lichtenstein... quand on a organisé un voyage en 96 à New York, il nous a dit on rencontre Lichtenstein... on a passé une heure dans l'atelier de ce type, vous en parlerez à tous, ils en gardent un souvenir ébloui! on a rencontré quelqu'un de très grand et à partir de là justement contact, etc… et bien moi maintenant je comprends beaucoup mieux Lichtenstein et je suis beaucoup plus accroché par cette œuvre... à l'époque il faisait aussi des intérieurs, par exemple il y avait un intérieur à la Bonnard... et il a toujours dit moi je ne suis pas un créateur, moi je fais ce que les autres font déjà mais avec ma méthode ! Et ça c'est irremplaçable... Depuis je pense que je ne suis pas le seul à le dire mais d'avoir pu rentrer dans son œuvre parce qu'on l'a rencontré, on est arrivé à mieux comprendre les choses de par le personnage, de par ce qu'il nous a dit, de par ce qu'il y avait en cours de travail dans son atelier etc... Voilà l'art contemporain, on a la chance de rencontrer des artistes moi à chaque fois que j'ai rencontré des artistes qui comptent, on s'aperçoit qu'on a en face de soi des bonshommes... on a une personnalité... quand vous rencontrer Yan Penin c'est un grand personnage qu'on a devant nous, et pas qu'un type qui peint en noir et blanc ou qui peint des grands Mao etc... et puis même quand vous discutez avec lui et quand vous voyez ce qu'il fait, vous lui demandez « comment tu fais pour peindre un œil comme ça alors que l'œil est gros comme ça et que tu es devant ? »...

A: c'est la possibilité de mettre les choses dans leur contexte ?

B: oui voilà ! Et puis les gens reçoivent très bien, ils sont contents de parler de leur travail...

A: la contextualisation de l'œuvre c'est quelque chose qui apparaît comme important...

B: Oui, oui, pour moi oui... la fabrique est importante, tout le process... voir comment il a fait ? Voilà...

A: très bien et bien je vous remercie.

Amateur 12, 50 ans, Enseignant dans un lycée professionnel.

Lieux : Galerie Catherine Issert, Saint-Paul de Vence, Fondation Maeght, Galerie Peters.

Durée: 3H00

B: On va faire trois sites on va faire enfin dans un premier temps si j'ose dire c'est déjà pas mal on va voir la galerie Catherine Issert, Peters et la Fondation Maeght

A: Donc ce sont des endroits où vous allez régulièrement ?

B: Assez régulièrement oui, vous verrez j'y suis connu... On va commencer par Issert et donc là il y a une nouvelle expo que je n'ai pas encore vue dont le vernissage s'est produit vendredi soir et stupidement je n'y suis pas allé, et après on va aller à Peters...

A: Et vous choisissez ces endroits en fonction de quoi ?

B: En fonction de leur intérêt artistique parce que à st Paul de Vence il y a plein de galeries horribles !!!

B: Qu'est-ce que vous entendez par horrible...

B : C'est-à-dire qu'il y a des galeries qui sont vraiment des temples atroces du mauvais goût quoi, ce qu'on appelle le mauvais goût, c'est vrai que, c'est difficile à définir… qui sont exclusivement des attrape-touristes, avec des galeries qui ne fait que des femmes vaguement à poil enfin c'est atroce c'est je suis même étonné que ça existe encore des peintres qui aient le front de faire des choses aussi vulgaires mais bon, comme disait mon père, on fait ce qu'on peut pour gagner sa croûte hein ! Parce qu'en fait c'est de ça qu'il s'agit, ils gagnent leur croûte...

A: Quand est-ce que vous avez commencez à vous intéresser à l'art contemporain ?

B: eh bien, c'est très simple, quand j'ai commencé à pouvoir être autonome, dans mes mouvements et matériellement à partir de l'âge de dix-neuf ans. Si vous voulez, j'ai vécu dans ma famille banalement jusqu'à mes dix sept ans, j'habitais banlieue nord puisque mes parents sont des gens de condition très modeste je n'ai pas les moyens d'être à Paris. Après moi j'étais en classe préparatoire, j'étais en Khâgne, j'étais à Paris, et très vite j'ai gagné ma vie en qualité de prof de philo... Je venais donc d'un milieu très modeste, il n'était pas question d'aller au musée, et... à par ça je n'avais pas un centime je n'avais rien , vraiment rien, j'ai dû attendre d'avoir dix-neuf ans en fait, quand je commençais à donner des cours et pour avoir l'argent nécessaire pour aller à des musées et puis surtout étant en Khâgne je suis rentré, si vous voulez dans le monde de la culture pour parler simplement et donc à partir de là j'ai complètement décroché du milieu familial quoi, et puis donc j'habitais à Paris. Donc, ben, c'est l'époque où s'est construit Beaubourg en fait... Et alors, bon, quand j'étais plus jeune moi mon rêve c'était d'être prof de philo, ce que je suis devenu, et donc j'étais quand même, j'étais quand même très bercé dans les idées, dans la littérature, dans tout ce qui est verbal, je le suis toujours mais je dirais qu'en vieillissant plus ça va plus l'art et aussi d'aller au concert a pris de l'importance dans ma vie, alors a pris une importance significative...

A: C’est-à-dire...

B: eh bien, ce qu’il se passe c’est que j’ai beaucoup le goût des voyages. Donc quand je vais et quand j’arrive dans une ville en fait, j’ai une espèce de pour moi ça va de soi que je vais voir ses plus beaux musées. Donc comme dans la mesure où je voyage souvent je me retrouve souvent en position de découvrir des musées dans des villes plus extraordinaires les uns des autres...

A: Vous entendez quoi par importance significative... ?

A: Ce que j’appelle significatif... Significatif ça veut dire que c’est toute la vie...Significative ben en fait, moi, j’ai toujours le nez en l’air les gens qui disent oui quand on habite Paris on se rend pas compte, si bien sûr, je me rends compte à chaque seconde que c’est une ville fantastique, je regarde... Ben il y a deux choses d’une part je regarde tout, tout le temps, les couleurs, les assemblages, je m’intéresse à l’architecture, la gestion enfin de l’espace, là tout. Je suis dans un état d’émerveillement permanent, d’une part et d’autre part j’ai une conscience permanente, du fait que l’art c’est véritablement un autre oxygène...

A: Par rapport à...

B: Non mais c’est vital ! J’ai eu des discussions, j’ai eu beaucoup de conversations, j’ai donc de très bons amis artistes j’ai des catalogues chez moi. Et qui me disent déjà, il y a plein de gens qui pensent comme toi, que les artistes c’est des rêveurs etc... ce que je trouve assez...

A: Mais qu’est-ce que ça vous a apporté ?

B: C’est la beauté, c’est le recul, c’est le souci de ce qui n’est pas la satisfaction de besoins élémentaires, même si c’est un oxygène total...

A: C’est un paradoxe...

B: Oui, c’est exact, le paradoxe c’est... ça existe des gens qui ont un rapport quasi inexistant à l’art... moi j’aime beaucoup Gottefried Honnegger, j’ai pu le rencontrer, je ne sais pas si vous voyez qui sait, je l’ai rencontré, je suis allé chez lui, donc on a eu un échange épistolaire, c’est rigolo, lui-même il est suisse, bon et il a écrit des choses très belles, et il pense que, si le beau, n’est pas là dans la vie des gens, ils deviennent... ils s’étiolent tellement, malheureux et agressifs... Des gens ne peuvent que développer des maladies psychiques, donc c’est sûr c’est vital, donc l’homme a besoin véritablement du beau, et en même temps justement l’homme est capable de se déshumaniser, et donc le paradoxe on le voit de plus en plus, une société déshumanisée c’est tout ce qui a de plus existant et plausible, moi je pense que ça se développe. Et donc une société où l’art est une considération financière prennent le pas sur des considérations esthétiques...

A: Mais c’est un point de vue assez général, sur l’ensemble, mais en rapport à vous-même, par rapport à votre parcours à vous, la place que ça a pu prendre ? Justement on parle ici des déclencheurs, à quel moment, comment l’intérêt il s’est déclenché ?

B: Je vous ai dit vers dix-neuf ans...

A: Mais au travers de quoi ?

B: Ben, je ne peux pas l'imputer à quelque chose de très précis. Toujours dans une ville comme Paris, c'est tous les cent mètres qu'il y a quelque chose qui sollicite votre attention...

A: Mais y a-t-il eu un besoin à voir ? Ce passage entre... Y'a-t-il eu une expérience spéciale, une rencontre ?

B: Ben, c'est toujours que moi, j'ai eu une curiosité intellectuelle de ce que produit l'humain quoi , cette curiosité je la mettais en chair jusqu'à mes dix huit ans exclusivement par les livres, et la radio et après quand j'ai commencé à sortir par moi-même sans rendre compte de mes dix huit ans, heu ben voilà il n'y a plus de limites, c'est-à-dire une ville par exemple , une ville je la ratisse totalement, je la ratisse à pied, je découvre ce quartier, je découvre ces rues etc... et ça me fait un bien fou...

A: Il y a bien eu un commencement et une continuité, qu'est-ce qui fait ça a continué?

B: La curiosité, l'ouverture au monde, la question ne se pose pas, c'est plutôt qu'est-ce qui fait que ça s'arrête, qu'on pourrait se poser, pour des gens qui n'ont plus de rapport à l'art. Alors là le fait que ça s'arrête ça par contre ça me semble très étrange. Alors non... Ce qu'il se passe c'est que moi très jeune enfin dès l'âge de 11 ans, si on... bon , en classe de sixième... j'ai eu pour meilleur ami un type qui peignait ; il y a des choses de lui chez moi, quelqu'un qui, pour qui la peinture c'était vital, évidemment quand il avait 11, 12 ans il faisait des choses modestes, et puis il a pris du poil de la bête, puis vers les quinze , seize ans il commençait à faire des choses déjà plus ambitieuses, c'est quelqu'un qui aime beaucoup la Côte d'Azur, et qui a peint énormément de villages mais d'une façon tout à fait splendide qui n'est pas réaliste un peu comme Hopper, des maisons où il n'y a aucune fenêtre, ce sont des aplats, plutôt géométriques, des combinaisons d'applat de couleur. Il y a des choses de lui chez moi, il faisait des natures mortes, j'ai une très belle petite nature morte au crâne , des petites vanités , des choses comme ça , des exercices de style, heu... Donc ça , ça, si vous voulez, ça a beaucoup piqué ma curiosité quand j'étais petit... Sachant que moi-même je me suis toujours senti tout à fait incapable de dessiner, de peindre, enfin, c'est quelque chose à quoi je n'ai jamais pensé, Ha si ! J'y ai pensé mais comme j'ai pensé à être pilote de ligne quoi, hein, je savais très bien que je ne le ferais pas... Une des choses qui alimente l'art c'est que c'est radicalement étranger à moi-même, je peux dire le contraire pour l'écriture, le seul talent, la seule chose où j'ai un semblant de talent, c'est l'écriture je sais écrire, j'ai écrit, j'ai bossé dans l'édition, etc... Et les écrivains me fascinent tout autant, mais le fait de se planter devant un chevalet, j'avoue c'est une psychologie qui est... surtout c'est un talent que je trouve très, c'est très particulier, ou alors il y a une chose qui m'attrait énormément c'est la sculpture, c'est extraordinaire d'être un sculpteur, rassembler des matériaux etc... et en même temps tout ce qui est technique me fait peur et m'impressionne beaucoup, c'est pour ça d'ailleurs que je ne me risquerai pas à peindre, la sculpture c'est... on a besoin de la maîtrise d'une technique et ça, ça m'impressionne, ça m'épate, je me sens comme un enfant devant ça... Donc ce qui se passe effectivement au niveau affectif, quand j'étais jeune il y a quand même eu des gens qui... Mais je n'ai pas eu la chance effectivement étant donné mon niveau social d'origine, directe, je n'ai jamais eu la chance de rencontrer des artistes quand j'étais, quand j'étais adolescent, j'ai pas évolué dans la bourgeoisie parisienne où on va dans les vernissage... Alors bon, ce qu'il y a aussi, c'est qu'il y a une part en moi qui n'a envie de ne rien négliger quand à ce que produisent , quand à ce que l'homme est capable de produire en particulier sur le plan artistique, donc effectivement, délibérément depuis l'âge de dix-neuf ans je ne

veux pas rester idiot avec ça, je vais voir... et si quelque chose a priori me rebute j' essaie de ne pas en rester là , quoi, c'est comme pour la musique contemporaine, quand c'est de la musique contemporaine parfois on trouve ça assez aride, mais c'est là que ça devient intéressant, quand quelque chose quand on a envie de rejeter quelque chose somme toute peu attractif, ça m'intéresse , je dirais, d'aller plus loin que mon premier sentiment...

B: Et au niveau des goûts ?

B: C'est difficile, justement, je suis assez éclectique, le fait qu'il y ait des choses qui me touchent plus que d'autres ? Et ben il y a des choses qui me touchent plus que d'autres, je ne sais pas quel est le point commun. Est-ce que c'est quelque chose qui trahit une forme d'anxiété... par exemple, j'ai une véritable vénération pour Dubuffet, par exemple Dubuffet c'est vraiment, c'est un destin incroyable, mais bon je suis influencé par le fait qu'il ait écrit aussi... Parce que Dubuffet, écrit c'est très fort, c'est vraiment une critique radicale d'un certain nombre de choses... Heu !attendez ! Je suis entrain de mémoriser, où est-ce qu'il y a une salle, une nouvelle salle, j'ai un trou de mémoire... Ha oui ! C'est ça c'est au musée Picasso d'Antibes. Ha oui ! On pourrait faire un saut ! Vous le connaissez bien le musée Picasso ?

A: Oui...

B: Il y a deux trois ans ils ont ouvert une nouvelle salle, splendide consacrée à un artiste allemand, ça c'est une sacré belle salle, moi j'aime bien les artistes tourmentés, ce qui est sûr j'aime bien les artistes métaphysiques, je me suis rendu compte... je suis allé à l'exposition absolument grandiose sur les surréalistes à Beaubourg, je ne sais pas si vous l'avez vue ?...C'est pareil avec la littérature, moi-même je suis quelqu'un d'assez tourmenté, je suis frappé par le fait que la vie est quelque chose de certes de, très beau mais de très difficile... de conduire une vie et heu... donc ce qui m'attire le plus quand même chez les artistes c'est le fait qu'ils expriment ce que les un trahissent... Alors c'est sûr par tempérament j'aime bien les choses complexes, les choses avec un fort potentiel d'abstraction, par exemple Soulage, Soulage je trouve ça excellent et j'ai aussi , par exemple j'ai une vénération , parfois mes amis me disent « je ne vois pas ce que tu trouves à ces toiles » , pour Mondrian, alors ça ! ça c'est un destin de peintre que je trouve pour moi bon, Mondrian, c'est le sommet alors je parle du dernier Mondrian... alors je suis allé à l'expo Mondrian au palais d'Orsay sur le premier Mondrian, il y a un an , sur les années de formation de Mondrian, donc Mondrian à l'âge de quinze avant qu'il ne devienne le Mondrian que tout le monde plus ou moins connaît , le petit carré rouge et blanc , structure géométrique, ligne droite, ce à quoi les gens associent Mondrian et donc la période d'avant, bon il y a son art sur fond bleu qui est connu mais bon ! Des choses réalistes, des bâtisses au bord de rivière, des paysages et donc moi, bon dans le premier Mondrian, on se rend compte que toujours que ces peintres abstraits dont on peut se dire comme les gens assez simples peuvent se dire moi aussi je peux peindre des petits carrés rouge et blanc on se rend compte qu'a seize ans... évidemment ceci vaut en particulier pour Picasso qui... Ils peuvent tout faire ! C'est-à-dire un portrait de nu fantastique ou de n'importe quoi mais par exemple pour moi le deuxième Mondrian je trouve ce type de projet de peinture poignant pas du tout froid, chiant et encore, moins facile mais je trouve cette espèce de d'obstination de vouloir agencer des couleurs et avec des lois d'avancement somme toute mystérieuses, ça, ça me plaît énormément, ça pour moi c'est quand même des artistes, Mondrian c'est la beauté, c'est des couleurs splendides c'est tout un équilibre savant , c'est la rigueur, c'est la

générosité, c'est tout ce que peut, d'une certaine façon... le Mondrian moderne c'est l'amour, paradoxalement pour moi, c'est des tentatives extrêmement généreuses , chaleureuses, en fait d'arriver à retranscrire quelque chose sur la toile...

A: C'est étrange quand on regarde une toile de Mondrian ne pense-t-on pas à sa conception au niveau concept justement et moins en relation avec l'idée d'amour ou de générosité, c'est beaucoup d'émotion ?

B: Ha, je pense oui , je ne connais pas et c'est toujours pareil quoi, moi je suis bien placé pour voir que les gens très cérébraux sont des gens très émotionnels, c'est toute une espèce de démarche secondaire pour telle ou telle fin, soit pour se protéger soit pour... Je ne sais pas mais... Mondrian c'est quand même heu... déjà si on parle de la couleur, c'est des couleurs, c'est des tons extrêmement francs, couleurs primaires justement, comme on dit de quelqu'un qu'il est primaire, c'est un être évidemment très secondaire Mondrian, mais qui se trouve travailler avec des couleurs primaires pratiquement exclusivement, alors bon c'est... je préférerais qu'on soit devant des œuvres précises parce qu'évidemment c'est pas pareil... D'ailleurs des Mondrian là on ne va pas en voir dans toutes les galeries qu'on a autour, ça m'étonnerait qu'il y en ait... chez Peters ! Quoiqu' il serait capable de mettre des Mondrian, ha ! Est-ce qu'ils ont un Mondrian à la fondation Maeght tiens, je me pose la question je pense que non...

A: Mais par exemple, envers Mondrian avant vous aviez du vous intéresser à la vie de l'artiste, lire des choses sur ses œuvres, ou cela a tout de suite été perçu comme quelque chose qui vous touche de suite ?

B: Oui... ça c'est avant ! C'est après que je développe un intérêt intellectuel et donc j'achète le catalogue et je lis etc... Mais d'une certaine façon moi je, j'allais dire je m'en fous de la biographie des gens, d'une certaine façon en fait je ne m'en fous pas, une fois que quelque chose me touche, évidemment j'ai envie de savoir un peu l'histoire qu'il y a derrière, je pourrais prendre la relation avec le visage d'une femme une femme heu ! Dont le visage me touche ! qui vous touche d'emblée, d'une certaine façon , bon évidemment un visage se suffit à soi même, mais cela dit si vous êtes touché par un visage derrière les expressions d'un visage, derrière ce qui émane d'un visage, il y a toute une histoire, et donc dans un deuxième temps on a envie de savoir un petit peu voilà, c'est pareil pour la peinture , mais moi personnellement Mondrian je ne crois absolument pas que ce soit quelqu'un de froid ni de, non vraiment c'est un très grand bonhomme... .

A: C'est quand même différent comme contact alors... c'est-à-dire une œuvre qui est figurative... Quand on voit un visage ou une œuvre de Mondrian où l'on voit toute cette géométrie, l'expérience n'est pas la même, l'expérience de réception n'est pas la même ?

B: Je ne suis pas sûr de ça et c'est là que, je ne sais pas, je ne suis pas historien de l'art, je n'ai aucune connaissance, mais c'est là que Picasso a changé véritablement...

A: Mais par rapport à Mondrian ...

B: Ca vous étonne vraiment... ? Par exemple vous Mondrian vous le trouvez sans attrait d'une certaine façon ?

A: Non, mais le fait de voir de percevoir quelque chose, mais n'y a t il pas une différence entre voir du mouvement comme le présente le cubisme ou des formes ,que de voir des formes comme le présente Mondrian, il y a une structure qui... ?

B: Bon attention là... il y a deux choses à ne pas mélanger. Il y a une certaine émotion esthétique et puis il y a l'éventuelle construction strictement intellectuelle, voire mathématique... d'un tableau... Il ne faut pas mélanger les deux plans, voilà, donc moi l'émotion esthétique de Mondrian elle est totale elle est grandiose, et par-dessus le marché j'ai le goût des choses géométriques bien sûr, alors effectivement ça, ça aide quand même à aimer l'art contemporain. C'est-à-dire en fait, ce qui est fou avec l'art contemporain, c'est que c'est... Je voudrais dire avant, que moi je me sens très emprise, je me sens profondément pour ce qui est de l'art, de mon temps, de mon époque , c'est-à-dire que je suis ébloui par ce que les artistes du XXème siècle pensent , nous ont proposé je me sens totalement en prise avec cette société, il y a deux choses moi qui me touchent énormément c'est que c'est à la fois, très, très proche de l'enfance, d'une imagination un peu débridée, vraiment hors convention, qui soit clairement identifiable et c'est simultanément pour beaucoup d'artistes quand même très intellectuel comme démarche c'est très... Quand vous voyez du Pollock, c'est pas évident et ben de s'enthousiasmer autant que quand on voit... je ne sais pas moi heu... Delacroix, mais ça c'est quelque chose , c'est une double tension de l'art contemporain qui me plaît énormément, le côté innocent ludique et puis le côté extraordinairement complexe qu'on retrouve partout et donc, Arman , l'idée de départ de sectionner des statues grecques en lamelles je ne sais pas, c'est totalement iconoclaste premièrement, et deuxièmement, c'est un truc de môme, on coupe au couteau on fait des tranches et on trouve ça rigolo, c'est vraiment un truc de môme et en même temps c'est une démarche heu... C'est très cérébral, outre le travail lui-même techniquement, n'importe qui ne peut pas faire ça, voilà, Arman c'est un type qui me plaît énormément et qui et donc, pareil j'étais à une exposition de César, César c'est phénoménal ce type ! mais le premier de César, quand il allait dans les décharges, et prendre n'importe quoi , n'importe quel bout de métal, et puis les souder ensemble, faire des coqs, faire des trucs avec des boulons , de la taule rouillée, n'importe quoi. Je sais pas c'est des gens qui ont le courage, qui prolongent leurs enfance quoi je trouve ça vraiment très, déjà très émouvant comme démarche, déjà très courageux, n'importe quel môme a envie de, comme quand on associe des formes de pâtes quand on a cinq ans, ce qui agace les parents, parce que les dîners durent pendant une heure et demie, et c'est exactement la même démarche et ça me plait énormément... là vous ne l'avez peut-être pas vue l'exposition Miro , les premières années de Miro, à Beaubourg , c'est poignant de voir comment un gars... Miro c'est pareil hein, le Miro qu'on connaît petit bout de machin sur fond bleu, Miro, à l'âge de vingt ans il savait tout faire, il savait faire des portraits phénoménaux, et on voit ce type qui s'affranchit progressivement, très vite , vers l'âge de trente ans de toutes ses influences etc... jusqu'à retrouver cette espèce d'enfance primitive, et puis voilà il fait un petit arc de lune sur un fond, une petite étoile rouge dans un coin , des petites choses qui font que sur le coup bon ... Non une des… moi je parle un peu à bâtons rompus , parce qu'il y a des choses qui me reviennent, mais un des peintre que je trouve quand même , un des plus grand peintre de tout les temps c'est Kandinsky , alors Kandinsky ! A la Fondation Maeght, il y a eu une exposition, c'était une méchante expo ! donc il y a trois ans je pense, bon, Kandinsky, par exemple ça c'est le parcours de peintre, le parcours artistique qui est... qui m'impressionne énormément, ça, ça me plaît énormément, en premier plan ses compositions je trouve ça y a un foisonnement , y a une vitalité, là dedans en même temps c'est toujours pareil quoi , il y a le foisonnement de la vie une sensualité débordante et en même temps tout ça est tellement construit quoi , intellectuel

que je trouve que ça place le spectateur devant une nécessité de pondérer qui est très belle, exactement je reprends cette métaphore avec heu... je parle des femmes, c'est sûr que chaque fois qu'on voit une femme qui a quelque chose de spécial on est obligé de pondérer, on peut courir, lui tomber dans les bras et en même temps on se sent un cœur d'enfant enfin tout à fait innocent, c'est un peu pareil avec l'art contemporain hein ! on peut se permettre d'être à la fois très innocent et en même temps ils nous demandent quand même passablement de recul, et en fait je pense que ce qui fait que les gens ne s'y donnent pas accès à la culture, c'est pour ça que l'art contemporain ça les défrise tellement, c'est des gens qui sont complètement coupés de l'enfance en fait qui n'ont pas , qui sont devenus des adultes qui ont complètement enterré leurs émotions infantiles d'une part, mais d'autre part ils n'ont pas développé une capacité à réfléchir, à intellectualiser un certain nombre de choses alors si vous n'avez ni l'un ni l'autre avec l'art contemporain vous êtes mal hein ça c'est certain parce qu'en fait je pense que c'est un type de démarche qui demande de relier les deux fils...

A: Oui...

B: Le petit enfant avec et l'homme accompli avec toutes les complexités qu'il peut mettre dans son rapport au monde, moi ça me plaît énormément ça, parce que je suis donc de formation philosophique et en fait c'est tout ça c'est une île, l'émotion philosophique de départ c'est ça...

A: Vous me parliez d'exigence ça se traduit comment en art contemporain ?

B: Pour...

A: Pour accéder à l'art contemporain ? Une exigence dans le parcours c'est ce que vous m'avez dit...

B: Oui là je parlais du créateur, des peintres...

A: Mais est-ce que ça s'effectue aussi dans la réception ?

B: Oui bien sûr, il y a plein de choses qui ne sont pas flatteuses d'emblée, qui exigent…parce que ça vous demande de vous arrêter justement, c'est comme la littérature, c'est ce que font les artistes ce sont des gens qui vous obligent à vous arrêter, eux là tout ces gens ils ne demandent pas de s'arrêter, ils s'en foutent pas mal, ils ont rien à dire, un artiste c'est quelqu'un qui vous oblige à vous arrêter et effectivement...

A: Et en fonction de quoi vous choisissez les lieux d'exposition, vous avez des préférences ?

B: Ben c'est sûr que quand vous voyez, il y a des musées d'art contemporain dans les villes, et comme vous le savez très souvent ils sont peu achalandés , bon déjà quand vous rentrez dans une architecture qui est contemporaine, c'est sûr que ça, ça invite à rentrer pour voir de l'art contemporain, bon alors déjà moi j'aime beaucoup l'art dans la rue, les sculptures par exemple ; par exemple on dit beaucoup de mal de Monaco, mais les jardins de sculptures j'adore... C'est sûr que sur une place, hein, si vous connaissez la place de la Croix Rouge à Paris avec la statue équestre de César bon, c'est phénoménal comme sculpture, carrément phénoménal ! c'était une telle provocation que la pauvre elle s'est prise un pot de peinture rouge sur la tête, c'est resté longtemps, ça été nettoyé, heu... donc bon c'est sûr que , bon moi je m'arrête toujours je refuse d'avoir une vie où je compte chacune de mes minutes pour des activités toutes plus vaines les

unes que les autres, donc quand je suis en conflit, j'ai le parti pris de regarder la ville, c'est aussi pour ça peut-être que je suis enseignant plutôt que businessman, parce que oui ! en effet je revendique, je veux disposer un petit peu de mon temps , bon quand je me promène en ville une sculpture je m'arrête toujours je prends le temps de la regarder, je fais le tour plusieurs fois et bon ça change tout, une place avec une sculpture ça change tout, une sculpture de Miro là, je peux vous dire ce ne serait pas pareil, c'est pour ça, par exemple j'aime beaucoup l'Esplanade de la Défense, là c'est formidable une grande esplanade avec des sculptures contemporaines pratiquement pour moi ce serait synonyme de bonheur, une grande esplanade très ouverte avec des sculptures monumentales je trouve ça saisissant, et puis bon ce qu'il y a de très intéressant, avec la sculpture, c'est le mariage, c'est le choix qu'il y a entre une œuvre donnée et la place qu'on lui attribue évidemment c'est essentiel !si vous avez un Miro ce n'est pas comme un Henri Moore . Donc il y a de fait un mariage pour la vie entre une sculpture et son emplacement une fois qu'il a été arrêté, plein de choses ne bougeront plus le grand mur de Chagall donc à Chicago ça, ça ne bougera pas ça, ça c'est...

B: Vous appréciez le fait que ça puisse durer dans le temps ?

A: Ha oui ! mais tout ce qui est événement, pas les événements, les installations, je trouve l'idée, je trouve ça très respectable comme démarche les choses dont on calcule qu'elle vont s'effriter au bout d'un mois c'est intéressant ce n'est ni plus ni moins intéressant que les choses qui durent, mais enfin à propos du temps, je trouve que l'existence de l'art c'est ce qui rend le fait de penser, de penser la fin de l'espèce humaine si on se projette le fait qu'il y ait toute cette architecture, ces pièces d'art, c'est très difficile à penser, c'est presque insupportable de penser que l'homme puisse avoir existé et laisser tellement de bijoux sur la terre sans que cela ait le moindre sens... parce que toutes ces œuvres sont en elles-mêmes, transpirent tellement le sens... Par exemple, Le Greco... je n'ai pas pu aller à l'expo, cela dit je suis allé à Tolède pour ça, pour voir des toiles de lui...

A: Pour aller voir...

B: Ha ben oui ! je suis sans complexe moi je peux très bien prendre l'avion pour Los Angeles pour voir le Guggenheim, et ben évident dans la foulée, je fais d'autre choses autour parce que je ne suis pas un milliardaire, je vais pas atterrir voir le Guggenheim et rentrer, mais c'est quand même ma motivation pour aller dans des villes, c'est quand même là je le sais... Je sais qu' à Vienne s'est ouvert il y a deux ans un nouveau musée ça, ça me... maintenant il faut que je case, parce que c'est un de mes buts ,d'aller à Vienne...

A: D'accord...

B: J'y ai jamais pensé avant ! Bon, Vienne on imagine, bon d'accord, machin, mais le fait qu'il y ait un nouveau musée d'art contemporain justement avec une nouvelle architecture c'est quelque chose de très considérable qu'ils ont fait à Vienne, ça m'excite considérablement, donc j'irai à Vienne dés que je pourrai, après il faut faire des choix... Mais alors ça, ça va aller pour moi en vieillissant si je puis dire, ça va aller se développant, en fait mes congés et Dieu sait qu'ils sont considérables quand on est enseignant, mes congés je veux ne les passer qu'à ça je vais renoncer plus ou moins , avant je voulais vraiment, je voulais être en pleine nature, j'aime aussi être au milieu de nulle part, mais en fait là, maintenant, je vais quand même de plus en plus aller dans des

capitales et m'envoyer tout ces musées , ni plus ni moins, ça pour moi c'est des vacances fantastiques je me recharge, je reprends des forces, l'art ça redonne des forces, c'est une des choses ça je dois le dire quand même quand vous arrivez sur la Côte d'Azur, même si bon il y a des belles galeries, mais quand on vient de Paris , la présence de l'art est beaucoup moins puissante... C'est sûr que pour ça les grandes villes c'est quelque chose que j'aime de plus en plus, une ville comme New York... J'y suis allé plusieurs fois et...

(Présentation à la galeriste)

A: Et vous-même vous achetez ?

B: Oui. J'ai quelques petites choses mais... Là j'ai rien vu, donc oui heu... l'expo d'avant ça, ça m'aurait plus de voir ça, avec vous, c'est une expo qui est faite par des jeunes de 25 ans, qui viennent de la villa Arson... Et en fait ça critiquait les liens qu'il y avait entre la famille Bush et l'industrie du pétrole. Et donc il y avait du vrai pétrole cette espèce de liquide noir et très épais qui sortait, alors il y avait des petits moteurs qui sortaient comme ça et il y avait par exemple « in oil we trust » donc en lettre découpée et le pétrole coulait sur une surface, sur une espèce de surface métallique qui était récupéré par un abreuvoir enfin une espèce de...

A: Une sorte de gouttière...

B: Oui c'est ça, de gouttière, et donc « in oil we trust », donc, il y avait l'odeur du pétrole ! une petite machine derrière qui faisait, donc, circuler le liquide et il y a avait plusieurs trucs ici , c'était , je trouve une idée voilà ça c'est de l'art contemporain, provocation en même temps c'est drôle, c'est plein d'humour parce que c'est à la fois très provocant et très drôle, et puis en même temps très gênant parce que ce liquide noirâtre, visqueux, quelque chose de dégueulasse hein, et les gens se demandaient s'il fallait toucher, surtout on se disait que si quelque chose se produisait, tout tomberait que ce serait très sale... Donc là visiblement l'expo d'ici...

B: Donc, d'accord, ça vous reconnaissez je pense hein, Ha ! Il en reste un génial, « Démocratie » ! D'enfer... Venez voir ! Venez voir ! Alors c'est bien qu'on en voit un, mais il y en avait d'autre, il y avait « in oil we trust » il y avait Bush quelque chose, et puis alors là, Démocratie ! Je trouve ça extraordinaire !...Alors là vous voyez comment ça se passe, vous avez le bac avec ce produit visqueux hein, la pompe, la gouttière dont je vous ai parlé, en fait avec la gouttière, c'est, ça revient ici, et donc ça s'actionne ici...

B: Donc ces des gens de la galerie Arson qui font ça, donc, comme beaucoup de choses contemporaines, c'est branché parce qu'il y a des néons, des trucs comme beaucoup de choses de... L'art, là, vraiment là d'aujourd'hui, fonctionne grâce à l'électricité vous avez des œuvres comme Tinguely, tiens ! Voilà un bonhomme par exemple ! dont le travail m'enchante complètement, tu vois si on parle de l'art contemporain, mais peut-être que vous vous parlez de l'art en deux dimensions... Parce que Tinguely et Magritte c'est pas pareil, et... Tinguely j'étais à son expo et là, je suis sûr que vous y étiez pas, y dix ans de ça, il y a eu une expo de Tinguely à Paris. Extraordinaire ! Et ça m'a enchanté avec toutes ces machines qui se mettent en marche... Voilà le principe la démocratie vomit le pétrole , le transforme sans arrêt le vomit et le revomit continuellement, et en même temps ce qui est fou dans une pièce comme ça, la démocratie est tellement étirée hein, par les profits capitalistes , si tu, si vous voulez, on voit bien qu'il y a une distorsion , qu'il y un humour là dedans, en même temps il y a

une clarté du message extraordinaire, il y a une distorsion, on sent que si on tire encore un peu plus ça va casser quoi, la démocratie , mais bon l'idée dans sa simplicité c'est... Pour moi voilà les gens qui font ça à 25 ans je me dis déjà c'est des artistes ils ont quelque chose à dire même si, c'est peut-être pas des génies, mais déjà l'idée m'enchante , c'est assez simple en fait, l'idée de départ, bon il y a un bac, bon ça récupère et heu... comme toutes les grandes idées c'est à la fois simple et je trouve ça très frappant...

A: Une œuvre comme celle-ci vous seriez prêt à l'acheter ?

B: ah si j'en avais les moyens, ça m'amuserait énormément d'avoir ça chez moi, ha oui ! bon alors après ces des questions de moyens, mais c'est sûr que ça, c'est assez cher, ça vaut une dizaine de milliers d'euros, et ben si j'étais pas à dix mille euros près, ha oui ! Avoir un grand salon avec, et puis en plus moi j'ai un lien avec, on en parlera tout à l'heure, moi j'ai un lien très fort avec les Etats-Unis. C'est un pays que j'ai découvert, j'ai beaucoup voyagé, c'est un pays où je suis extrêmement heureux, les Américains sont des gens, n'en déplaisent à ceux qui ont jamais mis les pieds là-bas, donc je suis directement concerné par ce qu'il se passe aux Etats Unis mais bon effectivement avoir ça chez moi voilà c'est toujours pareil c'est le mélange de, de bon, il y a une beauté du trait là ! Il y a un dessin, bon ! qu'est-ce qui fait une bonne œuvre d'art il y a un concept , il y a un dessin, là en l'occurrence il y a une forme de provocation, une forme d'humour, ça, ça peut pas... Bon c'est spécial d'avoir ça chez soi mais alors là, je précise pour apprécier quelque chose il n'y a pas besoin d'avoir ça chez soi, on est bien d'accord là-dessus hein, bon mais ça c'est un travail je trouve que c'est un travail, un travail vraiment contemporain, on peut dire beaucoup de choses là-dessus parce que de fait, la machine et les lettres, de fait, dessinent des barres, donc de fait, font une composition, ces barres font penser au code barre, donc le... Là j'improvise parce que je n'ai jamais... j'ai découvert ça la fois d'avant, il y a trois mois environ il y a eu le vernissage, donc de fait, le code barre c'est du mercantilisme, heu... y a, y a l'idée, la démocratie ! ben il en reste d'une part, elle est complètement étirée, jusqu'au seuil de la fracture, d'autre part en fait on voit , d'autre part on peut dire, qu'elle s'ouvre sur le spectrum, on en voit plus qu'une , il n'y plus que la moitié de la démocratie qui soit encore en vie l'autre moitié et noyée dans le pétrole, donc c'est comme même comme un bateau qui coule, donc, sur le plan de la métaphore là aussi c'est un héritage très indirect des surréalistes sur le plan heu... oui de la métaphore, et aussi plastique, noir et gris, c'est quand même tout à fait beau les traits sont beaux, c'est une vraie réussite, une vrai réussite, le bruit n'est pas gênant en plus , ça compte , c'est pas quelque chose qui est pénible... techniquement c'est bien foutu , voilà quand on voit ça, c'est il y a une pompe un réservoir et voilà... ça c'est une des choses qui m'intéressent...

B: ça vous reconnaissez peut-être ! ça c'est le gars qui a fait toute la station l'Assemblée Nationale à Paris , hein, vous vous souvenez de toutes ces têtes, non, vous vous souvenez peut-être pas , parce que à un moment, même encore maintenant , à l'Assemblé Nationale au lieu qu'il y at des publicités sur chaque surface, des espaces publicitaires, il y a ça, il y a une tête d'homme, qui suggère « one man , one vote »... et derrière il y a des slogans en faïence, on peut lire des slogans sur la démocratie, le peuple etc., etc.... il y a cette idée comme ça, que l'homme, l'individu, comme ça, dans la beauté, dans son épaisseur et puis dans son mystère, là aussi c'est grandiose comme idée ! c'est-à-dire que vous avez cette ombre là , dans le contexte où ça été crée donc dans le métro Assemblée Nationale, cette ombre où l'on sent que là il y a une

conscience, qu'en fait on ne la voit pas, l'apparence du gars ou de la femme et ben disparaît au profit de la simple présence humaine, on voit bien que c'est une tête d'homme hein ce n'est pas une tête de chat, avec tout ce que ça veut dire , c'est-à-dire qu'il y a une conscience là dedans, et bien elle est c'est une conscience libre, c'est l'idée révolutionnaire en fait et ça, ça me plaît ça... Alors ça aussi dans sa simplicité c'est très bien d'ailleurs ça a dû être enlevé tiens il faudrait que je demande à la galeriste...

A: Quand vous regardez une œuvre vous demandez à ce qu'on vous l'explique ?

B: Ha non, non je ne tiens pas à ce qu'on m'explique...

A: Parce qu'il y a là une interprétation...

A: Ha oui ! non, mais là mon interprétation elle est libre, elle est sauvage, moi j'aime bien, j'improvise comme je le sens ,là, jamais , pareil, à ce que je viens de vous dire je ne l'ai jamais écrit je n'ai jamais réfléchi là-dessus c'est ça qui m'intéresse aussi dans les musées c'est que d'emblée ça vous met dans des œuvres qui vont vous mettre sur orbite d'emblée, et ça j'adore c'est comme, il y a des gens qui vous mettent le chic de vous révéler vous-même et ça c'est quand même une des fonctions, un art qui pour soi , subjectivement est intéressant c'est quelque chose qui vous aide à vous révéler , qui vous aide à vous, à vous positionner, je dirais, dans le monde ça et ça moi ça m'aide à me positionner d'une certaine façon même si c'est à la marge, ça m'aide je ne vis pas que pour ça même si ça fait partie d'une constellation de milliers de milliers de choses qui nous arrivent dans la journée qui font qu'on est content d'être en vie plutôt que très malheureux et il y a beaucoup de choses évidemment qui font qu'on est plutôt malheureux cela va de soi...

A: A vous positionner...

B: C'est-à-dire à me positionner dans le monde enfin à ce que je , je veux dire à me , ça me relie à mes semblables, c'est ça aussi , ça me fait , d'emblée l'artiste me fait que je fais partie d'une communauté, m'englobe d'emblée, que je le veuille ou non dans une communauté, presque parce que je regarde ce qu'il fait et que lui-même ce qu'il fait évidemment s'adresse à l'autre et ce qu'il fait procède de toutes sortes de choses qu'il vit etc... quoi c'est complètement interactif...

B: alors bon ça, ça m'intéresse moins.... Ça je déteste pas parce que moi j'aime bien à chaque fois qu'il y a des traits ou des simulations de plan , regardez là ce que c'est toute la... c'est rigolo, quoi, ça j'aime bien par exemple hein, le mélange avec un effet de collage, le mélange , l'association couleur heu, carte marine, ou je ne sais quoi , ce que ça peut être patron couture, ha oui c'est vrai ce sont des patrons, ha c'est pas mal ça par exemple comme heu , moi j'aime bien tout ce qui est composition géométrique à partir de... ha ça j'ai pas reçu tiens ! Espace privé qu'est-ce que c'est que ça... Tous les vernissages auxquels je reçois une invitation je les note dans mon agenda et suivant leur intérêt j'y vais ou je n'y vais pas... moi j'aime bien ça, ça a un côté enfant, le côté « je tripote », Tinguely il fallait appuyer sur des boutons pour que ça se mette en route pour que ça se mette en branle... Alors là effectivement c'est des toiles,... ha oui donc c'est le type visiblement qui... c'était le vernissage de vendredi soir de toute évidence... Bon le travail sur papier c'est un travail évidemment intéressant...

B: oui ...

A: Alors vous voyez ça j'aime bien des choses comme ça, voyez !... Les traces de couleur comme ça, ça me plaît vraiment quoi... Des choses très délicates, il y a une espèce de courant de vitalité qui passe là ce sont, un instantané de vie... De vie tout azimut en quelque sorte et ça, ça me plait bien... c'est étonnant quand même comme travail ça... Elle a des choses très différentes... C'est une des choses que j'aime ici qu'il y a un certain éclectisme, elle prend des risques, il y a un éclectisme, il y a toutes sortes d'artistes, et aussi des artistes qu'on retrouve régulièrement chez elle.

A: C'est important que ce soit éclectique ?

B: Ben oui c'est à ça que ça sert aussi les galeries, ça vous permet de voir en un lieu toutes sortes de choses... Vous vous rendez compte un peu... il faudrait aller dans cinquante lieux différents... s'il fallait aller dans des ateliers d'artistes pour voir ce qu'ils font... Donc ça donc à un moment ça des choses comme ça il y en avait dans toute cette pièce là, c'est un de ses artistes préférés... Alors il y a pas mal de Ben, c'est rigolo... « Perdre son temps ! » c'est rigolo... Ben par exemple c'est quelqu'un que je trouve intéressant pour l'art contemporain... c'est beaucoup plus qu'un provocateur... « Look at me »... c'est un peu le gars qui vend la mèche, qui veut qu'on le regarde, qui veut qu'on l'aime, qui joue pas le jeu tout en jouant le jeu, donc évidemment c'est un exercice qui a ses limites hein... Mais on pourra y revenir... Bon donc là c'est nouveau, c'est des choses que j'avais jamais... spécial ! Alors là pour le coup...

A: En quoi c'est spécial...

B: C'est spécial sur le coup au niveau des émotions que ça peut susciter c'est pas évident. .. Alors cette artiste là elle en a... ça là, c'est la même chose que dans la cour... il fixe de la pierre avec du métal... ça j'aime bien comme travail vous voyez ! Tout ce qu'on fait maintenant avec des petits néons, bon c'est vrai qu'il y'a un jeu de sortir de la toile, et puis tout ce qui est de façon un peu géométrique comme ça j'avoue ça me plaît bien...

A: Vous pouvez me la décrire ?

B: Apparemment c'est de la peinture sur bois avec des... dans des fonds blancs et des bouts d'ellipse...

A: Et le fait que ça sorte du cadre...

B: C'est-à-dire que le néon moi je l'associe comme ça, enfin moi je l'associe comme ça , le néon c'est un peu , c'est les boutiques, c'est le monde de la nuit, de la rue quoi donc il y a une espèce d'interaction entre une chose qui est là en quelque sorte passive qui existe et puis quelque chose qui s'allume qui s'éteint... qui est destiné à capter l'attention, d'une façon il y a un jeu sur la façon dont l'attention est captée il est bien évident que l'attention n'est pas captée de le même façon par le néon et par cette toile... Là aussi c'est intéressant la question de la lumière on a tellement envie de voir des choses par la lumière qui est posée dessus à savoir la lumière du soleil alors que le néon la lumière vient de l'intérieur si j'ose dire, ça change tout et en même temps ça ne change rien parce que justement on est pas dans la nuit, donc il n'a pas de fonction éclairante en tant que telle donc il y a là aussi beaucoup de choses... moi je sais pas si les artistes ils ont une théorie spéciale là-dessus mais de toute évidence dans la mesure où l'art c'est ce qui se montre, la question de la lumière ben évidemment elle est tout à fait centrale, et bon alors là, la question de la lumière elle est prise à la lettre, c'est

intéressant j'aime bien cette démarche un petit peu, cette démarche contemporaine qui entre autre permet la technique... C'est ce qui m'intéresse le mélange des techniques... Tiens ! là elle a toujours des Ben là... C'est spécial ça... Tiens vous avez vu « prétention, transparent, mystère »...

B: voilà on peut s'arrêter là...A Saint Paul il y a quand même... il y a une galerie très splendide là bas...

A: Et qu'est-ce que vous entendez par art contemporain ?

B: Je n'ai pas de définition particulière mais c'est vrai qu'il y a une modification du point de vue de la sensibilité ... je crois qu'il y a un vrai tournant dans les années soixante ça c'est sûr que , vous vous rendez compte ce qui s'est passé dans les années soixante des gens comme Dubuffet je ne suis pas trop sûr parfois des dates, oui c'est ça oui c'est quand même, on peut pas appeler Magritte de l'art contemporain, ben en fait des artistes vivants quoi, ben Dubuffet il est mort il y a trois ans à 80 ans environ donc il est plus contemporain d'une certaine façon , là on a vu des artistes vivant, là tout ça c'est des gens qui viennent justement dans les vernissages qui sont là quand vous voyez les vernissages...

A: Vous allez souvent dans les vernissages ?

B: souvent oui quand je peux le 18 juin je suis invité, il y des trucs, mais j'y serai pas, je serai à Londres, cela dit je vais voir l'exposition Hopper donc c'est sympa aussi, cela dit j'ai d'autres trucs à faire...

A: Mais c'est déjà prévu...

B: Ha oui bien sûr j'ai lu l'article, la page qu'il y a dans le Monde sur ces expos, tiens ! en ce moment d'ailleurs, ha ça va se terminer, sur France Culture là à partir de, ben là ça commence il y a une émission sur Dali, qui est faite par Catherine Masson...

A: En rapport aux autres lieux d'exposition qu'est-ce que ça vous apporte les galeries, la différence elle se retrouve où... ?

B: Ha, les galeries !c'est beaucoup plus intime, je sais pas, c'est plus éclectique déjà, c'est plus familial je dirais, plus éclectique... moi j'ai un rapport un peu affectif, par exemple avec cette galerie, que je ne vais pas avoir avec le musée d'art moderne de Beaubourg quand même. La galerie on connaît sa propriétaire ...je veux dire moi je ne connais pas le conservateur de Beaubourg... moi quand je vais dans une galerie je ne suis pas là, je regarde et puis je me casse, je vais, bon, je m'intéresse, je cherche à créer un rapport avec les galeristes, ça c'est des choses dont je suis en partie responsable aussi, il y a un type tout à l'heure il est rentré il est ressorti, moi je ne suis pas du tout comme ça ...

(Fondation Maeght)

A: Donc vous êtes membre...

B: C'est une carte annuelle, vous pouvez être membre...

A: Cela fait combien de temps que vous êtes membre ?

B: La première chose que j'ai fait en venant sur la Côte d'Azur, je suis arrivé ici...

(*Interruption).*

B: Alors je suis hyper fan de la fondation Maeght...

A: Et alors, la première chose que vous avez faite en arrivant, quand êtes vous arrivé d'ailleurs ?

B: Septembre 99, c'est une des premières choses, et pareil j'étais ami du musée Picasso à Antibes, non seulement ça mais après j'étais élu au bureau du conseil d'administration du musée Picasso.

A: Ça vous apporte quoi d'être membre du soutien de Maeght ?

B: Et ben déjà c'est que je les soutiens financièrement et ça j'aime bien...

A: C'est important le fait de soutenir ?

B: Oui il y a en moi j'ai en fait une des choses pour lesquelles je pourrais regretter de pas assez gagner de l'argent, c'est que je ne peux pas me payer le luxe d'être vraiment un mécène, mais sinon je trouve ça, je suis mécène à ma façon c'est-à-dire que j'aime bien acheter parfois des choses d'artistes, d'aider un artiste à vivre je trouve ça...

A: Ce geste vous plaît...

B: oui.

A: le soutien...

(Interruption)

B: C'est un lieu qui est franchement extraordinaire ici unique au monde, comme site, et puis les artistes ont créé des choses in situ, c'est l'alliance d'un concept d'architecture géniale, d'aménagement d'espace, en plus...

A: Vous disiez ça ne croule pas de...

B: Non parce que ça respire, en fait c'est ça, c'est pas du tout c'est quand même un peu le problème le coté catalogue, le côté vous en avez des tonnes...

A: Donc pas trop...

B: C'est-à-dire que là il y a une vraie invitation à la déambulation...

A: La déambulation...

B: Oui ça permet une légèreté... regardez moi ça la réussite que c'est cette lumière, une lumière indirecte, mais en même temps vu le seuil de luminosité qu'il y a sur la Côte d'Azur, avec le blanc d'en face, ça distribue, comme ça une lumière... Cette fondation Maeght c'est une réussite majeure sur le plan de la conception...

(Documentaire sur Fernand Leger)

B: Alors là il y a des choses, parlons, parlons d'art contemporain, d'accord, Barcello, alors il y avait une exposition ici de Barcello, vous voyez ce peintre catalan, c'est un type qui a 45 ans, vraiment il est jeune, pour vous c'est peut-être un ancêtre... Alors Barcello c'est lui qui a fait la voiture là dehors...

A: Hum...

B: bon on va y retourner... Alors là c'est...

(Consultation)

B: Ha ! Tapiès ! bien sûr !... Il y avait une belle expo de Tapiès au Musée Picasso l'année dernière d'Antibes, on ne peut pas dire, c'est pas intéressant comme démarche, mais... je ne suis pas fasciné pour le coup c'est assez cérébral comme démarche...

A: Cérébrale...

B: On a l'impression que... ça donne l'impression que si quelque chose peut faire naître une émotion quelque chose vient là pour la casser, c'est... c'est étrange... Oui, ça me touche moins que... ça peut faire penser vaguement à... comme support, comme matériau, à Dubuffet mais ça me touche moins... Voilà ça je trouve ça joli ça... Soulage...

Consultation

B: Il est encore en vie...Né en... ça c'est un travail... Des grands des larges pinceaux comme ça... C'est marrant j'y avais jamais pensé mais ce qu'on a vu là le pétrole qui coule hein, c'était peut-être un clin d'œil à Soulage... Ça c'est « l'homme qui marche »... ha ! ils installent là... Vous avez plusieurs Giacometti donc... donc moi, c'est inhabituel de voir les collections permanentes de la Fondation Maeght, c'est une véritable aubaine, par exemple cette salle je ne l'avais jamais vue comme ça, en tout cas pas souvent, c'est-à-dire qu'en général il y les pièces de l'expo en cours, et là par exemple, ce chien par exemple, je n'avais pas le souvenir , bon cela dit, mais c'est vrai c'est énorme comme travail, ça c'est pas des choses que je voyais régulièrement de Giacometti, parce que en général elles sont stockées dans la réserve...

Consultation.

B: Ça s'appelle la forêt... Giacometti évidemment c'est quelque chose de très, c'est très, c'est très troublant comme travail, ces formes comme ça... c'est très saisissant on a l'impression d'un, on imagine vraiment l'artiste à l'œuvre quoi, quelqu'un qui cherche à tirer quelque chose du néant... Je ne sais pas si vous les aviez à présent à l'esprit toute ces pièces mais elles ne sont pas toujours là... Elles ne sont pas très connues... C'est complètement étonnant comme pièces ça...

A: Vous êtes déjà venu à cette exposition ?

B: Oui ici bien sûr je suis déjà venu trois fois, depuis que, actuellement depuis qu'il y a Léger qui est exposé ici...

A: Vous êtes venu trois fois...

B: Oui...

A: A partir de quand...

B: Février...

A: Et pourquoi revenir trois fois ?

B: Je viens toujours plusieurs fois à une exposition parce qu'en fait le regard n'est jamais le même quand on revient , la dernière fois que je suis venu je voulais en particulier m'installer tranquillement regarder les différentes œuvres de Fernand Léger et de Giacometti, donc j'étais venu surtout pour ça, j'étais très fatigué, je n'avais pas envie de marcher,d'être planté debout parce que je reste longtemps dans les musées en général, c'est-à-dire que ma durée moyenne de visite d'expo c'est disons trois heures donc bon faut quand même avoir la pêche pour ça et j'étais très fatigué ce jour là mais j'étais venu pour, je voulais vraiment m'installer dans ces documentaires de Fernand Leger...

A: Trois fois, trois visites différentes...

B: Il y a toujours des choses qui se déplacent ou des trucs nouveaux et ça j'aime bien aussi, ça j'aime bien, c'est-à-dire qu'en fait, contrairement à ce qu'on peut imaginer, le musée c'est vraiment le contraire de quelque chose qui est là, le contraire de quelque chose de mort, un musée ça se transforme, même ne serait-ce qu'à l'heure de la journée où vous visitez ça, vous n'avez pas les mêmes, la même lumière, l'ambiance générale, le même public , c'est pas du tout pareil, c'est pas du tout pareil d'être dans cette salle quand il y a cinquante personnes, même cent personnes à l'occasion d'un vernissage et puis quand on est deux trois...

A: Et en quoi est-ce important ces différences ?

B: Parce que ça permet, c'est comme ça qu'on forme le jugement sur les œuvres d'art, c'est en prenant le temps de les regarder, en prenant le temps d'écouter ce qu'elles nous inspirent... C'est comme un film en fait les gens qui on déjà vu quelque chose évidemment c'est pas comme s'ils n'avaient jamais vu, mais néanmoins revoir un film c'est même sidérant le nombre de choses qu'on avait pas remarqué la fois d'avant, c'est-à-dire qu'on a pas le même regard, bon et ça c'est un des grands jeux pour être membre de soutien c'est de pouvoir, que je puisse venir ici tout le temps comme je veux, gratuitement, c'est pour véritablement le moment à venir, parce que je paye pour avoir cette carte, alors que sinon c'est vrai que si je connaissais déjà un lieu venir toutes les deux semaines pour repayer onze euros, bon c'est pas évident comme démarche, ben j'achète la carte effectivement au mois de juin et puis je me dis voilà, c'est comme une... voilà si il y a volonté...

A: Et vous êtes venus une troisième fois, vous reviendrez une quatrième ?

B: Ah si si ! Il n'y a pas de limite ! là si vous voulez on revient ici la semaine prochaine moi ça ne m'ennuie pas, pour moi c'est génial de revoir, ben, la limite, c'est les rendez-vous qu'il y a derrière, ça ne peut être n'importe quoi, l'état de fatigue, les contraintes x y... Bon on va voir Barcello, quand même comme sculpture c'est particulier... Ha oui c'est ça qu'ils sont en train d'installer... D'accord...

B: C'est spécial Miro... Ha ! J e me rends compte Miro, c'est tellement des choses qui sont différentes...

A: oui...

B: Miro ... 78 par exemple, c'est fou l'évolution de cet artiste... là c'est très récent mine de rien, là on est peu de temps avant sa mort... il y a une espèce de liberté... Elle n'est pas très connue cette toile... « L'Egyptienne »... « Le Champ de la prairie », vous voyez la différence, 64 ce qui fait vingt ans plus tard, c'est la même pâte et en même temps...

c’est quand même étonnant Miro... c’est à la fois... c’est fou quoi ! C’est tellement simple qu’il nous semble presque plus compliqué que d’autres, c’est... Ça vous connaissez la Femme oiseau... Etonnant hein...

A: oui...

B: Oui c’est vraiment, là il y a des Miro qui sont quand même un peu troublants...

...

B: Très troublant, 64, ça a quarante ans... Le truc qui est très troublant toujours avec les créateurs, c’est leur modernité quand même, le fait que les choses qui ont été faites à quarante ans c’est vrai pour la musique aussi, et encore maintenant... On a un temps un peu limité c’est ça me rend un peu rapide parce que au contraire moi je traîne...

Interruption.

A: Ça c’est Barcello... Donc ça c’est un artiste Catalan qui fait des toiles extraordinaires, il fait souvent des toiles de grand format il y a des toiles de moyen format avec des scènes de corrida extraordinaires et donc il y ça « Mobili », c’est tout à fait étonnant comme sculpture... 2001... donc ça c’est récent

A: oui...

B: ça aussi c’est Miro, c’est donc aussi extraordinaire... donc Miro, a fait ça in situ, et c’est vraiment...

A: C’est important ce lien...

B: Ce sont des œuvres destinées à ce lieu...

A: Vous venez plutôt seul ou accompagné ?

B: Qu’est ce qui vous fait dire ça ?

A: Je ne sais pas, c’est aussi une question de préférence...

B: Ce n’est pas le même plaisir, c’est différent et puis ça tient fortement à...

(Documentaire sur Giacometti).

(Galerie Peters , salle d’exposition en rénovation, un jardin d’exposition)

B: En fait tout est à vendre c’est un jardin exposition...

A: Mais vous par exemple si vous venez ici c’est pas pour acheter ?

B: Non... mais c’est ça que j’aime bien dans les galeries c’est que... c’est un peu que j’aime ça aussi dans les hôtels américains en particulier, c’est que dans les beaux hôtels fantastiques c’est que c’est pas pour moi et en même temps c’est pour eux parce que moi tout ça évidement jamais je ne pourrais l’acquérir, je n’y tiens pas spécialement d’ailleurs et en même temps on m’autorise à entrer non seulement ça mais je suis reçu en général très gentiment par le galeriste...

A: Vous venez depuis quand ?

B: Dès que je suis arrivé , ben je l'ai découverte en même temps que la fondation Maeght parce que en même temps j'ai vu ça je me suis dit ho là là ! je me suis arrêté évidemment

A: J'aimerais revenir sur un point, vous m'aviez dit que le fait de venir seul ou accompagné ce n'était pas le même plaisir ?

B: Ben oui... Ben seul, une visite seul, c'est plus introverti, intérieur... C'est-à-dire que seul en un sens on a pas du tout le souci du rythme de l'autre, donc on peut rester à traîner quelque part ou au contraire passer rapidement sur des choses qui le cas échéant, enfin sachant que la personne qui nous accompagne peut avoir des centres d'intérêts différents, mais inversement quand on est seul, c'est bien effectivement de voir une exposition à son propre rythme , inversement c'est bien, sur certaines œuvres qui nous touchent ou qui nous frappent, de pouvoir partager avec quelqu'un lui dire « comment tu réagis? », surtout une personne qui nous intéresse ou une personne qu'on aime, de savoir comment il réagit, ben parce que ça crée un socle commun de ce que les psychologues appellent un cadre de références...ça crée un cadre de références commun entre personnes qui se, ben voilà, qui partagent des choses ensemble, c'est évident que tel paysage ou si telle scène de rue fait penser à un tableau de Breughel ancien et puis que, je lui dis « tu as vu c'est étonnant ce bonhomme avec son chapeau », évidemment ça donne là aussi ça élargit la vie quoi, donc si on voyage si on fait toutes les expositions seul y a beaucoup moins ce type de partage...

B: oui...

B: Ce que je voulais dire c'est que cette histoire de créateur, de gens qui élargissent le monde, bon oui je me sens moi-même, bien que je ne produise pas actuellement, je me sens quand même très proche de ces gens là, c'est certain je me sens plus proche de l'artiste et d'ailleurs si j'avais je dirai, je ne sais pas si j'avais plus confiance en moi, ce serait plutôt moi même à passer ma vie à écrire qu'à enseigner ça c'est certain...

A: Et, une personne qui ne s'y connaît pas, vous lui conseillerez de faire quoi pour approcher l'art contemporain, par quoi il devrait commencer ?

B: Je ne sais pas s'il faut commencer par quelque chose... moi je dirais être complètement en liberté, il faut tout voir, du bon, du mauvais , des petits lieux, des grands lieux...

A: Est-ce qu'il y a une manière pour regarder ?

B: Ben, la manière c'est qu'il faut quand même être aussi libre que possible mentalement, c'est-à-dire autant que faire se peut être sans préjugés, et puis pas être dans le ça j'aime, ça j'aime pas, mais autant que... moi je n'ai aucun... après il y a la part de curiosité personnelle, il y a le regard, il y a la personnalité, ça, ça c'est, c'est comme ça et c'est pas autrement qui fait qu'un enfant dévore tou les livres et que l'autre dans la même famille ne l'est pas, ça c'est vraiment des questions de personnalités il n'y a pas d'explication, exogène nécessairement...

A: Dévorer...

B: Une joie considérable à découvrir...

A: C'est un effort ?

B: Ça demande effectivement la capacité à.., oui c'est un très bon mot la culture c'est un effort, et moi très jeune , j'ai eu le sens de l'effort, le sens du fait que ce qu'on gagne beaucoup plus que ce qu'on donne quand on fait cet effort, par exemple à la randonnée, bien sûr c'est dur de crapahuter des heures et des heures avec un sac à dos pour accéder à 2500 mètres mais une fois qu'on est en haut on se dit, heureusement que j'ai fait cet effort si je n'avais pas fait cet effort , je ne serais pas dans ce site fantastique et vraiment ce ne serait pas pareil...

A: Et ça ce traduit comment en art contemporain ?

B: Il faut se débarrasser de l'idée qu'il y a des choses spéciales à comprendre, ésotériques, ou se débarrasser aussi de l'idée que l'art doit être figuratif...

A: Vous vous avez fait comment ?

B: Ben moi je vous dis à partir de dix neuf ans j'ai été dans les musées autant que possible et puis... C'est des choses en pratiquant après ça fait partie de l'existence, moi je vais au musée vraiment comme je prends le métro, véritablement, ça n'a rien de, c'est comme quand je vais au cinéma, c'est pareil pour un concert, c'est pareil pour entendre France Culture, une fois qu'on est là dedans après on ne peut plus revenir en arrière, parfois je peux écouter une radio libre, mais ça m'ennuie complètement...

A: Vous ne pouvez plus revenir en arrière...

B: Ha non ! Une fois qu'on a pris, je dirais, qu'on a vécu de l'intérieur, ce que la culture apporte de… comme joie dans la vie, après il y a des choses toutes plus vides que les autres qui ne peuvent plus passer, je veux dire qui sont stricto sensu insupportables...

A: Est-ce que le terme de réception vous convient ?

B: Oui, la façon dont on accueille une œuvre, dont elle s'installe en nous, c'est la façon dont une œuvre prend place en nous comme quelqu'un que vous invitez chez vous parce qu'il vous plait, avec qui vous avez envie de passer un moment, j'aime bien ce mot réception pour un tableau, vous avez envie de l'accueillir en vous...

A: Prendre son temps est-ce que c'est pas en liaison ?

B: En liaison avec le fait d'aller au musée , ah ben oui, bien sûr, parce que attention tout ça c'est des gens qui prennent leur temps de regarder , ben les gens qui s'intéressent vraiment c'est quand même un certain type de démarche parce que c'est quand même des choses qui ne sont pas productives, c'est des choses non productives c'est des choses qui ne vous font pas gagner d'argent de regarder des œuvres, donc c'est quand même un rapport au monde, toute une démarche... ...

A: C'est-à-dire...

B: Ben voilà quoi être aussi ne pas être dans le faire, être aussi dans la contemplation, dans le retrait ou le mouvement vers l'autre...

A: Ne pas être dans le faire...

B: Ben voilà quoi se laisser faire, se laisser faire oui par une œuvre qui nous attire, c'est ce qui m'a valu de rencontrer l'artiste italien dont je vous ai parlé, parce que je suis resté assez interdit devant ces toiles, une femme est venue vers moi qui s'occupait de lui

en fait, qui m’a dit ça vous plaît si vous voulez l’artiste est là, j’étais resté assez interdit devant son travail effectivement...

B : C’est passif...

B: Non déjà aller dans un musée c’est pas du tout passif...

A: Qu’est-ce- que vous entendez alors par contemplation ?

B: Aussi libre que possible en fait, un discours intérieur, c’est... non bien sûr c’est aussi quelque chose de très actif que de regarder des œuvres, que de se nourrir en fait, c’est une nourriture... On pourrait employer des métaphores pour ça... et puis en matière d’art tout ne se prête pas à la contemplation il y a des choses beaucoup trop dérangeantes pour qu’on les contemple...

A: Et dans ce cas...

B: On regarde , mais ce qu’il y a d’intéressant c’est justement d’essayer d’identifier ce qui nous dérange c’est... Bacon par exemple... c’est incroyable, si vous connaissez sa série des papes et tout ça c’est incroyable de dessiner des corps comme ça des corps de douleur...

A: Hum...

B: Alors à propos de la Fondation Maeght quand on est membre du soutien on reçoit toujours tous les catalogues alors ça, ça m’intéresse beaucoup, on a les catalogues de toutes les expos, et ils sont beaux...

A: C’est important... de posséder les catalogues ?

B: Plus ça va plus ça me botte de posséder des livres d’art... J’en ai quelques uns

A: Vous en achetez quotidiennement ?

B: Ha non, non, moi j’en achète très peu...

A: Mais vous lisez peu de livres sur les artistes ?

B: Quand même relativement souvent...

B: je vous remercie

Amateur 13, 43 ans, jardinier.

Lieu : Salle des ventes. Cannes.

Durée :2H30

A: Vous avez déjà...

B: Voilà là j'ai déjà fait un premier tour maintenant je refais un tour en notant un peu ce qui m'intéresse...

A: d'accord...

B : Et vous regardez quoi ? Vous avez des préférences ?

A: Non je regarde tout... Mais...

B: Non parce qu'il y a des natures mortes des portraits, c'est assez diversifié... Vous avez des critères de choix ?

A: Bon déjà il y a les artistes que vous aimez ... après le thème... je sais pas comment dire... disons que les choses que j'aime en particulier... ce sont les choses qui... J'aime pas trop les choses naïves, je suis pas particulièrement attiré par les nus non plus... les natures mortes non plus, sauf quand elles sont cubistes...

A: Il faut qu'il y ait un impact contemporain...

B: C'est... y a une émotion tout de suite quoi, il faut que ça me plaise, il faut que ça me, je ne sais pas... Là en fait je suis concentré comme on dit... Mais vous me dérangez pas, pas du tout... Mais en fait en regardant tout on se familiarise avec tous les peintres, parce que chaque peintre , bon des fois on passe très vite, mais par exemple même un visage, si on aime pas les visages on se dit tiens ben il a une façon d'être , une façon toute particulière ce visage là , alors on cherche à savoir qui c'est comme ça après on est familiarisé ou on passe son chemin ou on s'intéresse d'avantage... Il y a une grande curiosité de tout...

A: D'accord...

A :Vous voyez par exemple il y a beaucoup d'artistes de loin je les connais même celui, celui qui est à côté du , de la fille qui est sur le canapé ou sur le fauteuil, bon je pense que c'est Cornu, et celui qui est à côté , ça c'est un peintre parisien je crois qui s'appelle Gen Paul, c'est pas sûr je peux me tromper mais , même après de loin on arrive à reconnaître les artistes et puis bon on est sensible ou pas , voilà je crois que c'est Gen Paul là bas...

(Consultation catalogue)

B: Ca j'aime beaucoup Gen Paul...

A: C'est varié là il y a Ben... Tobiasse...

B: là bas c'est plutôt les modernes et les contemporains, là c'est un peu les classiques... là bas vous avez beaucoup des...

B: cet américain là... Winckelmann ?... Bon là il y a Combas... donc il y a plein de...Il y a Kijno là bas en haut à droite... Il y a Venard là bas... Comment il s'appelle lui ?

(Consultation catalogue)

B: Vous voyez par exemple là vous avez les estimations... Fernand Leger 10 à 12 000 Euro... Mais ça c'est pas pour notre bourse

A: Et après il y a les enchères et ça augmente...

B: Voilà... moi je sais pas si j'achèterai quelque chose... Il doit être par là lui...

A: Le 528.

B: Lichtenstein !ha !c'est ça... c'est une lithographie... C'est ça que vous aimez vous ?

A: Non.

B: Ben.

A: Non, je préfère Tobiasse...

B: Ha oui ! Tobiasse c'est sympa...

A: Vous vous êtes plus intéressé par...

B: Non, non, j'aime bien aussi le moderne... mais je suis beaucoup plus difficile avec ça... j'aime bien le Kijno, mais celui qu'il y a là bas il ne me plaît pas. J'aime bien Franta aussi, mais là celui qui est représenté ne me plaît pas non plus. Pierre de Berroeta, le bleu là bas, je crois que c'est Berroeta, ça aussi j'aime bien ....

A: C'est les couleurs qui vous intéressent...

B: oui...

A: Ça j'aime bien...

B: Celle-ci... c'est Fernand Leger... Mais c'est une lithographie...

A: C'est différent d'habitude les couleurs sont plus vives...

B: Ben moi j'aime bien quand il y a une construction... c'est le Fernand Leger que j'aime beaucoup...

A: Ça c'est un Kandinsky... Mais je préfère ça...

B: Là ce qui me plaît c'est que c'est une œuvre originale

A: Et c'est de...

B: Ackerman...

A: Ce n'est pas une lithographie...

B: C’est une encre... Cocteau vous aimez bien...

A: oui... C’est assez impressionnant de savoir qu’on pourrait la posséder...

B: Là en fait quand vous venez ici vous avez un panorama en fait, presque de la peinture du siècle, enfin du XX ième siècle, parce que entre la fin et le début du XX ième il y a eu la peinture ça été quelque chose de... et souvent dans une salle de vente comme ça, c’est une grande vente là, c’est des choses que j’ai déjà vues , j’sais pas dans des endroits... plus courantes, et, les gens remettent en ventes parce qu’ils disent que ça va... En fait voilà c’est une grande réunion là, bon il y a les modernes il y a les contemporains, il y a les classiques... Alors quand on aime la peinture on est...

(Déplacement)

A: Et ça c’est...

B: C’est Coignard...

(Consultation catalogue)

B: Ha ! C’est pas estimé trop cher ça, 684, 1200-1500 Euros... Parce que là ce qu’il faut savoir c’est qu’il y a des choses qui vont partir à... qui sait qu’il y a d’important (consulte catalogue)... bon y a pas grand-chose, il n’y a pas de grande, grande... bon il y a de bonnes signatures, mais c’est pas des... Par exemple, par exemple un original comme celui de Fernand Leger, je vous laisse imaginer, ça vaut plusieurs centaines de milliers d’euros... C’est Miro...

A: Oui je reconnais les traits... Vous avez fait un premier tour pour vous familiariser, je me rends compte que je participe à cette familiarisation...

B: Et en plus ce qu’il y a de bien ,c’est que quelque soit ,même si il y a des gens qui aiment le moderne des gens qui aiment le contemporain, des gens qui aiment le classique, moi j’aime tout , on a des préférences on a des thèmes de sujets mais j’aime bien , bon j’achèterais pas un nu comme ça mais j’aurais du plaisir à le regarder si c’est bien fait , s’il y a une atmosphère, si il y quelque chose qui fait qu’on... Souvent quand c’est là en principe, c’est que l’artiste est reconnu, donc il y a de l’intérêt, donc je regarde... Vous voyez, par exemple ça là ! (Paul-Elie Gernez « Nu allongé »-1923) C’est déjà très coté, c’est estimé entre 22000 et 26000 euros. C’est un nu, mais c’est un nu particulier, c’est très différent de ça par exemple, c’est fort... Il y avait une artiste qui est comme ça, qui faisait beaucoup des nus très cubistes Tamara de Van Pica, vous connaissez pas ?

A: Non.

B: ça aussi ça cote très, très fort... ça par contre je n’aime pas par contre

A: Même si ça pourrait être coté...

B: Non... j’apprécie parce que c’est, bon c’est vrai que c’est du beau travail mais je ne suis pas sensible...

B: J’ai un thème de collection aussi, c’est Paris.

A: Et pourquoi ?

B: Alors là, je sais pas si ça peut s'expliquer en quelques mots... Mais Paris, pas des vues classiques de Paris, j'aime bien quand c'est ou alors par des artistes assez qui ont un style assez particulier mais surtout quand c'est un Paris animé avec des personnages des quartiers de Paris et dans un style plutôt expressionniste comme Gen Paul par exemple...

A: Donc on reconnaît dans les traits... mais c'est pas figuratif dans le sens...

B: Ca peut être figuratif... mais il faut que ça a une pâte particulière... il faut pas que ce soit simplement Paris... La tour Eiffel de Delaunay, par exemple, ça me fait craquer, si quelqu'un d'autre peint la Tour Eiffel comme la Tour Eiffel ça ne me fait pas craquer...

A: Mais ce genre de peinture et ce style on pourrait le reconnaître vis-à-vis d'autre lieu...

B: Bon il y a le fait que je suis originaire de Paris, j'habitais la banlieue, mais j'ai vécu à Paris, et j'aime Paris et puis souvent l'histoire pour moi l'histoire de la peinture, l'amour de la peinture, ça m'est venu par rapport à, c'est un peu le berceau des peintres enfin c'est un lieu où les peintres ils ont, tous les grands peintres que j'aime ils sont passés par Paris non pas généralement , enfin si généralement, ils ont vécu, ils ont eu besoin de Paris pour avancer, et puis quand je vais à Paris, j'adore marcher sur les traces des peintres, j'adore Montmartre , j'adore tous les quartiers où ils ont vécu...

B: j'aime bien... (Jean Piaubert « Petit Infini I »-1966)

A: Celle-ci... C'est beaucoup plus sombre...

B: Oui j'aime bien ce qui est sombre...

B: Piaubert, c'est un artiste je crois que, c'est un artiste Belge, je ne suis pas sûr, (consulte catalogue) il est mort il n'y a pas longtemps en fait il est mort en 2002... Et Combas, vous aimez Combas? moi aussi je pose des questions... j'aime pas moi...

A: Tout ce qui est un peu trop naïf, je n'aime pas trop...

B: Oui, il y a un côté très naïf... C'est comme Ben je ne suis pas sensible... Et puis un tableau moi j'aime bien quand, quand, disons que là, j'aime bien rêver, j'aime bien m'échapper un peu, dans un tableau c'est, c'est comme un monde, et des fois j'aime bien quand il y plein de choses, plein de chemins, des fois c'est des couleurs, c'est des formes c'est des... mais il y a une invitation à quelque chose alors que là, c'est net, « quel gâchis ! » paf et pour moi ça me dit rien de plus...

A: Une invitation à quelque chose...

B: Dans l'art contemporain il y a beaucoup de choses comme ça je ne suis pas rentré dedans moi ça ne m'intéresse pas, peut-être que ça viendra, mais pour l'instant j'ai tellement à... à assouvir de plaisir dans, dans le moderne et même dans l'ancien que je ne m'encombre pas de trop, trop, de choses, parce que si non on va se perdre quoi, enfin c'est bien de se perdre...

A: Ah !...

B: Ce qu'il y a aussi, c'est que donc je suis peintre un peu, amateur hein !... et quand je regarde un tableau aussi j'aime bien... ben regarder un peu la technique, regarder le

travail, le travail ! J'aime bien le travail comme par exemple là dans le Piaubert là il y a un bon travail de recherche avec la matière... ha oui ! C'est un Karl Appel, ça...

A: oui...

B: On le retrouve... c'est assez violent... un peu de couleur mais bon rouge et noir...

(Consultation catalogue)

B: Ça aussi ça coûte cher... Je ne l'ai pas vu, lui, Gaston Chaissac.

A: Il est là, 730.

B: Non, des fois je craque vraiment sur Chaissac mais là non...

A: là non.

B: Parce que c'est... C'est difficile...

A: C'est plus facile de dire pourquoi ça vous plaît...

B: Des fois on ne sait pas pourquoi ça nous plaît. La dernière fois ici, il y avait un tableau de Chaissac, et j'étais... j'étais heu... Non j'arrive à me contrôler quand même mais vraiment c'était beau !beau !c'était tout à fait abstrait mais ça me parlait plus que ça... Mais ça c'est gentil...

A: oui...

B: Je crois qu'il est là le sens du tableau, c'est gentil, c'est ce qu'il veut dire... enfin c'est mon interprétation... Celui là vous l'avez vu, au fond.

A: Et, c'est...

(Consultation catalogue)

B: C'est Guinberg mais je ne suis pas sûr...

Consultation catalogue.

B: Ha non ! C'est Coignard... C'est une litho mais c'est pas mal hein !

A: J'aime beaucoup... Et là par exemple vous regardez quoi... Les traits, les couleurs...

B: C'est super hein ! Et ben... un équilibre !

A: Toujours ?

B: Enfin toujours non... mais...

A: Ça aussi c'est Coignard.

B: Si c'est lui... c'est bien Coignard... J'aimerais bien en avoir un...

B: Oui, mais c'est quand même cher Coignard... Les lithos, elles tournent autour de 300... Mais ça risque de partir plus cher... Je sais qu'il y a des œuvres originales qui partent autour de 1000-1500 euro...

A: Et là vous avez fait le tour ?

B: Oui

A: Vous penseriez acheter quoi si...

B: Le Ackerman que j'aime bien, plus l'aquarelle à encre là bas, le ciel d'orage là bas j'aime bien, et il y a le Gen Paul ,mais ça Gen Paul c'est trop cher ; il y a pas grand-chose , parce que ça c'est des artistes que j'aime mais je trouve que le truc produit à plusieurs centaines d'exemplaires ça vaut pas la peine de mettre beaucoup d'argent , j'aime bien une œuvre originale même petite , par exemple, ça j'aime beaucoup, Piaubert, c'est pas très cher et j'aime bien me faire plaisir... Le Kijno j'aime beaucoup... mais ce truc là ne me plaît pas trop ... ça aussi j'aime bien Berroeta, ça me fait penser à certain peintre comme Giono... J'en ai assez vu

A: Et donc vous allez revenir...

B: Je crois que je vais revenir demain après midi pour la vente...

A: Et vous allez continuer à aller dans les ateliers de peintures ?

B: Ha non ! J'y vais plus maintenant...

A: Vous avez arrêté de peindre ?

B: J'ai arrêté de peindre, j'ai pas le temps... mais en fait cette curiosité, cette passion là !... J'aime bien lire, enfin lire, j'ai plein de bouquins, j'adore les musées, les lieux de peinture, mais pas seulement, sculpture, les objets travaillés et donc je suis tellement toujours en quête de ça alors j'ai pas le temps de peindre...

A: En quête de quoi...

B: En quête de découvrir des choses, des peintures, je suis toujours sur Internet, sur des sites à regarder des tableaux, j'en ai plein à la maison...

B : Vous en avez combien ?

B: J'en ai une centaine... Sur les murs. Après il y a ceux qui sont partout, au grenier, deux cents...

A: En dehors du travail, vous passez votre temps à...

B: Non des fois... On dirait que c'est, c'est ... Non, je n'ai pas l'impression que c'est calculé non... maintenant je deviens plus réfléchi... sur mes achats, mais j'arrête pas...

A: oui...

B: En plus de ça, c'est ça hein... des fois par exemple... sur des sites je rencontre des artistes nouveaux des jeunes... ou je regarde un peu ce qu'il font... j'aimerais être... pas mécène, mais, j'aimerais encourager les artistes à dire « c'est bien ce que tu fais , ça me plaît beaucoup » et j'aimerai qu'il y ait beaucoup plus de gens comme moi… parce que je crois que les artistes ils ont besoin de vivre et d'exprimer leurs trucs et de continuer , et si on achète pas leurs œuvres... alors c'est pour ça aussi... j'ai pas envie d'arrêter...

A: Pourquoi arrêter...

B: Ce matin j'ai reçu un tableau et les enfants... alors je leur disais vous savez ce que c'est ça... alors le plus grand il dit « ou c'est une petite boîte et c'est une sculpture ou c'est un tableau ! », il dit « mais seulement tu sais pas où tu vas le mettre ! » alors je lui dit « si on cherche à savoir où on va le mettre alors j'achèterai plus rien ! »

A: Ha oui...

B: Et oui ! Il n'y a plus de place !

A: et donc vous ne les regardez plus...

B: Ben, je ne les regarde plus mais je vis toujours avec, parce que des fois même quand ils sont dans un grenier ou dans une boîte, je pense et je me dis c'est vrai qu'il est là bas je le vois jamais mais je pense à lui il y a une relation avec le tableau...

A: C'est-à-dire...

B: C'est-à-dire que même des fois il y en un dans la salle mais il y en a un autre devant mais celui qui est derrière je le vois, je pense à lui, c'est pas gentil, c'est irrespectueux d'en avoir mis un dessus...

A: Oui... parce qu'un tableau c'est fait pour être regardé aussi,

B: Voilà !... Oui un tableau c'est fait pour être regardé... mais au départ...j'avais dit tout à l'heure une invitation et comment dire... J'ai souvent l'impression que je vis avec plein d'artistes... dans quel sens... Pour moi un artiste c'est quelqu'un qui... un artiste qui a choisi la peinture, ou la sculpture, il a quelque chose à exprimer et souvent il passe sa vie à exprimer ça, des sentiments... c'est pas forcément précis... par exemple un anti-militariste ferait que des scènes de guerre atroces, je veux dire c'est pas si précis que ça, le thème, parce que par exemple l'abstrait c'est juste des émotions, mais malgré tout il va dire il va redire , il va évoluer il va changer ,un jour il sera d'une humeur comme ça il montrera ça un jour il sera d'une autre humeur il montrera autre chose et la chose qu'on regarde de lui et qui nous attire bon on ne sait pas forcément au départ ce que c'est mais quand on l'a on vit avec , et... Ha ! Je ne sais pas comment dire... moi je me sens bien avec ça... .moi ce que je n'oublie pas c'est ce moment là où j'ai vu ce tableau, et après quand le peintre me l'a expliqué en plus, le tableau , pourquoi il l'avait fait, et je suis content d'avoir ce tableau et je me dis c'est ce moment là qui compte par-dessus... bon pas par-dessus tout parce qu'il y a d'autres moments , mais ça été un moment de rencontre , et puis après je me suis ouvert à des choses encore grâce à lui parce qu'il avait un œil , et quelque part un tableau c'est tout ça... et moi j'ai l'impression de m'enrichir à chaque fois, à chaque fois que j'ai un tableau je me dis , mais c'est peut-être un peu idéaliste , mais il y a toujours quelque chose , il y a toujours un moment où je m'intéresse à ça , à ce petit truc là que j'ai par rapport à tout les autres et ce moment là c'est un moment privilégié et c'est un moment dans la vie qui compte...

A: Ça marque...

B: Voilà. Malgré qu'il y en ait deux cents, même s'il y en avait plus que cinquante ou même s'il y en avait qu'un moi je préfère qu'il y en deux cents...

A: Tout à l'heure vous parliez du fait que ça vous parlait ou ne vous parlait pas vous pouvez approfondir...

B: Et ben c'est ça le truc des fois on regarde un tableau même sans comprendre , on comprend ou on comprend pas moi le peintre il dit quelque chose il prend des couleurs , c'est il y en a qui va prendre des stylos pour écrire une lettre lui il va prendre des couleurs pour dire quelque chose pour dire son instant de vie quoi , c'est un instant de vie qui est passé mais un instant de vie qui est lié à son émotion à lui et donc il fait quelque chose il cherche des fois ça définit pas son sentiment , ça se trouve c'est un sentiment de colère, c'est un sentiment de , ça définit peut-être le contraire de ce qu'il voulait mais il y a un moment il signe il dit ça c'est bien ça c'est fini, et après toi tu passes et tu te dis ça c'est super et quelque part tu te dis pourquoi c'est super ? Pourquoi ça te plaît ? Pourquoi t'as envie d'avoir ce tableau ? moi c'est un peu comme ça que je marche. Il y a des gens ils passent devant tout, et ils passent ! ils regardent mais ils passent, ils ne s'arrêtent pas, moi je m'arrête et je me dis « ben c'est peut-être pour moi, c'est peut être à moi qui... » ben voilà, je vais essayer de l'avoir et après , bon des fois c'est compréhensible, si c'est la baie de Toulon , bon pourquoi y a des chevaux dans le ciel, ça , ça c'est lui qui a voulu voir des chevaux dans des nuages mais des fois c'est pas une baie de Toulon, c'est abstrait , c'est... alors tu regardes le tableau et tu te dis « mais oui bien sûr !Là je sais pas il y a de la joie » et même toi ça te fait du bien de regarder, enfin voilà c'est toujours un échange, c'est une relation quoi , un tableau c'est rentrer en contact avec quelqu'un...

A: Un contact avec quelqu'un...

B: Oui, je crois même si l'artiste est mort ça fait rien... Après en plus quand par exemple j'ai un tableau d'un artiste je me dis qu'est-ce que c'est le rêve qu'il a fait alors j'ai envie de savoir donc je m'intéresse à j'essaie m'intéresser à tout le parcours et voir alors des fois c'est un hasard ce tableau là me plaît mais il y en a d'autres qui me plaisent pas mais ça fait rien j'approfondis et puis c'est comme ça que j' ai toujours soif de découverte, on a envie de connaître les gens qu'on acquiert quoi enfin une œuvre qu'on acquiert...

A: Et donc dans la salle des ventes vous y allez fréquemment ?

B: Une fois ou deux, mais bon il y en a pas beaucoup, une par trimestre, des ventes comme ça après il y en a toutes les semaines il y des ventes, mais bon j'ai pas le temps, je travaille...

B: Et les week-ends...

B: Les week-ends, j'aime bien aller dans les brocantes, salons d'antiquités. Quand je voyage si je vais dans une ville il faut que j'aille dans un musée , quand on était en voyage la dernière fois avec ma femme j'étais dans tous les musées d'Amsterdam et j'étais aux anges , c'était une façon de découvrir aussi , parce que les contemporains ils sont inspirés aussi par des grands maîtres du siècle passé , alors quand tu vas à Venise, ou à Amsterdam, ou à Paris... tu vas au Louvre moi j'y passe des journées je suis fatigué, fatigué et à la fin j'en ai ras le bol y a un moment t'en peux plus tu satures mais j'ai besoin de ça , quand je vais à Paris chaque année j'y vais une semaine avec mes enfants , enfin avec un enfant, ou deux enfants, et je dis toujours les enfants, il y a une journée, je vais faire les musées et je veux pas les entraîner c'est lourd pour eux mais j'ai envie de faire une journée je vais marcher toute la journée je passe mon temps devant les tableaux... C'est grave hein...

A: Et comment ça a commencé cet intérêt pour l'art contemporain et moderne...

B: C’est pour toute les formes d’art, la sculpture, même les meubles mais ça fait heu ...C’est lié aux collections, à la collection je pense, oui parce qu’au départ je me rappelle il y a une quinzaine d’années, j’habitais une maison qui s’appelait la maison de l’âne à Seillans et un jour je tombe sur une sculpture je dis tiens un âne pour représenter la maison de l’âne c’est bien ça , je vais l’acheter, et je vais le mettre sur mon buffet et puis c’est comme ça que ça démarre , des ânes il y en a partout , quand on va en Espagne on achète un petit âne , partout quoi... Mais bon un jour j’ai vendu tous les ânes..

A: Mais vous auriez pu collectionner autre chose que des tableaux...

B: Oui, j’ai commencé par des ânes... Après il y a des thèmes comme ça je disais Paris, bon ça c’est un thème mais c’est beaucoup plus large au fait. Dans ma chambre par exemple il y a beaucoup de que des desseins des aquarelles des pastels des lithos c’est que des paysages, des œuvres sur papier, des paysages un peu tordus, un peu abstraits, un peu classiques, parfois, Paris bien présenté mais après il y plein de choses par exemple un artiste comme Coignard ou un autre artiste que j’aime bien qui s’appelle Lagage, ça j’adore j’aimerais avoir un tableau de lui...

A: Et vous vous tenez informé comment ?

B: Je lis plein de revues, plein de revues d’art... L’œil... Beaux-Arts etc.... Le catalogue... J’sais pas là, il y en a deux cents des tableaux mais il y en a trois ou quatre qui m’intéresse, des trucs pas chers, c’est pareil, moi j’ai pas un budget, j’achète pas des trucs à vingt mille euros...

A: Ca demande quand même pas mal de réflexion...

B: J’ai toujours un petit pécule de côté pour pouvoir me faire plaisir... .Non je ne devrais pas... Je devrais investir autrement

A: Vous seriez prêt à les revendre ?

B: Mais c’est ce qu’il faudrait que je fasse mais y a des fois il y des trucs que j’ai achetés ça a aucune valeur, j’ai acheté ça parce que ça me plaisait je sais que ça a aucune valeur , j’ai acheté ça parce que ça me plaisait je sais que ça n’a pas de valeur, qui sait qui va vouloir acheter, personne, alors je me dis c’est mieux que tu les gardes, un jour ça aura peut-être de la valeur et les enfants en profiteront , bon maintenant je cible beaucoup plus mes achats par rapport à ça , c’est pour ça que je préfère , par exemple aller dans une galerie quand je vois les prix qu’il pratique dans les galeries alors parfois je suis tenté mais c’est rare , moi j’achète aux artistes, j’achète une sculpture en bronze à un artiste de Montauroux , j’ai payé en plusieurs fois, parce que ça aussi ça me plaît cette démarche d’encourager un artiste ça pour moi c’est une démarche motivante...

A: Pourquoi ?

B: Pour moi un artiste c’est quelqu’un qui a je veux dire les gens sont toujours à reconnaître des artistes qui sont morts depuis bien longtemps alors qu’il y a plein d’artistes aujourd’hui qui ont besoin d’être reconnus pour vivre, pour exprimer ce qu’ils font alors ils vont essayer de, regarde ce qui existe aujourd’hui pour... Van Ghog, Monet, toujours des références...

A: oui...

B: Un artiste, les gens devraient beaucoup plus s'intéresser aux artistes s'il y avait beaucoup plus d'artistes si les gens s'intéresseraient beaucoup plus à l'art , pas seulement quelques grands artistes et ben internationalement qui gagnent beaucoup d'argent tout ça mais il y en à tellement qui pas par, heu, par lobbies ou quoi vraiment des artistes comme ça en eux qui sont des artistes et qui savent qu'ils s'en sortiront jamais parce que ce qu'ils expriment c'est personnel mais c'est unique c'est original, c'est...

A: Hum...

B: moi par exemple quand je vais à un vernissage c'est pas pour boire un coup manger des trucs c'est j'ai pas envie d'exprimer mes connaissances envers l'artiste en disant c'est bien devant mon verre , je préfère acheter ou pas acheter si ça ne me plaît pas mais dire « ça ça me plaît, j'aime bien, ce que vous faites », parce que ça lui fait du bien et puis ça l'encourage à dire ben finalement même si son expression c'est de la tristesse ça peut être de la tristesse qu'il exprime tout le temps même de la tristesse quelque part il peut y avoir de la joie dedans dans la peinture ou dans la sculpture et lui ça va le galvaniser...

A: Dans la salle vous parliez à la fois du fait que ça vous touche et de la technique...

B: C'est pour ça que le spectre est large dans ce qu'on peut aimer, dans ce que je peux aimer moi il y a ce qui peut être parfait techniquement, mais techniquement, si c'est uniquement la technique non. Disons que la multiplicité des techniques les collages, les grattages tout ça... le plaisir il est là mais il faut que l'œuvre elle soit il faut toujours qu'il y ait le message qui passe, c'est-à-dire le sentiment ! Mais c'est vrai que la technique... l'artiste c'est quelqu'un... c'est un art quoi ... Mais il y a ceux qui s'appliquent...

A: oui.

B: moi ça ça me plaît pas ! Mais bon ça me plaît pas , si des fois ça peut plaire mais bon il y a celui qui mais bon surtout dans le panorama qu'il y avait là il y avait quelque chose de personnel en chacun et c'est ça qui est intéressant c'est quand on voit la personnalité de chacun lui quand il fait quelque chose il le fait à sa façon et il est inscrit par personne c'est , c'est lui qui fait comme ça, c'est sa pâte à lui... et ça... c'est, c'est ça qui est intéressant moi ce que j'aime c'est chez un artiste c'est pas celui qui copie... bon il y a des inspirations ! Mais c'est quelqu'un qui cherche, qui a déjà quelque chose en lui, et qui va plus loin qui... enfin c'est un artiste...

A: Et vous lisez beaucoup ?

B: Ha oui ! Je lis beaucoup de bouquins sur des artistes, c'est-à-dire que pour le XX ième siècle... On va dire qu'au départ il y a les impressionnistes alors déjà ça c'est formidable mais bon une fois qu'on a passé les impressionnistes mais c'est après, après il y a les cubistes , qui arrivent , il y a les fauves , toutes ces écoles là et alors là c'est les expressionnistes alors là on sait plus on sait plus où tourner de la tête parce que c'est passionnant de tous les côtés en Allemagne , en Europe , à Paris aussi , et c'est pour ça que je suis toujours en lecture... bon le cubisme j'adore les cubistes , j'adore les fauves, il y a tellement de mouvement alors un jour c'est... l'art brut aussi , j'ai lu un truc sur Dubuffet là j'aime beaucoup...

A: Oui.

B: ça c'est pareil, Chaissac !... Après on voit des bouquins, on voit sa tête on voit comment il vivait, c'est merveilleux ! C'est merveilleux parce qu'en fait on est parti d'un truc comme ça ,on a marché, et puis quand on cherche un peu on tombe sur la vie d'un mec passionnant , tout ce qu'il raconte tout ce qu'il...

A: Ha oui...

B: Et puis il y a comme un déclenchement c'est comme une porte qui s'ouvre et puis on rentre dans un intérieur, enfin dans un monde, c'est une histoire de quelqu'un et c'est merveilleux enfin c'est merveilleux parfois c'est triste il y en a combien qui sont morts dans la misère mais... enfin c'est passionnant la peinture !

B: Et vous y allez toujours seul...

A: Dans la salle des ventes des fois j'y vais avec ma femme...

A: Et les lieux d'exposition... les musées, les galeries...

A : ça aussi... bon c'est vrai qu'on me dit aussi que je néglige un peu mes enfants par rapport à ça... sûrement...

A: hum...

B: Demain je vais à la vente... le matin je vais à une brocante...

A: Ha oui...

B: C'est égoïste hein... Ils sont beaucoup plus à mon écoute que je ne suis à la leur...

A: Peut-être que ça se fait seul...

B: Ha oui ! C'est difficile de partager ça... en bonne entente avec les enfants ou avec sa femme... bon les enfants ça les intéresse pas et elle non plus un peu... si parce que maintenant elle s'intéresse quand même... on échange beaucoup de chose...

A: Vous ne faites pas partie d'une association, ou une personne avec qui...

B: Non, non, non ... bon avant il y avait Daniel, un ami peintre, et à une époque... mais justement ça crée des tensions...

A: hum...

B: On partait sur des vernissages, le soir... et on n'invitait pas ma femme...

A: Vous allez souvent dans des vernissages...

B: ben j'ai arrêté un peu... à une époque avec Daniel on faisait beaucoup ça...

A: Et c'est quoi la différence entre les galeries, les salles de vente...

B: Les galeries c'est représentatif des artistes contemporains et de l'art contemporain, c'est-à-dire que souvent les artistes sont vivants et les artistes ont besoin des galeries pour vivre mais le problème c'est que là l'artiste pour un collectionneur à petit budget comme moi, c'est hors de prix... je rentre pas trop dans ce créneau là, une salle des

ventes c'est le marché de l'art, c'est-à-dire que ça vous met au fait de la valeur des artistes...

A: Oui...

B: Et les brocantes où on pourra trouver un Van Gogh... Mais on trouvera plutôt des croûtes. moi, j'ai plein de croûtes mais j'aime les croûtes aussi... des trucs non signés mais ça, ça fait rien ça tout à l'heure on parlait de l'émotion tout ça... ha ! Ça, ça me plaît !...

A: Est-ce qu'il y a une question de critère aussi, une disposition du voir, un regard spécifique ?

B: Ben le talent il est multiple... Si on regarde un tableau de Cocteau, Pigeneau ils sont tous différents dans leur style donc c'est ça il faut savoir apprécier la diversité après à savoir si c'est de l'art ou pas de l'art... Bon tout le monde se trompe, moi j'ai des trucs si je faisais venir un connaisseur il me dirait « ça c'est de la merde », mais je m'en fous, moi ça me plaît moi, et c'est vrai qu'après on peut trouver qu'avec le temps c'est nul, ou alors on peut toujours les apprécier, parce qu'on peut toujours , peut-être voir de l'affection pour quelque chose qu'on a aimé , mais c'est vrai qu'on avance, qu'on évolue, il y a dix ans en arrière il n'y avait pas grand-chose qui m'intéressait, mais maintenant je ne suis pratiquement plus que là dedans...

A: C'est par période...

B: Non, c'est parce que disons que, quand on a vu des choses impressionnistes, expressionnistes, on va dire on finit par s'user, et donc on s'ouvre à autre chose, et c'est souvent quand on s'ouvre à autre chose qu'on arrive aux autres genres, et dans les autres genres là aussi on voit qu'il y a une richesse incroyable mais on l'avait pas vue ! On voyait rien de tout ça, parce que ça parlait pas au départ puisqu'on est toujours intéressé par les champs de lavande mais une fois qu'on a en satiété, on s'ouvre à... et alors là... on arrête jamais...

A: Et par rapport aux lieux d'expo, les musées...

B: Dans les musées j'y vais pas souvent... Non c'est une question de lacune mais j'y

A: hum...

B: Je préfère aller à Paris dans les musées...

A: Pourquoi ?

B: Par rapport à ce que je disais tout à l'heure... Et Beaubourg... ce musée là j'adore... ici c'est rare à part la fondation Maeght, et souvent il y a des bonnes expos, Barcello, qu'est-ce que j'ai vu aussi ? Kandisky, Fernand Leger, ha ! j'y ai pas été à Fernand Leger , non les musées c'est vrai que j'y vais pas souvent...

A: Pourtant avec ce rapport à l'art...

B: Non, mais c'est une lacune...

A: Et vous entendez quoi par art contemporain... ?

B: Qui c'est que je classerais en art contemporain ? Combas !

(Consultation catalogue)

B: Lui...

A: Ben.

B: Mais bon... l'art moderne et l'art contemporain moi j'ai du mal à définir.

A: Hum...

B: Arman aussi...

A: Et vous pensez que le terme de réception convient lorsqu'on regarde une œuvre ?

B: La réception... la réceptivité... Ha oui, oui...

(Consultation catalogue)

B: Là non (Ben) là oui d'avantage (Piaubert)

A: Pourquoi ?

B: C'est moins défini mais je préfère,... là aussi (Charchoune),

A: pourtant les traits sont assez simples, épurés...

B: Des fois il y a une espèce d'alanguissement, les couleurs aussi qui se mettent un peu avec, comme si il y avait une autre recherche que la simplicité des mondes... Disons que là (Ben)... c'est sans appel

A: Sans appel...

B: Ha oui ! moi ça m'interpelle pas ça, « Quel gâchis ! » stop !...

A: Ha bon...

B: Alors moi je reviens à une notion de classicisme c'est pas dévaloriser parce que ça, ça, dévalorise le reste, si on prends ça en compte on arrive un peu au dérisoire et je trouve que... l'art c'est quelque chose de... dans la culture, dans l'évolution de la société quelque chose de très important et quand on arrive à cette forme là on dit mais c'est vrai que le reste c'est de la croûte quoi et ça c'est quoi .enfin je sais pas je...

A: Mais c'est peut être une approche qui se place plus dans la compréhension que dans le voir

B: Mais moi je ne veux pas remettre en cause mon plaisir...

A: Ça reste un plaisir...

B: C'est un plaisir avant tout...

A: Et quel définition vous donnez au plaisir ?

B: Par rapport à la peinture ! Le plaisir c'est... Je ne sais pas comment l'expliquer... C'est une découverte... comme prendre sa voiture, aller voir les gorges du Verdon, moi aussi j'ai plaisir à aller voir les gorges du Verdon, c'est un peu ça, c'est comme aller voir les gorges du Verdon, mais là y a... quand on va aller voir les gorges du Verdon

c’est un souvenir et ben moi je vis avec le souvenir, je le ramène, je le garde avec moi et il se renouvelle encore parce que... Bon ! quand tu mets un tableau sur un mur si tu le laisses toute ta vie sur un mur bon au bout d’un moment t’en as ras le bol mais moi j’aime quand ça roule, le tableau ne reste pas toujours à la même place des fois il y en a d’autres qui vont devant donc il y a il faut pas que l’habitude, la lassitude s’installe il faut renouveler ça renouvelle le plaisir, et la découverte... Et puis il y a l’exploration, bon, l’exploration elle peut être instantanée quand tu te rends que t’as usé que t’as plus de plaisir à regarder le tableau tu l’enlèves et puis tu l’oublies pas mais des fois tu vas avoir encore un souvenir pour te dire c’était bien ça et tu vois avoir du plaisir à le revoir mais c’est vrai qu’il faut pas le voir tous les jours , moi j’ai cinquante tableaux à peu près dans la chambre et ben j’essaie de pas avoir la tête dirigée au même endroit sinon tu regardes toujours le même donc il faut tourner la tête...

A: En quoi c’est important...

B: La nouveauté, enfin la découverte... ça t’empêche de vivre dans des habitudes répétées tout le temps, l’ennui quoi...Il y a toujours une relation avec la peinture, j’ai l’impression que je trouve plus de réponse à plein de questions dans la peinture... j’ai l’impression que en allant à l’école ils apprennent des choses... et moi j’apprends avec la peinture, j’ai envie d’apprendre avec la peinture... pour moi c’est plein de richesse. Il y a plein de gens qui ont passé leur vie à peindre, pas pour dire quelque chose pas un discours philosophique, pas un discours rédactionnel, un jour ce sera à pleurer, un jour ce sera à rire le même tableau selon ton humeur tu l’apprécieras...

A: Hum...

B: Disons que moi j’ai envie de justifier ce que je fais, à quelqu’un qui va me traiter de malade, je vais dire oui ! Après tout, je suis malade !mais c’est pas que ça, je veux dire... quand tu connais les buts, enfin heu... les destinations des gens et ben... je me dis eux aussi ils sont malades de faire ça. Par exemple acheter une maison avec sa piscine, toujours à brosser sa piscine, à passer la tondeuse dans son jardin, je trouve ça ennuyeux, quoi, je le fais hein !mais chez les autres... mon métier ! (Jardinier) et je préfère aller... mais il y a encore tellement de choses...

A: Et est –ce qu’il y a un lieu privilégié ?

B: Paris.

A: Et en dehors des musées un lieu privilégié que vous fréquentez souvent ?

B: Cannes.

A: Pour...

B: Pour les salles de ventes. Ha ! Il y en a deux... Et... Il y a des galeries aussi là-haut...

A: Et dans ce parcours est-ce qu’il y a une expérience qui vous a marqué ?

B: J’ai des fois des exemples, une fois en salle des ventes à Mougins je vois un tableau c’était un nu, j’aime pas trop les nus mais c’était une femme une fille qui se déshabillait, passant son pull par-dessus sa tête, assez expressionniste, avec une couleur, une pâte très forte hein, et le tableau me plaît. Alors je dis « il est de qui ce tableau ? » Et le commissaire priseur me dit « il est de Rebeyrolle », « Rebeyrolle ! », « oui, oui », « non, c’est pas un Rebeyrolle ! »... J’aime bien Rebeyrolle moi, et je téléphone à un ami et je

dis il y a un Rebeyrolle, mais bon il avait pas le temps de venir à la visite , et dans ma tête j'étais pratiquement sûr que c'était pas un Rebeyrolle , :mais ça me plaisait quand même, et je dis je vais aller à la vente , et le tableau il part pas très cher, cinq cents euros environ, c'était pas les euros c'était les francs, j'achète il n'y a pas d'enchère personne ne renchérit, alors j'étais en train de me poser des questions , si faut j'ai acheté un truc comme ça bien plus cher que ce que ça vaut, et je me dis ça fait rien il me plaît , il me plaisait vraiment ce tableau ! Et la signature illisible! un truc mais... et je vais souvent sur Internet, et je fais des sites d'enchères , toujours... un jour je vois un tableau et je me dis ça ressemble à la signature de celui que j'ai, et je prends donc le nom, et après je fais une recherche avec le nom, et je tombe sur Jeff Friboullé, alors je fais une recherche et je fais oui il habite là bas en Normandie je sais plus et donc je fais une lettre alors je voulais savoir j'ai acheté un tableau on m'a dit que c'était de vous... L'artiste me répond c'était bien Jeff Friboullé et c'était un vieux artiste de 85 ans et il m'envoie deux livres avec une dédicace... .C'est bien vous avez une œuvre qu'on va classer dans le répertoire... C'est des histoires comme ça qui sont formidables...

A: Ha oui...

B: C'est des moments comme ça... c'est des moments de rencontre... Il est mort maintenant Jeff Friboullé... Mais cette histoire pour moi c'est... c'est super... Et bon j'en ai d'autres des histoires comme ça mais c'est une aventure en fait l'art, t'achètes un tableau des fois c'est une aventure, des fois j'achète un tableau je regarde la signature je me dis qu'est-ce que c'est que cette signature et ça m'intéresse, le mystère aussi, qui c'est ? Des fois le tableau m'intéresse plus mais c'est la signature qui m'intéresse pas pour la valeur je m'en fous parce que même Friboullé sa signature... mais voilà ça a permis, j'ai eu son bouquin et j'étais vraiment content, c'est vraiment un grand artiste, qui a, le jour où il a été reconnu, il a pas œuvré que sur son œuvre, il a œuvré pour l'aider et ça c'est super...

A: C'est assez sombre comme peinture...

B: C'est vrai que j'aime bien ce qui est violent, ce qui est sombre, ha non! mais j'ai des choses gaies aussi...

A: C'est vrai on a vu Fernand Leger les couleurs n'étaient pas sombres...

B: Elles étaient superbes... Fernand Leger j'aimais pas trop avant, j'aime pas trop mais alors il y des trucs, quand j'étais à Beaubourg j'ai vu un tableau de lui, Ha là là, c'était... ça c'est un artiste, bon quand on aime une chose des fois on peut tout aimer parce que déjà on a aimé une chose c'est que souvent le courant il est un peu... il reste un peu , bon il y a des artistes qui se sont vachement répétés bon il y en a qui ne se sont pas répétés , il y en qui ont continué quelque chose qui marchait bien, mais alors Fernand Leger il y a beaucoup de choses un peu , c'est bien en tout cas ! j'aime bien ses associations, il y a toujours trois couleurs un peu dominantes chez lui que j'aime bien, mais alors des fois ! il y en a pas beaucoup, mais alors quand il y en a une qui me plaît c'est... j'avais l'impression que c'était pour moi qui l'avait faite... mais je peux pas la prendre en fait elle fait trois mètres sur deux au moins... *(rire)*

B: Là bas, des fois il y a vraiment des belles choses...

A: Et donc, vous viendrez tout de même au musée de Nice avec moi...

B: Surtout je suis toujours partant pour aller dans un musée moi...

A: C'est différent comme approche, on a pas besoin d'acheter là, est-ce qu'on regarde différemment d'ailleurs ?

B: Non, non... L'achat c'est demain je vais peut-être rien acheter, c'est juste que c'est prenant il faudrait que vous veniez demain comme ça vous comprendriez mieux... Parce que c'est toujours une histoire d'émotion vous voulez mais il faut être raisonnable, il faut d'abord, il y a un ordre pratique il y a un budget, il y a une réflexion est-ce que c'est utile ? Est ce que vraiment ..? C'est pas nécessaire hein mais...

B: Alors est-ce que ça impose un regard différent par rapport à un musée ou d'autres lieux d'exposition où il n'y a pas cette question d'achat ?

A: Bon, un musée vous regardez les choses, et puis, si on est interpellé par quelque chose on va chercher à approfondir moi c'est ça surtout, si il y a un artiste qui me plaît quand je visite un musée je me dis ça, ça me plaît ça... la dernière fois que je suis allé à Maeght c'était l'expo russe et il y avait un artiste qui s'appelait Kleung alors moi je suis tombé en... j'adorais ses oeuvres il y avait deux pastels qui étaient magnifiques j'ai pas encore acheté un livre de Kleung mais parce que je vais pas aller faire les presses spécialisées et tout ça mais j'attends que l'opportunité se présente pour moi c'est un artiste que je veux découvrir comme Pougny aussi , il y avait Pougny aussi je crois... Pougny j'adore aussi alors j'ai acheté un livre de Pougny pour m'approcher un peu , découvrir un peu...

A: Donc vous n'allez pas dans un lieu selon un artiste que vous connaissez ?

B: Non, les Russes là, je savais, mais les plus connus, mais ce qui m'accrochait le moins c'était Maliavine bon cela... Non, au contraire ! J'aime aller à la découverte, le musée pour moi c'est une découverte, après si il y a un artiste que je trouve vraiment, celui qui me parle à moi j'ai envie de le découvrir, découvrir son œuvre.

A: Donc vous découvrez à la fois sa bibliographie, à la fois ses œuvres

B: Voilà, dans quel mouvement il a été son parcours en fait et c'est ça qui est intéressant, c'est souvent le parcours il est intéressant, il est passionnant...

A: hum...

A: Et en fonction de quoi vous choisissez d'aller dans tel lieu d'exposition plutôt qu'un autre ?

A :Ben en principe quand je traverse une ville déjà si je m'arrête dans une ville une journée, je visite le musée, et ça c'est souvent tout seul d'ailleurs je laisse la famille s'ils sont avec des amis, avant on partait en vacances toujours avec des amis, maintenant je pars plus avec des amis parce que les amis ça les ennuyaient , parce que moi il fallait que je fasse les musées, je peux pas aller quelque part , en Italie, ou n'importe où, où on allait pour moi, c'est important de découvrir un patrimoine d'un pays d'une ville des artistes qui ont vécu qui sont représentatifs de la ville de la région ils sont là et même pas seulement les peintres mais archéologiquement, historiquement...

A: Mais bon, vous n'y alliez pas accompagné ?

B: Ha non ! j'y vais tout seul, si les gens veulent venir avec moi c'est bien, sinon ils font autre chose. C'est très égoïste... C'est les enfants que j'aime bien intéresser, mais c'est difficile...

A: Et quel conseil donneriez vous à une personne qui commence à s'intéresser aux œuvres contemporaines ?

B: Il faut être curieux... Je me rappelle quand j'avais été à Amsterdam, là il n'y a pas longtemps, je me suis dit c'est pas bien tu vois dans les appartements, tu vois c'est très ouvert, tu as déjà été... et en fait moi j'adore ça, regarder ! Regarder chez les gens, c'est peut-être malsain enfin je regarde s'il y a des tableaux aux murs... et ça je trouve ça, ça m'a passionné parce que Amsterdam j'ai trouvé que l'art, on sent que c'est partout tous les gens sont familiers avec ça, pas ici...

A: Vous employez la notion de familiarisation, ça se passe comment...

B: Ben oui c'est parce que je crois qu'il y a un chemin à faire, il y a un chemin, un sacré chemin à découvrir, des fois on dit « ah ! Il y a une expo d'un tel » et puis on regarde, on dit « c'est dur ça » et ils y en a qui trouvent ça sublime parce que, je veux dire ça s'apprend, c'est pas instantané, c'est pas spontané l'art, il faut du temps, il faut… je ne dis pas qu'il faut faire une école mais il faut regarder plein de choses avant de comprendre, même Picasso , pour comprendre Picasso des fois il faut , il y a beaucoup de gens qui aiment pas Picasso, Picasso il y a une telle .une telle variété, lui il a traversé tout un siècle, il est passé par tout, enfin il a même été souvent précurseur dans beaucoup de mouvements, l'exploration qu'il a... lui il a commencé il avait quel âge, à sept ans il peignait déjà , un artiste complètement égoïste...

A: Ha oui...

B: Oui j'ai lu sa biographie... Par contre j'aime bien avoir beaucoup d'amis artistes

A: Ha oui...

B: J'en connais quand même quelques uns... J'aime beaucoup rencontrer et avoir des contacts avec les artistes

A: En quoi est-ce important ?

B: Ben par rapport à leurs œuvres, disons qu'une œuvre des fois ça s'attache à quelqu'un mais c'est peut-être mieux de pas connaître le... Mais des fois il y une œuvre... il y a un artiste mais il est mort il y a pas longtemps mais il y a un artiste que j'aimais beaucoup je le connaissais bien et en fait son œuvre tu la vois encore mieux quand tu connais l'artiste c'est-à-dire que ça va plus loin, en fait la relation avec l'artiste on a l'impression de le connaître plus intimement, pas dans sa vie privée hein, mais dans son for intérieur... C'est ça qui est intéressant...

A: Son for intérieur...

B: Oui parce qu'un tableau, c'est le for intérieur...

A: C'est un ressenti...

B: Voilà , parce que des fois quand tu es avec un artiste... Avec Henri, un ami qui s'appelait Henri, bon on parlait peinture mais on parlait pas peinture respective on parlait peinture en général, on parlait peinture ,on parlait, on meublait avec la peinture mais en fait il y avait un échange de, de... , je ne sais pas comment t'expliquer , il y avait une espèce d'affinité , on cherchait à l'exprimer mais même les mots étaient faux,

même le langage était faux, et c'était quand même une affinité , un échange, c'était un échange, mais ça c'était bien , c'était bon ..

A: Hum...

B: C'est un fil avec quelqu'un, c'est une relation, en fait t'es pas tout seul, des fois tu crois que t'es tout seul à partager... des fois tu te dis t'es complètement égoïste, tu culpabilises, alors que quand tu es avec quelqu'un qui fait de la peinture tu vois qu'il y a un échange, la couleur elle est là entre nous...

A: Et donc demain je peux vous accompagner à la vente.

B: oui... il faut venir...

A: Non parce que le Coignard, il m'a plu... mais moi j'allais vous dire que j'ai vu le Coignard mais je ne sais pas ce que ça vaut, si c'est bien de l'acheter... mais la question n'a pas de sens...

B: La question elle est relative, elle est secondaire... c'est-à-dire que quand on passe devant les choses on passe et quand on s'arrête et des fois quand on achète on fait un acte et c'est un acte qui engage vachement de pourquoi et de comment mais quand on est passé on a rien fait, et c'est facile, c'est facile dans la vie de rien faire, c'est facile de passer devant tout et de regarder tout, c'est vrai que c'est bien, on assouvit aussi sa curiosité, mais quand on s'arrête , on achète, et c'est des moments qui marquent notre histoire à nous et en fait notre histoire à nous il faut la marquer avec des moments comme ça mais on peut choisir je sais pas moi l'aviation...

A: Au téléphone d'ailleurs je vous ai parlé d'activité, je vous ai dit je ne veux pas vous déranger pendant votre activité ça ne vous avait pas plus comme terme, je ne savais pas comment le qualifier justement ...

B: Oui, oui, c'est vrai, c'est disons que c'est pas que ça me... Quand je suis arrivé vous m'avez dit « ça ne vous gêne pas si (montre appareil)... Ca me gênait un peu parce que vous avez vu, ça n'aurait pas été vraiment gênant en vérité, mais c'est quand même un monde impitoyable l'art, c'est du business moi j'essaie de survoler ça...

A: hum... et bien merci...

Amateur 14, 54 ans, enseignante (C).

Amateur 15, 48 ans, enseignant (B).

Lieu : Musée d'art moderne et contemporain de Nice.

Durée : 2h00

A: Fréquentez-vous souvent ce lieu ?

B: Je le fréquentais, je ne le fréquente plus, parce que j'habite à Cannes et que avant quand j'étais plus souvent à Nice, j'y allais, j'y amenais mes élèves pendant des années donc...

C: Disons à peu près une fois par an.

A: Et les autres lieux liés à l'art contemporain ?

B: Pareil une à deux fois par an...

C: Oui. Alors ça dépend, quand il y a des expositions un peu exceptionnelles et ben on y va…

A: C'est-à-dire...

B: Par exemple, on essaie d'aller chaque année à la...

C: La Fondation Maeght, par exemple...

B: A la Fondation Maeght ! En été il y a une expo donc chaque été...

A: Et là par exemple vous y allez un peu plus souvent ?

B: Non parce que l'expo, la grande expo temporaire c'est de juillet, début juillet, à septembre. Donc on y va une fois ou deux fois si vraiment ça nous a plu, mais sinon...

A: D'accord...

B: Je ne vais pas dans des galeries parce que je ne les connais pas, par exemple, ici.

A: Mais sinon vous allez dans des galeries ?

B: Non. Si je vais à Paris ça m'arrive d'aller dans des lieux où il y a des galeries, dans des rues où il y a trois quatre galeries d'art moderne, donc là ça m'arrive de les faire, mais sinon ici non, je ne sais pas où il y a des galeries à part Vence...

C: Ben dans le vieux Nice il y en a aussi...

B: Mais d'art contemporain ?

C: Oui...

B: Ben dis donc !

A: Et vous-même vous allez ?

C: Non, c'est pareil...

A: Mais pourtant vous êtes intéressés, par l'art contemporain, comment ça s'explique ?

C: C'est peut-être par manque de temps. J'avoue que c'est par manque de temps. Alors heu ! J'aurais le temps plutôt l'été et l'été !

B: Et moi par manque d'information.

A: Information ...

B: Oui parce que le matin je ne lis pas le Nice Matin et le matin je ne sais pas ce qu'il y a et voilà...

A: Mais alors, comment l'intérêt pour l'art contemporain se pratique t-il ?

C: Si ben moi j'y vais ! Mais ailleurs qu'a Nice, c'est ça le problème ! C'est quand on... , justement, comme j'ai le temps l'été, c'est plutôt quand on voyage ! Donc quand je sais qu'il y a des galeries, des lieux d'expo...

B: Si on va dans une ville où il y a un musée d'art contemporain...

C: Voilà.

B: on y va systématiquement...

A: Et vous vous tenez au courant ... ?

B: Ha ben on prépare le voyage. Donc on sait que dans telle ville il y a tel type de musée où il y a telle œuvre à voir, ça systématiquement oui. D'ailleurs souvent on y va un peu pour ça...

C: Oui.

B: Quand on est allés à Bilbao. Ce n'était pas pour voir Bilbao. C'était pour voir...

C: Le musée Guggenheim...

B: Le musée Guggenheim. Sinon on ne serait pas allés à Bilbao...

A: En fonction de quoi vous choisissez les lieux alors ?

B: Ben justement, si c'est une ville d'art et que dans cette ville d'art il y aura un musée d'art moderne on ira.

A: Hum...

B: Donc je sais pas si on va à...

C: on est allés à Venise, on est allés...

B: voilà si on va à Barcelone, on sait qu'il y a un musée Picasso à Barcelone, on ira forcément à Barcelone. Si on va à Venise il y a le musée Guggenheim à Venise, on va voir le musée de la fondation Guggenheim, si on va à Madrid, on sait qu'il y a un musée où est exposé Guernica on va allé voir Guernica évidemment.

C: La reine Sophia !

A: Donc c'est en fonction du temps ?

B: Et oui vous verrez quand vous aurez des copies à corriger ...

A: Même les week-ends ...

B: Non mais... Ici il n'y a pas grand-chose. moi je... on va très souvent dans des endroits artistiques, d'art contemporain, heu, dans le coin, heu, y a pas. moi je peux vous expliquer en deux mots ma démarche. J'étais élève dans un établissement catholique qui s'appelait Blanche de Castille et il y avait un prêtre qui était censé nous faire la catéchèse. Or dans tout mon parcours, je l'ai eu pendant trois ou quatre ans, toutes les semaines il nous faisait deux heures. Et au lieu de nous faire cours sur le catéchisme il nous faisait cour sur l'art. Donc là ! moi j'ai vu, j'ai bouffé des diapos d'art... Donc ça évidement le goût c'est venu à ce moment là. En plus, je l'ai revu après pendant presque vingt ans, toutes les semaines en dehors de l'école, donc là j'ai eu des entretiens avec lui, et tout ça .Et puis quand j'avais 17 ou 18 ans de par sa formation et son goût, j'étais plutôt dans la renaissance italienne et j'avais une certaine aversion par rapport à l'art contemporain, en disant « oui c'est trop facile !»...

C: Tous les préjugés habituels...

B: C'est vrai que, quand on voit comment peignent ces artisans du 16 ième ou du 17 siècles, on se dit regarde quand ils sont capables de... bon c'est quand même, Marcel Duchamps ou Picasso à côté, c'est pas terrible, quoi ! Sur le plan de la technique du travail et tout ça. Et puis après je me suis dit quand même, mais bon heu si c'est dans des musées c'est que ça doit avoir un intérêt quelque part donc en pur autodidacte je me suis acheté des bouquins sur l'art moderne, sur l'art contemporain et puis j'ai commencé à rentrer là dedans et là on rentre dans un monde, c'est là où l'on découvre des choses extraordinaires et qu'on ne voit plus... De toute façon on a eu aucun cours, je sais pas comment ça se fait l'enseignement de l'art en ce moment, mais nous de notre temps, on s'est arrêtés en troisième, et on dessinait des pommes ou des cubes, et puis c'est tout et on n'avait aucune initiation à l'histoire de l'art et tout ça, on ne savait rien d'autre...

A: oui...

B: A 17, 18 ans, j'ai fait mon premier voyage à Venise. On est allés au cours de ce voyage voir la fondation Guggenheim. Et j'ai vu pour la première fois de ma vie des tableaux de Bacon, et vraiment, c'était pour moi, c'était, c'était un mystère absolu quoi ! Au début je trouvais ça... laid, on peut dire hein, mais ça m'avait intrigué et puis la deuxième fois ça m'a intrigué davantage, et la troisième ça m'a intrigué et j'ai commencé à trouver ça intéressant, et c'est là que je me suis dit, « il faut quand même que je me renseigne un peu, parce que ce Bacon, pourquoi il peint comme ça ? Qu'est ce qu'il fait ? » et tout ça... Et là j'ai lu des bouquins sur Bacon et des textes de Bacon et là évidemment à ce moment là tout s'éclaire tout s'explique quoi, parce que je crois qu'il en est de l'art moderne comme du reste c'est-à-dire que si on doit rentrer dans ce monde là il faut quelques clefs...

A: Vous me parliez d'intrigue...

B: Oui ! intriguer, parce que justement, il y a le savoir et puis il y a l'émotion que ça procure, donc cette curiosité elle venait de l'émotion que ça m'avait procuré, malgré tout, même si au départ ce n'était pas du tout ma tasse de thé, même si ça, ou que ça ne m'avait pas du tout inspiré, il n'empêche que cette petite graine était plantée et qu'elle est restée au fond de moi, mais heu... j'ai procédé avec l'art moderne exactement comme pour d'autres formes d'art. Par exemple, les icônes par exemple. Les icônes pareil au début je voyais toujours la même icône figée tout ça sans rien et puis un jour j'étais dans un monastère, il y avait un bouquin sur les icônes russes, et pendant trois jours j'ai lu ce bouquin et là je suis rentré vraiment dans un monde absolument incroyable où derrière les quatre ou cinq stéréotypes d'icônes toujours les mêmes représentations et tout ça, et ben on rentre dans un monde, et là je ne vois plus du tout une icône de la même façon, bon ben l'art moderne c'est pareil...

B: On rentre dans un monde...

B: Ben oui, celui de l'artiste précisément oui, dans son univers.

C: dans son univers à lui...

B: Puisque je crois fondamentalement qu'un artiste il peint parce qu'il est insatisfait dans le monde dans lequel il vit et qu'il va en créer un autre quoi donc voilà. Et à partir du moment où... mais pour ça il faut des clefs quoi, pour ça il faut, il faut... Là, vous voyez là je crois que la dame elle a un trop long cou, c'est pas si bien vu que ça , ou alors c'est la grande odalisque...

A: Habituellement vous regardez toujours l'art contemporain avec autant d'humour ?

B: Ah oui oui...

C: Ah oui mais n'importe quoi il regarde avec humour...

H: Mais même on s'amuse on a un jeu terrible...

B: Bon par exemple il y a nous là...

A: Ah oui...

B: Je suis très intrigué parce qu'il y a nous... Bon on s'assoit on discute alors (recherche emplacement sur le sol pour s'asseoir sur les chaises projetées sur le mur)

A: Et qu'est-ce que vous entendez par art contemporain ?

B: Je vais donner une réponse idiote. Stricto sensu, l'art contemporain ce serait l'artiste vivant voilà bon et il passerait moderne le jour où il serait mort. Mais c'est vrai que c'est difficile de ne pas inclure Bacon, de ne pas inclure Picasso, ou Dali dans l'art contemporain, alors ce serait une première distinction. La seconde distinction ce serait peut être de dire l'art que c'est de l'art qui est non figuratif peut-être.

C: Et encore...

B: Mais moi je ne vais pas au-delà, parce que au-delà je veux pas dire. Et Anne-Marie dit « et encore ! » Justement, précisément, parce que c'est très, très difficile de faire des distinctions plus subtiles que ça, à mon sens. C'est-à-dire que, à partir du moment où l'on fait des distinctions plus subtiles, on s'interdit un certain nombre d'œuvres, en se

disant, ben non, ben ça alors ça ne fait pas partie de définitions qu'on a données dès le départ donc heu....

C: C'est pour ça que c'est difficile de cerner précisément ce que c'est.

B: Par exemple, il y a des musées de peinture, il y a des musées d'art moderne, dans les musées d'art moderne, dans le mot c'est essentiellement XXème siècle, certain sont XIXème et XXème siècle. Par exemple est-ce que Orsay c'est un musée d'art moderne ? Par rapport au Louvre oui. Mais si on parlait d'art moderne on dirait plutôt Beaubourg mais la distinction là aussi elle peut... Et dans Beaubourg est-ce que c'est un musée d'art contemporain ? Des vivants dans Beaubourg il y a en a peu. Il y en a peu parce que même les expositions temporaires souvent c'est des gens qui sont morts quoi qui sont de la fin deuxième moitié du XXème siècle mais qui sont...

C: Par exemple Niki de Saint Phalle ne serait plus contemporaine et elle vient de mourir il y a pas longtemps.

B: oui.

C: C'est ça c'est très difficile de savoir où est la frontière.

B: et il faut bien trouver une frontière... Surtout qu'un artiste ça évolue, il y a des tas d'œuvre de Picasso qui sont très classiques dans leurs factures et puis d'autres qui sont très modernes et puis bon voire contemporaines...

A: Et vous avez des préférences ?

C: Je disais tout à l'heure maintenant il y en a tellement, tellement c'est difficile de, heu, de les connaître, pas tous, mais d'en connaître beaucoup, beaucoup, et puis ils ont fait tellement d'œuvres que ça devient impossible à connaître quoi...

B: Souvent il y a des écrivains qui disent quand on leur demande « quel est votre bouquin préféré ?» ou le chanteur, ils disent « le prochain ». J'ai presque envie de dire ça moi. C'est-à-dire qu'au fond mon artiste préféré c'est celui que je vais découvrir que je ne connais pas encore. Je me souviens il y a trois ou quatre ans à le fondation Maeght il y avait une rétrospective Germaine Richier, bon qui fait des sculptures, tout ça, extraordinaire, que je ne connaissais pas bien. Choc terrible ! Là je me suis dit je suis rentré dans un univers formidable...

(Interruption)

A: Alors j'ai entendu que l'intérêt pour l'art contemporain a commencé à l'âge de dix-sept ans...

B: moi oui.

C: moi beaucoup plus tard.

A: Oui parce qu'on a parlé de...

C: Non, moi c'est beaucoup plus tard... C'est justement quand j'enseignais l'art au lycée en me disant c'est pas possible que déjà on s'intéresse à l'art contemporain et que je ne comprenne pas pourquoi on s'intéresse à l'art contemporain...

B: mais la démarche est la même là.

C: oui mais la démarche est la même ! Je ne comprenais pas pourquoi je ne comprenais pas quand d'autre comprennent ou s'intéressent. Et moi aussi j'étais tout à fait comme toi, je pensais que Picasso... Là je pense que quand j'étais adolescente je voyais Picasso je ne comprenais qu'on... Et puis en fait je crois que je n'avais pas vu non plus toute l'évolution de l'artiste .Je ne voyais que quelques œuvres ponctuelles alors que ce qui est intéressant aussi c'est de voir toute l'évolution d'un artiste on comprend mieux sa démarche. Et, parce qu'en fait il y a aussi une certaine logique dans sa démarche. Ce n'est pas que de l'émotion. Il a aussi une rationalité je dirais. Donc je ne comprenais pas sa rationalité, et c'est pour ça donc une année j'ai décidé d'aller suivre des cours d'histoire de l'art à la faculté...

A: ça fait combien d'années ?

C: ça doit faire une dizaine d'années.

A: Et comment on comprend cette logique là, alors ?

F : ben justement j'ai écouté le cours et il a fallu deux cours complets de deux heures, pour que je commence à cerner un petit peu cette évolution. A la fois qu'il y a, enfin c'est ce que j'ai retenu, c'est que à la fois il y a une certaine continuation de ce qui a été fait avant et en même temps une originalité chaque fois et je sais que ces cours m'ont permis de saisir ça.

A: Et par la suite ce n'est pas une expérience liée à une rencontre avec une œuvre d'art ?

C: Non. moi ça n'a pas été une rencontre avec une œuvre d'art. Ca a été un intérêt face à mon ignorance et mon incompréhension. En me disant ce n'est pas possible que je reste comme ça avec mes idées toutes faites, mes préjugés. C'est pas possible que je reste avec ces préjugés je pense comme beaucoup de personnes c'est que... comme quoi les artistes ne font pas beaucoup de choses intéressantes ou n'importe qui saurait les faire. Malheureusement c'est ce qu'on pense. Non, il faut absolument que je comprenne quoi, et il me semblait que l'éclairage par quelqu'un qui est au courant allait m'apporter quelque lumière et je n'ai pas été déçue...

A: Et par la suite ?

C : Et après ça je n'ai plus vu les œuvres contemporaines comme je les voyais avant ça a changé mon regard...

A: Et on est passé à...

C : Vraiment incompréhension, j'allais dire, à de l'intérêt, et même plus que de l'intérêt parfois même j'apprécie.

A: Ha oui...

C : Ha non parce que ce n'est pas que de l'intérêt, quoi, c'est aussi, donc, j'arrive à goûter aussi des œuvres contemporaines.

H : Et dans notre pratique d'enseignant on le voit bien, c'est à dire qu'on sait très bien que si des élèves passent devant des œuvres dans un musée ils vont passer devant une œuvre sans la voir. Sans la voir, parce qu'ils n'ont pas envie de la regarder. Mais quand on les arrête on leur dit bon vous voyez là dedans il y a ça, y a ça et ça, ça été fait à

cause de ça, avec cette volonté là,et ben évidemment on voit l'œuvre tout à fait différemment et on s'y intéresse...

A: Et votre rythme habituel à vous, justement quand vous êtes seuls ?

H : moi ça peut être lent... Cet hiver j'étais à Londres je suis resté deux jours pratiquement devant un autoportrait de Rembrandt...

A: Et c'est la même chose pour une œuvre d'art contemporain ?

B: ça peut être...

A: Vous revenez, vous regardez tout...

B: Et là aussi c'est une question de temps. Quand on se fait un circuit ou quand on voyage, on sait qu'on a une demi-journée pour voir un musée...

C : parfois deux ou trois...

B: Alors quelquefois on essaie, comme dit l'autre, de s'en fourrer ! De s'en fourrer ! Jusque là ! Et donc quelquefois on est obligé de les faire un peu au pas de charge. En disant je sais que dans tel musée, j'ai à voir ça, ça et ça au moins et c'est vrai que quelquefois quand on est confronté à un musée où l'on sait qu'on y sera pas avant cinq ou dix ans et que de toute façon il y dix-sept ou trente ou cinquante pièce à voir...

A: Vous sélectionnez ?

B: Pas vraiment, non.

C : Ce serait une possibilité ça de sélectionner en sachant que...

H : Je sais qu'il y a des incontournables à voir... et puis après je me laisse me balader dans le musée après il y a des trucs, bon, cette série là, bon ben d'accord ça va, je vois le genre, ça m'intéresse moins, et puis là, paf ! Je suis accroché par une œuvre. Alors je connais, je ne connais pas. Souvent je ne connais pas. Et puis, boum ! Là je rentre.

A: d'accord...

B: Par exemple, ici, un jour, j'ai vu un tableau. Alors il faut absolument que je retrouve le nom du peintre, ça va me revenir, hein... c'est pas Antilovack, non c'est ho c'est qui ! Bon, c'est un type il peint des nombres. Alors, il a une toile grise. Et il peint en blanc alors, et il enregistre, et il fait une photo... enfin, un film, image par image, voilà. Alors il a commencé sa première toile, en haut, à droite, à marquer un. Puis deux, puis trois, puis quatre, puis cinq, puis cent. Et puis, il est arrivé à la deuxième ligne, parce que c'est écrit tout petit comme ça. Et quand on voit le tableau fini, on ne voit que des nuances de gris, que des nuances de gris ! Mais des extraordinaires nuances de gris, avec des mouvements, on voyage complètement là dedans ! Et quand on voit après, et quand on le voit réaliser ça. Le type, il est là, 183 million, 622 mille, 212... il s'arrête, et il prend la photo 183 million 213... Et il continue comme ça. Il y passe sa vie. Et quand il a fini un tableau il le vend et il continue sa série de...

A: Et ça vous a...

B: Ha, moi j'ai trouvé que c'était un univers fou. Mais un univers, j'allais dire, à la Kafka mais un univers extraordinaire ça donnait vraiment envie de, surtout que le

tableau réalisé, c'était vraiment super intéressant. On ne voyait absolument pas les nombres. Il fallait vraiment être collé sur le tableau pour voir que c'était une série de nombres collés les uns derrière les autres. Mais sinon, le tableau, c'était un tableau avec du mouvement, mouvant, bougeant, c'était absolument incroyable. Avec des vagues de gris quoi, qu'on pouvait prendre à droite à gauche comme ça. C'était super intéressant. Et le type bon voilà, c'est vrai qu'on pouvait dire qu'il a un petit chapeau...

C : Ben non, c'est ça l'originalité, c'est vrai que ça paraît facile et quand on dit il suffit de...

B : c'est ce que disent en général les étudiants et auquel cas on répond systématiquement ben faite le...

C : ayez l'idée...

B : faites le...

A: Et d'habitude vous venez souvent tous les deux... ?

C : Ha oui souvent...

A: Et qu'est ce qui est différent du fait d'aller seul ou accompagné ?

C : Ce qu'on peut échanger,

B : Partager...

C : On parle, on échange...

B : C'est ça qui est extraordinaire, oui, oui, c'est de partager...

C : une émotion partagée et plus grande qu'une émotion qu'on ressent... Tout seul de toute façon.

B : et puis c'est beau... de partager, c'est beau de discuter aussi, de pas être d'accord , de dire ça non, ça, ça me dit rien, tu as vu ça et tu as remarqué ça , tu l'as vu ça , ha non je l'ai pas vu ça ! Ha oui !c'est intéressant...

A: C'est le fait de confronter...

B : Oui ! Confronter nos émotions, nos opinions, oui c'est toujours très enrichissant ça c'est sûr, le dialogue... Bon, tu vois, par exemple on ne s'est pas assis sur la marque... Parce que si je m'assoie sur cette marque là.

C: Ha, oui ! D'accord parce que là ils te disent où il faut se mettre...

B: avec cette marque là, non...

C: non, on ne te voit pas.

B: normalement ils devraient le dire...

C: ha il faut chercher...

B: il y a bien un endroit...

C: ha voilà là tu t'approches non là tu... c'est plutôt par là... Voilà...

B: Dans toutes les grandes peintures baroques où il y avait des idées de trompe l'œil et tout ça il y a toujours des points qui sont repérés sur le sol, ça ce n'est pas nouveau ça, c'est marrant que ça soit retranscrit dans une démarche artistique contemporaine...

A: Et la dernière expo que vous ayez vu, c'est laquelle ?... Liée à l'art contemporain ?...

C : La dernière c'était à Lille...

A: Je vous suis...

B : En général, on commence là...

A: Ha oui en général vous commencez là

B : il faut toujours commencer par la gauche. Dans un musée en général l'accrochage se fait de gauche à droite...

A: Bon, alors je vous laisse... Je ne sais pas comment vous qualifiez ça ... ?

C : On déambule...

A: Vous déambulez...

B: oui...

A: Habituellement vous déambulez ?

C: Oui.

B: Oui.

A: Hum...

A: La dernière visite que vous avez faite ici, c'était quand ?

B: La dernière fois je ne sais pas il y a un an...

A: Parce que là, vous connaissez les œuvres exposées ?

B: Ha si, si, celles là, on les connait par cœur. Toutes ces œuvres qu'on voit ici je les connais par cœur... Ca c'est l'expo permanente... Ha ! Celle là je la connais pas, celle là je ne la connais pas non plus, hou là ! Il y a des changements. Mais sinon ça, toutes celles là...

C: parce qu'une fois par an...

B: ça, ça faisait beaucoup travailler nos étudiants, genre « ben oui il s'est pas foulé il a pris une poubelle il a mis ça au bout d'une tige »...

A: Et vous même vous en pensez quoi ?

B: Ha ben, justement là, c'est intéressant de leur faire dire, ben voilà ça représente quoi... Alors peut être un arbre. Alors notre société comment on pourrait la qualifier. Regardez comment on pourrait la qualifier. Ce n'est pas fait avec des vraies feuilles, « ha oui ! Peut être une réflexion sur la société de consommation, sur les déchets, la

pollution », sur tout ça. Là ils peuvent voir des messages, des signes, quelque chose, même s'il n'y a pas d'explication à tout... Je lisais il n'y a pas très longtemps que quand, Magritte, il avait toujours des titres incroyables pour ses tableaux et en fait , en fait quand il avait fini de faire un tableau il faisait venir ses potes pour un repas tout ça des potes un peu surréalistes tout ça et il y avait un jeu de donner un titre au tableau alors toutes la soirée ça délirait cinquante , cent titres tout ça et il y en avait un qui était plus marrant, plus original, plus fou que les autres et puis il décidait de l'appeler comme ça mais sans qu'il y ait un rapport logique absolu avec ce qui été représenté...

A: Vous veniez ici dans le cadre de l'enseignement... ?

B: Oui pour donner un cours sur l'art, moi, en général, je faisais une journée à Nice... Quand on voit des œuvres d'Arman on a envie de dire des choses, quand on voit des emballages de Christo là aussi... (Rire), Donc, là, je m'interroge à savoir si c'est des fantasmes féminins ou masculins...

C: qui a fait l'œuvre d'abord...

Consultation.

C: Ha ben c'est Arman...

A: Vous vous interrogez...

B: Oui, oui parce que par exemple moi je peux en tant qu'homme voir là dedans des fantasmes masculins bon maintenant je vois aussi des mains féminines

C: oui...

B: donc je me demande si ça parle aussi aux femmes et si ça dit des choses aux femmes et quoi est ce qu'on voit que de la tripaille, ou est ce qu'on voit de la sensibilité, j'en sais rien là dedans. Peut-être autant d'émotions que de personnes différentes... sûrement oui...

A: Vous avez un lieu privilégié lié à l'art contemporain ?

B: Oui, chez moi...

A: Pourquoi ?

B: Parce que, chez moi, j'ai une bibliothèque...

A: Ha...

B: Très souvent, que ce soit dans ma bibliothèque, ou sur Internet, ça m'arrive très souvent de voir, des choses que je ne peux pas voir sur place, soit par les livres, soit par Internet. C'est vrai que c'est pratique. Comme j'aime bien me documenter, c'est la déformation professionnelle. Et puis c'est toujours le goût d'avoir des explications sur... parce que ça nous rassure d'avoir des explications, se dire, ben, voilà, au moins on comprend le sens, " mais, oui, mais, il n'y a rien a comprendre, mais oui mais quand même !"

A: Vous rassurer...

B : Ah moi oui, ça me rassure oui, si on me dit il n'y a rien à comprendre tout ça

C : Ca paraît impossible qu'il n'y ait rien à comprendre...

H : je me dis oui mais pourquoi il n'y a rien à comprendre... ou ... le sens de la démarche au fond ... C'est vrai qu'il y a des peintres quand on a quelques clefs biographiques, c'est fou comme ça peut éclairer une œuvre…ça c'est...

C : ça explique certaine création...

H : ça peut être complètement anecdotique, je ne trouve ça pas inintéressant de savoir que Dali était éjaculateur précoce, et qu'il n'a jamais enfin, qu'il a eu énormément de difficulté pour avoir des relations physique avec sa femme, ou avec les femmes en particulier et que...

C : Et après il peint le grand masturbateur...

B : Voilà ! Et qui est tout un travail de sublimation dans l'art chez lui... C'est pas inintéressant. Ce n'est pas inintéressant de savoir que son père s'appelait Salvador Dali qu'ils ont eu un gosse qui s'appelait Salvador Dali et qui est mort. Et qu'ils ont refait un autre gosse pour lui donner le même nom, et que toute sa vie, il s'est dit moi, c'est moi le vrai Salvador Dali, et que les autres non, et je vais tout faire pour que, ma vie est moi, « qu'est ce que vous cherchez à être ? Je cherche à être Salvador Dali » disait-il...

C : Souvent il y a des doubles, il y a des enfants morts...

B : Et donc, ça c'est quand même des clefs importantes, on comprend bien mieux un univers. Je ne dis pas que c'est la clef de tout, mais c'est vrai que ça aide. Donc c'est vrai que maintenant avec Internet on a des chances extraordinaires de se dire bon voilà...

A: Vous utilisez beaucoup Internet par rapport à l'art contemporain ?

B: Je reste dix heures, par rapport à tout, y compris par rapport à l'art contemporain...

A: Et en rapport à l'art contemporain...

B: Je sais pas il y a eu une expo sur un peintre que je ne connaissais pas ben je vais sur un moteur de recherche et je regarde qu'est ce que c'est que ce peintre ou je regarde un tableau et j'essaie de savoir de qui il est quoi, voilà c'est au gré des trucs, oui vraiment, au grès des trucs comme ça. Bon il y a des expositions où je ne peux pas aller parce que c'est Paris, parce que j'ai pas le temps, parce que voilà donc à ce moment là je me dis je vais quand même me donner une idée, une petite idée quoi...

A: ça vous permet...

B: ça me permet d'aller voir ça un peu, et puis de s'enrichir quoi, « pas un jour sans une ligne » disait ce brave Montaigne, et ben moi je dis pas un jour sans apprendre quelque chose, pas un jour sans s'enrichir. Donc toutes les occasions, tous les prétextes sont bons pour ne pas se coucher un soir sans avoir dit, ben tiens ! il y a quelque chose que je sais de plus qu'hier. Avec une formidable, un formidable avantage sur les gens, c'est que j'ai une merveilleuse faculté d'oubli, donc ça me permet de revoir des trucs avec autant de plaisir en disant ho là là ! c'est vrai j'avais complètement oublié ce truc là...

A: Vous revoyez alors ?

B: Oui, oui, mais oui ça permet de regarder ça avec un œil complètement neuf aussi...

A: C’est-à-dire...

C: Ben on l’a vu...

B: C’est que quand on a oublié, on le revoit avec la même émotion, presque comme au premier jour. Non, quand même, non ce n’est pas comme au premier jour. Parce qu’on sait qu’on va redécouvrir peut-être quelque chose mais on est pas surpris comme au premier jour. Mais il y a quand même un plaisir de voilà de parfum d’autre fois, en se disant ha oui ! Oui c’est bien sûr ! Voilà après c’est en général « ha oui ! Bon sang ! Mais bien sûr ! Mais oui j’avais vu ça ! Il y a vingt ans... »

B: Par contre, je ne connaissais pas ce bonzaï et il me plait beaucoup...

A: Vous ne le connaissiez pas ?

B: Non je ne crois pas.

B: Ha ! Un Tinguely ! J’adore Tinguely.

A: Pourquoi ?

B: Parce que...

A: Vous pouvez me le décrire...

B: Ha ben dommage alors... attendez... je vais appuyer sur le bouton...

Mécanisme en marche.

B: D’abord chez Tinguely ce que j’aime c’est que je ne le vois pas... D’abord, d’abord je l’entends. C’est-à-dire que d’abord je vais quelque part et je l’entends. Comme ça, je sais qu’il y a un Tinguely, dedans forcément parce qu’il avait tellement ce goût de la vieille mécanique rouillée qui fait du bruit, tout ça, que ça tout de suite, tout de suite, c’est d’abord comme ça que j’entre...

A: Le plaisir auditif...

B: Ha oui ! Le plaisir auditif de se dire ha oui ! Chouette ! Il y a sûrement un Tinguely, là dedans. Et comme, j’adore en général ce qu’il fait, ça me plaît beaucoup, beaucoup, beaucoup. Et puis, le mélange en général, de tous les éléments, de l’animal, du minéral, du végétal avec, et puis, ce coté aussi, mécanique artisanale, bricolage tout ça, tout ça, c’est très... Et souvent on a affaire à des, et c’est ça qui est intéressant quand on fait du figuratif, à des natures mortes. Or là, il dit, je prends une nature morte, la preuve c’est que je prends un cadavre, mais je vais vous le rendre vivant, et c’est ça qui est intéressant...

C: mais vivant éphémère...

B: mais justement c’est un rappel à l’ordre. Il faut toujours que tu réactives la vie en même temps.

C: oui, voilà...

B: Parce que tu te dis qu’il faut que ton cœur batte, il faut réamorcer la pompe... Il en avait un génial, il y a quelques années, ici, avec des ballons. Alors c’était un truc qui

faisait presque tout une pièce et il y avait des ballons qui descendaient, montaient qui passaient par tous un système...Tiens je vais aller voir cette dame avec son arbre... Tiens de loin je croyais que ce n'était pas des fleurs. En fait ce le sont. C'est quoi , c'est un Niki de Saint Phalle ça. Vraisemblablement non ! ça c'est embêtant par exemple.

A: Pourquoi ?

B: qu'il n'y ait pas de grosses étiquettes. Qu'on ait besoin de faire ça très, très discret, presque pour dire...

C: je ne vois pas le nom...

B: ha bon !

C: « la mariée sous l'arbre ! »

B: Presque pour dire heu... tous le monde sait ce que c'est ou qui c'est, si vous regardez vraiment c'est que vous ne faite pas partie de notre monde. Or j'aimerais bien voir en grand tout de suite à qui on a affaire...

A: C'est important... vous lisez souvent les étiquettes ?

B: Ha ! Systématiquement, systématiquement. Même si quelquefois c'est vrai... ça m'arrive beaucoup plus, je passe devant un tableau, je me dis tiens je vais aller regarder, je vois le nom c'est truc muche, bon, je repasse mais si je vois que c'est un tableau d'un type très connu je vais pas le regarder de la même façon... bon c'est pas bien mais...

A: Et cette œuvre vous plaît...

B: Ha oui ça me plaît beaucoup, oui, oui, c'est, déjà j'aime bien les arbres, j'aime bien les bonzaïs...

C: Les fleurs artificielles je n'aime pas... J'aime beaucoup l'idée mais ce sont les fleurs qui me choquent un peu... à par ça, autrement le reste j'aime beaucoup...

B: comment il s'appelle ce tableau ?...

C: « La mariée sous l'arbre »

B: ha moi j'aurais appelé ça l'enivrée ! Parce que je ne sais pas si elle est ivre des fleurs, ivre du vin ou ivre de son bouquin quoi mais en tout cas voilà. Soit c'est l'enivrée de son bouquin des vins ou des fleurs soit tout la saoule... et c'est pour ça qu'elle a reposé le bouquin, qu'il tombe des mains...

C: oui... c'est marrant hein...

B: Et alors il y a pas de nom...

Consultation.

B: non.

B: ça, ça doit être je sais pas, de qui ça peut être ça...

A: Vous ne connaissez pas, ça n'y était pas ça alors... ?

B: si, si, tout ça, ça y était, mais ça, ça ne me dit plus rien du tout, ces tableaux là. Cette espèce de dupping à la Pollock là et je sais pas trop ce qu'il y a dedans...

A: Et, ici il y a des choses que vous appréciez... ?

B: Ha ! moi par exemple, les Klein !

C: Les Klein voilà !

B: ho !les bleus de Klein ça. On est... on est tombés à la renverse ! Et ça je me noie pour le coup, je me noie dans les bleus de Klein...

C: et même les formes... et même les brûlés de Klein aussi sont beaux... ça aussi c'est très beau ça...

B: oui...

B: les triptyques... ha ! Mais ! il y a un autre Tinguely là .

A: Ha on reconnaît le bruit...

H: ha oui... Ha oui ! Celui là, celui là je le reconnais bien celui là... Dans tous ces musées ils manquent de sièges ça c'est...

A: C'est important ?

B: Ha oui !

A: en quoi c'est important ?

B: c'est important, parce qu'on peut se poser, on peut voyager, et si on est toujours en déplacement on voyage pas.

A: Voyager...

B: ha oui ! C'est assis qu'on voyage...

A: Mais voyager...

B: Par là, ben oui. Là il y a un siège on se met devant on regarde, et après on se balade quoi, mais si on peut pas s'asseoir pour se reposer pour méditer pour...

C: Il y a plus à imaginer avec l'art contemporain qu'avec l'art classique...

A: Il y a plus à imaginer...

B: ben oui, on a pas de support, donc on ne peut se rattacher à rien, donc ça laisse la liberté de se construire sa propre œuvre aussi quoi, forcément, on ne peut pas dire ben tiens, ça c'est une femme un vase non...

C: d'un autre côté il faut dépasser aussi le fait que il y ait des vases, dans l'idée des fleurs artificielles comme tout à l'heure, ou des poupées en celluloïd...

(Arrêt du mécanisme)

B: Encore !

A: Vous voulez que je réappuie...

Remise en marche.

A: Souvent il y a ce jeu comme ça, vous riez beaucoup, comment qualifier la relation que vous avez devant les œuvres, vous-même quand vous regardez une exposition ?

C: C'est notre réaction pour tout, on est très complices...

B: Je crois que ce qui est essentiel c'est que ça passe par le plaisir...

C: c'est notre manière de fonctionner tout les deux

A: Mais c'est important dans cette approche...

C: ha oui bien sûr, c'est vrai que je vois plus volontiers des œuvres d'art avec mon collègue que toute seule...

A: Pourquoi ?

C: Parce que justement on peut échanger, on peut voir, je ne sais pas il peut voir quelque chose, rajouter une note d'humour...

B: par exemple, je vais dire regarde tu sais comment il s'appelle ce tableau...

C: C'est plus sympathique...

B: Regarde, il s'appelle Jean Paul II...

Rires

B: tu ne la vois pas de la même façon...

C: tu ne la vois pas non plus je vais te dire alors

A: Et est-ce qu'on regarde toujours de la même façon, alors ?

B: j'espère bien que non chaque regard c'est nouveau ça c'est...

C: C'est pour ça qu'on peut retourner plusieurs fois dans un musée et on peut revoir les même œuvres...

B: c'est pour ça que découvrir c'est bien mais redécouvrir c'est encore mieux parce que chaque fois le regard est différent, comme on n'est pas le même, on change

C: Et puis on voit des choses qu'on avait pas vues la première fois, ne serait-ce parce qu'on a vieilli un petit peu...

B: on a changé oui...

B: par exemple là je suis entrain de réaliser ce que je n'avais pas vu jusqu'à présent c'est que en fait je me rapproche de plus en plus de ça il y a un proverbe qui dit que passé quarante ans si on a pas mal quelque part c'est mort quoi et puis voilà c'est ça...

C: Ah ! Tu te vois là dedans ! Ah oui !

B: oui je me vois là dedans...

C: Ah bon !

B: craque, craque, craque...

C: Ah ! Je mettrais un petit peu d'huile pour les rouages... rire

B: c'est la première fois que je le vois comme mes propres rhumatismes tu vois ça par exemple... Ce qui me le rend encore plus sympathique... Eh oui ! Je n'avais pas vu que c'était ça...

A: Vous n'aviez pas vu que c'était ça...

B: Oui que c'était un autoportrait de Tinguely, non je n'avais jamais remarqué... Attends !on va du mauvais côté...

C ; Pardon...

B: Les photos...

Consultation

B: tiens ça c'est bien, ça aussi, ça le jeune homme...

B: c'est l'école de Nice ça, c'est tout de même incroyable de savoir qu'ils se sont retrouvés tous là et que c'est vraiment quelque chose de...

A: Et donc vous allez souvent à Paris ?

B: non, j'y allais, mais ces derniers temps j'y vais moins

A: Donc vous restez souvent chez vous dans votre bibliothèque alors...

B: hé oui c'est faute de temps, faute d'argent, essentiellement faute de temps parce que bon on est à mille bornes de beaucoup de choses, donc voilà... Ha voilà ! Ca c'est nos Klein, alors là...

C: ha oui..

A: Vos Klein...

B: oui, oui, ça c'est mes Klein, ça c'est nos Klein, oui, oui...

C: ha oui...

B: Bon c'est sûr qu'on a raté les performances un peu dingues au son du petit orchestre de chambre... mais on peut s'imaginer aussi...

B: Mais ça là ! bon c'est vrai que ça fait un peu tarte à la crème de se dire qu'on se noie dans ce bleu puisqu'on a l'impression d'être au bord d'une piscine, mais c'est vrai que ce bleu de Klein trouvé par Klein, utilisé par Klein, inventé par Klein, bon c'est vrai que... Avec une bonne chaise là , bon là je peux pas, je suis debout ce n'est pas marrant, avec une bonne chaise là je ne sais pas, je peux faire l'après midi là-dessus...

A: L'après midi...

B: Ho oui ! Sûrement...

A: Vous ne vous en lassez pas...

C: de ce bleu...

B: Non, non, moi je voyage là dedans...

A: Vous voyagez...

B: Ben oui ! ça sert à ça l'art... s'échapper de son univers pour rentrer dans un autre univers, pour partager celui de l'artiste...

C: On part ailleurs, on part dans un autre monde, dans des autres mondes...

B: Se détourner de sa propre réalité pour aller dans un autre univers, mais en même temps se détourner de ce qui est inessentiel... pour revenir à l'essentiel de sa propre condition humaine...

A: Vous pensez que le terme de réception convient ?

C: Réception de l'art ?

A: Oui recevoir une œuvre...

C: non je ne pense pas, parce que en fait on la reçoit mais il faut y participer aussi...

B: Nous je pense, enfin, je me fais le porte-parole des deux,

C: Je pense qu'on est en création aussi. On crée en même temps que l'artiste on est obligé de recréer l'œuvre...

B: absolument, quand vous dites réception moi je vois des trucs négatifs

C: oui

B: heu... c'est nous qui recevons c'est-à-dire que ça vient vers nous et qu'on est un peu passif devant ça. Tandis que moi je crois que c'est, nous, on va beaucoup plus vers l'artiste c'est nous qui faisons le chemin, le voyage si vous voulez, plutôt qu'on reçoit et à ce moment là on est agissant...

C: on est acteur, enfin oui on est acteur, on est créateur en même temps...

B: oui on est acteur, on est participant de cette... de l'expérience...

A: Comment ça se traduit ?

B: Ben ça se traduit justement dans ce fameux voyage qu'on fait ensemble, je crois que c'est essentiel... c'est comme dans un concert... ça aussi on enfonce des portes ouvertes de l'art quand vous êtes à des concerts et que vous voyez tout l'univers de la salle et tout ça et puis un moment donné heu, l'œuvre musicale commence et puis vous vous évadez, vous êtes dans un autre univers celui de l'artiste et celui de l'œuvre et à ce moment là tout ça, ça a disparu quoi ça ne compte plus, et bien là c'est pareil si j'avais une bonne chaise pour méditer...

C: je ne sais même pas si on est dans l'univers de l'artiste, lui nous propose quelque chose et à nous de compléter mais c'est même pas son univers à lui je ne pense pas

qu’on rentre dans son univers vraiment, il nous propose quelque chose qui est laissé en fait inachevé et quelqu’un va l’achever à sa façon tu vois ...

A: un achèvement...

C: Enfin achever... non enfin pas achever mais...

B: moi je me vois quand même passer de l’autre côté du miroir. ça c’est sûr...

C: C’est ça, devenir créateur à notre tour,

B: ça c’est sûr que là...

C: je pense que les artistes contemporains ont plus saisi la chose...

B: Non mais parce que, le problème c’est que dans l’art figuratif il y a toujours la forme qui s’interpose entre l’artiste et soi. L’avantage de ça c’est que on y voit ce qu’on veut, c’est-à-dire ce qu’on y apporte, on est pas obligé de dire là il y a une bonne femme, là il y a une table et ça a cette signification là, non là on peut... , mais ça, ça ressemble furieusement aussi, en tout cas la démarche est la même, à ces fameux jardins de pierre japonais qu’on voit là, on peut partir d’un bout et aller cheminer là dedans et puis se balader là dedans... et puis quand on se balade là dedans , c’est le gros travail méditatif aussi qu’on peut faire alors bon... mais je suis sûr qu’il y a des élèves avec Klein notamment qui non préparés pourraient faire ce genre d’expérience... expérience presque mystique ou spirituelle, de regarder ça et de se mettre à nudité si évidement il n’y a pas les autres tout ça si on est pas à la bourre...

A: Je ne vous ai pas demandé si vous aviez un lieu privilégié ?

C: Pour l’art contemporain...

B: ha oui ! moi je ne vous ai pas dit, mais il y a Guggenheim à Venise aussi j’ai aimé

C: ha moi ! C’est Bilbao, Bilbao j’ai adoré, j’ai eu un coup de cœur...

A :Pourquoi ?

C: Déjà rien que la forme du musée, rien que le musée par lui-même et après aussi dedans bon c’était... vraiment j’ai l’impression qu’on était obligé de créer , on se sent l’âme créatrice là dedans... déjà rien que le musée par lui-même on est préparé à ça à créer...

B: Par exemple cet œuvre là que j’ai vue...

C: et que j’adore tout le temps

B: que j’ai vue, que j’ai vue, je sais pas quarante ou cinquante fois, j’en sais rien, et ben ce truc là, je dis ce truc parce que ce n’est pas péjoratif, mais peinture... sculpture, on ne sait pas trop, et ben chaque fois ça me parle différemment je ne le vois jamais de la même façon, et avec des sentiments tout à fait différents à chaque fois...

A: Ca vous parle différemment...

B: Ha oui ! ça m'émeut complètement différemment mais ça dépend aussi dans quel état d'esprit je suis, dans quel contexte, il y a des choses que j'ai lues aussi ,où il y a des périodes ou je vois la vie d'une certaine façon et tout ça et voilà quoi...

A: Vous pouvez me décrire ce que vous voyez ?

B: Justement ce qui est intéressant là dedans c'est que je suis sûr que j'aurais décrit ça plein de fois de façon différente je ne verrais pas ça du tout je sais que par exemple mes étudiants comme moi la première fois ce qui m'a interpellé c'est la nudité, mais la nudité masculine, ça, ça été même difficile à voir ici...

C: à voir ou a accepter ?

B: hé ben ! Oui à voir et accepter oui

C: parce que voir bon ce n'est pas inaccessible (difficile)

B: c'était un renvoi à sa propre pudeur et à sa propre intimité tout ça bon, bon ça il faut dépasser tout ça... après c'est les poings fermés par exemple qui m'ont... le côté... ils n'ont pas du tout... ils ont tous les trois les poings fermés mais ils n'ont pas la même expression dans le regard, c'est des attitudes , des regards tout à fait différents quelquefois c'est la force ou quelque fois c'est peut –être la vengeance ou la haine ou le malaise ou le je pense qu'ils n'expriment pas la même chose eux ! Et puis aussi... par exemple il y a des fois, là je le ressens comme ça, il y a des fois où je vois des ce qu'on appelait avant des écorchés dans la peinture quoi et là je vois aussi en ce moment des gens en souffrance et je sais pas...

C: pas seulement, celui du milieu il a l'air plus souriant...

B: oui, mais l'ensemble tu vois par exemple tout à l'heure je suis arrivé là et dès que j'ai vu ça ça m'a fait penser aux prisonniers irakiens qui sont décapités en ce moment et j'ai vu les jambes arrachées comme les têtes arrachées séparées du corps, mais ça c'est en fonction du contexte...

C: oui, oui bien sûr...

B: Et puis c'est en fonction de ce que je ressens en fonction sur l'instant mais c'est ça la force de ce tableau c'est que je sais bien qu'a chaque fois que je le verrai, je le verrai d'une autre façon et ça me parlera d'une autre façon et après si voir plus ou moins près si qu'est-ce qu'il a à nous dire lui ou lui ou lui...

A: Vous employez souvent le terme parler ?

B: Ha oui, oui ben ça me parle parce que je partage des choses parce qu'il me dit des choses et moi je lui dis des choses, je lui renvoie, on s'échange, c'est un dialogue...

A: Un dialogue avec...

B: Avec lui si je vais en face de lui ou avec l'artiste ou avec son œuvre, oui mais, oui avec l'artiste, mais sauf que là bon c'est des statues, enfin c'est des personnages donc...

C: disons que de toutes façons ça donne à penser...

B: oui

C: et donc on est obligé de parler, de se parler, ça donne à parler, c'est du langage...

B: Voilà... bon lui il ne renvoie pas la même chose que lui ou que lui...

C: ça donne à sentir et ça donne à penser, les deux...

B: par exemple lui, lui là, il ne me regarde pas...

C: non il regarde en l'air...

B: mais il voit le monde il est complètement... il est tout extériorité... Pour moi il n'y a pas d'intériorité en fait oui il y a d'intériorité, il y a peu d'intériorité, y a c'est un type qui est ouvert vers le monde qui pense le monde qui réfléchit au monde qui se transpose dans le monde c'est ce qu'il me dit à lui en revanche lui, lui il est complètement intériorisé lui il me dit je ne suis pas bien ici, je ne suis pas bien dans ma peau et j'ai envie de me recroqueviller et je suis pas bien c'est ce qu'il me dit là enfin c'est moi qui le vois comme ça bien sûr...

C: c'est marrant parce que lui de loin il me fait penser à un buste de Romain...

B: ha oui ! Ben, il est complètement romain ça c'est sûr...

C: tu vois le Romain, par contre les deux autres sont beaucoup plus modernes...

B: ils font beaucoup plus fluets...

C: oui...

B: jeunes aussi...

C: oui plus jeunes hein...

B: ils sont plus jeunes aussi, c'est père et fils quoi ils ont vingt ans de différence...

C: si on remarque bien, il y a des... (*Consultation)*

B: c'est marrant ça quand on regarde on dit ah tiens ! c'est un truc de magistrat, je ne sais pas ce que c'est mais...(*Consultation)*

B: Tu crois que ce serait ça « portrait robot d'Yves Klein après sa mort »

C: il mettait souvent des capes des... je l'ai vu en photo avec une cape comme ça...

B : il avait été champion d'escrime... donc ça doit être ça...

C: oui il y a beaucoup d'objets personnels...

B: il faisait beaucoup de judo, c'est par le judo d'ailleurs qu'il avait découvert toute la philosophie, la méditation, l'oriental, ça avait été le premier champion de France...

B: Il est mort très tôt, très jeune, il a brûlé sa vie, il a fait de tout bois... tiens voilà ses performances... il y en avait avant sur le toit ici du Mamac, ça a brûlé, il y avait des trucs ici en haut et puis je sais pas il avait peur des incendies, qu'on se brûle ou c'est tombé en délitescence... (*Consultation)*

B: Ah tiens par exemple je ne connais pas ça, ce bouquin, ce bouquin du Mamac ce qui est encore plus étonnant parce que eux, questions bouquins, pendant des années ils ont rien fait, je ne sais pas s'il y a un catalogue des œuvres permanentes du musée mais il y en avait pas pendant quinze ans il y en a pas eu...

A: Vous êtes abonnés à des magazines ou... ?

B: J'étais abonné à Beaux Arts et je ne le suis plus ; j'ai acheté quatre fois par an les revues très chères...

B: Voilà les emballements, ça aussi j'en ai vu, des beaux ! Des beaux ! Là aussi, en film... la télé aussi.

A: ha oui...

B: Ha ben oui tout les dimanches matins sur Arte enfin sur la cinq il y a une à deux émissions sur l'art, tous les dimanches matins alors immanquablement je regarde heu...

C: Il y avait une superbe émission sur les villes tous les dimanches matins, l'architecture...

B: en général, voilà il doit y avoir cinq cents cassettes à la maison sur les cinq cents cassettes je dois en avoir une centaine sur les peintres...

A: contemporains...

B: contemporains aussi... Ben par exemple j'ai une interview extraordinaire de Bacon, j'ai une interview hallucinante de Gerico qui est l'homme le plus prétentieux, le plus imbu de lui-même que j'ai vu dans ma vie , que j'ai entendu dans ma vie , j'ai jamais vu ça quoi un type qui a un ego comme ça et qui te dit oui, oui je suis le plus grand génie de tous les siècles, c'est comme ça , il te dit ça sans pouffer de rire, naturellement... il y a des reportages qui m'ont beaucoup aidé à comprendre des peintres Magritte ou Dali ou Picasso , Paul Delvaux...

B:Et est-ce qu'on peut parler de réception a ce moment là ?

B : De réception du message, de l'information et de l'œuvre oui

A: Et ça participe à une forme de regard ?

B: Ha ben oui bien sur, mais là aussi il y a des documentaires qui sont complètement hermétiques, qui vous interdisent l'entrée, et puis il y a le contraire, des documentaires qui sont très pédagogiques, très didactiques, dans lequel justement, c'est ça l'avantage, d'abord on peut voir rassemblées des tas d'œuvres qui sont dispersées aux quatre coins du monde et auxquelles on a pas accès, et puis aussi ça vous donne des clefs là aussi... Tiens ! on va voir Ben, ton pote Ben

A: Ha parce que...

C: non ça c'est parce que ça me rappelle mon enfance...

A: Ha oui...

C: je suis niçoise et j'ai toujours connu Ben, il avait une boutique comme ça à Nice, et j'ai un cousin qui était peintre, et j'étais en admiration devant mon cousin qui était plus

âgé que moi. Il me parlait toujours de Ben et un jour il m'a amené dans sa boutique c'était l'émerveillement quoi...

A: C'est tout de même une première approche...

C: Oui mais je ne comprenais pas que c'était de l'art, parce que j'étais jeune, pour moi c'était du bric à brac, il me semblait bien que c'était quelque chose de mais c'était réservé aux adultes... mais là je trouve que c'est bien rangé par rapport à sa boutique parce que sa boutique il y a avait des livres, il y avait des disques il y avait de tout...

B: bon la question est de savoir si on y va, on ose franchir le pas, on tente ou pas on peut s'approcher...

C: il y avait une photo de lui dans un lit, hier sur le journal, il a fait une exposition à Saint Tropez...

B: voilà ce qu'on aime c'est l'esprit...

A: L'esprit...

B: ha oui c'est quand il y a de l'esprit quand c'est dans des belles phrases, dans des beaux textes, ou quand c'est dans des, enfin là il y a de l'esprit quoi...

A: Comment reconnaît-on qu'il y a de l'esprit ou pas ?

B: Parce que ça parle, parce que ça vous dit des trucs et vous vous sentez, on est enrichi, on a des choses en plus quand on ressort de cette expérience là...

A: Vous disiez quelque chose de plus, le plus c'est...

B: Le plus c'est, c'est une nouvelle façon de voir le monde, des interrogations nouvelles, par exemple là je me dis c'est la première fois que je vois le David puni et à quoi il pense... alors je le vois de l'intérieur là...

B: c'est ça, c'est, c'est ce que j'aime dans l'art moderne et dans l'art contemporain c'est en tout cas dans cette forme d'art c'est que ça vous pousse, ça vous interroge quoi dès qu'on voit le monde d'une façon, des qu'ils nous montrent le monde d'une façon différente...

C: ce regard neuf, nouveau par rapport à ce qu'on a l'habitude de voir, ça nous sort un peu de notre routine, de... notre pensée unique, j'allais dire...

(Interruption)

C: Ca, ça m'amuse, ça me rappelle mon passé, je trouve qu'il y a de l'originalité aussi, le seul problème de Ben c'est qu'il se répète un peu, maintenant il a trouvé un truc

A: hum...

C: Et, c'est un peu répétitif quoi et là alors je sais qu'il n'y a plus d'originalité, c'est bien qu'il a essayé de créer un style, qu'on reconnaisse en voyant une écriture, mais bon, d'un autre coté ça devient un peu lassant par la répétition...

A: Et apparemment vous êtes tous les deux assez amusés, c'est important ?

C: Oui bien sur, ça nous empêche pas d'être graves, mais c'est notre manière à nous de fonctionner, on fonctionne toujours à l'humour et c'est peut-être pour voir la vie d'une autre façon, de la voir d'un coté plus dérisoire, pour ne pas pleurer comme dirait l'autre, c'est une façon de se mettre un peu à distance des choses, voie après mieux s'insérer et les accepter, c'est pour ça que l'humour est important, ça n'empêche pas d'apprécier les choses graves et sérieuses...

A: Et qu'est-ce qu'elle permet cette distance ?

C: Je pense que ça permet de relativiser l'existence humaine...

A: d'accord...

C: Et d'apprendre à voir aussi ce qu'elles sont les choses importantes et de ne pas prêter de l'importance aux choses qui n'en n'ont pas c'est pour ça on voit que les artistes ils peuvent s'amuser de certaines choses...

A: Il y a des choses que vous n'aimez pas ?

B: Non il y a des choses qui... ça de prime à bord ça m'agresse là, ce truc là, ce truc perforant... et après je vais voir ce qu'il y a dedans derrière ce dar là...

(Consultations).

B: Celles là je ne les connais pas je ne sais pas qui c'est, ce que c'est, il faut toujours se déplacer pour aller voir...

(Consultations).

A: Vous allez toujours lire les titres ?

C: oui, j'aime bien savoir aussi lire, la date, qui a fait le nom parce que parfois c'est surprenant...

B: Regardez ça c'est intéressant, je vois ça je dis bon, ça ça doit être super super contemporain parce que je ne connais pas et je regarde les dates 43, 44, 45, alors je ne connais pas ces artistes là mais c'est pas de la, c'est pas de la dernière pluie...

A : Mais ça vous plaît ?

B: Ben à mon avis c'est complètement différent. moi je ne peux pas dire que l'art contemporain ça me plaise, c'est plus que ça me parle que ça me plaît, ça me fait participer à son expérience à son voyage mais ça me plaît je ne sais pas...

A : Mais il n'y a pas d'émotion ?

B: Je ne sais pas…plaît ?

C: Il y a quand même une émotion si ça nous interpelle si ça mais ce n'est pas nécessairement de là à dire c'est beau...

B: ça ne me plaît pas, ça me blesse... justement ce n'est pas une plaie mais c'est une blessure ça me touche, ça me fait quelque chose...

A : Ça reste émotionnel... ?

B: Oui…mais, c'est là c'est au niveau de la violence des émotions, plaît ça a un côté fade, aseptisé, je ne sais pas si je peux dire de l'art, de plus en plus auprès de l'art moderne en particulier, que ça me plaît, ce n'est vraiment pas un verbe que j'emploierais du tout, du tout, parce que plaire ! il y a vraiment un côté agréable, or, là très souvent ça me fait violence, le premier contact que j'ai avec, c'est que ça m'interpelle, ça me tire par les yeux, qui me dit « vient voir un peu ce que j'ai à te proposer », et souvent c'est « quoi !C'est ça que tu as à me proposer » ça ne m'est pas agréable du tout, en revanche cette chose là , ça me parle, ça m'interroge, me dire ha tiens qu'est–ce que ça... Chubac, ha oui, oui j'avais vu un reportage sur lui...

B: Est-ce que vous avez déjà été déçu par une exposition ?

B: Ha oui ! moi, j'avais vu une grande exposition, la lumière ou l'espace à Avignon, Toute la presse la radio en avaient fait des gorges et des gorges d'eau chaude pour la présenter, et donc on s'était décidés à y aller, 400 bornes aller, pour aller voir que cette exposition et alors.... Alors le premier contact c'est « ah ben oui, c'est une vaste cacade », donc ça c'était la première impression , c'est-à-dire l'impression de se faire escroquer, on m'avait menti , laisser croire que c'était quelque chose de formidable et que j'allais me régaler, et tout ça, et j'avais fait sept cents bornes pour rien, non seulement pour rien, et donc super déçu « pourquoi ? », et puis aussi peut-être la deuxième impression ,bien des années, ou bien des mois, ou des années après, parce que c'était je ne sais pas... il y quatre ou cinq ans, c'était de me dire, ben voilà, je dois être handicapé , parce qu'il me manque vraiment des trucs parce que j'ai rien compris à cette exposition au point de rejeter l'exposition, mon entourage avait eu la même impression que moi mais c'est pas pour ça qu'on s'en sort plus glorieux...

A: Vous êtes dans une optique du vouloir comprendre...

B: Non c'est pas comprendre c'est accéder à quelque chose... Non mais, si on me propose quelque chose et que je n'y ai pas accès c'est vachement frustrant mais, soit je m'en prends aux autres, soit je m'en prends à moi-même...

(Interruption)

B: c'est comme si on allait dire vous allez apprendre des choses sur l'empire chinois, tout art qui n'est pas occidental, et que je ne connais pas, j'ai très envie d'y aller ; c'est un truc nouveau tout ça qui va sûrement m'enrichir, et je vais avoir plaisir à faire ça, donc j'y vais et là je vois que des textes en Mandarin, première réaction, on se moque de moi je n'y ai pas accès, et ma seconde réaction serait de dire, pourquoi tu ne lis pas le chinois, je suis sûr que tu aurais trouvé cette exposition passionnante et tout ça, mais c'est vrai qu'avec l'art contemporain, ou avec l'art moderne, souvent ça fait ça, c'est-à-dire que souvent on peut se dire que soit c'est des idiots parce qu'ils ne vous donnent pas les clefs pour, soit pourquoi moi je ne me suis pas donné les clefs pour travailler et tout ça, par exemple ça j'en ai vu à Rome, ou j'en ai vu en Italie, parce qu'il y a en fait énormément à Naples, par exemple, de ces accrochage là d'Ernest Pignon Ernest et ça, c'est génial, parce que quand vous allez en Italie ou à Naples des années et des années après les gens, personne n'a mis des crayons dessus, et les gens se les sont appropriés, c'est leur œuvre et comme ça un jour il à posé ça dans la rue , par terre accroché sur une porte cochère...

A: C'est ainsi que vous vous tenez informé ?

C: C’est souvent par le journal...

B: Tu vois... depuis que je ne suis plus à Nice...

A: Il y a des dispositions à avoir...

B: Ha ben oui ! Des fois il faut se lancer des coups de pieds au derrière... moi quand je suis à la maison c’est très, très difficile de sortir après...

A: Est-ce qu’on peut parler de goût en art contemporain ?

C: je pense que c’est tout aussi actif mais on se rend moins compte de cette nécessité dans l’art classique on croit qu’il suffit de regarder alors qu’il faut interpréter aussi et on ressent plus cette nécessité d’interpréter en art contemporain, alors qu’en fait c’est dans les deux...

B: mais justement, pour l’art classique on le sait, pour l’art contemporain on a l’impression que non, que ce n’est pas nécessaire, et c’est encore plus nécessaire...

A: Et est-ce que le rythme du regard est différent en art contemporain qu’en art classique ?

B: Je ne sais mais là franchement, par exemple, on a vu un certain nombre d’œuvres, on a pas tout regardé, on a regardé ce qui nous intéressait, on a passé deux heures, j’ai l’impression qu’on a passé un quart d’heure quoi...

A: Et d’habitude ça se passe comme ça aussi ?

B: oui, et puis ce qui est bien c’est que là on est pas à faire son cours en plus, c’est quand même vraiment différent de quand on a des gamins à surveiller...

C: c’est que quand on va tous les deux je sais qu’on peut faire toute la journée musée, ça nous lassera pas on continuera si il faut, si il y en a d’autre à voir on ira sans problème tandis qu’on sait très bien avec d’autres personnes vous vous amusez ils en ont assez des fois ils ne vont même pas jusqu’au bout du musée...

A: Vous êtes deux personnes intéressées par l’art contemporain ...

C: et par l’art en général...

B: nous, on est des curieux...

A: je vous remercie beaucoup.

Amateur 16, 46 ans, artiste peintre.

Lieu : Atelier, Fondation Maeght.

Durée : 2H00

A: Qu'est ce vous entendez vous par art contemporain ?

B: Il y a des expositions qui se veulent d'art contemporain justement et voilà il y a des demandes souvent d'expositions sur l'art contemporain et je pose souvent la question moi où je me situe en tant que peintre voilà surtout en tant que peintre et puis c'est vrai quand je fais des installations je me dis c'est facile d'être cataloguée art contemporain sur la peinture elle-même je vais dire c'est souvent on a du mal à te situer là parce que déjà la matière te paraît non contemporain moi je pense qu'effectivement...

A: hum...

B: moi je n'ai pas une formation de plasticienne dès le départ j'ai une formation de metteur en scène et de comédienne, moi pendant vingt ans j'ai fait du théâtre uniquement, et voilà les circonstances de la vie m'ont amenée ...

A: Qu'est-ce qui a fait d'ailleurs que vous vous y êtes intéressées... ?

B: Et bien c'est très drôle moi je viens d'une famille d'artistes sculpteurs, peintres etc... , d'une famille directe, mère peintre , frère sculpteur, une autre sœur qui fait des fresques donc noyée, baignée là dedans , pas noyée, ce qui est intéressant comme lapsus parce que c'est vrai que dans l'enfance ça fait partie comme on raconte les histoires , les contes et tout ça, tu regardes des livres d'art tu on te raconte l'art comme on te raconte des histoires et c'est des histoires tu vas dans les musées c'est pas du tout des lieux élitistes au contraire ça fait partie de ta vie, et puis y a un moment donné tu vois tes frères tes sœurs qui peignent ta mère qui peint et puis à un moment donné moi j'ai dit je peindrai jamais, le fait de se noyer dans l'art je me suis juré de jamais peindre, moi j'ai dit je ferai du théâtre à sept ans, et j'ai fait du théâtre effectivement, et j'ai commencé et je me suis interdit toujours de toucher un crayon en me disant moi de toutes façons je suis nulle, chez moi il y a des gens qui sont super, qui font ça vachement bien, par contre amatrice complètement, c'est-à-dire que ça fait partie de ma vie , effectivement je rentre facilement dans un musée, je vais facilement voir des expos, je peux faire des kilomètres pour ça, mais pour le plaisir, mais c'est pas du tout une démarche intellectuelle c'est une démarche de vie je vais dire...

B: On peut approfondir cette question de plaisir...

A: moi je crois en l'émotion , quand il y a des gens qui viennent me voir et qui me disent j'aimerais voir ce que tu fais mais tu sais j'y connais rien à l'art, tout d'un coup avec une honte, et je dis mais ça ne veux rien dire de connaître et de ne pas connaître, par contre tu viens voir ce que je fais et tu peux me dire j'aime ou j'aime pas, je veux dire, aussi simplement que ça , j'aime, j'aime pas et c'est pas parce que tu n'aimes pas que... et je pense que c'est essentiel, le côté j'aime, j'aime pas après il peut se passer des

choses mais l'émotion directe c'est-à-dire le truc qui va faire que d'un coup tu vas être touché alors plus ou moins mais où c'est à mon avis la chose la plus importante et c'est parce que tu as cette émotion mais uniquement physique, cette émotion physique va t'amener après à une démarche intellectuelle , une démarche spirituelle par rapport à une œuvre, voilà une démarche pour en savoir plus sur le peintre sur cette école d'art...

A: Au départ, quand vous-même, vous allez à une expo, vous ne cherchez pas à connaître avant ?

B: Tout à fait, moi je vais en règle générale c'est , bon il y a des lieux , comme la fondation Maeght, qui est un haut lieu de l'art contemporain, moi je vais à la fondation Maeght j'ai une carte de la fondation Maeght, depuis plusieurs années et ça peut me prendre comme ça , comme l'envie d'aller boire un café, au lieu d'aller boire un café en ville je vais boire un café là, c'est vrai que je ne sais pas quelle expo il y aura, et il y a les fois où je vais aller par hasard, il y a les fois où je vais avoir une émotion où je vais y retourner, il y a des fois où je vais vouloir comprendre où je vais y retourner, y a des fois où je vais revoir une toile où je vais y retourner ça c'est... moi je dis toujours il y a un film de Godard Bande à part, et, dans Bande à part il y a un trio et ils vont au Louvre, et puis ils décident de rentrer dans le Louvre et de battre le record de la visite du Louvre, et on les voit, la scène elle dure deux minutes, et on les voit passer d'une salle à l'autre et c'est la course, et moi c'est un truc ça m'amuse, moi je sais que je vais dans les musées, moi je n'aime pas les galeries par exemple , c'est des lieux que je n'aime pas ceci dit ça ne m'empêche pas de rentrer dans des galeries et d'aller voir, et le truc c'est que je dis toujours c'est de rentrer et de chercher justement l'émotion, soit il se passe rien et tu ressors, ça t'apporte pas, soit il se passe quelque chose, et tu es vraiment riche de quelque chose de plus, et l'important c'est la curiosité, et moi je sais que dans les musées mais ça c'est depuis petite c'est un truc qui me vient de l'enfance, c'est pour ça que cette scène là me touche dans ce film de Godard, c'est que moi je rentre et je marche mais comme on peut se balader dans la forêt , machin et tout ça , donc tu peux avoir un rythme qui peut être rapide, qui peut être lent si je suis fatiguée, et le truc c'est la première fois que je vais voir une exposition par exemple, c'est cette recherche de l'émotion, c'est voilà, et si je peux marcher et ressortir en ayant vu des choses qui m'ont plus où moins plu, mais si les jours ou il y a rencontre, où vraiment tout d'un coup tu t'arrêtes et t'as un truc qui te prend dans le ventre qui te fait bouger le cœur, et qui fait que le lendemain tu reviens, et que la semaine d'après tu as envie d'emmener quelqu'un et de tirer quelqu'un pour le montrer aussi, où tout d'un coup tu as cette envie de donner justement cette chose que tu as prise je trouve que c'est ça le mieux moi, c'est ce côté amateur qui pour moi me paraît essentiel, et si t'es pas touché ne pas se prendre la tête , je veux dire si ça ne te fait rien ça ne te fait rien...

A: Quelle est la différence entre le fait d'aller dans un musée celui d'aller dans une galerie ?

B: Quelque part c'est vrai que dans la galerie voilà c'est une épicerie quand même, à la limite j'aime plus les épiceries qui sont plus vivantes que les galeries et les galeries il y a effectivement le coté en l'air très, très souvent c'est rare les galeries vivantes où tu te sens bien, et c'est important de se sentir bien pour pouvoir regarder, ressentir quelque chose, et souvent c'est propre, c'est lisse, mais ça ne bat pas et les musées ça peut se passer mais il y en a où ça ne se passe pas et puis voilà...

A: oui...

B: C'est souvent des belles architectures, des beaux lieux déjà au départ ce qui est pas mal parce que souvent ce qui est montré c'est pas forcément simple et moi je comprends, et souvent dans l'art contemporain on doit comprendre toute une démarche en dehors de ce qu'on te montre d'où le fait d'avoir un effort supplémentaire à faire

A: On doit tout de même passer à un stade de compréhension ?

B: Et n'empêche que je pense que malgré tout je vais dire l'émotion peut te... Je me rappelle par exemple d'une expo... Je vais dire que j'ai pas tout de suite été touchée, c'est par exemple l'expo qu'il y a eu à la fondation sur Otto dix. Et ce qui est marrant c'est que moi je suis passée à coté de Otto Dix pendant des années, des années ... Et la première fois, donc effectivement je lis des articles, et effectivement la nouvelle expo de la fondation j'y vais de toute façon, et la première fois, je suis passée à côté, à côté hein ! Alors je m'en moque puisque quand je suis à la fondation je suis bien, je me mets dans un état quel que soit ce qu'on me montre je suis bien dans cet endroit, et heureusement ! Parce que ça m'a permis d'y retourner et la deuxième fois, c'est vrai qu'Otto Dix il faut le rencontrer, je veux dire, un peu comme Bonnard, Bonnard moi pendant des années, et des années je suis passée à côté de Bonnard en disant moi je n'aime pas Bonnard et un jour pareil ! Et grâce à quelqu'un qui adorait Bonnard, parce que je n'était pas non plus fermée au fait , un jour il y a quelqu'un qui m'a dit « mais tu as déjà regardé Bonnard ! », « bien sûr que j'ai regardé Bonnard », « t'es sûr que t'as regardé, viens » et on m'a amené effectivement voir, c'était à l'Annonciade à Saint-Tropez, et il y a un petit musée avec des Bonnard, il y a trois Bonnard qui sont magnifiques, donc, on m'a mis devant le Bonnard et on m'a dit « regarde » et c'est vrai qu'en passant comme je fais d'habitude dans les musées je ne pouvais pas rencontrer Bonnard. Il fallait qu'il y ait quelqu'un qui me dise « arrête regarde » comme on te dit « regarde un paysage, mais arrête toi un petit peu ! regarde ! » C'est parce qu'on m'a dit ça, et tout d'un coup tu as le Bonnard qui prend une profondeur, qui prend une respiration, je suis moi devenue une fan de Bonnard, et voilà ! Et je suis passée à côté de Bonnard pendant des années ! Je suis passée à côté d'Otto dix, il m'a fallu cinq fois pour vraiment tout d'un coup être complètement envahie... »

A: Il y avait une position à avoir...

B: Ben Bonnard c'est évident si tu... il se frôle pas Bonnard, c'est à dire qu'il faut que tu t'arrêtes et que tu le regardes dans les yeux, et si tu regardes pas dans les yeux, enfin moi je veux dire, je suis passée à côté, c'est-à-dire que je ne le voyais pas, je veux dire invisible, et voilà il fallait que quelqu'un me le présente quoi, donc c'est vrai qu'il n'y a pas de mode d'emploi, mais exactement voilà on parle de l'art contemporain on pourrait parler directement des relations humaines quoi de la relation à l'autre il n'y a pas de mode d'emploi non plus... Plus ou moins, soit tu as des sympathies immédiates qui se révéleront pas plus que ça plus tard bon des fois tu as des antipathies ou des indifférences et puis un moment donné tu vas croiser cette personne qui t'a été indifférente qui va être la personne la plus importante de ta vie peut-être et comment on sait ? Je veux dire il y a des fois on peut se tromper même dans nos sympathies et antipathies je pense que l'art c'est aussi une rencontre...

A: Hum...

B: Il faut aller au-delà de ça de l'image des choses et je pense que le bouleversement petit à petit effectivement c'est ça qui est recherché et qui c'est l'émotion pure à l'état pur, c'est pas qu'est ce qui m'a provoqué une émotion... Picasso, Matisse... toutes les

écoles par lesquelles il passe ce sont des gens qui se remettent en question dès le moment où ils arrivent à toucher quelque chose ils vont essayer de toucher quelque chose d'autre, et c'est là que tu t'aperçois de quelque chose, Matisse qui est impressionniste , qui a été fauviste et voilà qu'il y a eu plusieurs étapes comme ça, enfin, ce n'est même pas des étapes, effectivement il a fait le tour et une fois qu'il a fait le tour il va voir ailleurs, voilà on a toute l'histoire de l'art contemporain ça doit être intéressant de savoir que Picasso est encore là, de voir où il aurait été encore comme Matisse, Matisse c'est moins évident sans doute mais si tu regardes vraiment son travail c'est...

A: Mais en rapport à l'art contemporain il commence où alors ?

B: Je te dis je ne sais pas franchement, j'aurais du mal à le dire... c'est vrai que c'est une question que je me pose souvent par rapport au, je le vois ici quand on fait des grandes, grandes expo , a quel moment il y a des fois où je me... honnêtement puisqu'on essaie d'être sincère, il y a des fois où je me dis mais où on est, c'est-à-dire que je trouve qu'on peut beaucoup plus facilement tricher dans l'art contemporain c'est-à-dire faire semblant, c'est-à-dire que tu fais quelque chose on te dit je fais de l'art contemporain, maintenant c'est vrai que quand on est sincère je pense que l'émotion elle est décuplée voir plus, quoi, tu vois mais par contre il y a beaucoup de gens qui te disent moi je fais de l'art contemporain et ils font rien, il y a rien quand c'est vide, par contre c'est vrai moi je regarde quand il y a des gens comme Louise Bourgeois, qui est quelqu'un qui me touche énormément, qui fait des installations depuis cinquante ans et c'est forcément quand tu rencontres son travail tu ne peux pas dire mais qu'est-ce qu'elle a essayé de nous faire comprendre ? Là tu ne comprends pas, forcément ! mais tu sais qu'il y a un truc qui est fort et qui est vrai elle a voulu effectivement t'amener à une émotion pour te faire comprendre quelque chose on ne comprend pas forcément tout de suite tu vois... mais moi je suis convaincue d'un truc... moi j'allais souvent au musée Picasso il y avait toute la série des, de Staël dont le dernier qui est le grand orchestre, et moi cette toile m'a toujours touchée, mais déjà jeune à quatorze ans je crois que je l'ai vue la première fois, et ça m'a bouleversée, or quand tu regardes cette toile bon c'est une toile qui est immense il y a une espèce de pore orange tu as le truc rouge , tu vois vaguement un truc, n'empêche que moi je ne suis pas sûre d'avoir vu tout de suite que ça s'appelait le Grand Orchestre, et je crois que tout de suite j'ai senti les sons et les vibrations de la musique je veux dire dans ce tableau et c'est un tableau qui me bouleverse, le pourquoi le comment je ne sais pas, et moi j'ai une théorie qui rime à rien, je pense qu'il y a des moments magiques, je parle exactement comme au théâtre où il y a des moments où tu es comme en lévitation, c'est-à-dire ce qui se passe ce n'est pas cérébral mais il y a un truc qui se passe, qui fait que la rencontre elle est directe effectivement ,c'est pareil , c'est ni les yeux et voilà c'est directement de là à là, et voilà quand tu vas voir une peinture, quand tu entends un concert, ce qu'il se passe des fois, et en peinture je pense qu'il y a des moments donnés où on est dans la même émotion que la personne qui a peint le tableau au moment où elle a peint le tableau, c'est-à-dire où c'est un truc que... mais je pense ça profondément et j'ai, et c'est vrai que tu as des gens des historiens d'art qui vont t'expliquer un tableau, qui vont te dire, mais il y a des choses qui ne s'écrivent pas parce que personne ne sait dans quel état était le peintre quand il peint, et je pense qu'il y a un moment donné tu sens ça directement, sans qu'on te l'explique ni rien, que la rencontre se fait ça peut être de l'abstraction, ça peut être n'importe quoi je veux dire où tu vas sentir l'émotion , tu vas sentir un truc qui va faire que tu auras du mal à expliquer exactement comme on aura du mal à expliquer le coup de foudre, c'est pas les yeux, c'est pas le sourire, c'est pas machin, c'est un truc quoi, le coup de foudre,

je veux dire, en tout cas l'émotion amoureuse forte, forte, où ça te bouleverse, où tu sais pas, où tu bats, ben c'est pareil, il y a un moment donné où tu es dans un état, des fois ça peut être, moi, de Staël ce qui m'a tellement bouleversée c'est le dernier tableau de Staël avant qu'il se jette par la fenêtre, bon, il s'avère que ça tu l'apprends après, et bien la première fois où tu te rends compte dans quel état tu es, sans doute dans un état similaire émotionnellement similaire qui fait que tu crois comprendre sans qu'on t'explique, sans qu'on te dit tu comprends quelque chose qui fait que tu vibres complètement et que tu ne peux pas expliquer avec des mots...

A: Mais il y a une suite après...

B: Après tu peux comprendre, tu peux réfléchir, tu peux et tu peux ne pas aussi... Et puis voilà, ce que tu vas aimer aujourd'hui tu vas peut être demain l'aimer moins, donc effectivement si tu as la démarche d'essayer de comprendre, de voir, de comprendre dans quelle démarche elle se situe et tout ça...ça sera ,je veux dire, au bout d'un moment tu vas caler ces choses mais tu peux très bien ne pas les caler et continuer à être ou ému ou pas ému...

A: Vous avez des préférences...

B: Y a t'il des chose que j'aime plus que d'autre ? La réponse que je te ferai aujourd'hui ce ne sera peut être pas la même de celle que je te ferai demain, ou de celle que je te ferai dans six mois quand tu reviens , là en ce moment ce qui me touche le plus , mais ça c'est personnel, c'est un peu ambivalent, j'aime à la fois l'éphémère, je peux être touchée par quelque chose qui, non, peut être par une représentation éphémère de quelque chose, d'où l'installation qui peut me toucher complètement, mais exactement de la même façon que j'ai choisi de faire du théâtre, c'est-à-dire que le théâtre il n'y a pas plus éphémère que le théâtre quelque soit ce qui reste, je vais dire, la représentation, je veux dire, elle est unique, et quand elle est finie, elle est finie, et c'est ça qui me touchait, je crois que par contre le souvenir de l'émotion, d'une vraie émotion, et quelque chose qui ne sera plus la réalité, je veux dire, ça me touche beaucoup quoi, et voilà, c'est vrai que bon, c'est pareil, tu vas quelque part, tu vois un tableau que tu reverras plus jamais et tu auras beau voir des reproductions ce sera jamais , ce sera plus qu'une image, d'un souvenir , j'aime parce qu'il y a des choses après...

A: D'ailleurs vous êtes entourée de livres ici...

B: moi, je suis, moi, j'aime les images, les images mais toutes, quoi celles de la vie déjà, et c'est vrai qu'il y beaucoup de films, de livres d'images...

A: Ca fait partie de l'approche de l'art contemporain ?

B: C'est pas pour une approche, moi je trouve que ça fait partie de la vie, que j'essaie de donner, j'ai une petite fille qui a neuf ans, moi c'est ma mère qui m'a donné ça, et j'espère et je trouve que j'ai eu la plus belle chose qu'on pouvait transmettre c'est la curiosité, la curiosité et le fait de... et cette émotion et le plaisir de la rencontre émotionnelle quelle qu'elle soit , la rencontre émotionnelle c'est très important... C'est ça qui est important c'est la seule chose parce que même quand tu rencontres une toile ou une sculpture c'est aussi la rencontre avec quelqu'un tu regardes une sculpture, que tu écoutes un morceau...

A: Vous invitez souvent les gens à venir à une expo ?

B: Ah moi si ça me plaît il faut, je veux dire moi j'aime bien, exactement de la même façon que j'aime bien sortir un livre montrer un truc ou... ce qui me plaît c'est le fait de pouvoir partager... La curiosité, c'est-à-dire ne pas se fermer, dire « viens avec moi !», ouvrir la porte... C'est pour ça moi je dis moi toujours j'ouvre, voilà une galerie j'ai beau ne pas aimer en soi je pousse une galerie je regarde, je vais voir les expositions, je vais voir le plus possible et voilà et j'attends la rencontre mais c'est vrai que quand ça arrive ça valait toutes les portes où il n'y avait pas grand-chose à voir...

A: C'est important donc d'être accompagnée pour voir les choses autrement aussi ?

A :Oui à la fois c'est vrai que c'est frustrant de ne pas pouvoir partager une émotion tout de suite, à la fois, je veux dire, quand t'es toute seule et que t'es pas obligée de parler, c'est pas mal aussi, tu vois, c'est vrai que la chose... une exposition tu peux la voir plusieurs fois comme un film que tu peux aller, parce que c'est frustrant aussi si t'es avec quelqu'un qui parle trop, ou que tu es avec quelqu'un qui parle pas assez, toi tu as tellement envie de, donc des fois, toi avec juste l'autre ,c'est pas mal aussi, ce qui ne veut pas dire, voilà moi je pense que quand il y a rencontre c'est exactement comme quand tu as envie de présenter quelqu'un que tu aimes...

A: hum...

B: Toute seule pourquoi pas, mais je crois que si vraiment t'as un truc qui te touche et te bouleverse tu auras envie de, amener quelqu'un que tu aimes le voir... ça n'empêche pas je veux dire d'avoir un moment solitaire et encore je te dis c'est pas un moment solitaire parce que c'est forcément un moment de rencontre avec... et après amener d'autres personnes...

A: Vous le présentez comme une petite aventure, je vais y aller et donc peut-être que, peut-être pas... ?

B: Tu ne sais pas réellement ce qui va se passer...

A: Oui mais, quand on va dans un lieu d'exposition, on sait par exemple qui est Picasso...

B: moi j'adore Picasso mais il y a des expo qui m'ont gavée, qui m'ont pas plu, des pièces de Picasso que j'aime pas, qui me touchent pas, tu vois c'est pas forcément dans la connaissance et dans l'amour que...

A: Et qu'est ce qui a pu vous décevoir dans une exposition ?

B: La déception , non ça ne sera jamais, non il y a des fois où je suis pas touchée, où il y a pas eu la rencontre que j'espérais... moi il y a des gens qui me touchent pas, je vais dire plus qu'il y a des gens qui me déçoivent, et voilà quand ça me touche pas j'oublie aussi vite... quand je te disais, moi je vais voir une expo et c'est pour ça moi, que je peux tracer sur une expo, je peux rentrer faire le tour , je me rappelle, il y a des fois où même quand il y a des gens qui ont pu me paraître importants , je me rappelle une expo de Marx Ernst par exemple, qu'il y avait eu a Beaubourg, et j'ai été à cette expo, j'ai fait le tour ça a duré un quart d'heure ,il y avait rien qui se passait, est-ce qu'il y avait déception ? Pas du tout je m'attendais à rien en fait, c'est quand tu t'attends que tu es déçue... je pense que quand je vais dans une expo en règle générale je m'attends pas à, je me dis pas ouah ! ça va être , au contraire, je vais et je vais voir si il se passe quelque chose ou pas il n'y a pas effectivement je ne crois que j'ai été déçue , j'ai pu être déçue

peut être si quelqu'un m'a dit va voir tu vas voir ça va être tellement , par rapport à une attente mais je pense que souvent je vais dire il s'avère que très souvent je suis pas dans l'attente parce que très souvent je vais voir la chose avant qu'on m'en parle où avant de me faire des idées...

A: Et ici le lieu vous êtes arrivée comment ?

B: Par hasard... J'ai fait du théâtre pendant dix huit ans de ma vie et donc j'ai fait une formation, j'ai fait le conservatoire, j'ai fait l'école du cirque... J'ai appris en faisant le théâtre justement j'ai appris à désapprendre pour arriver à ma réalité à moi et en peinture j'ai commencé la peinture tard parce que justement c'était une porte que j'avais fermée et j'ai eu un accident et puis j'ai arrête de faire du théâtre et à un moment donné je ne savais plus ce dont j'étais capable, c'est-à-dire que moi je faisais du théâtre à seize ans et à seize ans je suis partie à Paris et c'est la seule chose que je savais faire et je savais que j'avais fini ça et j'ai commencé à peindre parce qu'il fallait que j' hurle... un ami m' a dit viens, « moi je pars faire une sculpture pendant un mois je te prête mon atelier et je suis venue ici et j'ai travaillé, je travaillais tous les jours, toutes les nuits, et à un moment donné on m'a demandé si je voulais une salle... Je m'aperçois aussi que tu es plein de toute ta vie, moi voilà je suis ici j'ai tout un vécu derrière, c'est que je pense que toute ma vie théâtrale elle ressort dans mes peintures elle ressort dans mes installations elle ressort quand je fais des performances, je veux que je vais aussi dans un truc qui va peut-être aussi rejoindre un monde... c'est le même monde... ça m'amuse de voir que j'ai des choses qui ressemblent à... et moi je m'en fous que ça ressemble... il y a quelqu'un qui me dit une fois tu devrais apprendre à faire les mains tu fais mal les mains et le truc c'est de dire non je sais que ma main bon si tu regardes ce tableaux tu vois que les mains sont disproportionnées mais c'est pas pour rien qu'elles sont disproportionnées même si c'est inconsciemment que je le fais au départ, c'est vrai qu'à un moment donné je pourrais travailler pour arriver à la bonne dimension mais je veux dire c'est pas ça qui m'intéresse je pense que c'est pas pour rien qu'elle est grande cette main je veux dire la main ça veut dire quelque chose et que chaque chose qu'elle soit consciente ou inconsciente je veux dire c'est quelque chose qui est toi et c'est pour ça que je parle d'authenticité...

A: d'accord...

A :C'est amusant quand dans une exposition il y a des gens qui viennent et te parlent de en te disant vous avez voulu faire ça et c'est pas forcément vrai il y a des fois ils te disent un truc et tu n'y avais pas pensé et effectivement c'est pas faux parce que et d'autre fois où tu te dis non pourtant leurs histoires si leurs histoires ils l'ont mis là dedans dans le regard qu'ils ont eu je vais dire c'est pas faux non plus il y a un moment donné quand tu le montres c'est plus à toi...

A: Vous pouvez me décrire une de vos toiles ?

B: eh bien cette toile, tout à coup j'ai compris un truc, dans mon travail justement d'amatrice quelqu'un qui aime des choses... forcément quand tu dis je peins il y a des gens qui vont te dire qu'est ce que vous faites, de l'abstrait, du figuratif et moi j'avais du mal à le dire, parce que c'est du figuratif mais ce n'est pas que du figuratif parce qu'effectivement il y a tout un travail de matière derrière qui fait que, et d'un autre côté voilà, moi j'étais incapable de dire c'est ci, ou c'est ça , une fois quelqu'un m'a dit c'est de l'expressionnisme , l'expressionnisme c'est sans doute, et par hasard les plus grandes émotions c'est effectivement, je l'ai eu dans l'expressionnisme, que ce soit dans le

cinéma expressionniste avec des films comme (???), en littérature Zweig , en peinture c'est Egon Schiele , spectacle vivant Pina Bauhaus, tout ça c'est les fortes émotions et les forts bouleversement c'est dans cet univers là, c'est marrant on m'a parlé deux fois d'Egon Schiele par rapport à ce que je faisais alors que vraiment je pensais être à des milliers de kilomètres, mais n'empêche qu'émotionnellement... et ce tableau là , c'est par hasard, on vient de faire une expo, bon j'ai dû faire un travail au départ sur de la couleur, sur ces couleur là, et donc je travaille à partir d'une tache je tends une toile toute tachée d'autres peintures que j'ai faites, et en plus c'est une toile qui m' a servi pour faire une performance. Et je tends cette toile sur le châssis, et donc quand je fais ce travail en atelier je fais ma toile je la pose et je la regarde, et c'est vrai que c'est les... et que petit à petit il va y avoir un dialogue avec la toile, tu vas voir une tache qui va te faire penser à quelque chose et en fait la toile ce n'est pas moi qui l'ai dessinée, c'est vrai qu'elle l' était quelque part, tout à coup j'ai vu un visage , j'ai dessiné un visage et après j'ai vu un deuxième visage et la toile s'est faite par hasard...

A: hum...

B: moi j'adore cet endroit, c'est un lieu de vie, je veux dire magnifique, et c'est vrai qu'il y eu des moments, je vais dire, où moi j'y suis beaucoup, beaucoup ici, et je vais dire il y a des moments ça vibre mais c'est incroyable et je sais que les moments forts c'est justement au printemps où tu avais des compagnies de théâtre où t'entendais répéter , le sculpteur qui passait, l'autre qui passe avec ces cuves de photo et tout ce mouvement que tu entendais c'était hyper fort, et moi je sais que quand je parle de cet endroit c'est ça, c'est... je dis j'adore cet endroit pour ça et même si c'est pas en permanence et, malgré tout cet endroit il est plein de vie, moi je sais que ça été quelque soit le temps que ça va durer encore, je veux dire il y a au moins quatre ans je pense qu'il fallait que je passe par ici...

A: Ca fait combien de temps que vous êtes ici ?

B: Ca fait cinq ans...

A: Et idéalement c'est un espace d'exposition ?

B: Non, idéalement c'est un lieu de travail, ce qu'on revendiquait c'était de travailler et après l'endroit où tu recevais quand même des gens, pour montrer les choses, et donc un lieu d'exposition, mais le fait que les expositions soient aussi agréables c'est dû au fait que ce soit dans un lieu de travail que tu vois les œuvres, ça donne une autre dimension parce qu'effectivement tu as moins à tendre l'oreille pour entendre...

(Fondation Maeght)

B: Je ne sais pas du tout ce que c'est la prochaine exposition ?...Miro... Ca ne va pas tarder, je pense que c'est la semaine prochaine qu'il y a le vernissage...

A: Les livres vous en achetez souvent ici, les catalogues ?

B: Oui, j'en achète souvent, ben tu verras on va passer à la librairie ici.

B: Quand elle était petite, petite ma fille, elle adorait ce bassin.

A: Ça fait longtemps que vous venez ici alors ?

B: Ah ! moi ça fait un petit moment, je ne suis pas venue très, très tôt, mais le jour où je suis venue j'ai...

A: Ça fait combien de temps que vous connaissez l'endroit ?

B: Ça doit faire une vingtaine d'année maintenant, quand même... Ça c'est une toile qui appartient à la Fondation. Tout ça en général, en fait ces gens là ils ont toujours heu... Ils ont des fonds ici, des œuvres qui leur appartiennent. Et donc quand ils ont fini les grosses expo ils mettent, ils font des expositions des trucs qui leur appartiennent, et ce qui est génial c'est qu'on retrouve souvent les mêmes œuvres mais exposées différemment, montrées différemment donc à chaque fois tu as l'impression de les redécouvrir et voilà...

A: Hum...

B: Ce qui est important ici je pense que voilà des gens comme Giacometti, comme Miro, ils ont tous travaillé déjà pour ce lieu, avec ce lieu, avant que ce lieu existe, c'est-à-dire qu'ils ont rêvé ce lieu, c'est-à-dire qu'ils font partie des gens qui ont rêvé ce lieu et qui ont fait qu'il est devenu ce qu'il est. Et ça c'est un truc qui fait que déjà tu as le cœur, t'as le cœur qui... t'as le cœur voilà déjà qui bat de tous ces gens là. Ils ont fait l'endroit où ils auraient rêvé avoir les choses qui... en gros l'endroit où ils auraient aimé être. Et voilà ! Et quand tu as Giacometti ici et quand tu as « L'homme qui marche » qui est sur la cour là bas sur l'esplanade, c'est magnifique... ça de voir les dessins c'est plutôt rare. Il y aussi les croquis de Giacometti...

A: Donc ces œuvres là vous les avez déjà vues ?

B: Celles-là oui. Giacometti je pense que oui, aussi, oui, en fait je les ai toutes vues. Le Bonnard tu as vu.

A: Ah oui...

A: le Bonnard, c'est ce que je te disais, Le Bonnard tu te mets devant, devant tu regardes, tu regardes, et voilà et plus tu regardes, plus tu as le relief la profondeur, la respiration, qui va arriver. Je te disais un Bonnard tu passes pas à côté, il faut prendre le temps de se poser, de le regarder,

A: Oui, tu m'avais dit on ne le frôle pas.

B: Non ! Tu passes à côté, c'est-à-dire que moi je suis passée pendant des années et des années je suis passée à côté, et là si tu te mets là tu vois *(recule au centre de la pièce de sorte que le tableau soit visible en entier)*, ce qui est agréable c'est, quand il y a un Bonnard c'est qu'y ait un petit banc à côté du tableau, surtout un grand comme ça, en général ils sont moins grands et si tu regardes, tu regardes bon comme ça, parfois tu as des taches et petit à petit tu vas voir le paysage qui est dessiné, tu vas voir les différentes matières que tu as dans ce paysage, et vraiment tu vas ressentir...

A : D'accord…

B: on va à la bibliothèque, la librairie, c'est pas la bibliothèque c'est la librairie. Il y a une bibliothèque ici, quand tu es adhérent à la Fondation, tu peux aller... tu téléphones, tu dis je voudrais voir et puis tu as un rendez-vous... Ça aussi au départ *(montre livre)*. Il m'a fallu cinq fois avant de me dire c'est... c'est génial ! Et ben la première fois je me

suis dit bof ! La deuxième fois je me suis dit il y a des trucs qui me touchent mais j'arrive pas à savoir pourquoi et vraiment il m'a fallu plusieurs fois.

A: Cinq fois...

B: Et je savais, je savais, je savais, c'est-à-dire que dès la première fois, je savais qu'il faudrait un certain temps pour mais qu'il y avait quelque chose, une rencontre possible... Tu vois... il y a des fois où tu sais qu'il y a pas de rencontre possible et puis des fois tu peux te tromper, mais lui ! Je suis revenue, trois jours après, la première fois. La première fois ça ne m'a pas touchée je suis revenue trois jours après, comme attirée quoi comme heu... Et après ! Je suis revenue mais vraiment ! Je suis revenue cinq fois sur le mois quoi ! Et à un moment donné... à un moment donné... C'était effectivement... Je me suis dis c'est fou ! C'est toute la culture que j'aime, tu vois ! Il y avait des références à tout ce que j'aimais le plus. Et ben, je ne m'en étais pas rendue compte au départ. Et au départ j'avais l'impression au contraire, sans pouvoir le formuler, d'une caricature des choses que j'aime, tu vois ! Et en fait pas du tout. C'était vachement concentré, et le concentré des fois ça peut écœurer... Tu sais quand c'est concentré

A: Hum ...

B: et ben voilà ! Et en fait pas du tout et en fait...

A: Et c'est quoi qui a permis...

B: C'est de prendre le temps. Oui de se donner le temps, de se donner heu... les moyens aussi, je ne sais pas heu...

A: Mais d'où il vient...

B: Je ne sais pas, je...

A: ce besoin de...

B: C'est pas un besoin, c'est pas un besoin, c'est... non, c'est, c'est ...écoute c'est aussi... des fois tu te dis... Je pense qu'il y a plein de fois où j'ai dû passer à côté de trucs et... ou des gens ! qui te sont destinés et... et puis il y a des moments il y a des évidences, tout fait que, que les choses se font... Peut-être qu'il y a des moments où tu as plus de temps pour être attentif à ça... je ne sais pas et puis il y a des moments où je suis sûre on n'a pas le temps de tout quoi !, on a pas toujours le temps, on a pas toujours l'envie... Donc il n'y a pas de secret... Tiens voilà d'ailleurs ça c'est une expo à, qu'est-ce que c'est, 68, 78... non ça c'est un vieux. C'est marrant tu vois ! Donc celui là (livre) c'était une première expo qu'il y avait eu de lui et moi je ne le connaissais toujours pas vraiment mais je comprends parce que c'est vrai ça, ça... il y a un côté qui te mets vachement mal à l'aise, je pense qu'il y a des moments où tu n'es pas prêt à accepter, je veux dire, un malaise ou... ils sont éditeurs, Maeght, tu vois ?

A: ha oui...

B: tu vois, donc, heu... en général, c'est vachement bien fait...

A: Hum...

B: quand tu vois une belle expo qui te touche, c'est vachement... ça c'est génial (montre une collection de livres)... moi avec ma fille on les a regardés ici, je lui ai raconté ici, parce qu'en plus je ne savais jamais lequel choisir... Tu as envie de les prendre tous... c'est fabuleux...

A: Vous venez souvent avec votre fille ?

B: Ma fille, ça faisait un moment qu'elle n'était pas venue et la dernière fois elle m'a dit qu'elle voulait venir...

A: ha elle demande !

B: Ha oui ! Elle a appris à faire du toboggan sur le Miro là bas... Ha ça c'est génial, c'est Matisse... regarde... Le cd-rom ils le vendent plus, c'est marrant parce qu'il était fabuleux...

A: Vous l'avez acheté?

B: Ha oui. Et puis vraiment il est génial...Matisse ! J'ai vu une fois... y a une émission dans les débuts de la télévision et on voyait Matisse c'était un vieux, vieux, monsieur et... on voyait Matisse qui était très vieux et qui avait la maladie de Parkinson .Et Matisse voilà une des choses les plus importantes de Matisse c'était la ligne pure...

A: hum...

B: Et tu vois Matisse qui est là avec la maladie de Parkinson et l'intervieweur lui demande à un moment donné à parler de la ligne pure et Matisse lui explique que c'est pas quelque chose de vraiment heu qu'on peut définir et tout ça et pour bien le comprendre il faut le voir et il dit d'ailleurs je vais vous le montrer et il prend une feuille comme ça et il prend son crayon, tu te dis mon dieu je ne regardes pas, c'est terrible, il ne se rend pas compte de son état.

A: hum...

B: Et il fait comme ça et il bloque et tac, tac, tac, tac... et il dessine un nu et c'est fabuleux quoi ! C'est ça la foi, c'est ça la croyance, moi je crois que si j'aime l'art je vais dire c'est parce qu'il y a des moments sans que ce soit bon là c'est clairement mais il y a des moments où tu ressens des choses comme ça et t'es content qu'il est là et voilà... Toutes les, il y a plein de, bon celle là ils la bougent, ils peuvent la bouger mais c'est vrai que Miro je veux dire si on se met, là, par exemple, ici pour avoir, là, effectivement, voilà, les arbres derrière, l'eau derrière, le son, il y a un truc qui est très bien là bas derrière... Il a fait plein, plein de choses directement pour ce lieu là les gargouilles qui sont là, les débits tout ça, donc avec le son que ça donne...

A: Hum...

B: Des fois tu entends des bruits un peu embêtants comme le karcher ou comme le bassin qu'ils ont nettoyé tout à l'heure... Mais c'est vrai que normalement tu passes tu entends une eau derrière, une eau devant... Et là voilà t'as ce truc là pareil normalement avec le paysage plus ou moins puisqu'il y a eu les constructions derrière et tu as les différents verts et des fois tu as le bleu qui est juste dans le cercle là voilà et ça c'est... Tu sais que ce truc là Miro il l'a dessiné pour être là, que ça autour ça fait partie de son œuvre et que du coup l'œuvre est infinie. Quand je te dis que déjà je vais dire quelque

soit qu'il y ait exposition ou pas exposition, on est déjà voilà dans une oeuvre, quelque part on vit dans l'œuvre. Ce qui est très rare...

A: hum...

B: Enfin j'adore cette œuvre, celui là je l'aime, celui là je passe des heures, voilà ! Je m'assois là souvent. *(On s'assoit*) Donc tu as le son ici, le nombre de fois où je suis venue et je suis avec un bouquin, j'ai pu passer des heures ici à lire, je trouve que ça rend...

A: Ha tu viens ici avec tes livres...

B: Hé ! je te dis pendant longtemps ici j'ai eu la carte, donc pendant longtemps comme j'avais la carte d'adhérent d'ici heu... je pouvais venir heu... mais vraiment, je venais ici, je prenais un café ici, je lisais ici et voilà ! Quand tu payes pas l'entrée, tu sais que tu peux venir quand tu veux, c'était le seul endroit je veux dire où tu pouvais être tranquille et bien, même en pleine saison d'été, juillet, août un endroit agréable, même s'il y a du monde hein, maintenant c'est vrai que le matin il y a rarement du monde. Là il y a, y a le car de Japonais, mais qui passe et tout ça, mais même quand il y a plein, plein de monde, je veux dire, c'est pas stressant, si, il y a peut-être les soirées de vernissage il y a tellement plus de gens qui se montrent que de gens qui regardent que, mais ça c'est comme dans tous les vernissages en règle générale...

A: Tu viens aux vernissages ici aussi...

B: Là ça fait quelque temps que je ne suis plus venue. Mais il y a une époque où je venais presque... parce que le truc qui me plaisait c'était que les vernissages sont en nocturne donc c'est un truc que tu vois pas après et... En général quand tu as la carte aussi, tu as le droit, il font, y a une ou deux nocturnes qui sont pas... voilà, et les nocturnes il y a des éclairages qui sont , c'est vachement beau , la Fondation de nuit... Là je ne sais pas s' ils continuent à faire, à une époque ils faisaient aussi, heu... des fois des petits truc , style des concerts de musique de chambre ou des... il y avait des petits dej aussi, pareil quand tu étais adhérent, donc tu recevais un truc pour une visite heu... , alors c'était souvent le jour de fermeture par exemple, ou à des heures où c'était à neuf heures par exemple, quand la Fondation ouvrait à dix heures et tu prenais le petit dej, et tu avais une visite guidée et voilà on était pas plus de dix personnes, et c'est vachement bien , c'est d'autres éclairages que tu n'as pas après...

A: D'autres éclairages...

B: Oui... Mais c'est vrai que tu as un petit côté privilégié quand tu as cette carte qui n'est pas inintéressant, qui n'est pas désagréable, et voilà... Et là tu as la bibliothèque, et dans cette bibliothèque tu as des bijoux ! Des bijoux ! Des bijoux ! Des œuvres magnifiques... et pareil en ayant la carte, tu téléphones, tu dis voilà je voudrais venir à la bibliothèque et on te dit de prendre rendez vous, tu prends rendez-vous et donc, tu es chez toi, parce que c'est vrai qu'il y a quelqu'un qui t'ouvre, tu sais que t'y vas il y a personne qui va t'enquiquiner... et tu vois des bijoux, des merveilles ! Tu as des originaux, tu as des... , pareil c'est pas ouvert à tout le monde voilà...

A: Et la carte ça vous a permis de...

B: La carte ça m'a permis de me sentir chez moi, ici,... C'est la carte des amis de la Fondation, et voilà, tu n'es pas chez toi, mais effectivement tu sais, il y a des maisons

comme ça, moi j'ai des endroits comme ça, où c'est mes maisons de cœur, tu vois, j'ai des amis tu sais que tu as la clef, tu peux aller, quand tu veux, des endroits rares hein, en général, et ben quelque part c'était une maison de cœur aussi et le fait d'avoir la carte ça me permettait de venir sans réfléchir...

(Interruption).

A: Et quelles dernières activités vous avez fait, cette semaine, liées à l'art contemporain ?

B: Quand on parle d'une approche de l'art contemporain il n'y a pas d'approche de l'art contemporain, il y un vécu dans l'art, on va dire, ça fait pompeux hein ! Mais il n'y a pas une démarche pour ça...

A: Hum, hum...

B: Je sais pas, j'ai l'impression que je fais ça comme heu... qu'il y a pas du tout une démarche intellectuelle derrière, que ça fait partie de ma vie et... et que je pense qu'effectivement si un jour heu... j'ai plus la possibilité du tout de, d'être touchée par heu... les émotions d'autres comme ça, parce que ça je pense que c'est de l'émotion brute l'art quel qu'il soit, et donc d'être touchée par... des émotions aussi fortes que ce que peut être l'art... si j'ai plus cette possibilité un jour, je sais pas heu...je pense que ça pourrait être du même domaine que... de plus voir heu... je sais pas de plus pouvoir dormir un jour quoi ! Je pense que ça épuiserait, que petit à petit tu arrives... bon maintenant je vais dire j'en ai suffisamment dans la tête pour que ça me fasse toute la vie. Tu vois, si demain je suis sur un lit que je vois plus rien je pense que dans ma tête, je vais te dire, je pense que voilà il y en a beaucoup, et que ça, c'est déjà une chance. Mais donc tu vois il n'y pas une démarche, et j'ai du mal à comprendre une démarche, la démarche même, et d'un autre côté c'est logique hein, c'est enfin je comprends... mais moi par rapport à ma vie et ce que je suis tout ça je, j'ai pas une sensation de démarche, de faire un effort cérébral pour arriver à quelque chose, j'ai pas cette sensation là, je pense que ça existe, mais j'ai pas la sensation de...

A: Mais, c'est de savoir quelles expositions, cette semaine, quelles activités vous avez fait en rapport à l'art, on va dire ?

B: Lié à l'art, la dernière fois c'était tellement familial, la dernière fois c'est difficile parce que souvent avec la famille tu regardes du coup vachement moins les choses. En tout les cas, oui, c'est plus ce qui est présenté que tu regardes, c'est la personne que tu connais que tu vois différemment parce que heu... y a un plaisir ou un non plaisir ou, un voilà, un partage de quelque chose, tu vois...

A: Je vous ai vu à la Brèche cette semaine...

B: C'est vrai que là, je ne sais pas combien il y avait d'exposant, il devait y en avoir une quarantaine facilement. Oui mais là, c'est vrai que j'avais une autre exposition en plus... Et autrement, voilà je te dis sur l'autre expo je m'étais dis que j'allais refaire un tour et voilà comme t'es un peu à la maison, comme t'es un peu avec la famille, et comme d'habitude tu te dis mince j'ai pas vraiment tout vu,

A: c'est-à-dire à la Brèche...

B: Oui. Le truc c'est que j'ai filmé ou je dois avoir deux heures de film et donc...

A: Vous allez le regarder...

B: Oui, mais en vrai je l'ai pas revue, parce que je voulais repasser encore et tout ça, parce qu' il y a des trucs que j'avais pas vus, parce que il y avait du monde, parce que... et en fait voilà sur les quinze jours j'ai pas eu le temps de la revoir, l'expo est finie, je l'ai pas revue, donc heu...

A: Donc tu as le film que tu vas...

B: Oui ! Ben oui on va regarder, je ne sais pas mais...

A: Croyez- vous que le terme de réception convienne au fait de voir une œuvre d'art contemporain ?

B: Réception ? moi, je parle plus d'ouverture, ça me paraît plus simple, mais je crois que c'est la même chose. Je pense qu'effectivement, il y a des fois, quand je te disais tout à l'heure, il y a des moments où je passe à côté, il y a des moments où je suis pas prête à recevoir il y a des moments où je me dis il y a une possibilité de rencontre, c'est pas dit qu'elle se fera ou pas, mais, tu sens que, c'est pas, que…c'est pas le moment mais que peut être ça viendra un jour. ça veut dire aussi que je pense qu'effectivement il faut être réceptif pour pouvoir heu... pour pouvoir être touché d'une certaine façon pour heu... et ça pour tout, ça je pense que, voilà .pour pouvoir être touché par la vie en règle générale c'est comme ça. Et oui ! J'aime bien l'idée de je m'ouvre et je prends, voilà ça rentre en moi, le côté réceptacle aussi que je peux être... être réceptif pour pouvoir être capable de prendre et être touché ...

A: Et le terme amateur ?

B: C'est vrai que d'un côté la première chose, c'est vrai que quand tu le dis je le prends comme tu le dis comme celui qui aime, maintenant c'est vrai que je suis issue d'un milieu où j'aurais pu le prendre différemment et être vexée que tu parles d'amateurisme parce que voilà dans mon milieu l'amateurisme c'est effectivement celui qui fait semblant, le contraire de celui qui aime quoi...

A: Et donc dans cet espace par rapport aux œuvres il y a une préférence ?

B: Cet œuf me touche profondément. Je pense que le fait que ce soit un œuf ce n'est pas un hasard, l'œuf c'est le début de tout voilà... c'est... le début quoi... c'est la naissance c'est... avec tout ce que ça représente, c'est typiquement féminin, et avec cette eau claire... cette pureté de l'eau il y a... y a le coté brute de la pierre aussi , tout ça qui fait que... et ça dans un musée, sans l'eau, et sans l'air et sans la pierre, sans le sable et tout ça, ça vaut plus, c'est plus pareil quoi ! C'est-à-dire c'est évident que cet œuf là, et c'est génial ! Tu peux pas un jour le prendre, la Fondation n'existe pas, tu le prends et tu le mets dans un musée, parce que... ça ne serait plus qu'avoir un morceau de l'œuvre, et ce serait un petit morceau. J'adore... et pourquoi ? Parce que je le vois vieillir. Ca fait vingt ans que je le vois et à chaque fois, il y a un moment donné où je viens et je sais que, quand je rentre, je sais qu'à un moment donné je vais être là, ça et « L'homme qui marche » là bas qui sont, je vais dire qui me bouleversent depuis... Plus quand il dehors que quand il est dedans. Et c'est vrai que Giacometti moi il me touche, il me bouleverse aussi, et ça fait vingt ans, ça fait vingt ans ! ça fait... Et je ne sais pas, ça doit faire mille fois, ou mille cinq cent fois que je le vois, et ben il me... je ne suis pas usée, je vais dire à chaque fois c'est...

A: Plus quand il est dehors que quand il est dedans...

B: C'est à cause de la sensation d'infini que tu as dehors, forcément !

A: hum...

B: Il marche et il peut ne plus s'arrêter donc c'est plus du tout la même chose, je vais dire il marche comme ça et il se cogne contre les murs...

(Film)

A: Tu viens souvent avec une caméra...

B: En fait, non, jamais même. Là c'est juste que je l'ai dans la poche, si tu veux même l'appareil photo j'ai, mais j'en prends jamais, je veux dire, parce que il y a des photos tellement superbes à chaque fois que ça rime à rien que tu prennes ta petite photo, si vraiment tu veux une image, tu l'achètes ici...

A: Tu en achètes...

B: Ha oui ! moi j'achète, déjà les bouquins beaucoup, beaucoup, j'en ai plein et voilà et les cartes postales...

A: Et tu les consultes...

B: Non.

A: Non...

B: non, mais même pas, à la limite je les oublie, un jour je les retrouve par hasard, peu m'importe c'est vrai que il y en a une que je peux prendre et accrocher parce que comme... C'est comme pour marquer quelque part... Soulage, c'est comme... T'as l'impression que tu dois ouvrir une porte...

A: Hum... Et d'habitude, tu restes combien de temps, tu as une idée... ?

B: non, non je ne sais pas il y a des moments où... c'est jamais heu... ça se passe jamais... Je crois que, j'ai dû rester maximum trois heures...

A: trois heures...

B: mais parce que j'avais un bouquin, je lisais et que c'était même pas pour voir une expo à la limite. C'est vraiment pour être là et j'ai...Mais autrement voilà c'est pas forcément plus que là, que ce qu'on à fait là, peut-être plus parce qu'il y avait effectivement une expo à visiter, à regarder à... mais pas forcément heu... ça peut être... Il y a des fois où je suis venue, où j'ai juste été, où voilà j'ai juste, où je suis venue là, je me suis assise et j'ai bu un café, où je suis même pas rentrée, où je suis restée effectivement dans cet espace là, cet espace il est magique... ...

A: Et quand tu vas, en dehors de la fondation, à une expo, là tu sais combien de temps habituellement tu restes ?

B: Non, il n'y pas de temps, il n'y a jamais de temps, c'est de l'ordre du possible ça peut, et ça ne peut pas...

A: d'accord...

B: il n'y a pas du tout, du tout de notion de temps, en plus ça m'énerverait de me dire, tiens j'ai qu'une heure où j'ai que deux heures...

A: Ah oui.

A: Tu vois, j'ai besoin de pas avoir, de pas avoir ! Donc de pas prendre un rendez-vous forcément... Quelque part, voilà, je ne suis pas là avec la montre, la montre elle est oubliée. Elle est à la porte, j'en ai rarement des montres...

A: Il n'y a pas de moment privilégié ?

B: moi j'aime bien le matin mais ce n'est pas forcément heu...

A: Pourquoi le matin ?

B: Je sais pas, parce qu'il y a la lumière du matin que j'aime, je ne sais pas, et après c'est peut-être moi le matin qui suis plus réceptrice... Je ne sais pas du tout. J'aime bien le matin, parce qu'il y a moins de monde souvent le matin, surtout l'été où il y a beaucoup de monde, en général c'est un lieu où les gens viennent de toutes façons, ça a quand même une grande réputation, en général le matin tu arrives avant tout le monde et tu as la visite pour toi toute seule. Mais bon, je dis ça, mais... si j'ai envie de venir, le jour où j'ai envie de venir... le nombre de fois où ça me prend comme ça, mais comme ça...

A: Tu disais une visite pour toi toute seule ?

B: Je ne sais pas pourquoi j'ai dit ça, enfin, ça me prend quand ça peut me prendre, comme ça, maintenant voilà, ça arrive aussi que quelqu'un veuille venir qu'on se mette d'accord sur un jour, une heure...

A: Une fois tu me parlais d'une promenade, et je me demande ce qui fait que tu t'arrêtes, qu'on reprend, qu'il y ait des aléas...

B: C'est voilà, moi, je dis, c'est faire comme on sent, c'est pour ça qu'à la limite quelque part c'est assez agréable de... de venir tout seul pour aller à son rythme, tu vois dans un lieu d'exposition, parce que... . Et après, à la limite, d'amener quelqu'un pour lui dire viens je vais te présenter à ce que j'ai vu...

A: oui...

B: Voilà ! Quand je te dis... moi je suis à une expo j'attends le coup de foudre, la rencontre c'est, c'est... donc forcément... dans ce cas là je vais dire... c'est pas mal d'être tout seul, des fois on peut être, effectivement si la première fois t'es pas tout seul tu reviens une deuxième fois pour... et voilà ! Et une troisième fois avec quelqu'un, parce que tu as envie de lui présenter, ou une quatrième fois...

A: Qu'est ce que ça fait ? Qu'est-ce que ça apporte ?

B: Je ne sais pas c'est toujours dans l'idée de réception, je pense que seule c'est plus facile heu... c'est plus facile de s'oublier... Quand tu es avec l'autre j'ai l'impression que... quelque part à deux c'est... tu te perds moins facilement... forcément tu vas être attentif à ce qu'il va ressentir et donc, on va se partager ces émotions, ce qui est

sympathique aussi je vais dire, c'est pas du tout moindre mais c'est différent et donc effectivement on va discuter tout ça, mais à limite on ira moins jusqu'au bout du... si... s'il y a un choc tu te laisseras moins aller pour aller jusqu'au bout de la spirale, si t'es seul je vais dire, y a pas de souci... il n'y pas de compte à rendre, quelque soit ce compte , ces comptes, hein !C'est pas forcément un truc négatif. Et donc tu iras jusqu'au bout de ton émotion et sans tricher, pas par rapport à l'autre, puisque c'est toi avec toi, avec l'autre et qui est là quoi, et qui n'est pas là... ça te permet d'aller encore plus loin, parce que t'as pas à avoir une restriction, t'as pas à devoir te sentir mieux ou machin... tu es ce que tu es avec heu... tout ce qui te fait et donc heu ... Voilà tu ne fais pas du cinéma, c'est du direct une fois de plus...

A: Du direct...

B: Si tu es avec quelqu'un je vais dire, forcément, je vais dire, il y aura moins, tu te laisseras moins aller, parce que tu partageras, parce que et donc ce sera une autre façon de voir la chose, mais c'est pas la même façon...

A: hum...

B: ou alors tu laisses tomber l'autre. Et je ne sais pas si tu as déjà vu une expo avec quelqu'un qui se fout complètement de toi et ben c'est pas rigolo... tu sais ça arrive hein ! Bon allez on se revoit à la sortie ! Et à la limite je pourrais avoir cette tendance là, bon je ne l'ai pas, mais quelque part je pourrais m'en vouloir de pas l'avoir parce qu'effectivement je me retiens du coup... Ha ! C'est un sacré endroit quand même... Ici particulièrement les œuvres elles ont un cœur qui bat...

A: Le fait de rapprocher l'œuvre à l'homme...

B: C'est évident, ça me paraît évident, je veux dire, je crois qu'il y a... ben, ce que je t'ai dit la dernière fois... c'est vrai que quand tu fais des choses moi je dis qui ne me touchent pas... je dis souvent, je parle de tricherie, et je pense que... des fois je vais dire l'artiste triche avec lui-même quand... il a pas forcément conscience de tricher, je pense qu'il peut avoir conscience de tricher, c'est-à-dire faire en se disant voilà ça, ça va plaire, il peut ne pas en avoir conscience parce que... parce qu'il est dans une période vide... parce que tu vois, il sait ce qu'il sait faire mais... avec...sans l'essentiel, il manque et... et c'est vrai quand ça me touche pas mais vraiment ! c'est qu'il y a des fois je sais qu'il n'y a aucune rencontre, et que il n'y aura pas un autre moment où je rencontrerai, parce que c'est de la triche, parce que c'est vrai que quand tu fais, quand tu fais réellement, sincèrement, ce que tu fais même si on aime pas , je veux dire, je pense qu'il y a des moments où on peut pas... où on peut pas être insensible au fait que tu aies mis le... le... voilà le plus important, c'est vrai que c'est ton sang , c'est ta sueur , quand on dit c'est vraiment tripal , c'est une réalité, et tu n'as pas besoin de faire du cinéma pour ça. Il y a des moments donnés c'est tes cris, c'est tes pleurs, pour moi souvent c'est des éclats de rires... Mais ça c'est un autre débat, parce que c'est plus souvent quand tu es pas... tu es dans un état plus difficile que tu as des choses à sortir, et que c'est vital de les sortir... C'est pour ça que quelque part c'est... c'est aussi important et aussi humain et que je parle d'un rapport humain à l'œuvre...

A: Et donc là tu vas revenir...

B: Ha ! Jusqu'à ma mort, non, mais...

A: hum...

B: Il va falloir revenir la semaine prochaine parce que je pense qu'il va y avoir une belle expo...

A: C'était quoi déjà le thème ?

B: C'était les... enfin les artistes et le livre... Là il y a eu plein, plein d'œuvres originales faites par rapport aux livres... que je pense qu'on va voir...

A: Des fois, tu regardes selon le thème de l'expo qui t'intéresse... ?

B: Non.

A: Non...

B: ça pourrait, il y a d'autres endroits où je pourrais faire attention et tout ça. Mais c'est vrai qu'en règle générale non. En règle générale, je vais facilement dans un musée, dans un... sans savoir l'expo qu'il y a...

A: oui.

B: moi, il y a des peintres que j'aime pas mais ça ne m'empêchera pas de pouvoir aller voir une expo d'un peintre que j'aime pas... peut-être que je ne la verrai pas... ben je ferai un zoom et je sortirai mais... il faut toujours laisser, je veux dire, il y a peut-être un jour où... voilà où il va y avoir un truc qui va te plaire, heu...

A: Que conseillerais-tu à un novice ?

B: C'est aller voir... Sois curieux, et surtout, je vais dire, ne pas avoir des idées reçues. Quelque soit, même si... les dix ou les cinquante ou les cent premières fois, je vais dire, où tu vas aller et ça va t'ennuyer, c'est dire, tu continue quand même, de temps en temps, et voilà ! Un jour tu ne t'ennuieras pas, et tu oublieras les cent fois où tu t'es ennuyé... à la limite. Et ça pour tout, moi je sais qu'il n'y a pas beaucoup de gens qui écoutent de la musique contemporaine, je comprends, c'est hyper ardu. Mais pareil ! Tu peux essayer, et puis, voilà ! Tu ne supportes pas, c'est pas la peine que tu y restes, tu éteins, mais voilà si un jour tu entends qu'à la radio il passe un truc tu peux réessayer, mais surtout pas se forcer...

A: pas se forcer...

B: Va voir mais tu ne te forces pas, après, il y aura d'autres occasions hein ! Bon, maintenant il faut pas forcément être dans l'attente... mais toujours laisser des possibilités...

A: Et bien merci...

Amateur 17, 47 ans, artiste.

Lieu : Atelier.

Durée : 1H10

B: Contrairement à une idée qui court, c'est que si quelqu'un apporte de la nouveauté avec qualité et professionnalité, les gens sont d'accord, parce que c'est ce que les gens cherchent au fond d'eux-mêmes, parce qu'ils n'osent pas se l'avouer, de convention avec les gens, mais en fait, si quelqu'un apporte quelque chose de très poétique même si ça nous semble très loin de ce que l'on peut vivre, jusqu'alors on en vit…moi je reste persuadé que si une œuvre est de qualité elle passe, bon, elle va faire un petit peu , il y aura toujours des gens qui seront réticents mais d'une certaine manière si la force poétique est vraiment... elle est là pour , elle touche l'essence de ce que nous sommes , en tant qu'individu sur cette terre, ça marche parce que si l'artiste touche quelque chose d'essentiel on ne peut pas le refuser, même si il faut faire un effort visuel, et un effort de compréhension , je ne dis pas que ça se fait en cinq minutes, mais quand même, donc il n'y a aucune crainte, au contraire il faut aller toujours, je ne dirais pas aller de l'avant, ça serait un peu bête, mais il ne faut pas avoir peur d'aller le plus loin possible, parce que le plus loin peut pouvoir dire aller à l'essentiel et à ce moment là l'essentiel nous ramène au plus proche...

A: Et comment dépasser cette peur...

B: Souvent si on a peur c'est parce qu'on a des conventions, tout simplement c'est parce qu'on nous a habitués , on nous a mal habitués à regarder ou on n'est pas libre mais si on reste ouvert aux choses il y a assez peu de résistance, on le voit bien chez les enfants, les enfants ont parfois des gestes beaucoup plus rapides et directs, alors que une personne de trente-cinq ans, quarante ans, ben il y aura des blocages parce qu'il y a déjà une culture qui est peut-être pas toujours là où il faut...

A: Le terme mal habitué, est-ce qu'il y a une habitude pour regarder ?

B: Mais absolument, je pense qu'une locomotive qui traverse la campagne a pu, à une époque, faire peur et après je pense que même les oiseaux ne se retournaient pas

A: Donc à un moment donné on est peut être habitué à voir de l'art contemporain ?

B: Absolument, absolument... Il y a une habitude qui rentre et c'est là où c'est à la fois bien et aussi un danger, c'est que cette habitude va user comme on use les piles de quelque chose, ou qu'on use un vêtement

A: Il y a une familiarisation ?...

B: Il y a une familiarisation, moi je suis absolument pour ça, on doit vivre dans son contemporain à soi, de son époque etc... et on doit pas le projeter pour plus tard comme certains font , c'est trop neuf voyons dans vingt ans... non, il faut faire tout de suite, mais bien entendu on sait qu'on va l'user, mais c'est bien il faut user l'art, il faut user l'art comme on porte une vieille chemise et parfois on dit que plus une chemise a été portée plus elle est jolie, donc il faut absolument user l'art mais de son époque, voilà et

après on verra si ça devient du grand art ou pas. Vous savez il y a toujours une génération ou deux de décalage, faut-il que l'œuvre soit, l'œuvre sera-t-elle conservée ou pas dans son état ? Ce qui n'est pas sûr... J'avais une activité d'enseignement que j'ai quittée assez rapidement et heureusement et c'est vrai j'ai toujours essayé, je crois que le mûrissement d'une œuvre, il faut pas seulement quelques années, il faut en tous les cas moi je suis porteur de cette réalité, c'est qu'il m'a fallu beaucoup de temps... Soit je suis un lent, un très lent, après tout, enfin je m'aperçois que, aujourd'hui, je suis pas le seul il y a beaucoup de cas comme ça il faut du temps, il faut du temps parce qu'il y a beaucoup d'informations, et de toutes ces informations, il faut faire le tri et il faut des années...

A: Vous faites beaucoup de référence aux lectures ?

B: Pour écrire il faut être un lecteur, Sollers le répète depuis trente ans, pour faire quelque chose dans l'art il faut être un regardeur... il faut absolument regarder comme il faut absolument lire, moi j'ai passé du temps et du temps à regarder Manet , à regarder Yves Klein , à regarder Malcaum Holney à regarder Rothko , à regarder encore un autre , encore un autre , et ça n'en finit pas et ce n'est qu' à cause de ça qu'on peut faire quelque chose et si vous ne regardez pas vous ne créerez jamais rien...

A: Et l'importance de ce regard justement c'est...

B: C'est ça qui fait votre personne. Si vous avez jamais lu, jamais regardé, en quelque sorte et ben y a rien...

A: C'est le fait de pouvoir comparer...

B: C'est aller chercher des substances qui vont donner une substance à votre être, d'un point de vue philosophique presque, qui vont donner de la matière... Non, c'est pareil, c'est toujours pareil, il n'y a pas de différence entre Manet et Klein, parce que la qualité elle est égale, donc si la qualité est égale il n'y a pas de différence, évidemment que c'est pas pareil, le tableau n'est pas le même mais en fait ça dit la même chose, le voir qu'il y a là c'est le même. On peut lire la littérature, vous pouvez lire du 16 ème siècle si c'est de qualité, vous pouvez lire Houelbecque à côté, ou Gean Gent, que j'aime beaucoup, ou Thomas Bernard, mais ces gens là, à la limite la date, ça ne m'intéresse pas beaucoup, il se trouve que Genet c'était les années quarante, il se trouve qu'on y peut rien...

A: Mais...

B: Pour moi, c'est essentiel, quelqu'un qui n'est pas cultivé je ne comprends pas comment il peut faire quelque chose, c'est tout, je ne comprends pas, je me dirais d'où ça vient ? Alors ça vient de n'importe quoi, ça vient généralement des opinions, c'est –à- dire des idées qui traînent , du café de commerce comme on dit , et ça vient de nulle part et ça n'a aucun intérêt , aucun , à la limite c'est pas de l'art...

B: Et par exemple la dernière exposition que vous ayez vue ?...

A: La dernière qu'on ait vue... oui, c'était le Musée de Saint Etienne où il y avait justement des contemporains qui se distinguaient fort de l'art moderne, et le musée de Manco de Genève qui est réputé pour exposer des contemporains, et là on retrouve tout ce que je vous ai dit des dispositifs, beaucoup de liberté, multimédia, c'est extrêmement multimédia, les artistes on peut dire ils touchent à tout...

A: Et donc c'était à Genève...

B: C'est une des places dans l'art contemporain les plus importantes... Y a le musée de Saint Etienne qui essaye de faire beaucoup de choses aujourd'hui et qui prend un petit peu modèle, on a retrouvé le même parcours, des moyennes salles avec une ou deux œuvres par salles, et une quinzaines de salles un peu comme à Genève, mais là en plus c'est compartimenté en studios où chaque artiste est invité à faire quelque chose dans un studio, et c'est très multimédia, absolument ça peut être de la vidéo, des installations...

A: C'est assez interactif...

B: Oui, mais pas trop interactif quand même, les œuvres interactives sont encore rares, mais on en parle, il y en a un petit peu, ça débute un peu , il y a un bon livre, un livre d'un critique , c'est Nicolas Baurriaud , « Esthétique Relationnelle » , qui est très bien , alors malheureusement les œuvres n'ont pas suivi , c'est pas... ça suffit pas disons qu'un critique lance comme ça une sorte de, quelque chose qui va générer, qu'on pourrait s'imaginer que ça pourrait générer plein d'œuvres, et puis les œuvres enfin, entre parenthèse, puisqu'il vaut mieux aider ces gens là que de leurs taper dessus, elles étaient pas à la hauteur , elles étaient un peu décevantes...

A: Et qu'est-ce qui a déclenché cet intérêt ?...

B: Je suis rentré aux Beaux Arts, je me suis abonné à Art in America immédiatement...

A: Immédiatement quelque chose pour le contemporain...

B: Ah oui, c'était immédiat , à Saint Etienne vous imaginez il y avait Bernard Cesson, qui était à l'époque directeur du musée de l'industrie d'ailleurs, et puis il faisait quelques cours d'histoire de l'art, et il était lui abonné à Art in America, donc c'était en 72 –73, il m'avait invité dans sa bibliothèque parce que pour lui il fallait d'abord que les artistes voient, enfin les jeunes, il fallait quand même connaître un peu avant de faire quoi que ce soit, donc il nous avait dit « la bibliothèque est ouverte », c'est curieux mais c'est comme ça, que quelqu'un qui est prof d'histoire disait « Attendez ! Attendez ! Venez dans la bibliothèque avant de faire quoique ce soit » et là dedans il était abonné à Art in America, bon, ben, mon réflexe premier c'était de m'abonner à Art in America, et où il y avait des Rochenberg, tout ces gens là, qui étaient dans la rue, il y avait Ken Loos que j'ai adoré, Ken Loos dont on parle moins aujourd'hui mais qui était un artiste très important à l'époque...

A: Mais qu'est-ce qui vous a attiré ?

B: L'audace , le formidable engagement de ces gens là, l'invention le... la formidable liberté qu'ils avaient par rapport à la création tout simplement , y avait, on parlait à ce moment là beaucoup du living théâtre , c'est normal, c'était des libertés, à cette époque là on demandait à être libre, ça c'est extrêmement... les gens qui ne demandent pas de liberté je comprends pas , pour moi ils ont un problème , voilà mais après il faut trouver comment on crée de la liberté et ça c'est très difficile...

A: Et par rapport à votre travail actuel...

B: Mais vous voyez bien là, les choses ont changé là, on a pas affaire à des tableaux fixes, la pièce que vous avez là, on sent bien que si il y a cette desserte où il y a un peu les mêmes objets, vous voyez bien que ne serait-ce que visuellement, sans mettre les

mains dessus, on peut en changer les déplacements , changer des éléments, il n'y a déjà plus un tableau qui est fixe, qui a une forme figée, c'est très difficile de faire quelque chose qui n'est pas figé, même un dispositif il sera statique à moins que vous fassiez du cinéma et que l'image bouge, mais dans la forme, dans l'art plastique, c'est très difficile, là vous voyez on conçoit très bien que vous ayez du mouvement , c'est un échange et déjà c'est autre chose...

B : Il y a de la construction, il y a aussi une certaine forme d'emboîtement...

B: C'est un travail particulier qui a quand même un lien avec tout l'art construit, moi je ne fais pas de l'image, ce n'est... disons, s'il y a des formes, elles sont tout à fait primaires exactement dans les directions, les directives, si je peux dire , les formes simples, les géométries de bases, on crée ça depuis les années 25-30 à... ils ont voulu créer un langage universel, c'est-à-dire un cube, personne ne l'a inventé, c'est là depuis la nuit des temps, un rond c'est pareil, une forme ovale c'est pareil, donc ce n'est pas... on peut reprendre le terme d'outil visuel, en tout cas, qui n'est pas lié à une invention personnelle donc il y a une certaine impersonnalité, cependant le dispositif général, le fait que ce soit mis comme ceci et pas autrement, fait que ce soit en quelque sorte individualisé, il va y avoir une individuation à ce niveau là, mais pas au niveau, en quelque sorte, des ingrédients puisque les ingrédients sont basiques ils ne m'appartiennent pas...

A: C'est au niveau de l'assemblage...

B: Plus justement de l'agencement au sens de Deleuze bien entendu, donc il y a un agencement au sens de aboutir à un désir, et là, malgré qu'il y ait que des formes, si on prend chaque forme, elles n'ont rien de spécial, elles n'ont pas été inventées, c'est des formes qui existaient bien avant... et cependant cette chose vous ne l'avez jamais vue avant de l'avoir vue ici , voyez qu'avec un langage qui est extrêmement universel, extrêmement commun, si on peut dire, on peut faire quelque chose de particulier, ça c'est l'essentiel de l'art construit, de partir avec des choses qui n'ont pas d'affects liés à des personnes, c'est pas des formes, c'est le contraire d'une forme spécifique, dans l'histoire de l'art il y a des formes spécifiques, chez Donald Jones ça prenait un autre sens , mais là on a des formes qui sont le contraire du spécifique, et malgré tout on obtient un objet qui est très spécifique...

Amateur 18, 45 ans, artiste plasticien.

Lieu : La brèche.

Durée : 55 min.

A: Ils sont nombreux...

B: On a plus de mille adhérents... Lévite une, quatre centaines de personnes, après ont eu lieu des évènements où il y avait 2500 personnes...

A: Vous me disiez vous avez pas tout vu ici ?

B: Non , non... Mais le but c'est pas de tout voir d'ailleurs , pas forcément , c'est plus de voir des choses et puis, si t'as pas tout vu c'est pas dramatique, c'est plus intéressant de voir certaines choses mais de les recevoir ou de... oui, avoir des émotions avec des choses qui... que de les voir absolument, de tout voir c'est pas possible , l'autre soir il y avait deux spectacles successifs, j'ai vu le premier je voulais voir le second, et après le premier, ben, j'avais, j'étais plein et donc je suis pas allé voir le second...

A: Plein de quoi ?

B: Plein de ressenti, de choses, que après tu as plus de réceptivité, plus de il faut de l'énergie pour recevoir aussi il faut de la disponibilité, et donc quand tu as eu des émotions dans un spectacle et bien c'est difficile d'en refaire un derrière...

A: C'est pareil pour une œuvre d'art ?

B: Ah ben oui, ah ben, moi quand je vois une œuvre qui me touche profondément et bien c'est fini je ferme la boutique... Je peux te dire que quand j'allais à Paris, j'allais voir une salle maximum par jour, et bon quand tu vas voir une salle de peinture flamande, et ben je veux dire c'est pas la peine de te payer la peinture italienne derrière, tu as plus de réceptivité, et par exemple je vais jamais voir la Joconde, et quand tu vois la Joconde il y a huit cents personnes et tu ne peux pas la voir, elle est derrière une vitre blindée, il y a des gardes autour, et ben tant pis pour la Joconde, parce que de toute façon la relation est pas possible, mais c'est... c'est des trucs perso , il y a des gens qui ont des réceptivités différentes et qui peuvent y aller...

A: La relation elle est différente...

B: Eh bien, ça dépend de l'intensité que tu mets là dedans et de ce que renvoient l'œuvre aussi, il y a des choses qui te renvoie rien, alors tu peux en voir quarante hein, et après si ça renvoie, je sais pas quand t'as vu les dix autoportraits de Van Gohg côte à côte à Amsterdam, ben c'est fini tu rentres chez toi, parce que pufff ! t'es serpillière... et mais c'est ça qui est bien, on est pas des consommateurs, surtout pas, c'est une histoire relationnelle, c'est des passerelles la création, c'est une expression mais qui demande un regard ou une réception derrière sinon elle n'a pas de sens. Le type qui produit dans son coin et qui donne pas à voir il est pas encore dans le passage à l'acte du donner à recevoir à l'autre donc heu... ça reste dans son univers, dans son cocon à lui, et c'est

quand tu le fais sortir de son cocon après il existe par lui-même, l'objet, ou la chose, ou le spectacle, ou quoique ce soit...

A: Il y a un effet de saturation...

B: Ben ça, c'est... oui, la satiété c'est important de la ressentir, c'est que là, dans ce domaine là encore plus que dans un autre puisque c'est le domaine des émotions...

A: L'art c'est le domaine des émotions ?...

B: Ah oui...

A: mais ça dépend quelle oeuvre...

B: C'est pas la même, mais c'est une expérience émotionnelle, tu écoutes une musique, il y a une musique qui te parle, une interaction avec toi, ton histoire, ton vécu, c'est... c'est un truc qui va chercher loin dans des endroits qu'on connaît pas, dans ton inconscient, dans... pourquoi cette œuvre là te parle ? Pourquoi cette musique elle te parle directement ? Et pourquoi un moment donné, justement par le biais de quelqu'un, tu découvres une musique ? Alors que tu as pu l'entendre dix fois, tu l'as pas entendue, et là d'un coup parce que quelqu'un que tu aimes te fait écouter quelque chose, d'un coup tu fais l'effort d'aller vers, et puis tu reçois et c'est... ben je sais pas moi, mais pour moi les choses se passent, se sont souvent passées comme ça quoi...

A: On reçoit quoi ?

B: J'en sais rien, c'est des émotions, c'est des choses qui sont profondes, et s'il n'y a pas... et ça relève de , c'est prétentieux , mais c'est des histoires de poésie, c'est que c'est plus des mots pour des mots, mais des mots qui amènent des sensations, qui amènent des émotions, qui peuvent être des émotions de rejet de violence ou au contraire être très très subtiles très... il y a plein de registres possibles la peinture de Bacon, ou la peinture de Matisse, elles amènent pas les mêmes émotions, ils déclenchent pas les mêmes choses chez les gens, mais ça déclenche des choses. Un spectacle c'est pareil, c'est un moment donné tu t'embarques dans ce qui t'envoie dans... ça fait vibrer des choses, quelque part c'est, il y a peut-être un oscilloscope qui pourrait recevoir ça mais c'est, en tout cas c'est sûr, c'est complètement profond, si ça va pas chercher là ça a pas forcément lieu d'être...

A: Et vous choisissez ou vous prenez tout ?

B: Ah non, tu peux pas tout prendre tu... après étant plasticien c'est sûr que tu peux voir le travail de quelqu'un qui te parle pas forcément et quand même voir que c'est un beau travail qu'il y a, que c'est un vrai boulot, et mais après qui te parle moins à toi mais...

A: Vous avez un exemple de choses qui vous parlent?

B: Y a plein, plein de choses, ça va de la musique baroque, au rap, en passant par tout ce qui est spectacle vivant, mais pas tout, il y a des choses qui m'ennuient prodigieusement et puis il y a des choses dans lesquelles je m'engouffre...

A: Et en art ?...

B: En art plastique ?

A: Oui.

B: Un souvenir d'exposition ? Des souvenir d'exposition, oui plein, bon après il y a desboulots qui sont pour moi beaucoup plus, dans l'art contemporain, des gens comme Ernest-Pignon Ernest parce qu'il travaille dans la cité, il travaille en interaction, il travaille dans l'éphémère et il travaille dans des choses qui parlent aux gens , c'est-à-dire que, comme tout son travail sur Naples, bon ben il est allé coller... c'est seulement, quand il y a des gamins qui jouent au ballon à côté d'un truc de Ernest Pignon Ernest et qu'ils font gaffe de pas l'esquinter, c'est que la chose elle est juste et qu'elle est à sa place, elle a lieu d'être , il y a des histoires de sens derrière, c'est que faire , aujourd'hui on fait pour faire, il y a une agitation dans le faire, c'est comme la consommation, c'est comme tout le reste c'est plus on en fait plus on a l'impression d'exister, c'est pas la quantité qui compte il y a des peintres qui mettent un an à faire une toile et ben ils leur faut un an pour peindre...

A: Mais le critère de qualité c'est quoi alors ?

B: Le critère de qualité c'est la sincérité et dans la durée aussi , le travail se fait dans la durée aussi, les choses elles existent pas... il n'y a pas de génération spontanée , ça n'existe pas , on existe par ce qu'on a vu, par ce qu'on a ressenti, et après faire exister des choses, et on tente de tendre vers ça, je ne prétends pas y arriver mais le but c'est ça, et ça, ça demande que au départ il y ait du sens pour celui qui le fait, et là, à partir de là, ça demande un sens, qui n'est pas forcément pour celui qui le reçoit, mais il y a possibilité de sens c'est...

A: Et dans la réception c'est quoi ? On ne parle pas de quantité, on ne parle pas de consommation, on parle de qualité mais là aussi il y a des critères ?

B: C'est très compliqué ça, hier soir il y avait une projection sous le chapiteau, il y avait un tout petit film sur le manège de Petit Pierre, alors c'est de l'art brut, de chez brut, c'est un petit vieux dans sa campagne qui a passé sa vie dans son jardin et autour de sa maison à faire un manège mécanique qui est absolument hallucinant avec que des trucs de récup, des bouts de ferraille, des machins, et puis tu as des petites locomotives qui circulent, t'as des avions, t'as... ben là il y a aucun doute je pense que sincèrement il y a peu de gens qui peuvent pas le recevoir, bon après quand les gens sont fermés, ils peuvent pas recevoir, ils peuvent pas le recevoir quoi, bon après c'est une histoire personnelle, mais là on est dans des sincérités premières, en art brut y a pas de références , y a pas de... les seules références, elles sont personnelles ou elles sont anecdotiques ou elles sont... t'as, en art brut, tu as des gens qui passent une vie à travailler avec des briques de lait par exemple, mais ça se construit, la chose finit par exister d'une façon très très forte parce qu' il y a un truc obsessionnel, souvent en art brut il y a des choses comme ça souvent exceptionnelles, mais c'est ça, il y a du sens derrière pour celui qui le fait, et c'est, je crois que c'est là que ça se joue aussi, dans la nécessité absolue du faire à un moment donnée, c'est... y a un type qu'il faut que tu lises Brand van Veld , Charles Julier a récupéré les paroles de... et qui parlent de ces choses là, il pouvait attendre qu'une nécessité absolue de peindre vienne et donc, il était dans cette gestation là, et quand il se mettait à peindre il ne pouvait plus le réprimer, et là c'est des gens qui sont des référents pour moi et pour plein d'autres parce qu'ils sont dans l'essence de la chose et cette sincérité là, c'est... voilà c'est aussi le temps qui fait que les choses se fassent, le travail d'un peintre ça se fait sur quarante ans, ça ne se fait pas sur deux expos , ça se fait pas sur... et ça aujourd'hui c'est très difficile de le faire

passer parce que dans le monde d'aujourd'hui une chose elle est déjà nulle au bout de deux mois... C'est pas pour rien qu'à 45 ans on est un jeune peintre, c'est pas pour rien,

c’est parce que le travail c’est ça, alors après dans le travail il y a x façons de procéder entre un Dubuffet qui va pondre à tout va, qui va redécouper, remâcher , remâcher et tout ça, et d’autre gens qui vont passer des jours et des jours à tourner autour, le processus de création est différent à chaque fois, il est personnel, c’est un chemin que... on fini par se trouver pour arriver à pondre et la ponte elle est différente pour chacun, mais l’œuf c’est l’œuf, après soit c’est un œuf soit c’est rien , mais et y a beaucoup de rien ...

A: Vous parlez d’un processus de création y a t-il un processus de réception ?

B: Il doit y avoir un processus de réception pour chacun d’entre nous mais alors ça c’est à chacun de les trouver par exemple...

A: Et vous par exemple ?

B: moi! Et ben, il y a des processus de réception, ça dépend de ce qu’il y a à recevoir, de comment ça vit, de dans quel état on est, de... La réceptivité elle est pas permanente, c’est pas quelque chose de linéaire c’est des choses, y a des... parce que la rencontre c’est, à un moment donné, c’est des chemins qui se croisent et ça fait une connectique qui fait que cling ! C’est comme une personne que tu rencontres, tu aurais pu la rencontrer trois ans avant tu ne l’aurais même pas vue, et puis là, dans ton parcours personnel et le sien, il se fait que cling ! Et d’un coup c’est lumière, pourquoi lumière ? J’en sais rien, mais en tout cas c’est une connexion concrète, à un moment donné c’est quelque chose de très concret, et non je serais complètement incapable de dire comment ça fonctionne...

A: Et comment ça se pratique ?

B: Toujours avec parcimonie, l’ami parcimonie...

A: C’est-à-dire...

B: Parce que là non plus c’est pas la quantité qui compte, et donc c’est pas la multiplicité des rencontres c’est l’intensité des rencontres qui est importante, c’est ce que ça permet de faire jaillir...

PROTOCOLE DE RECHERCHE

Rencontrer les amateurs d'art contemporain :

Une méthode exploratoire.

La recherche

L'objectif de cette recherche est d'identifier un ensemble de pratiques de l'amateur d'art contemporain[274] pouvant favoriser la construction d'un goût. La perspective adoptée est de pouvoir étudier une multitude de pratiques en fonction de quelques amateurs et de leurs environnements.

Cette particularité de la recherche s'appuie sur les lacunes identifiées dans d'autres études qui sont porteuses d'indications utiles mais insuffisantes[275]. Il existe peu d'études sur les amateurs d'art contemporain, notamment sur leurs pratiques. En ce sens, il était exclu de mener une enquête de type quantitative. Cette recherche a privilégié une analyse plus approfondie sur cette pratique en dépassant la question du profil par la question suivante : qu'est-ce qui fait être amateur d'art contemporain ?

Pour répondre à cette interrogation, une méthode qualitative a été élaborée. Elle prend en compte trois axes de recherche : le devenir, le faire et le milieu de l'amateur d'art contemporain. Elle consiste à contacter puis s'entretenir avec les amateurs d'art contemporain[276], dans des lieux variés, choisis par ces derniers

---

[274] L'art moderne et contemporain, expliquent les auteurs de *Questions d'esthétique*, « se définissent comme des arts de l'interrogation, de l'auto-réflexion, de la non-immédiateté et du jeu critique avec des critères traditionnels et les habitudes de la représentation» (Cometti (Jean-Pierre), Morizot (Jacques), Pouivet (Roger).2000. Questions d'esthétique. Paris : Puf, p.197) Cependant le constat est ainsi présenté par Anne Cauquelin « la multiplicité des expériences, la diversité des lieux, n'ont d'égales que l'abondance, voir la surabondance des travaux ; le tout forme un ensemble difficile à contenir, à faire entrer dans des boîtes appropriées, fussent-elles des boîtes vertes ou des valises numérotées. » (Cauquelin (Anne). 1996. Petit traité d'art contemporain. Paris : Seuil, p. 143). Nous passerons par ce biais pour rappeler que le propos de notre recherche n'est pas celui d'un historien de l'art, ni celui de rentrer dans un débat sans fin. Il serait contradictoire et réducteur de définir l'art contemporain en sachant qu'il renvoie à une multitude de mouvements. Il nous semble préférable dans ce cas de laisser à l'amateur le choix de se prononcer. Nous avons maintes fois tentée de répondre à une interrogation qui n'est pourtant pas l'objet de notre recherche pour en conclure que les lieux, les ouvrages (…) sont représentatifs de l'art contemporain qui apparaît ainsi sous sa forme la plus simplifiée. Nous nous fierons à cet intitulé.

[275] Voir le cadre théorique dans les annexes.

[276] Jaqueline Eidelman dans « La réception de l'exposition d'art contemporain Hypothèses de collection » définit l'amateur de l'art contemporain de la manière suivante : « Les amateurs […] se distinguent par le fait qu'ils exercent une activité et/ou possèdent une formation littéraire sans toute fois être des « professionnels » du champ de la culture et des arts. Ils détiennent un degré de proximité très élevée avec l'art contemporain qui se concrétise notamment par une fréquentation assidue des expositions. » Si l'on considère la définition de l'assiduité définit ainsi comme le fait d'être régulièrement présent en des

et selon leurs façons de faire. Elle a pour socle une série d'entretiens qui évoluent en plusieurs étapes, selon la disponibilité des personnes interrogées et de leurs seuils d'acceptation.

Les lieux sont considérés comme un point d'accroche essentiel et ils ont une place importante dans cette recherche. En effet, ces espaces constituent des critères déterminants dans cette approche de l'amateurisme (bien entendu, ils ne sont pas les seuls). L'investigation commence par ce biais car c'est en fonction des lieux (musées, galeries, associations, ateliers, librairies ou rayons spécialisés, etc…) que l'on cherche à rencontrer les amateurs d'art contemporain.

Cette diversification a pour objectif d'éviter l'influence d'un seul environnement et de ne considérer qu'une seule pratique. À titre d'exemple, on retrouve les travaux effectués par Olivier Donnat et par Nathalie Heinich[277]. Ces recherches sont assez opposées l'une de l'autre[278]. Cependant, elles ont toutes deux pour terrain des institutions culturelles reconnues. La question était de savoir si ces recherches ne se prêtaient pas à un type de public, ou encore à une pratique spécifique (la visite), qui réduiraient ainsi la pratique amateur d'art contemporain. Un amateur qui visite un musée d'art contemporain exposant Rauschenberg, ne peut-il pas s'avérer être différent de celui qui visite un espace d'exposition aux artistes méconnus ? Une personne peu assidue dans ses visites mais friande d'ouvrages d'art contemporain ne peut-elle pas être considérée comme un amateur ? L'objet de ces comparaisons n'est pas de supposer que l'un n'est pas l'autre. Au contraire, l'objet de cette recherche est de pouvoir étudier ces différentes formes de pratiques-amateurs en art contemporain. Bien entendu, les recherches évoquées sont primordiales. Toutefois, dire de l'amateur qu'il est amateur parce qu'il collectionne des œuvres, ou encore décrire le profil d'un public amateur des musées d'art contemporain, suffit-il à décrire l'amateurisme en art contemporain?

L'amateurisme se voit être redéfini en fonction de critères moins conformes à l'idée générale d'un amateur collectionneur d'œuvres. Ils renvoient à l'usage assidu d'une variété de médiums, présents dans des activités diverses. L'objectif de la démarche est de pouvoir étudier un ensemble d'activités au-delà d'une pratique référence tel que la collection et l'achat d'œuvres. L'attention est

---

lieux d'exposition (galerie, musée, atelier, vente aux enchères…) comme étant une manière appliquée et régulière de s'intéresser à l'objet par le biais de lectures (catalogue, magazines spécialisées, consultation d'Internet) mais aussi par la prise de contact et le fait de faire en sorte d'être tenu au courant (invitations aux vernissages, rencontre avec les artistes, inscriptions sur des listes de diffusion, adhésion dans une association), ceux-ci sont un ensemble des critères. Ces différentes formes d'assiduité peuvent être communes à bon nombre d'amateurs et selon leurs régularités nous les posons comme des indicateurs révélant une forme d'attachement. Ils peuvent être nombreux ou non mais c'est leur degré d'applications qui nous importe.

[277] Voir bibliographie dans annexes.

[278] La première est quantitative, la seconde est qualitative.

portée sur un environnement comportant des lieux et des activités référentielles pour chacun des amateurs interrogés. Cette recherche est cohérente avec la manière de considérer la question des publics en sciences de l'information et la communication, c'est-à-dire avec l'idée selon laquelle les facteurs sociaux ne sont pas les seules influences envisageables mais les différents médiums de types structurels, institutionnels, médiatiques sont autant d'influences dans la construction d'un goût.

L'état de cette recherche conduit à préciser le protocole de recherche adopté dans cette étude. Plusieurs entretiens ont été effectués auprès de personnes insérées dans le milieu de l'art contemporain pour pouvoir tester la méthode mise en place, notamment le guide d'entretien[279]. Des états de lieux ont été réalisés délimitant les lieux cibles et des demandes auprès de certains professionnels ont été effectuées. Enfin, les lectures actuelles portent sur des recherches effectuées sur différentes formes d'amateurismes[280].Ce protocole stipule les modes d'approches et les critères déterminant le bon fonctionnement ainsi que la valeur scientifique de l'ensemble de la méthode. Ce dernier point peut prêter à discussion car il repose principalement sur l'objectif suivant : éviter les formats catégoriels et typologiques tout en posant des critères permettant la validité scientifique de la méthode[281].

Protocole

1. Le but et les questions de recherche

Cette étude a pour but d'identifier un ensemble de pratiques à travers une passion tout en reconsidérant une expérience, non pas seulement en fonction du rapport sujet/objet mais en fonction d'un rapport pluriel à l'objet convoquant des médiums variés et supposés participer à la construction d'un goût.

Les questions de recherche se formulent ainsi :

1) Qu'est ce qui fait être amateur d'art contemporain ?

2) Quelles sont les médiums qui participent à la construction d'un attachement à l'art contemporain ?

3) Comment étudier ces médiums par le biais d'un attachement aux pratiques souvent solitaires, diversifiées et dissociées ?

[279]Voir Annexes. Le guide est un ensemble de thèmes à aborder.
[280]Les recherches effectuées sur les passions ordinaires (le jardinage, le rock, le vin, le football, la micro-informatique…).
[281]Le réel problème que nous impose l'élaboration de la méthode est de pourvoir poser des critères qui ne soient ni trop réducteurs ni trop larges (au point de pouvoir tout y mettre).

L'objectif n'est pas de définir un profil sous un ensemble homogène lié à un statut sociodémographique mais bien de définir une posture[282] sous une multitude de facettes. La posture de l'amateur d'art contemporain est étudiée à travers trois axes de recherches :

- Le devenir amateur d'art contemporain : les déclencheurs[283].
- Le faire de l'amateur d'art contemporain : les activités[284].
- La valorisation de l'objet d'art contemporain et du milieu de l'art contemporain[285].

2. La méthodologie

Cette section décrit tour à tour les étapes, l'échantillon, les critères de sélection, des procédures, les outils de collecte de données.

Pour répondre aux objectifs visés, une étude transversale est réalisée auprès d'un échantillon[286] qualitatif de personnes ayant un attachement fort pour l'art contemporain. Cette méthodologie de nature qualitative ne permet généralement pas d'obtenir un échantillon représentatif. Au contraire, l'intérêt d'une telle méthode est de pouvoir obtenir un échantillon varié car l'objectif n'est pas d'obtenir ce qui est fait majoritairement pour une pratique. L'étude peut aussi être qualifiée d'exploratoire puisqu'il s'agit d'une première démarche en ce domaine.

2.1 Les critères de sélection[287].

---

[282]Nous supposons que cette dernière se rapporte beaucoup plus au vécu de la personne interrogée. Ainsi la posture ne peut être définie au préalable car les postures se dessineront au fur et à mesure selon les rencontres. S'intéresser à la posture des amateurs renvoie ainsi à des critères issus d'observations et de lectures mais des critères liés en grande partie à un concept fondateur de l'amateurisme, celui de l'assiduité. Ce n'est pas le format de cette dernière qui nous intéresse mais ses facettes et c'est ce que nous cherchons à étudier en cherchant à dépasser les pratiques références (collection d'œuvre, visites)

[283] Porte sur ce qui a déclenché cet attrait pour l'art contemporain.

[284] Nous considérons aussi bien les activités passées qu'actuelles, et aussi bien les activités formelles que non-formelles c'est-à-dire événementielles, instituées, communes, anecdotiques, ordinaires, anodines mais toujours liées à une manière de faire propre aux amateurs, des stratégies, des manières d'adapter ce qui est proposé à ses propres modes d'appréhension. C'est en ce sens que nous nous référons à Canguilhem qui démontre que, bien qu'il y ait la présence de normes, celles-ci sont toujours réappropriées par l'individu, ce qui les rend en définitive toujours particulières. Ainsi, et à simple titre d'exemple, un amateur d'art contemporain, bien qu'il n'ait pas les moyens d'appréhender les œuvres en les collectionnant, trouvera une autre façon de se les approprier par le biais d'autres supports.

[285]C'est-à-dire les systèmes de valeur mis en rapport avec le milieu de l'art contemporain et les qualifications employées envers les objets d'art. En ce qui concerne le premier point, à titre d'exemple, nous nous posons la question de savoir comment l'amateur se situe par rapport au milieu de l'art contemporain. Ce qui nous permettra de mieux en saisir le degré d'influence et surtout d'importance dans cet attachement.

[286]Il faut entendre par échantillon un ensemble de personnes interrogées. Lorsque l'on consulte des ouvrages méthodologiques, le terme d'échantillon est évoqué aussi bien pour des méthodes quantitatives que qualitatives. C'est le statut qu'on leur accorde qui diffère.

[287]Le recrutement des participants est aléatoire et s'inscrit dans une méthode qualitative. Ainsi la régularité des activités ne peut être associée à un seul type d'activité, du type la visite, ce qui serait en contradiction

Le critère de sélection principal est que toutes les personnes interrogées doivent faire preuve d'un intérêt très fort pour l'art contemporain. Les critères de sélection des participants sont ainsi les suivants :

-1) Avoir des connaissances prononcées sur l'art contemporain

-2) Avoir visité au cours des 12 derniers mois un lieu d'exposition d'art contemporain.

-3) Avoir une activité redondante, depuis plusieurs années, en lien avec l'art contemporain.

-4) Avoir chez soi des objets en lien avec l'art contemporain.

-5) Avoir pour projet proche une activité en lien avec l'art contemporain.

-6) Avoir des pratiques en lien avec l'art contemporain depuis plusieurs années.

Les critères de sélection des participants pour le bon déroulement de l'étude sont les suivants :

-7) Demeurer dans la région où est réalisée l'étude.

-8) Etre âgés de plus de plus de 18 ans.

-9) Manifester la volonté de participer à l'étude.

2.2 Le recrutement des participants.

Les participants ont été recrutés parmi des espaces variés mais tous représentatifs ou en lien avec l'art contemporain, au cours de leurs pratiques. Ils doivent être rencontrés dans des lieux différents dans l'objectif d'atteindre des réseaux ou des individus de milieux de l'art contemporain aux environnements variés.

Préalablement au recrutement et à la collecte de données, un état des lieux a été réalisé au sein d'une association[288] dont le rôle est de recenser tous les lieux de l'art contemporain et espace associatif de la région.

La liste des lieux comporte les espaces suivants :

Espace culturel, institutionnel et public : musées, centres d'art.

Espace commercial et public : galeries, foires.

---

avec le propos principal de cette recherche. À titre d'exemple, une amatrice nous a avoué ne pas fréquenter très souvent des musées et pour autant s'entourer sans arrêt d'ouvrages. Ainsi, la régularité se voit être associé au critère 2 et non au critère 3. Et doit mettre en avant une habitude.

[288] Entr'art (centre d'information et de soutien aux activités artistiques)

Espace intermédiaire et public : librairies spécialisées, rayons spécialisés.

Espace collectif : association, friche.

Espace privé : atelier.

Avant toutes démarches auprès des publics, des autorisations de la part des représentants de certains espaces ont été obtenues. Certains représentants ont été ainsi contactés par le biais d'un courrier ou par voie orale expliquant brièvement l'étude et la nature de la participation attendue. Le recrutement se déroule en trois étapes : (1) Selon les premières prises de contact au sein de ces espaces, la présentation du projet est réalisée par voie écrite ou orale auprès du public. Chacun des lieux doit nous introduire à environ trois personnes ou plus. (2) Du groupe de personnes répondant aux critères de sélection, un échantillon aléatoire de plus d'une trentaine de personnes devrait être constitué. (3) Ceux qui ont accepté ont été joints par téléphone pour fixer un rendez-vous.

2.3. Les phases de l'étude.

1. La prise de contact : Il s'agit de contacter les amateurs en fonction de lieux représentatifs ou en lien avec le milieu de l'art contemporain. Les rencontrer ainsi au cours de leurs propres pratiques. La prise de contact est effectuée par voie orale ou par voie écrite et permet de se présenter tout en invitant les personnes à participer.

2. La première rencontre : Dans un lieu choisi par les personnes interrogées est effectué un entretien non-directif. Au cours du parcours, l'entretien ambulatoire n'a pas de limite temporelle. Cette première approche nécessite la réalisation d'une grille d'entretien sur laquelle sont énumérés les thèmes qui doivent être abordés et qui se rapportent aux trois axes de recherche. Ces entretiens non-directifs servent aussi, de manière indirecte, à obtenir une idée de l'importance de l'attachement accordé à l'objet. Cette étape permet aussi de rassurer la personne interrogée sur les intentions de la recherche. La discussion sur ces dernières est faite de manière explicite tout en les invitant à d'autres rencontres pour aider à approfondir des questions.

2.4 Les outils de la collecte de données

Cette section présente les outils utilisés selon les différentes phases pour obtenir les données.

Phases	Variables	Mesure, démarche.
1) Prise de contact. -Lieu représentatif (ou en lien avec l'art contemporain.	1) Attachement à l'art contemporain.	Outils : Entretien non-directif 1) Formulation d'une interrogation introductive pouvant permettre d'évaluer leur intérêt. Porte principalement sur la raison de leur venue (pourquoi êtes-vous venu ici ? ; pourquoi venez-vous ici ?). 2) Présentation du projet : -Ne pas révéler la discipline dans laquelle s'inscrit cette recherche pour éviter toute forme d'influence. -Expliquer le thème de l'étude : « j'aimerais m'entretenir avec des personnes qui ont un attrait pour l'art contemporain afin de mieux comprendre cet attrait et de pouvoir discuter avec eux de cet intérêt pour l'art contemporain et de leurs pratiques » . - Expliquer la démarche. 3) Inviter les personnes à participer à la deuxième phase.

2) Première rencontre : - Lieu : choisi par l'amateur en lien avec une pratique habituelle. -Entretien : non-directif -Temps : illimité. Fréquence : Une fois.	1) Le lieu de la rencontre. 2)Le récit : Le devenir amateur d'art contemporain : les déclencheurs. 3) Les pratiques : Le faire de l'amateur d'art contemporain.	Outils : Entretien non-directif, grille d'entretien. 1) La première partie de l'entretien comporte une question introductive sur le lieu de la rencontre. Elle permet notamment de délimiter la fréquence de fréquentation, la manière dont ce lieu est perçu, la manière dont il a été découvert, l'impact qu'il a sur les pratiques de la personne interrogée. Dans un second temps, il nous permettra de s'interroger sur l'activité effectuée au sein de ce lieu, sur les connaissances qui y sont développées, sur ses préférences en matière d'art contemporain, sur la fréquence de cette activité. 2) Les déclencheurs : Porte sur ce qui a déclenché cet attrait pour l'art contemporain (statut sociodémographique, influence familiale, rencontres, découverte d'un lieu…). 3) Les activités : Porte sur les activités passées, actuelles, les activités formelles et non-formelles c'est-à–dire événementielles, instituées, communes, anecdotiques, anodines. Les interrogations devront chercher à préciser les manières de faire propre aux personnes interrogées. Les interrogations portent sur ce qu'ils aiment faire habituellement (collection, abonnement, visite, recherche…). Elles doivent par la suite approfondir ce qui a été mis en avant. Dans un second temps, elles doivent vérifier ce qui est de l'ordre du non-dit en énumérant des propositions du type « et vous n'êtes pas abonné à un magazine ?» ou encore « et vous faites quoi d'autre en dehors de (la pratique cité auparavant) ». Ce thème doit aussi révéler au cours de la conversation les dernières activités réalisées ou encore celles futures ainsi que la manière dont elles ont été découvertes et quand elles ont commencé. 4) Le réseau : Porte sur les systèmes de valeur énoncés sur le milieu de l'art contemporain et les qualifications employées envers les objets d'art. En ce qui concerne le premier point, à titre d'exemple, nous nous posons la question de savoir comment l'amateur se situe par rapport au milieu de l'art contemporain ? qu'est ce qu'il pense de ce milieu ? afin d'évaluer l'impact de ce milieu sur son attrait.

	4) Le réseau : La valorisation de l'objet d'art contemporain et du milieu de l'art contemporain.	

GUIDE D'ENTRETIEN

1. Objectif à atteindre :

Susciter la discussion.

Créer une structure comparative.

2. Types de questions :

- Questions générales/Questions introductives : ce dont on est à même de parler assez facilement. (Pourquoi m'avez-vous emmenée ici ? Comment avez-vous découvert cet endroit ? Depuis combien de temps venez-vous ? Vous venez souvent ? Le plus souvent seul ou accompagné ?)

- Questions à thèmes : Aborder les mêmes thèmes pour chaque personne interrogée.

- Reprise et précisons : exploiter chaque thématique par des approfondissements.

3. Rappels :

Porter une attention particulière :

- Aux préférences et habitudes évoquées (fréquences, type d'activités et apports)

- Aux médiums cités (fréquences, types de médiums, manières de faire, apports)

Ce guide (ci-présent) est un simple support, il ne sera pas suivi à la lettre, c'est un exemple de formulation. Ce sont les thèmes qui devront être abordés. Cette grille n'est faite que dans l'objectif d'exemplifier ces thématiques (première colonne) dans l'intérêt de mettre à plat ce que nous cherchons à analyser (deuxième colonne). Etant donné que l'entretien est non directif, il serait

contradictoire de suivre cet exemple de formulation tel quel. Ce dernier doit simplement aborder tous les thèmes

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIES

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIES

Ouvrages

ANCEL Pascale, PESSIN Alain, dir., *Les Non-publics* : les arts en réceptions, Paris : L'Harmattan, 2004.

BECKER Howard, *Les mondes de l'art*, Paris : Flammarion, 1988.

BECKER Howard, *Ecrire les sciences sociales*, Paris : Economica, 2004.

BEAUD Stéphane, WEBER Florence, *Guide de l'enquête de terrain*, Paris, La Découverte, 2003.

BOLTANSKI Luc, MALDIVIER Pierre, *La vulgarisation scientifique et ses publics*, Paris : Centre de sociologie européenne, 1997.

BOURDIEU Pierre, *Raisons pratiques* : sur la théorie de l'action, Paris : Seuil, 1994.

BOURDIEU Pierre, DARBEL Alain, *L'Amour de l'art. Les musées européens et leur public*, Paris : Éditions de Minuit, 1969.

BROMBERGER Christian, *Passions ordinaires :* football, jardinage, généalogie, concours de dictée..., Paris : Bayard, 1998.

CASSOU Jean dir., *Débat sur l'art contemporain* : Rencontres internationales de Genève, Genève : La Baconière, 1948.

CAUQUELIN Anne, *Petit traité d'art contemporain*, Paris : Seuil, 1996.

CAUQUELIN Anne, *L'art contemporain*, Paris : PUF, 2005.

CANGUILHEM George, *Le normal et le pathologique.* Paris : Puf, 1966.

CANGUILHEM George, *La connaissance de la vie*, Paris : Vrin, 1965.

COMETTI Jean-Pierre, MORIZOT Jacques, POUIVET Roger, *Questions d'esthétique*, Paris : Puf, 2000.

DAGEN Philippe, L'art impossible : de l'inutilité de la création dans le monde contemporain, Paris : Grasset et Fasquelle, 2002.

DE CERTEAU Michel, *L'invention au quotidien :* I. arts de faire, Paris : Gallimard, 1990.

DE KERROS Aude, *L'art caché* : les dissidents de l'art contemporain, Paris : Eyrolles, 2007.

DONNAT Olivier, *Les amateurs :* enquête sur les activités artistiques des français, Paris : Diffusion à la documentation française, 1996.

DONNAT Olivier, OCTOBRE Sylvie dir., *Les publics des équipements culturels* : méthodes et résultats d'enquête, Paris : La découverte, 2001.

DONNAT Olivier, dir, TOLILA Paul, dir., *Les public(s) de la culture*, Paris : presses de la fondation nationale des Sciences Politiques, 2003.

DOMECQ Jean-Philippe, *Artistes sans art ?*, Paris : Esprit, 1994.

DOMECQ Jean-Philippe, *Misère de l'art :* essai sur le dernier demi-siècle de création, Paris : Calman-Levy, 1999.

ELIAS Norbert, *La société des individus*, Paris : Agora, 1987.

ELIAS Norbert, *Une sociologie des processus*, Paris : L'Harmattan, 2001.

GADAMER Hans-Georg, *Vérité et Méthode*, Paris : Seuil, 1996.

GADAMER Hans-Georg, *L'actualité du beau*. Aix-en-Provence : Alinea, 1992.

GIREL Sylvie, *La scène artistique marseillaise des années 90* : une sociologie de l'art visuel contemporain, Paris : L'Harmattan, 2003.

GOTTESDIENER Hana, Freins *et motivations à la visite des musées d'art*, Paris : DEPS, Ministère de la Culture, 1992.

GOTTESDIENER Hana, VILATTE Jean-Christophe, *L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain* : approches sociologiques et psychologiques du goût des étudiants pour l'art et de leur fréquentation des musées, Paris : Les travaux du DEPS, Ministère de la culture et de la communication, 2006.

GROUT Catherine, *Esthétique* : pour une réalité publique de l'art, Paris : L'Harmattan, 2000.

GUIOT Nathalie, *Collectionneurs* : les V.I.P de l'art contemporain, Paris : Anabet, 2008..

HEINICH Nathalie, *L'art contemporain exposé aux rejets* : Études de cas, Nîmes : Jacqueline Chambon, 1997.

HEINICH Nathalie, *Le triple jeu de l'art contemporain* : Sociologie des arts plastiques, Paris : Editions de Minuit, 1999.

HEINICH Nathalie, *Faire voir* : L'art à l'épreuve de ses médiations, Paris : Les impressions nouvelles, 2009.

HENNION Antoine, *La passion musicale* : une sociologie de la médiation, Paris : Métailié, 1993.

HENNION Antoine, MAISONNEUVE Sophie, GOMART Émilie, *Figures de L'amateur :* Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui. Paris : La documentation française, 2000.

HASKELL Francis, *La norme et le caprice*. Paris : Flammarion, 1993.

HASKELL Francis, *L'amateur d'art*. Paris : Générale Française, 1997.

JIMENEZ Marc, *L'esthétique contemporaine*. Paris : Klincksieck, 2004.

JIMENEZ Marc, *La querelle de l'art contemporain*. Paris : Gallimard, 2005.

KRZYSZTOF Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux :* Paris, Venise : XVIe-XVIIe siècle, Paris : Gallimard, 1987.

LAHIRE Bernard, *Portraits sociologiques* : Dispositions et variations individuelles, Paris : Nathan, 2002.

MARCUSE Herbert, *Eros et civilisation*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1955.

MICHAUD Yves, *L'artiste et les commissaires :* quatre essais non pas sur l'art contemporain mais sur ceux qui s'en occupent, Paris : Jacqueline Chambon, 1989.

MICHAUD Yves, *Critères esthétiques et jugement de goût*, Paris : Jacqueline Chambon, 1999.

MICHAUD Yves, *L'art à l'état gazeux* : Essai sur le triomphe de l'esthétique, Paris : Stock, 2003.

MIEGE, Delphine, *Enjeux et modes de participation des artistes aux médiations de leurs œuvres*, Laboratoire Culture et Communication, 2002.

MILLET Catherine, *L'art contemporain : histoire et géographie,* Paris : Flammarion, 2006.

MILLET Catherine, *L'art contemporain en France*, Paris : Flammarion, 1987.

MOULIN Raymonde, *L'Artiste, l'Institution et le Marché*, Paris : Flammarion, 1992.

MOULIN Raymonde, *De la valeur de l'art*, Paris : Flammarion, 1995.

PEQUIGNOT Bruno, *Pour une sociologie esthétique,* Paris : L'Harmattan, 1993.

PIETRA Régine, dir., *Esthétique des goûts et des couleurs*. Actes du colloque international de Grenoble, Grenoble : Recherche sur la philosophie et le langage ; N°20, 1998.

PIETTE Albert, *Ethnographie de l'action*, Paris : Métailié, 1996.

QUEMIN Alain, *L'art contemporain international* : entre les institutions et le marché (le rapport disparu), Paris : Jacqueline Chambon, 2002.

ROUGET Bernard, SAGOT-DUVAROUX Dominique, *Économie des arts plastiques* : une analyse de la médiation culturelle, Paris : L'Harmattan, 1996.

THORNTON Sarah, *Sept jours dans le monde de l'art*, Paris : Autrement, 2009.

Ouvrages collectifs

CAUQUELIN Anne, « L'objet incertain », *Le texte, l'œuvre, l'émotion* : deuxièmes rencontres internationales de sociologie de l'art de Grenoble, La Lettre volée, Bruxelles, 1994, p. 99-109.

ETHIS Emmanuel. « Les non-publics n'existent pas! », *Les Non-publics* : les arts en réceptions, L'Harmattan, Paris, 2004, p. 231-248.

FABIANI Jean-louis. « Peut-on encore parler de légitimité culturelle ? », *Le(s) Public(s) de la culture* : politiques publiques et équipements culturels, Ed. Science-Po, Paris, 2003, p. 305-317.

HELIS Thomas, CHAMPY Florent, « Les jeux avec la définition du public dans la production des équipements culturels » », *Le(s) Public(s) de la culture* : politiques publiques et équipements culturels, Ed. Science-Po, Paris, 2003, p 227-240.

HERPIN Nicolas. « Le consommateur et les équipements culturels», *Le(s) Public(s) de la culture* : politiques publiques et équipements culturels, Ed. Science-Po, Paris, 2003, p. 267-285.

HENNION Antoine, « Les protocoles du goût : Une sociologie positive des grands amateurs de musique », in *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, DEP/Ministère de la culture, Paris, La Documentation française, 2003, p. 63-82.

QUEMIN Alain, « Art contemporain, publics et non-publics : des connaissances limitées», *Les Non-publics* : les arts en réceptions, L'Harmattan, Paris, 2004, p.107-131.

Articles

CAUNE Jean, « Pratiques culturelles et lien social. Un changement de paradigme de la culture», in Hermès : Toutes *les pratiques culturelles se valent-elles ?*, n°20, C.N.R.S, 1996, p.169-175.

CUKROWICZ Hubert, « Le prix du beau », in Genèses : *Amateurs et professionnels*, n°36, Edition Belin, 1999, p.35-53.

DAVALLON Jean, « Le Public au centre de l'évolution du musée », in Publics et Musées *: Regards sur l'évolution des musées*, 1992, n°2, Presses universitaires de Lyon, 1992, p 10-15.

DONNAT Olivier, « Les publics des musées en France », in Publics et Musées *: Du public aux visiteurs*, 1993, n°3, Presses Universitaires de Lyon, p. 29-43.

DONNAT Olivier, « Les études de publics en art contemporain au ministère de la culture », in Publics et Musées *: Le regard au musée*, 2001, n°16, Presses Universitaires de Lyon, p. 141-150.

EIDELMAN Jacqueline, « La réception de l'exposition d'art contemporain *Hypothèses de collection* », in Publics et Musées *: Le regard au musée*, 2001, n°16, Presses Universitaires de Lyon. p. 163-192

HEINICH Nathalie, « Les rejets de l'art contemporain », in Publics et Musées *: Le regard au musée*, 2001, n°16, Presses Universitaires de Lyon p. 151-162.

KAWASHIMA Atsuko, GOTTESDIENER Hanna, « Accrochage et perception des œuvres », in Publics et Musées : *Publics, nouvelles technologies*, musées, 1998, n°13, Presses universitaires de Lyon, p.149-171.

LEBLANC Gérard, « Le petit autre », in Communications : *le cinéma en amateur*, n°68, 1999, p.33-45.

ONDIN Roger, « La question de l'amateur », in Communications : *le cinéma en amateur*, n°68, 1999, p 47-89.

POUJOL Geneviève, « Favoriser la création ou s'interroger sur les pratiques ? », Hermès : *Toutes les pratiques culturelles se valent-elles ?*, n°20, C.N.R.S, 1996, p. 163-167.

WEBER Françoise, LAMY Yvon, « Amateurs et professionnels », Genèses : in *Amateurs et professionnels*, n°36, Edition Belin, 1999, p. 2-5.

Revues et journaux

ART PRESS, *Qu'est ce que l'art contemporain ?*, n° 222, du 01-03-1997.

LE MONDE, supplément, n°20730, du 15-09-2011.

Thèses

MIEGE Delphine, Formes de présence de l'artiste dans les textes de médiation de l'art contemporain. Mécanismes et enjeux de la citation, Sous la direction de Jacobi Daniel, Thèse soutenue le 24 mai 2007, Jury: BERNARD Christian, GELLEREAU Michèle, JACOBI Daniel, JEANNERET Yves, TETU Jean-François.

TAUZIN Karine, Enjeux croisés de l'écriture et reconnaissance des textes de médiation de l'art contemporain, Sous la direction de Jacobi Daniel,Thèse soutenue le 24 novembre 2008, Jury: GELLEREAU Michèle, JACOBI Daniel, JEANNERET Yves, LITS Marc, SOUCHIER Emmanuel.