

Visite de la Fiac

(extrait de *L'Art des interstices*)

En arrivant devant le Grand Palais, où se tenait la FIAC, on a été surpris de voir qu'il n'y avait pas plus d'une vingtaine de personnes attendant sous la pluie fine. Barbara s'était décommandée en raison d'une mission de dernière minute au Danemark. J'ai proposé à Seine et à Florian de me suivre au guichet « presse ». J'avais l'espoir qu'on les laisserait passer avec moi gracieusement.

— Pour quel support travaillez-vous ? m'a demandé l'hôtesse.

— Pour *Jours de pêche*, ai-je marmonné.

— Hein ?

— *Jours de pêche* ! est intervenue Seine.

La femme du comptoir m'a regardé, perplexe. Elle a examiné ma carte de presse, pourtant barrée d'un bandeau tricolore. Elle l'a retournée plusieurs fois. Elle a cherché mon nom dans son fichier, ce qui n'a rien donné. Elle a planté le petit rectangle de plastique entre les touches de son clavier et m'a tendu un formulaire de demande d'accréditation. Je l'ai rempli, elle l'a saisi et s'est levée pour aller consulter son chef. On a vu dans l'entrebâillement de la porte qu'ils prenaient tranquillement un café et papotaient entre eux. On a attendu. Finalement, elle est revenue. La bonne nouvelle était que je pouvais bénéficier de la gratuité, mais les autres devaient s'acquitter de leur entrée, soit 40 € pour les adultes et 20 € pour les moins de vingt-six ans. Florian a sorti sa carte d'artiste qui ne fonctionnait pas non plus. J'ai tout réglé. Florian m'a remercié. L'hôtesse a édité nos tickets.

En arrivant sous la verrière du Grand Palais, on a vu que l'ambiance était calme. Le public était clairsemé. Il se dégageait de la plupart des

stands une impression classieuse, sans doute liée à la quantité de vide entourant chaque œuvre d'art. Quand on habite à Paris, où chaque mètre carré coûte une fortune, le sentiment du luxe ne résulte plus des dorures ni de la présence d'objets rares, mais de l'espace vide qu'on peut s'offrir.

On a progressé dans la première allée. Cependant, mon regard ricochait de stand en stand. Je n'éprouvais pas l'envie de m'arrêter ou de commenter quoi que ce soit. J'étais un peu embêté. Seine et Florian m'avaient probablement suivi dans cette foire en pensant que je leur servais de guide, que je leur ferais remarquer certaines choses. Au rythme où on avançait, on était partis pour liquider l'ensemble de la visite en un quart d'heure. Du coup, je les ai fait entrer au hasard dans un stand, histoire de nouer le dialogue avec un exposant. Florian avait une expression absente. Le genre d'art dont il s'agissait ici n'avait rien à voir avec les paysages à l'ancienne pour lesquels il s'appliquait soir et week-end. Ce n'est agréable pour personne de se sentir étranger à son époque.

Le stand en question était en forme de couloir et presque entièrement vide. Un panneau en hauteur indiquait qu'il s'agissait d'une galerie norvégienne. Il n'y avait ni table ni chaise. Des espèces de filets étaient pendus à des clous sur le mur du fond. C'étaient les œuvres. Elles ressemblaient aux résilles de camouflage qu'on met sur les tanks. Deux quadras vêtus très mode se tenaient debout, côte à côte, juste devant. Ils regardaient dans le lointain. Je me suis adressé à eux. J'ai été surpris qu'ils ne parlent pas l'anglais. Toutefois, l'un des deux avait quelques rudiments de français.

Je lui ai tendu ce que je croyais être ma carte de presse. J'ai expliqué que je préparais une « synthèse sur la FIAC pour un *grand* magazine

populaire français ». Le deuxième homme, légèrement en retrait, devait être le chef. Il a demandé au premier de traduire ce qu'il y avait sur ce document. Mais le déchiffrement semblait ardu. Ils sont allés sur Internet avec leurs smartphones. Plus la traduction progressait, plus leur perplexité s'accroissait. Finalement, ils m'ont rendu ma carte sans prononcer une parole. C'est là que j'ai compris mon erreur. Il s'agissait de ma carte de pêche. En échange, je leur ai présenté ma carte de presse. Ils ne se sont pas donné la peine de se lancer dans une nouvelle traduction. J'ai demandé aux deux Nordiques si je pouvais quand même leur poser très rapidement de courtes questions. Le deuxième a transmis ma requête au premier, puis il m'a annoncé sa réponse : oui, c'était possible, à condition de ne prendre aucune photo, aucun enregistrement et aucune note. En résumé, il nous conseillait plutôt de consulter le site Internet de la galerie. Je les ai bien remerciés et on est partis. Pour une première tentative, c'était raté.

— Ça ne sert à rien, a dit Seine, de sortir ta carte de presse à tout bout de champ. Laisse-moi faire. Tu vas voir !

J'étais contrarié.

— Je te rappelle, ai-je rétorqué avec humeur, que tu dois prendre des photos quand j'interviewe quelqu'un, éventuellement après avoir demandé l'autorisation !

Elle a fait une moue et a extrait avec lenteur le réflex de son sac.

Un peu plus loin, on a débouché dans une galerie tapissée de drapeaux américains, dessinés en noir et blanc, vus de face, en gros plan. Un travail extrêmement méticuleux à la craie noire. Le mur principal était occupé par un immense drapeau de quatre mètres sur trois. Le reste était rempli d'une myriade de petits drapeaux, tous de la même taille. Tous ces tableaux étaient alignés du sol au plafond avec une précision

de pierres tombales dans un cimetière militaire. À vue de nez, ils étaient tous identiques, si ce n'est que les plis formés par le vent différaient légèrement de l'un à l'autre.

Florian s'est approché.

— Il y a du travail, a-t-il concédé.

Seine s'est adressée à un sexagénaire ventru en costume croisé à rayures qui faisait le poireau en compagnie d'une jeune stagiaire antillaise.

— C'est vous, a dit Seine, les gens de la galerie ?

— Eh oui ! a répliqué l'homme, sautillant avec gaité. Mais si vous vous intéressez au grand, c'est trop tard, hé ! hé ! il vient de se vendre !

— Ah ?

— Oui ! Deux cent mille euros !

— Quand même !

— C'est un Robert Longo ! a dit le galeriste avec importance.

— Un Robert De Niro ? a interrogé Seine.

— Non ! un Robert Longo ! a corrigé l'homme en s'éloignant.

On est restés seuls avec la stagiaire. Elle acceptait de continuer à parler avec des blaireaux. Cela faisait partie de son apprentissage.

— Est-ce que je peux faire des photos ? a demandé Seine.

— Bien sûr, mais si vous les publiez, il faut indiquer le nom de l'artiste et celui de la galerie.

La stagiaire nous a appris que chacun de ces dessins correspondait à un drapeau ayant réellement flotté à un moment précis en un lieu déterminé.

— C'est intéressant à savoir, a reconnu Seine.

— Oui, parce que sinon on ne peut pas *comprendre*, a confirmé l'Antillaise.

— Effectivement ! Et parmi tous ces drapeaux, a interrogé Seine, en est-il un que vous appréciez particulièrement ?

— Je les aime tous... autant !

— À égalité ?

— À égalité !

— Mais, a récidivé Seine, imaginons que vous ayez le budget pour en acheter un seul, lequel choisiriez-vous ?

La stagiaire a hésité, mais j'ai senti qu'elle était de bonne volonté. Elle a avancé de quelques pas vers les cimaises. Elle a réfléchi. À ce moment-là, j'ai entendu crépiter l'appareil de Seine. Cela m'a fait plaisir, car c'était exactement le plan que j'aurais pris : une belle femme en talons aiguille en pleine perplexité devant un mur de dessins, tous identiques. Finalement, l'Antillaise est revenue vers nous.

— Celui-là ! a-t-elle affirmé en pointant un index manucuré vers le milieu du panneau.

— Lequel ?

— Celui-là ! Le cinquième en partant de la gauche sur la troisième rangée !

Seine était assez contente d'elle. On s'est remis en marche.

— Ce sont toutes des *pièces uniques*, a ajouté la stagiaire.

— Merci beaucoup, a conclu Seine.

Elle m'a lancé un clin d'œil triomphal.

Arrivés en bout d'allée, on a pris la suivante en sens inverse. Peu après, on est entrés dans un emplacement où des miroirs de diverses tailles étaient posés sur le sol et adossés aux parois. Chacun était incliné de telle façon que le visiteur pouvait s'y voir en s'arrêtant devant. C'était donc, conformément à la recommandation de Marcel Duchamp, le regardeur qui *faisait œuvre*. Pas tout à fait cependant, car l'artiste avait

tagué sur les verres quelques slogans lapidaires du genre de ceux écrits sur la poitrine des *Femen*. On pouvait lire par exemple : « *Fuck the future* », « *Fuck God* », « *Fuck Pope* » ou encore « *Fuck capitalism* ».

Des bobos passaient gaiement d'un miroir à l'autre. Tout le monde paraissait savourer la *rebellitude* de cette animation.

— C'est marrant, a remarqué Seine, tu ne trouves pas ?

— Laisse-moi faire, ai-je répondu !

Je me suis penché vers la galeriste assise devant son ordinateur. Elle était étonnamment bronzée pour une fin octobre et portait une grande quantité de colliers et de breloques.

— Ce sont toutes des *pièces uniques* ? ai-je demandé, reprenant par jeu la conclusion de notre visite au stand précédent.

La femme s'est levée.

— *What ?* a-t-elle dit.

Seine m'observait à distance avec un début d'amusement.

— *Do you speak french ?* ai-je insisté.

— *French ? No ! Sorry !*

— *I am*, ai-je bredouillé, *a french journalist ! According to you, what kind of art is it ? What is the intention of the artist ? What would you say ?*

À ce moment-là, j'ai sorti un bloc Rhodia et un *marker*. J'étais un peu embêté, car ce gros feutre était plutôt conçu pour écrire sur des *paperboard*. Si cette femme était prolix, j'aurais du mal à tout noter. La galeriste a réfléchi. Elle a fait mine de réexaminer les miroirs. Puis elle a déclaré avec la voix rauque de quelqu'un qui a trop fumé :

— *It is a political work !*

J'ai écrit cette phrase en attendant la suite de sa réponse. Elle a pris son temps. Puis elle a conclu :

— *It is a very political work !*

Aussitôt, elle est revenue s'asseoir à sa table, devant son ordinateur. L'interview était terminée. J'étais un peu vexé. De plus, je me suis aperçu que Seine, au lieu de photographier le stand et les œuvres, avait pris une vidéo de cette scène pour se moquer de moi.

Florian était resté au bord de l'allée. Il portait son habituel pantalon de flanelle à pinces et son blazer bleu marine orné d'un écusson brodé. Il regardait tout ça avec un air de Pierrot triste. J'ai été peiné de le voir ainsi. Je n'ai pas pu m'empêcher d'imaginer ce qu'il pressentait. Sa peinture était d'une autre planète. Il n'avait aucune chance de connaître le succès. Jamais ! Voilà ce qu'il devait se dire. Il était condamné à rester attaché d'administration à vie. Pourtant, c'était un gentil garçon et non dénué de talent. J'avais probablement fait une erreur de l'amener là.

On a repris notre marche dans l'allée. Certaines galeries proposaient encore de petits Braque encadrés datant de près d'un siècle, des Hartung en sous-verre, des Bazaine, des Degottex, etc. Il y avait toujours quelques amateurs, semblait-il, pour ce genre de chose, surtout une clientèle âgée fidèle à sa jeunesse et au fait que l'art moderne avait jadis apporté l'apparence d'un monde nouveau. Mais ces galeries avaient loué des stands minuscules et l'accrochage y était très tassé. En outre, les hôtes, âgées elles aussi, contrastaient avec les beautés sexy des grandes galeries internationales. On sentait que l'univers de la modernité était sur la pente descendante. L'histoire de l'art comme l'évolution des espèces connaît de grandes disparitions.

Passant devant le grand escalier, on en a profité pour accéder au premier étage. On a parcouru la mezzanine et les salles attenantes. Comme au rez-de-chaussée, on marchait relativement vite. Cependant,

on s'est attardés dans une galerie roumaine qui présentait des Adrian Ghenie et des Servan Sabu. Ces peintures figuratives plaisaient à Seine ; à moi aussi d'ailleurs. Mais c'était surtout Florian qui était emballé. Non seulement il appréciait ces œuvres, mais il semblait tout frétilant du simple fait de leur existence. Il était exagérément démonstratif, allait de l'une à l'autre, montrait des détails. Il paraissait vouloir dire : « Vous voyez, de nos jours, il peut y avoir place pour une belle peinture figurative ! » On sentait qu'il essayait d'y croire. Cependant, ce n'était qu'un stand minuscule au fin fond de la mezzanine. Mais enfin, c'était peut-être, effectivement, un indice, un signe, un début, un germe et un espoir.

Florian a sorti des billets de son portefeuille avec emphase. Il a acheté les catalogues des deux peintres exposés. Ces artistes avaient travaillé à Cluj, en Transylvanie, dans une fabrique de pinceaux désaffectée. Alors qu'en France l'enseignement de la figuration avait quasiment disparu pendant des décennies, il n'avait jamais cessé dans les pays de l'Est. Cela s'appelait le réalisme socialiste. Ghenie, Sabu et un certain nombre d'autres artistes avaient bénéficié de la technicité de cette période tout en rejetant l'idéologie. Cela leur avait permis de développer une passionnante peinture naturaliste des hommes et des femmes de notre temps. Ghenie présentait des travaux hauts en matières et évoquant souvent l'emprise des régimes oppressifs. Sabu avait des registrations plus économes et captait ce que nos existences ordinaires avaient d'insignifiant et d'inopiné. On est restés longtemps dans ce stand. Vraiment, on était contents.

Finalement, on est repartis et on s'est engagés dans le grand escalier pour redescendre. Des premières marches, on avait une vue panoramique sur l'immensité du Grand Palais. C'était beau. Cependant,

en visualisant l'étendue qu'il nous restait à arpenter, on a senti faiblir notre motivation. En arrivant en bas, on est tombés sur la cafétéria. Du coup, on a eu envie d'y faire une pause. Toutes les tables étaient occupées, mais des gens se sont levés pour partir. On a pris leurs places. On était fourbus.

Cette visite était, en fin de compte, assez frustrante. On aurait aimé vivre à une période nous émerveillant par son art. J'aurais surtout souhaité que Seine, qui ne s'intéressait guère aux activités économiques, puisse trouver des satisfactions dans l'art de son temps. Mais ce n'était guère le cas. Bien sûr, ici ou là, on ressentait des engouements ponctuels, comme avec les peintres de l'école de Cluj, ou encore, précédemment, avec Justin Mortimer, à Londres. Mais on n'éprouvait pas un enthousiasme d'ensemble. La magie ne se produisait que dans les interstices.

J'aurais pu classer la plupart des participants de la FIAC en deux grandes catégories. D'abord, il y avait ceux que l'on ne comprenait que trop bien. Ils fabriquaient du surprenant, du rigolo, du déjanté et du multicolore. On avait l'impression que leur but était d'apporter un petit adjuvant ludique dans la vie des bobos. Ensuite, il y avait ceux, plus austères, visant un prestige intellectuel et académique. Ils exigeaient du visiteur des efforts pour « comprendre », sans offrir beaucoup de chances de déboucher sur un résultat gratifiant. À la longue, l'ennui était au rendez-vous. Qu'en serait-il de la joie de rencontrer une femme, si la relation n'était qu'efforts pour la « comprendre » ? J'avais l'impression que ces œuvres me criaient d'un air narquois : « Je suis sûr que tu peux deviner ce que j'ai dans l'esprit », et j'étais tenté de répondre ainsi que le recommande Schopenhauer : « Va te faire voir ! » En résumé, cette foire nous avait un peu plombé le moral.

Le serveur était débordé. Il courait en tous sens, de manière un peu démonstrative. Il nous a jeté trois cartes au passage. On a commencé à les examiner. Puis on les a reposées en regardant fixement devant nous, comme des abrutis. On ne parlait pas. On était épuisés. J'étais surtout attristé par le fait que la plupart des artistes rencontrés au fil de mes visites, mois après mois, ne seraient jamais présentés ni à la FIAC ni dans aucun de ces grands lieux de visibilité.

Je me sentais envahi par une sorte de léthargie proche de l'accablement. J'ai commencé à songer de nouveau à la question des plantes de sous-bois. La plupart de ces végétaux connaissent, en effet, une croissance limitée. Elles manquent de lumière. Sans photons, pas de photosynthèse. Il n'y a guère qu'entre la fin de l'hiver et l'apparition des premières feuilles au-dessus d'elles qu'elles peuvent pousser un peu. Ensuite, ces plantes stagnent ou périssent. La plupart restent dominées et chétives. Elles cherchent simplement à survivre d'une année sur l'autre, mais elles ne peuvent guère se développer. Tout le monde peut en faire l'observation en se promenant en forêt. Le sous-bois demeure sous-bois tant qu'il y a de grands arbres au-dessus. Il faut faire avec, durer, s'en accommoder. Telle est la psychologie des plantes de sous-bois.

Les artistes que je fréquente ressemblent à ce genre de végétaux. Ils sont fauchés. Ils vivent. Ils se débrouillent. Toute leur vie, ils attendent une reconnaissance qui ne vient jamais. Ils persistent. Ils s'acharnent. Parfois, ce sont juste des entêtés narcissiques très cons, voire tout à fait nuls. Néanmoins, dans l'ensemble, ils m'impressionnent par leur capacité à survivre, à résister et à créer. Au fond, j'éprouve à leur égard un mélange de sympathie et d'admiration.

Seine faisait de grands gestes à chaque fois que le serveur était tourné dans notre direction. Mais ce dernier feignait de ne pas nous voir. Il était même très doué dans l'exercice qui consiste à ne croiser le regard de personne tout en gardant une perception de l'ensemble. Tout à coup, il s'est arrêté à notre table. Ça s'est fait très vite. Seine a commandé un chocolat chaud. Florian a dit : « moi aussi ! » J'ai ajouté : « de même ». Au moment où le serveur s'en allait, je me suis exclamé : « Ce n'est pas tout ! » Il a fait deux pas en arrière. « Mettez-nous également, ai-je demandé, trois religieuses au chocolat. » Il est reparti en flèche. Florian et Seine étaient étonnés, mais consentants. J'ai même compris qu'ils accordaient à cette initiative une nuance chevaleresque. On s'est tus de nouveau en attendant nos consommations. On était réellement fourbus.

Je suis revenu dans mes pensées sylvicoles. Parmi les espèces de sous-bois, certaines, bizarrement, ne sont pas arrêtées par le manque de lumière. Le cas classique est celui des hêtres. Au début, dans une forêt, c'est à peine si l'on remarque quelques hêtres juvéniles perdus dans le sous-bois. Leur mince feuillage se confond avec les sous-arbrisseaux. C'est normal, en forêt, l'attention se porte sur les grands arbres. Mais, année après année, les hêtres continuent à pousser comme si de rien n'était. Bientôt ce sont des baliveaux, ils s'étirent, ils montent, ils s'élancent, ils atteignent la canopée. Leur feuillage s'épanouit finalement en pleine lumière. Ils s'installent. Ils s'étalent. Ils prennent de plus en plus de place. Les graines des autres arbres germent dans le sous-bois, au même titre que les faînes des hêtres. Cependant, la plupart ne peuvent pas se développer dans l'ombre du sous-bois. Ça ne donne rien. Il leur faut de la lumière à ces petits chéris. Ça ne vaut pas le coup de pousser, semblent-ils penser, s'ils n'ont pas le droit dès le début à un bel ensoleillement. Ils s'étiolent et disparaissent.

Inéluctablement, la forêt devient une hêtraie. Rien n'est plus noble, à mon avis tout du moins, qu'une belle hêtraie.

L'art contemporain officiel est si puissamment établi qu'il ne laisse apparemment aux autres tendances artistiques que le destin d'une végétation de sous-bois. Dans le public qui fréquente les expositions, il y en a qui se désolent. Ils ne voient dans le paysage que de grosses institutions diffusant un art très prévisible. Ils sont démoralisés comme si le monde artistique était une armée assyrienne dont aucune Judith ne viendra jamais à bout. Ils critiquent, ils dénigrent. On essaye de les faire taire. On les qualifie de réactionnaires, de poujadopétainistes et parfois, même, de nazis. Ce qui les décourage le plus, c'est cependant qu'ils n'aperçoivent aucune alternative crédible. Toutefois, elle est bien là, la relève, pour qui sait observer. Elle est discrète comme de jeunes hêtres dans le sous-bois. Mais ils sont bien présents les Justin Mortimer, les Servan Sabu et autres Adrian Ghenie. Le promeneur n'y fait pas attention. Il regarde les arbres plantés devant lui comme des évidences et il néglige le sous-bois. L'art contemporain a ses musées, ses budgets, ses centres d'art, ses journaux, ses filières de formation et ses idées reçues. Il a le règne, la puissance et le ministère de la Culture. Cependant, les hêtres sont des essences d'ombre. Ils se développent en raison de motivations internes, sans avoir besoin ni de reconnaissance, ni de public, ni d'argent, ni de rien. C'est leur force. Ma sympathie, en art comme en tout, va aux essences d'ombres.

Le serveur a apporté nos chocolats et nos religieuses. Le fait d'appliquer mes deux mains sur le gobelet chaud m'a paru consolateur. J'ai regardé Seine, assise en face de moi. Elle avait un beau visage fatigué, presque fiévreux. Florian semblait retombé dans sa torpeur. On a mangé nos pâtisseries en silence. Puis on a reposé les petites cuillères dans les

assiettes. On est restés quelques minutes à observer les badauds qui circulaient devant nous. Tout à coup, Florian s'est levé. Il a dit avec une voix d'outre-tombe :

— Je crois que je vais y aller !

— Il y a quelque chose qui ne va pas ? ai-je demandé.

— Si ! Si ! Ça va ! Mais de piétiner... Et puis ça manque d'air... J'ai eu un petit début de... Mais ça va mieux... Il faut que je sorte... Excusez-moi...

— T'es tout blanc ! a remarqué Seine.

— T'inquiète pas ! Ça m'arrive de temps en temps ! Et puis ça passe !

— Je t'accompagne ! a dit Seine.

— Ce n'est pas la peine ! Je vais prendre un taxi ! Continue la visite ! Je suis sûr que tu vas trouver quelque chose d'intéressant !

Seine m'a confié son sac contenant le matériel photo. Elle a pris Florian par le bras. Il s'est laissé faire. Ils se sont dirigés vers la sortie à petits pas et ont disparu.

[...]

On a parcouru les trois quarts de l'allée en silence.

Seine est soudainement entrée dans un stand peuplé de coussins brodés. Je l'ai suivie. On aurait pu être tentés d'en acheter un lot pour les disposer sur notre canapé. Cependant, au lieu d'être confortablement rembourrés de molleton, ils étaient durs et garnis de ciment. C'est en cela que consistait la *proposition*. Une feuille apposée sur le mur indiquait le titre de chaque coussin et son prix. La plupart des lignes comportaient une ou plusieurs gommettes rouges, chaque pièce pouvant être éditée à plusieurs exemplaires. C'était gai à voir, tous ces points rouges. Je me suis arrêté pour les regarder. Je me suis promis d'être

attentif dans les prochains stands à tout ce qui ressemblerait de près ou de loin à un point rouge, comme s'il s'y attachait une importance cachée. Le personnel de la galerie paraissait de bonne humeur.

— *Wellcome*-Bonjour ! nous a lancé gaiement un collaborateur.

— *Is it a political work?* a demandé Seine.

Elle relançait notre jeu consistant à aborder chaque nouveau stand avec la phrase de conclusion du précédent, la galerie roumaine étant une parenthèse.

— *Yes, of course !* a répondu l'homme.

On s'est vite rendu compte qu'on était tous français. Il nous a expliqué qu'il s'agissait d'un travail sur tissu, rappelant par là même « tous les autres *plasticiens* travaillant sur la notion de tissu ». D'après lui, cette œuvre avait surtout un caractère féministe, mais, insistait-il, d'un « féminisme non agressif ».

J'ai jeté un dernier regard sur tous ces points rouges. On a bien remercié l'homme et on a continué.

Ce qui m'étonnait, en voyant Seine marcher de stand en stand, était qu'elle ne semblait nullement intimidée. Pourtant, il y avait là des galeries parmi les plus importantes de la planète. Dans les générations précédentes, nombre de personnes auraient sans doute eu une sorte de déférence instinctive pour ce qui paraissait, à tort ou à raison, avant-gardiste, subversif voire positivement révolutionnaire. Cependant, l'usure du temps avait fait son œuvre. Pour Seine, la modernité et l'art contemporain n'avaient plus le même éclat. Ils étaient devenus les choses les plus ressassées et les plus scolaires.

Peu après, on a croisé l'équipe d'une chaîne de télé qui avançait dans l'allée. Un point rouge clignotait sur la caméra. Il y avait l'équipe

technique, la journaliste et une femme qui devait être la responsable de la foire.

— Inutile de tergiverser, expliquait la speakerine devant la caméra, la FIAC est déjà un succès !

— Oui, enchaînait l'autre, et on peut affirmer que Paris va surpasser Londres !

— Ah ? Et par quoi, d'après vous ? a demandé la journaliste.

— Euh ? Je dirais par... eh bien... euh... par l'enthousiasme du public !

— Paris est donc à présent incontournable ?

— Disons que Paris est en passe de devenir incontournable !

On n'a pas entendu la suite. L'équipe télé avait disparu derrière nous. Ces propos optimistes m'avaient attristé. Ils entretenaient, comme beaucoup d'autres, l'illusion que Paris était toujours « capitale des arts ». Ils auraient été très déçus, les Français, d'apprendre que leur pays venait loin après les États-Unis ou la Chine, mais aussi – et c'était le plus grave – loin derrière les États européens comparables, comme l'Allemagne ou la Grande-Bretagne. C'est respectable et même touchant qu'un peuple ait envie d'être une nation artistique.

Plus loin, on a été attirés par l'affluence sur un stand. Un peu partout étaient disposées des sculptures en papier mâché durci à la résine ou quelque chose de ce genre. C'étaient des créations de la Japonaise Yayoi Kusama. Des livres d'art, posés sur une table basse, permettaient d'avoir un aperçu de son travail. On les a feuilletés avec intérêt. Il y avait des installations géantes. C'était impressionnant. On sentait chez cette femme une extravagance rare. Les pièces de Yayoi Kusama présentées par la galerie étaient de dimensions plus modestes compte tenu de la taille du stand. C'étaient des sculptures drolatiques et multicolores. Les

gens tournaient autour. Ça plaisait aux enfants. Les adultes pouvaient y dénicher des détails vicelards.

— Vas-y ! m'a soufflé Seine.

J'ai abordé la galeriste :

— Ce qu'il y a de passionnant, ai-je commencé, c'est qu'on sent chez cette artiste une vraie tension féministe ! Mais je dirais un *féminisme non agressif*. Qu'en dites-vous ?

— C'est exactement ça ! Vous avez trouvé le mot ! Un « féminisme non agressif » ! D'ailleurs, quand Yayoi Kusama faisait des installations, elle aimait mélanger des tronçons de phallus et des macaronis. Vous voyez son sens de l'humour ! Elle a toujours adoré les travaux gais et ludiques ! La *plasticienne* a aujourd'hui quatre-vingt-six ans.

— Quatre-vingt-six ans !

— Oui ! Elle vit dans un hôpital psychiatrique.

— Ah ?

— Elle n'a pas d'enfants, pas de famille, juste des galeries ! Une authentique leçon d'humanité ! On est constamment surpris avec elle. Mais vous l'identifieriez grâce à ses fameux ronds rouges. Elle ne lésine pas sur les points rouges. C'est elle qui a dit : « Ma vie est un petit pois, perdu parmi d'autres petits pois. »

— Ah bon ?

— Et elle en met partout. Mais ses petits pois ne sont pas verts.

— Je sais, ses petits pois sont rouges !

Seine m'a envoyé un discret coup de coude.

— Effectivement ! Ils ont chez elle *une dimension obsessionnelle qui remonte à l'enfance* !

— Ça ne m'étonne pas ! ai-je conclu en repartant avec Seine. Merci beaucoup !

Un peu plus loin, on a été intrigués par une entité compacte de six ou sept personnes qui venait dans notre direction. En approchant, on a reconnu, au milieu, un homme politique. On n'était pas d'accord avec Seine sur le nom à lui attribuer. Il avait une chemise blanche ouverte au col, une écharpe en mohair rose et un point rouge sur le revers de sa veste. Agglutinées autour de la vedette, plusieurs personnes se disputaient son attention. Cette grappe compacte de têtes m'a fait penser à un pèlerinage peint par Goya, *La Romería de San Isidro*. Mais les humains devant nous n'avaient rien de tragique. Au contraire, ils semblaient tous unis dans une même jubilation. Ils paraissaient enchantés de participer au succès de la FIAC, au succès de l'art français, au succès de Paris, au succès de la France. On est passés à côté en silence, têtes baissées.

On a tourné en épingle à cheveux au bout de l'allée, puis on a parcouru toute une travée sans s'arrêter. Tout à coup, on est arrivés devant un stand vraiment différent de tous les autres. Des peintures soignées, dans le style du XIX^e siècle, étaient présentées dans leurs cadres d'époque. La plupart représentaient des portraits de groupes. C'était bien peint pour quelqu'un qui apprécie les manières anciennes. Mais chaque personnage était affublé d'un faux-nez rouge, du genre clown.

— À toi ! ai-je dit à Seine.

— Non, vas-y ! Je ne le sens pas ! Je préfère que ce soit toi ! a-t-elle répondu.

On a compris que la galerie était représentée par un jeune type au toupet décoloré qui attendait. Il avait un costume trois-pièces ajusté, en velours mauve. On a remarqué aussi de grosses chaussures de sport à lacets multicolores et un épais foulard indien violet à franges vertes.

— Vraiment ! ai-je attaqué, ces nez rouges ! Est-ce qu'il n'y aurait pas une dimension *obsessionnelle* ? Est-ce que *ça ne remonterait pas à l'enfance* ?

— Chez Hans-Peter Feldmann, a répondu l'homme, tout remonte à l'enfance !

— Ah ?

Il y a eu un blanc dans la conversation, mais je suis revenu à la charge :

— Et comment le *plasticien* procède-t-il pour réaliser ses compositions ?

— Il intervient sur des peintures anciennes !

— Vous voulez dire qu'il peint des nez rouges sur des toiles d'artistes anciens ?

— C'est ça. Il se procure des peintures pour trois fois rien. Puis il peint un nez rouge sur chaque visage. Ses achats sont extrêmement variés. Du coup, son œuvre est absolument *protéiforme*.

— Mais, ai-je insisté, n'y a-t-il pas un problème de respect des artistes ainsi que des hommes et des femmes qui nous ont précédés ?

— Non, pas du tout !

— Vous en êtes sûr ?

— Évidemment ! Ce sont des toiles de peintres pompiers ! On n'est pas en train de tuer une œuvre d'art véritable. Ça ne vaut rien. Ça ne pose aucun problème. D'ailleurs, ça s'est déjà fait !

— Moi, ai-je tenté, j'aime beaucoup certains peintres pompiers !

Le type m'a observé des pieds à la tête.

— C'est votre droit, a-t-il concédé avec ennui. Mais tuer un « pompier », ce n'est pas la même chose, quand même, que de tuer un Renoir ou un Braque !

Derrière lui était accroché le portrait d'une famille bourgeoise de la fin du XIX^e. Le père et la mère se tenaient à l'arrière, graves, protecteurs et un peu ventrus. Devant eux étaient placées leurs deux filles. Deux belles

enfants sérieuses. Leurs parents en étaient visiblement fiers. Tous quatre étaient habillés avec soin, mais sans luxe ostentatoire. Chacun avait une expression pleine de retenue et de douceur. C'était une famille d'autrefois. Plus je les observais, plus je les trouvais touchants. Ils avaient disparu comme nous disparaîtrons aussi un jour. Ils nous valaient bien. À présent, on les affublait d'affreux nez rouges. C'était atroce à regarder. J'avais l'impression que le gommeux au foulard violet pérerait au bord d'une tombe profanée.

— Et, suis-je intervenu, déstabilisé, est-ce convenable de tourner en dérision des personnes ayant existé, des gens qui apparemment n'ont rien fait de mal ? Est-on sûr que leurs descendants ne vont pas se sentir offensés ? Est-ce qu'on a le droit d'agir ainsi ? Si moi, par exemple, demain, je publie votre photo dans les journaux, affublé d'un nez rouge, vous ne serez peut-être pas content...

— Ça n'a rien à voir ! Là, c'est juste des bourgeois, a précisé l'homme aux grosses chaussures.

— Et alors ?

— Eh ben, c'est ce que je vous dis, a-t-il répété avec lassitude, c'est des bourgeois ! Point barre !

Je m'apprêtais à lui faire remarquer que les tarifs de sa galerie ne s'adressaient pas vraiment au prolétariat, mais Seine m'a pris par le bras. Il ne servait à rien de s'enferrer. Il valait mieux s'en aller. Elle me sentait fébrile. J'aurais pu injurier ce type, ou même lui casser la gueule. Un rien aurait pu faire tout basculer. Seine l'a compris. Je me suis laissé faire. J'ai été touché par le fait qu'elle ait eu ce petit geste simple, tendre et protecteur avec moi. Je me suis dit qu'elle s'occuperait sûrement bien de moi quand je serai vieux. On a marché en silence.

On avait fini de visiter toute la nef quand on est tombés sur un portique gardé par des hôteses. L'affichage indiquait qu'il s'agissait du prix Marcel Duchamp. Les vestales m'ont tendu un flyer. Cela m'a tout de suite intéressé. J'avais en effet lu un livre de Nathalie Heinich, sociologue du CNRS, qui faisait une description assez savoureuse de ce prix. J'ai entraîné Seine à l'intérieur.

Les œuvres des quatre finalistes étaient exposées dans des loges successives en attendant la délibération du jury, le lendemain. Trois emplacements étaient presque vides. Il aurait fallu potasser longuement les explications pour saisir de quoi il était question. On est passés vite. Le dernier espace, au contraire, était très rempli. C'était une installation réalisée par un dénommé Théo Mercier, né en 1984. Au milieu de sa loge était érigée une réplique de plusieurs mètres de haut d'une statue de l'île de Pâques. L'artiste avait apposé sur la tête sculptée un grand nez rouge en silicone. Si bien qu'en arrivant, la première chose qu'on voyait était cet énorme postiche clownesque écarlate. En matière de points rouges, j'étais servi. J'ai ressenti de la compassion pour cette ancienne et paisible divinité îlienne, elle aussi outragée.

Une foule dense se pressait dans cet espace. Une conférencière promenait un groupe de personnes âgées. Les retraités avaient une expression de bonne volonté. On les sentait disposés à essayer de « comprendre ». La guide parlait à voix basse, la bouche posée sur un fin micro. Chacun de ses clients recevait son commentaire dans des oreillettes. Je me suis mis dans la cohue, à côté de cette femme, l'air de rien. Ce n'était pas facile d'entendre tout ce qu'elle disait. J'ai d'abord saisi : « ... sa légèreté n'a rien de lourd ! » Cela m'a intéressé. Je me suis rapproché. D'autres bribes me sont parvenues : « ... c'est le Petit Prince de l'art français » ; « ... son solitaire en forme de nouille visait déjà

un effet de contamination », « ... il a conservé intact le précieux héritage de la tradition bien établie de la table rase ».

On s'est frayé, Seine et moi, un passage pour faire le tour du stand. Le jeune *plasticien* avait installé des rayonnages sur les trois murs de son espace, du haut jusqu'en bas. Ces rayonnages formaient un « U » environnant sur trois côtés la statue de l'île de Pâques. Sur ces étagères était disposée une collection d'architectures miniatures. J'ai tout de suite cru reconnaître le genre de choses à acheter pour égayer les aquariums. Vérification faite, c'était bien le cas. On y découvrait des portes de Brandebourg pour poissons rouges, ainsi que des Panthéons, des Colisées, des tours Eiffel, des Houses of Parliament, etc. Tout avait été repeint avec des couleurs neutres et était rangé avec régularité.

L'artiste était là, sur le côté, arborant la nonchalance d'une rockstar. Il était entouré de plusieurs autres jeunes hommes, tous extraordinairement décontractés.

— C'est vous, Théo Mercier ? ai-je demandé.

— Ça se pourrait !

— Je suis journaliste et je prépare une synthèse sur la FIAC. J'aurais aimé vous poser quelques très brèves questions.

— Pour les questions, a-t-il répondu, faut voir avec mes assistants !

Il a tourné les talons. J'ai quand même compris que Seine avait eu le temps de prendre plusieurs clichés. J'étais un peu contrarié qu'il joue les starlettes avec moi. Je l'ai regardé s'éloigner. Il marchait avec lenteur en direction du distributeur de boissons. Je me suis donc contenté de l'assistant. J'avais d'ailleurs peut-être gagné au change, car ce trentenaire était très agréable. C'était un camarade de promotion de Théo Mercier, à l'école de design industriel dite *Les Ateliers*. Il avait eu le diplôme maison, contrairement à son illustre comparse, mais ce titre ne

lui avait servi à rien. Du coup, il avait accepté d'être embauché par son ancien copain devenu célèbre.

Théo Mercier avait grandi dans un studio d'effets spéciaux en banlieue parisienne. Année après année, il avait vu s'y fabriquer toutes sortes de créatures gore, gothiques et caoutchouteuses destinées à l'industrie du cinéma. C'est ce qui lui avait donné l'idée de faire des choses du même genre pour le marché de l'art contemporain. Ce studio fournissait désormais Théo. C'était là qu'avait été confectionné le gros nez rouge en silicone pour la statue de l'île de Pâques.

— J'ai l'impression, ai-je dit en référence au stand précédent, qu'il s'agit d'un travail « *protéiforme* ».

Seine a raclé sa gorge avec une nuance dubitative.

— Oui, c'est ça, protéiforme ! a repris l'assistant, Théo est toujours déroutant. Par exemple, à la Villa Médicis, son projet a été de ne pas présenter de projet. Fallait y penser ! Ça a marqué les esprits. Il est très cultivé. Il est opposé à l'art bourgeois ! Il part en vacances avec des livres.

— Et pourquoi avoir réuni ces décors d'aquarium ?

— Ce sont des objets migrants qu'il a récupérés lui-même dans le monde entier, en voyageant sur Internet. Il travaille sur la prolifération, tout en pointant la réversibilité du vrai et du faux, et vice versa. L'économie néolibérale est tellement sophistiquée qu'il n'y a plus de différence entre rien et rien. Ça fait penser à Cicéron. Et puis aussi, ça fait écho à la capitalisation capitaliste de la production de masse. Théo montre que tous les fantasmes architecturaux de l'humanité peuvent tenir dans un aquarium. Son installation est une œuvre d'art totalement déconcertante !

— C'est du boulot, effectivement !

— Un travail énorme ! Gigantesque ! C'est une mise à plat de toute l'histoire de l'humanité. Théo, il est *cash*, il nous met ça sous les yeux ! Et pof ! Il nous dit : le passé, c'est de la merde ! Tournez la page, les mecs ! À la casse, les vieilleries ! Tous ces trucs à la con, on n'en a pas besoin ! Aucun intérêt ! Théo veut faire table rase de tout ! Il ne s'intéresse pas au passé ! Et à l'avenir non plus ! C'est son côté néopunk !

Seine me tirait par le bras. Elle en avait marre et voulait qu'on s'en aille.

— Et pourquoi ce gros nez rouge ? ai-je ajouté.

— Ce n'est pas compliqué ! Les Européens arrivés à l'île de Pâques ont affublé de noms grossiers les grandes statues de basalte préexistantes, les *moaïs*. Ils les appelaient les « gros nez ». Les Occidentaux étaient d'une vulgarité incroyable. Ils plaquaient leur ignorance sur le raffinement des époques précédentes. Les Blancs étaient des nazes et des racistes. Voilà ce que Théo dénonce. Pour ces bourrins, la culture de l'île de Pâques était à chier. Ils venaient après et ils jetaient ce qu'il y avait avant. La honte de chez honte ! Le propre de ce genre de types est d'avoir la grosse tête ! Jamais ils ne peuvent imaginer, eux qui sont les derniers arrivés, qu'il y avait antérieurement des gens extraordinaires. Ils se croient toujours les meilleurs, mais c'est pure ignorance. En posant ce nez rouge sur la statue, Théo a voulu faire ressentir toute la violence et la bêtise des Occidentaux.

— Objectif atteint à cent pour cent ! ai-je conclu. Merci beaucoup !