



# L'ART, L'ÉTAT ET LE MARCHÉ

# DE LA SUBVENTION CULTURELLE À L'ÈRE DE LA FINANCIARISATION

FRANÇOISE GAILLARD

C'est au XIX<sup>e</sup> siècle – en ce siècle de révolutions sociales et politiques qui priva les arts en particulier et la culture en gé-

néral de ses protecteurs traditionnels – que l'on vit apparaître cette particularité bien française, souvent mal comprise par de grandes démocraties libérales comme les États-Unis, qui fait du soutien à l'art et à la culture une fonction quasi régaliennne. Face au vide, l'État prit la relève, et ce qui était l'apanage des rois et des princes devint le sien.

Les subventions des pouvoirs publics en direction du secteur artistique sont une tradition française solidement ancrée. Pourtant, des questions se posent : soutenir les arts, oui, mais au nom de quels choix pertinents ? En fonction de quelle conception de l'art et de son rôle social ? En vue de quels effets bénéfiques sur l'activité créatrice ?



**L**a création d'un ministère spécifique confié à André Malraux en 1959 a donné plus de visibilité et de panache à l'action étatique, plus de volontarisme aussi. Elle n'en a pas inventé le principe.

La thèse que l'aide financière de l'État à la culture faisait partie de ses missions, a eu dès la seconde République d'illustres défenseurs au nombre desquels Lamartine qui, dans une envolée lyrique, mettait en garde ces messieurs de l'Assemblée nationale jaloux des deniers publics : « *Si vous supprimez la subvention d'un théâtre, où vous arrêterez-vous dans cette voie, et ne serez-vous pas logiquement entraînés à supprimer vos Facultés, vos Musées, vos Instituts, vos Bibliothèques?* » C'était il y a un peu plus de cent cinquante ans.

Ce vigoureux plaidoyer en faveur des subventions de l'État triompha des critiques des économistes libéraux parmi lesquels Frédéric Bastiat, qui opposait à Lamartine le dol commis envers tous les citoyens qui par leurs impôts paient pour des activités culturelles auxquelles ils ne participent pas et dont ils se sentent parfaitement étrangers, et contribua à fonder cet autre dogme bien français : que la culture relevant de l'intérêt public, son économie ne saurait être (entièrement) soumise aux lois ordinaires de l'économie de marché. Autrement dit que ce n'était pas un bien que chacun avait à payer au prorata de la consommation qu'il en faisait, et dont le prix était fonction de l'offre et de la demande.

Comment ne pas être d'accord avec les pré-supposés sur lesquels repose implicitement la défense de Lamartine et qui, traduits dans des termes plus actuels, reviennent à poser d'une part que l'éducation et la culture sont les meilleurs remparts contre la barbarie; et, d'autre part, que sans subvention étatique la culture risquerait de disparaître, du moins ce qu'il convient d'appeler la culture, c'est-à-dire, pour le secteur de l'art, la création innovante, vivante, questionnante et exigeante, et non ces productions de masse ludiques et spectaculaires dont la puissance de rayonnement médiatique vitrifie sur un large périmètre le terreau sur lequel l'art naît et s'épanouit.

Le danger est bien réel, car il n'y a pas qu'en matière d'art cinématographique qu'il y a des blockbusters. Les arts plastiques ont les leurs.

Et les queues ne sont pas moins longues devant les grilles des musées qui les exposent. La cause est donc entendue.

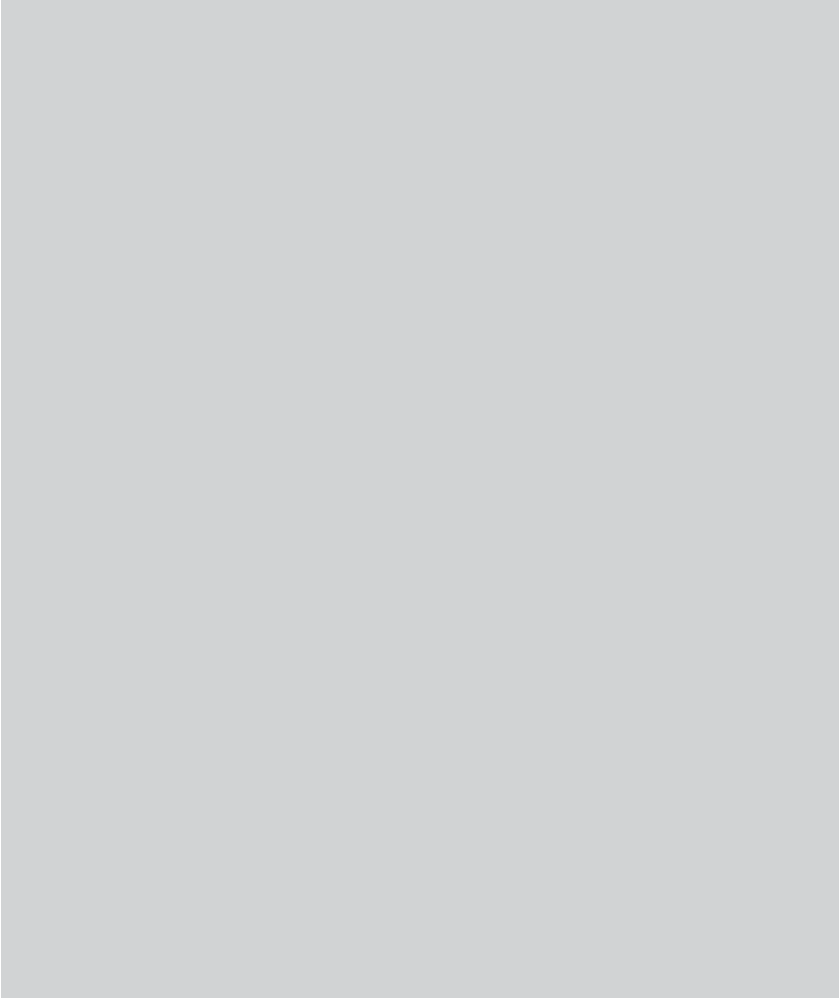
Dans des sociétés comme la nôtre qui font (pour combien de temps encore?) de la culture une valeur supérieure, il est du devoir social, moral et politique de l'État, et des institutions publiques auxquelles une part de ce devoir incombe, de soutenir les arts.

Oui, mais jusqu'où? Jusqu'à l'assistanat? Jusqu'à un système assurantiel qui garantisse par principe un minimum vital à tous les acteurs de ce secteur culturel, aux artistes d'abord, mais aussi aux établissements qui les forment (écoles d'art), aux bâtiments qui les hébergent (ateliers), aux lieux qui les exposent (musées, médiathèques, salles communales)? « Par principe », c'est-à-dire sans autre forme d'examen. Tel n'est, bien évidemment, pas le cas, et dans les critères d'attribution des subventions octroyées par les différentes commissions, il entre tout à la fois des évaluations d'ordre esthétique et, lorsqu'il s'agit d'implantations de structures culturelles, des études sur leur bien-fondé.

Mais si, malgré tout, en parlant de « minimum vital » (j'aurais aussi bien pu parler d'« État-providence »), je force la note jusqu'à l'absurde, c'est pour mettre en évidence qu'à la question fondamentale du « jusqu'où? » il n'est apporté que des réponses empiriques. C'est-à-dire qu'en guise de réponse politique claire, il n'y a le plus souvent que des actions au coup par coup – actions, de surcroît, bridées par la modicité des moyens financiers dont disposent l'État ou les collectivités locales.

Soutenir les arts, oui, mais au nom de quels choix pertinents et convaincants? En fonction de quelle conception de l'art et de son rôle social? En vue de quels effets bénéfiques sur l'activité créatrice? Au nom de quelle expertise? Au nom de quelle lecture assumée de l'histoire de l'art? Au nom, en matière d'art contemporain, de quelle écriture de cette histoire en train de se faire?

Dans sa violente diatribe contre le plaidoyer de Lamartine en faveur des subventions de l'État à la culture, Frédéric Bastiat assénait à son adversaire un argument qu'il pensait difficile à contrer, sorte de coup de pied de l'âne : « *Il n'était par ailleurs nullement certain, disait-il, que les subventions favorisent les progrès de l'art.* »



Vieux débat qui revient chez les libéraux comme un serpent de mer, à condition, toutefois, de remplacer l'anachronique idée de « progrès de l'art » par celle, plus dans l'air de notre temps, « d'effet bénéfique sur la création ».

Du point de vue étroitement économiste qui est le sien, Frédéric Bastiat a incontestablement raison. L'art n'est pas la technique et l'argent seul ne suffit pas à son développement et à ses avancées. Mais, en même temps, il a profondément tort en réduisant l'engagement des pouvoirs publics dans la création artistique et la culture à une simple affaire de budget.

Cet engagement est (ou du moins devrait être) une affaire de vision, de choix, de programme, bref de projet intellectuel. Et, même si cela a un coût, ça requiert autre chose que des gros sous. Cela requiert du courage politique.

Demander régulièrement à tous les distributeurs de la manne publique de mettre la main dans une poche toujours plus profonde en leur tendant chacun sa sébile, les oblige à n'avoir le nez que sur le guidon, et les pousse vers un faux égalitarisme qui les conduit à ce terrible gaspillage des minces crédits dont ils disposent, qu'est le saupoudrage. Sans renoncer aux attri-

butions budgétaires, nerf de la guerre en matière de culture comme en toute autre matière, il faut demander à ceux qui tiennent les cordons de la bourse, d'abord qu'ils aient le courage de leur politique, ensuite, et dans le même temps, qu'ils donnent de la lisibilité à l'action publique et de la transparence au fonctionnement de la bureaucratie culturelle, notamment en matière de procédures de décision et de modalités de sélection.

Sans ce courage, le principe par ailleurs positif des subventions à l'art et à la culture s'avère, dans bien des cas, contre-productif.

Cette vérité est de celles qui sont les plus difficiles à admettre par l'ensemble des acteurs concernés, qu'ils soient membres des différentes commissions d'attribution des subventions ou bénéficiaires des enveloppes distribuées.

Si, de façon quasi rituelle, et en dépit de toutes les aides directes et indirectes comme les incitations au mécénat privé par les avantages fiscaux, l'on continue à reprocher à l'État de ne pas faire assez pour l'art, financièrement parlant, il y a au moins une chose dont on ne peut



---

*Deux évènements se sont produits :  
la mondialisation et la financiarisation de  
la scène artistique. Et ces deux évènements  
devraient amener les instances publiques à  
reconsidérer complètement leur politique  
de subvention.*

---

lui faire reproche, c'est de ne pas suffisamment s'impliquer.

Jamais il n'y eut autant d'organismes officiellement chargés du suivi de l'actualité de l'art, d'aide à la création contemporaine et à sa promotion, de la valorisation et de l'enrichissement des collections publiques. Il y a même trop plein, ce qui parfois peut s'avérer être un facteur de retardement des décisions, quand ce n'est pas de blocage, lorsqu'entrent en jeu des phénomènes de concurrence entre les instances concernées. On connaît de nombreux exemples de ces délais ou de ces petites guerres bureaucratiques qui ont fait capoter une action.

La plus importante de ces instances est sans conteste la DAP (Délégation aux arts plastiques), devenue la DGCA (Direction générale de la création artistique). Les noms ont changé mais les missions et les politiques en matière d'action artistique sont restées les mêmes. Les modes de gouvernance, malheureusement, aussi, et c'est peut-être à ce niveau qu'il faut chercher la cause d'un autre effet pervers du subventionnisme.

Malgré une volonté affichée de décentralisation, à laquelle on doit par exemple l'existence des Frac (fonds régionaux d'art contemporain), la France a du mal à se déprendre d'une conception pyramidale de l'exercice du pouvoir et de l'organigramme centralisateur de la culture. Le plus surprenant en cette affaire, c'est que les différents organismes qui ont obtenu qu'une parcelle de ce pouvoir leur soit déléguée agissent souvent comme s'ils étaient encore hantés par ce jacobinisme d'un autre âge que, par ailleurs, ils sont les premiers à condamner.

On dirait que leur autonomie, pourtant réelle, n'existe que sous tutelle imaginaire.

Comme si chaque comité décideur obéissait à un mot d'ordre qu'aucune autorité supérieure ne lui a pourtant jamais donné, du moins explicitement.

Le meilleur exemple de cette dépendance intériorisée est le mimétisme dans les politiques publiques d'achat, qui, bien que violemment critiqué, aboutit à une trop grande uniformité des collections nationales ou régionales laquelle nuit au rayonnement de notre art contemporain sur la scène internationale, soupçonné par ceux qui ont intérêt à le dénigrer d'être une sorte d'art officiel dont la valeur, en se soustrayant à la loi du marché et au goût du public, est indécidable. Ce phénomène de suivisme n'est qu'un exemple parmi d'autres des effets pervers de l'engagement financier, par ailleurs nécessaire, de l'État, en faveur de l'art. Il a été souvent dénoncé. Parfois amendé... mais l'époque n'en est plus à avoir besoin de ces rafistolages.

Les temps ont changé, mettant d'une certaine façon fin au règne hexagonal des DAP, DGCA, Drac, Frac et autres.

Deux évènements se sont produits : la mondialisation et la financiarisation de la scène artistique. Et ces deux évènements devraient amener les instances publiques à reconsidérer complètement leur politique de subvention. Il n'est pas sûr que ce soit aujourd'hui le cas. On a plutôt l'impression que ces dernières courent comme des canards sans tête, derrière les grands bouleversements qui affectent le monde de l'art.

Comme je l'ai dit, la cause de l'aide de l'État à la culture et à l'art est, chez nous, entendue, et cela depuis fort longtemps, même par les ultralibéraux qui (dans ce seul domaine, et sans doute à leur corps défendant) ont rengainé le slogan du «laisser faire le marché».

Et pourtant il n'est pas d'évidence qui, sous le choc de nouveaux faits modifiant la donne, ne soit obligée de soumettre son caractère d'évidence à un examen critique.

Or, dans le domaine de l'art, deux faits, tous deux de nature économique – manque d'argent dans le secteur public, d'une part, et trop-plein de liquidités dans le secteur privé, d'autre part – sont venus bouleverser le paysage malrucien.

Le premier de ces faits, c'est l'entrée, après les années fastes qui virent la multiplication des centres et des écoles d'art (au risque, non assumé, d'une prolétarianisation des trop nombreux diplômés), dans une ère d'austérité budgétaire.

Le deuxième, c'est l'apparition d'un nouvel objet perturbateur : le «financial art» ou art spéculatif dont la valeur marchande exorbitante éclipse toute autre forme d'évaluation. Cela ne signifie nullement que cet art soit esthétiquement nul, sans intérêt ou sans qualités intrinsèques (ce qui peut éventuellement, mais pas nécessairement, être le cas, et qui pourrait d'ailleurs être aussi celui de productions moins médiatiquement exposées). Cela signifie que la

reconnaissance internationale qui lui vient de la sphère financière brouille tous les autres critères d'appréciation.

La conjonction de ces deux faits oblige, non à jouer Bastiat contre Lamartine et à laisser l'art à la merci de la seule loi du marché; non à revenir sur le principe acquis des aides publiques; mais à se demander ce que signifie «subventionner» quand on a perdu la main, et dans ce nouveau monde et cette nouvelle situation, quelle politique est encore possible.

Cette question, il est urgent de se la poser.

Une nature morte du XVII<sup>e</sup> siècle de belle facture est estimée entre 6 000 et 8 000 euros.

Un *Balloon Dog* orange de Jeff Koons est vendu le 12 novembre 2013 à New York au prix exorbitant de 58 405 000 dollars. Record personnel de l'artiste battu (celui-ci n'étant que de 33 millions et quelque 800 000 dollars en 2012, pour l'œuvre intitulée *Tulips*) qui mériterait une entrée dans un Guinness Book de l'art contemporain encore à écrire.

Le monde de l'art serait-il, comme Hamlet le dit du temps au royaume de Danemark, *out of joint*? *Sorti de ses gonds*? Autrement dit aurait-il perdu la tête?

Non, tout simplement il n'est plus aux mains de ses anciens acteurs institutionnels, au premier rang desquels les organismes publics et



les fonctionnaires de la culture, mais dans celles des nouveaux milliardaires, des prestigieuses maisons de vente que parfois ils possèdent, comme la maison Christie's qui appartient à Bernard Arnault (on n'est jamais aussi bien servi que par soi-même pour maîtriser cours et cotations), des grands galeristes internationaux qui leur fournissent une marchandise spectaculaire à grands frais dans des foires très sélectes. Avec la vente de *Balloon Dog*, Jeff Koons redevenait l'artiste vivant le plus cher du monde. Titre ô combien précaire, remis en jeu à chaque nouvelle partie internationale d'enchères. Il l'avait obtenu en 2001. Il lui fut ravi par Damien Hirst. Il le retrouva en 2007 et ne l'a plus perdu depuis.

Voilà donc Jeff Koons champion mondial de la cote, jusqu'à ce que l'un de ses quatre ou cinq challengers ne le chasse (provisoirement ou définitivement) du podium.

La boussole du marché de l'art se serait-elle affolée à l'ère du capitalisme financier ?

Non ! Car cette compétition de haute volée financière ne se dispute qu'à quelques-uns dont les œuvres se retrouvent dans les dix plus grandes collections privées du monde, ces *usual suspects* qui ont nom Jeff Koons, Damien Hirst, Murakami, Anish Kapoor...

Scandaleux, dira monsieur tout-le-monde choqué par tous ces zéros alignés sur un chèque pour une œuvre dont il n'est pas loin de penser qu'elle ne vaut (à tous les sens du terme) rien. Quoi ! Tous ces dollars pour un jouet d'enfant taille XXL ! De qui se moque-t-on ?

Qu'il y ait imposture ou non, qu'importe, tant que l'affaire reste privée. Tant pis pour celui qui, comme au jeu du pouilleux, restera avec le mistigri dévalué entre ses mains. Chacun, s'il en a les moyens, a le droit de s'amuser comme il l'entend. Si scandale il y a, il ne porte pas sur les œuvres elles-mêmes, quel que soit le jugement porté sur elles et que l'histoire de l'art révisera sans doute, mais sur le capitalisme financier qui a transformé l'art en pure valeur spéculative, quand il n'a pas fait de l'acquisition de ses productions un outil de fraude fiscale, voire de blanchiment d'argent.

La question de l'imposture ne commence à se poser que lorsque les institutions publiques, avec leurs pauvres moyens, veulent, elles aussi, entrer dans la partie.

Scandaleux, diront tous les invisibles de l'art qui peinent à accéder à un début de visibilité.

Scandaleux, diront aussi tous les artistes (français) reconnus, dont la reconnaissance n'arrive pas à se traduire par des sommes dépassant les quatre zéros.

Scandaleux ? Sans doute, mais s'il y a scandale, il n'est pas là où le placent les réactions indignées des uns et des autres qui ne traduisent pour monsieur tout-le-monde que l'impression d'être pris pour un gogo ; pour l'invisible de l'art l'expression d'une frustration ; pour l'artiste français reconnu le sentiment d'une profonde injustice, comme si le marché de l'art était un jeu à somme nulle et que le gain des uns constituait une perte ou un manque à gagner pour les autres.

Toute réaction scandalisée fait toujours surgir la question du café du commerce : « Que fait l'État ? »

Que fait l'État pour remettre de l'ordre dans tout ça ? Que fait l'État pour redonner du sens ? Question évidemment non pertinente à laquelle il faut substituer cette autre : que peut faire l'État, alors qu'il se trouve emporté lui-même dans la tourmente ?

Le *Balloon Dog* orange fait partie d'une série de cinq dont chaque exemplaire appartient à des membres d'un club très privé : l'entrepreneur Eli Broad, qui pèse un peu plus de sept milliards de dollars ; Steven A. Cohen, trente-cinquième fortune américaine ; Dakis Joannou, qui dispose d'une fortune colossale ; François Pinault, cinquante-neuvième richesse mondiale selon le classement Forbes.

Parmi eux, il y a au moins deux authentiques mécènes qui ont choisi de montrer leur collection au public : Dakis Joannou, qui a créé la fondation Deste à Athènes, et François Pinault, qui a ouvert deux musées à Venise, le Palazzo Grassi et la Punta della Dogana. Ç'aurait dû être à Boulogne dans l'île Seguin mais les tracasseries administratives, mêlées à d'autres considérations plus personnelles, n'ont pas rendu cette implantation possible.

Mis à part tout jugement de valeur esthétique ou de goût porté sur les œuvres qui constituent leurs collections, une chose est sûre : les grands protecteurs des arts qui peuvent rivaliser avec ce que furent les princes à la Renaissance, ce sont eux. Ce n'est plus l'État dont les

dotations allouées à l'art font pauvre figure face à aux sommes à donner le vertige, investies par ces collectionneurs.

Il y a désormais deux mondes de l'art.

Un monde où l'art est un ticket d'entrée dans un club très fermé; un monde où pour nombre de ces nouveaux entrants l'art est une marchandise, un objet de spéculation (ce qui en soi n'est pas neuf, il y a toujours eu un intérêt économique de la part des marchands dans la découverte et la promotion des artistes, quand bien même ils s'appelaient Kahnweiler); un monde où l'art est devenu une machine à circulation monétaire sans fabrication de richesse; un monde où des spéculateurs qui se prétendent collectionneurs laissent dormir leurs acquisitions dans des ports francs en attendant la montée de leur cote.

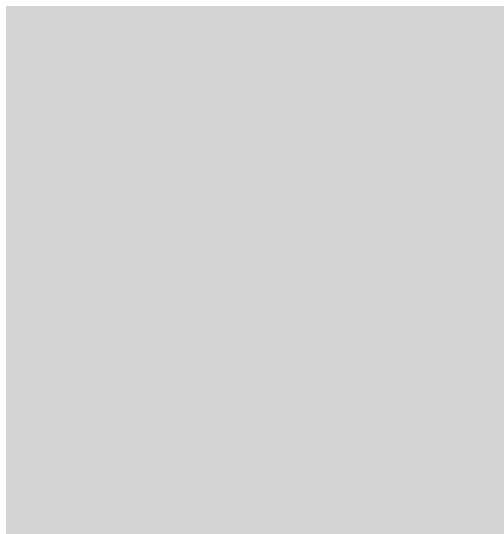
Et un monde, en théorie du moins, où l'on continue à penser que l'art représente une valeur culturelle.

C'est dans ce monde-là, attaché à des valeurs humanistes, que l'État a à jouer son rôle de mécène sous forme de dotations, subventions, et autres soutiens institutionnels très sélectifs et très pensés. C'est d'ailleurs le seul monde qui ait plus que jamais besoin de son action, financière bien sûr, mais surtout intellectuelle; le seul monde aussi qui lui soit ouvert et où il a encore une mission à remplir qui est précisément d'arracher l'art à l'emprise de la finance.

Deux mondes en principe étanches.

Le premier, dans lequel l'État n'est même pas invité à la table de poker des parties sans limite qui s'y jouent, faute de pouvoir poser sur le tapis de quoi suivre.

Le second, dans lequel il peut encore avoir un rôle important si, renonçant à tous les saupoudrages contre-productifs, il fait des choix drastiques comme de favoriser les petites et moyennes galeries qui ont toujours fait fonction de découvreur; comme de pousser à l'international, contre vents et marées, nos artistes les plus reconnus; comme, au risque de se tromper, de braquer ses projecteurs sur certains invisibles. Mais pour cela, il ne faudrait ni démission esthétique, ni snobisme qui fait loucher outre-Atlantique, ni, surtout, mise à la remorque de la culture spectacle.



Cela est moins simple qu'il n'y paraît car les accès de fièvre qui enflamment la sphère de l'art font fi des frontières qui séparaient les deux mondes.

C'est ainsi qu'au lieu de laisser se livrer entre eux à des matchs de haute volée financière les quelques richissimes collectionneurs qui entassent les œuvres du *top ten* des artistes vivants les plus chers, on voit l'État accepter de jouer les ramasseurs de balles pour entrer sur le court.

Faute de pouvoir s'en porter acquéreur, il expose à grands frais certaines pièces de leurs collections, dans des lieux prestigieux comme le salon d'Hercule au château de Versailles où les visiteurs de la demeure royale pouvaient, en 2011, contempler, trônant en majesté, le *Balloon Dog* de François Pinault.

Qu'il soit bien clair qu'il ne s'agit nullement pour moi de venir grossir le chœur de protestataires quelque peu obtus, outrés par ce sacrilège, mais tout simplement de demander s'il relève bien des missions de l'État de valoriser à fonds perdus de très grandes collections privées. Car, quoiqu'on puisse dire, la plus-value symbolique de telles opérations spectaculaires augmente moins son prestige, qu'elle n'augmente la valeur marchande de ces collections.

Ce n'est qu'un exemple.

Ce qui se passe dans le monde fou du «financier art», où l'État préfère jouer petit bras plutôt que d'en être exclu, est peut-être l'occasion de revenir sur le bon usage des subventions publiques à l'art et à la culture, dont le premier et le plus urgent aujourd'hui (et je me répète) est d'arracher l'art au règne sans partage du spectacle et de la haute finance.

**B:F**