

La banque. Une représentation de la valeur

Discours tenu à l'occasion de la première présentation du projet de banque au Musée pour l'art moderne de Francfort-sur-le-Main, 1991⁴⁸

La banque est de nos jours le plus beau bâtiment de chaque ville. On la trouve, grande et somptueuse, dans le centre animé de toutes les métropoles. Aujourd'hui, les richesses acquises par une collectivité ne sont presque plus investies dans la construction d'églises ou de palais. Les constructions féodales ou sacrées ne constituent plus depuis longtemps les trésors d'une société. Aujourd'hui, c'est la banque qui est, extérieurement comme intérieurement, l'expression la plus noble de la faculté créatrice et de la puissance de l'homme. Les citoyens offrent à la construction de la banque des richesses péniblement acquises, afin de reconnaître dans la beauté du bâtiment qu'elles permettront de construire une image adéquate de leurs valeurs. J'aimerais vous présenter ce nouveau type de bâtiment à l'aide de la maquette que j'ai construite ici. Hormis les différences dues au lieu, des bâtisses semblables à cette forme idéale se dressent aujourd'hui au centre de presque toutes les grandes métropoles.

La banque n'est pas seulement le plus grand et le plus haut édifice d'une ville. Son mode de construction voyant, son style marquant, ainsi que le choix des meilleurs matériaux, placent ce bâtiment avant tous les autres. Il ne s'agit pas d'un bâtiment purement utilitaire. L'architecture ne sert pas uniquement à la création d'un espace protégé. On remarque que les murs qui se dressent très haut pour former un espace rectangulaire ne se rejoignent pas. Par temps venteux, un fort courant d'air traverse la banque à laquelle il manque également un toit. Le bâtiment s'ouvre sur le ciel et le reçoit en elle. Le ciel et ses nuages sont dans la banque et, lorsqu'il pleut, on y est mouillé. Ce bâtiment n'est pas construit contre les intempéries. Ses murs rappellent des décors de théâtre. Les murs de la banque sont des tableaux qui se dressent très haut. Cette construction est constituée par un canon⁴⁹ de tableaux. Cette banque sonne comme un tableau polyphonique. Une façade lui suffit pour se présenter tout entière. Elle se présente de manière chaque fois différente dans chaque tableau; elle montre de chaque côté un visage à la fois singulier mais valant pour le tout.

D'un côté, la banque présente des arcades, comme si elle était une maison pour le ciel. Les vents semblent habiter la banque. Les nuages aux formes variées et changeantes traversent la bâtisse, rapides et silencieux. Si l'on regarde à travers les arcades de la banque, on voit le lever du soleil le matin, sa clarté à midi et l'incandescence du soleil couchant le soir. Dans sa façade percée d'ouvertures, la banque encadre l'image de sa propre fonction. Comme on le voit dans le ciel, elle est garante de la conversion et de la transformation des valeurs réclamées chaque jour.

Du côté du porche, la banque présente la façade occidentale humblement maçonnée d'une petite église. On dirait que cette façade appartient à une construction plus ancienne qui se trouvait au même emplacement que la banque aujourd'hui. On peut s'imaginer qu'à la suite d'un incendie ou d'une destruction volontaire, ce porche est le seul reste du bâtiment, ou qu'il aurait été conservé par respect pour sa destination antérieure et intégré au bâtiment qui s'impose maintenant en ce lieu. Les temps changent, et avec eux les représentations de la force à laquelle tous contribuent et qui, capable d'établir un consensus partagé par tous, conserve et entretient les intérêts d'une société.

Le moment historique arriva où il devint évident de rouvrir les églises en grande partie désertées à l'exigence de transcendance, à la communication et à l'illustration solennelle de valeurs valables pour tous. La situation centrale qu'occupaient ces bâtiments sacrés dans la ville rendait à elle seule nécessaire la nouvelle affectation du lieu. L'espace était devenu rare dans les centres-villes. Cependant, des institutions s'y étaient répandues qui, en matière de rituels liés à la circulation de l'argent, pouvaient prétendre conserver plus authentiquement et, pour de larges couches de la population, plus valablement les tableaux jusqu'ici entretenus et célébrés par l'Église. Dans les banlieues des villes et dans les villages, les églises avaient déjà été

transformées en appartements et en bureaux. On les avait transformées en lieux de rencontre pour personnes âgées, en espaces d'expositions ou alors on les avait simplement démolies pour ériger à leur place des bâtiments servant à d'autres fins. Somme toute, les églises avaient jadis également accaparé les lieux de culte païens et les avaient adoptés.

C'est une histoire que je vous raconte ici. S'est-elle déjà produite ou est-elle imminente? Ce bâtiment résume cette histoire sous la forme d'un drame sur une grande scène noire. Des marches conduisent à cette scène. Une fois arrivé en haut, on s'aperçoit que la plate-forme est un immense fourneau. Quatre grandes plaques y sont encastrées. Les braises rougeoient sous les grilles. Ce qui brûle en dessous, c'est le coffre-fort de la banque. Le coffre-fort brûle.

La banque est un foyer. La banque est un fourneau. Elle est la pierre sacrificielle au beau milieu de la ville. N'y apportons-nous pas ce que nous avons de plus précieux pour que cette valeur soit sans cesse à nouveau remplie de sens par le geste du don, par le sacrifice? Ne confions-nous pas notre argent aux rituels de la banque, confiants de récupérer ce que nous avons donné démultiplié après une période déterminée?

La façade de la banque se présente également comme un fourneau. Conformément à cette image, la façade possède trois ouvertures: au centre, le feu flamboie dans le four. La chaleur se rassemble au-dessus. Les cendres tombent dans le compartiment inférieur. La banque est le fourneau d'une ville. Elle rassemble les gens dispersés autour de la chaleur de ses braises. La banque qui brûle est la plus belle banque. Elle rougeoie, et de superbes colonnes de fumée s'élèvent vers le ciel depuis l'intérieur à travers l'ouverture du toit. On reconnaît dans la fumée et dans les formes innombrables et constamment changeantes qu'elle façonne dans le ciel la plus noble architecture de la banque. Par moments, les voiles de fumée revêtent le soleil d'un voile de soie et rejoignent les nuages qui passent. Une colonne de fumée s'élevant constamment au-dessus des toits de la ville en indique le centre à ses habitants. La fumée est devenue pour les gens de la ville le symbole de leur inépuisable force de travail.

La productivité, qui n'était jusque-là garantie que par l'argent, et les possibilités que l'argent représente et promet sont comme concrétisées par le spectacle de la fumée. Selon la devise qui brûle, le chatouement de la fumée est noir ou blanc. Il y a des jours où elle est jaune d'or et parfois même rouge. Qui aurait cru que nous pourrions y reconnaître nos richesses, comme maintenant, quand nous les offrons au jeu des doux voiles de fumée?

La banque présente une face avant et une face arrière. Elle correspond ainsi au mode de construction traditionnelle d'un four. Sur le devant, son côté visible, la banque est une jolie pièce bien chauffée. À l'arrière au contraire s'étendent les locaux de service. C'est également ici qu'on chauffe, qu'on brûle, et c'est ensuite depuis là qu'on élimine les cendres produites par le processus de combustion.

La banque trouve dans le feu une image évocatrice de sa fonction de communication à l'intérieur de cette vaste assemblée qu'est la ville. La banque est le centre des négociations et des échanges affaires d'une communauté. C'est ici, en ce lieu, que convergent les intérêts de tous.

La mesure de cet intérêt est l'argent. Il est devenu l'intermédiaire qui nous lie le plus fortement dans notre vie quotidienne. Il est aujourd'hui le moyen par lequel nous organisons notre vie en commun. Il est le langage que tout le monde comprend tout de suite. Dans notre communauté, l'argent incarne un fort consensus. Notre représentation de la valeur s'identifie pratiquement à l'argent. Cette valeur est conservée et garantie par la banque. La performance ou le rendement de chacun y est converti en un crédit négociable et communicable. La banque gère le langage de notre société. Elle assure à chacun sa part dans ce langage et lui en transmet la puissance dans les négociations avec autrui. La banque garantit la validité de nos possibilités tout à fait individuelles; elle nous promet la mesure qui nous revient et par laquelle nous pouvons prendre part à la réalité sociale. La banque fournit à chacun le crédit qui lui est dû en vue de sa crédibilité sociale.

L'argent comme unité de mesure des prix est ici considéré comme un langage. Celui-ci est le

moyen par lequel on négocie aujourd'hui un contrat social valable. Seul ce qui a un prix peut avoir part au contrat social.

Le langage n'a encore jamais été qu'un simple échange d'informations, il n'a jamais uniquement consisté à donner et à prendre, à être une balance de comptes. Le but de toute parole est la compréhension commune de ceux qui prennent part à une conversation. La compréhension, même si elle revient à reconnaître des positions différentes, implique une entente sur le sens, la valeur des paroles; cette entente extrait ceux qui prennent part à la discussion de leur position fortuite et arbitraire et leur assure une validité indépendante d'eux. Mais tout langage, tout moyen est en soi dénué de sens. La tentative de déterminer, de fixer par écrit ou même de prescrire le contenu de ses signes conduit à un langage totalitaire et ne permet aucune discussion sensée. Le sens ne se fonde pas sur une fixation. Mais la fondation offre le sens au langage⁵⁰. Cette fondation est promise à tout langage dans ses moyens. Le langage est le souffle de notre respiration, la puissance de dénomination des mots, la mélodie de notre voix, la luminosité des couleurs, l'entrelacs de lignes de nos signes. La validité est promise au langage par le caractère sensible de son apparition (*Scheinen*). Le langage trouve son expression essentielle, son parler vrai, absolu, là où il dépasse ses plus extrêmes limites et, délié de toute finalité, se rencontre lui-même, au-delà de ce qui est apparemment incompréhensible, inexprimable. Sa beauté réside dans cette rencontre avec sa propre indicibilité. C'est de la beauté que le langage reçoit le don d'un parler vrai. Mais l'art est seul à reconnaître et à estimer la beauté de chaque langage.

Notre langage parle grâce aux poètes. Leur parole crée la réalité de ce qui est dit. La réalité poétique est donc la condition de toute compréhension. Cette convention, la grande idée de la paix, repose finalement sur la beauté de ce qui est communiqué qui ne peut être obtenue par la négociation, mais seulement par le don de l'œuvre, de l'œuvre d'art.

Si l'argent, qui se distingue aujourd'hui comme le moyen qui organise notre entente, doit être notre langage, il doit se transformer en beauté pure: la banque qui brûle, la fumée qui s'élève constamment de son toit sont la poésie de l'argent. Que les possibilités promises par l'argent nous paraîtraient nulles, hasardeuses et peu dignes de foi s'il ne trouvait sa signification en devenant beau par l'offrande qu'il fait de lui-même, par son sacrifice quotidien à la beauté du feu et de la fumée.

À une certaine époque, les banques ont commencé à acheter de l'art. Tableaux, sculptures et dessins firent leur entrée dans les halls, les étages des cadres et les bureaux des banques. Les banques convertirent de plus en plus leurs capitaux en art. Le but de ces achats était de garantir la valeur de la monnaie par l'art. Le parallélisme avec la couverture or, qui s'était révélée problématique, devint pourtant bientôt manifeste. Ce n'est qu'avec l'entrée en scène de l'artiste en personne dans la banque, avec sa collaboration sur place, que la garantie du capital à laquelle on aspirait se réalisa dans le beau. Ce fut l'époque où les banques commencèrent à fumer.

Je suis un artiste. Je peins des tableaux. Je travaille dans une banque. Mon poste de travail se situe dans le hall d'accueil, juste en dessus de la salle des coffres. J'y ai aménagé un foyer avec quatre grandes plaques. Je peux voir à travers les grilles le coffre qui se trouve en dessous. Chaque matin, j'attise le feu dans la réserve d'argent afin de chauffer ma chaudière, une cuve jaune d'or. Les braises rouges de l'argent qui se consume brillent par les fentes de la grille. Elles chauffent la cuve dans laquelle j'ai mis de l'eau à chauffer – la substance de mes tableaux, la source à laquelle je les puise.

Chaque matin, je dois brûler beaucoup de capitaux pour chauffer mes tableaux. Le réchauffement du liquide pictural exige un contrôle attentif, sous peine de faire échouer l'œuvre dès le début. Je vérifie la température de ma peinture au moyen de deux thermomètres, l'un rempli de vinaigre, l'autre de mercure.

La banque a eu la gentillesse de me permettre d'amener mes animaux. Il y a: un poisson, trois serpents, sept corbeaux, deux agneaux, un veau, un bec-en-sabot et un lion. J'ai attribué à

chaque espèce une place dans chacune des sept vitrines de la banque. La présence tranquille et peu exigeante des animaux accompagne agréablement mon travail. Ils me murmurent avec sagesse les voies de mon œuvre. Les animaux et l'artiste se sentent bien dans la banque.

J'ai coulé les animaux dans différents métaux. Je les ai rangés selon la noblesse du métal avec lequel ils ont été façonnés. Le métal commun se trouve au début de la rangée et le noble à la fin. Le poisson est fait de mercure, les serpents sont en plomb, les sept corbeaux en étain, les agneaux en argent, le veau en cuivre, le bec-en-sabot en fer et le lion en or pur.

Mon œuvre se transforme pendant le travail. Elle prend la forme du corps d'un animal puis d'un autre. Dans la ronde de ses apparitions, l'œuvre est d'abord un poisson, se transforme en trois serpents, il y a ensuite sept corbeaux, qui endossent la forme d'agneaux, l'un debout, l'autre couché, il en sort un veau, un bec-en-sabot se trouve soudain à mes côtés et, finalement, mon œuvre prend la silhouette royale d'un lion. Mon art est la métamorphose. Ce que j'ai vu se transforme en tableau. Ce que j'ai touché disparaît pour ne réapparaître qu'en un éclat doré. Ni les arguments solides ni les démonstrations intelligentes ne sont de mon ressort. Je séduis par la beauté de l'apparence (*Scheinen*) de mon œuvre. Mes tableaux sont comme tirés de l'éclat de l'or.

On m'a fait venir à la banque afin que, dans mes tableaux, je file en or le capital amassé ici⁵¹. Et, chaque jour, on m'apporte du nouvel argent, cela ne prendra jamais fin. Je tisse le métal terne, le froissement fatigué des billets de banque, les listes interminables de bilans incompréhensibles en des filaments dorés.

Ne sommes-nous pas étrangement semblables, nous autres artistes et banquiers? Changeurs, multiplicateurs d'argent, fabricants d'or, chatoyants spéculateurs de l'apparence. Des charlatans? Des séducteurs promettant une augmentation miraculeuse? Nous peignons tous deux les tableaux d'un temps plus heureux⁵². Nous sommes les magiciens de l'apparence (*Schein*). Les créateurs et les gestionnaires des valeurs qui valent pour tous de notre époque.

L'eau de ma cuve a chauffé. Les thermomètres indiquent que la substance picturale est passée à l'état gazeux. Je laisse la vapeur s'échapper de la cuve. Un système de tuyaux conduit la vapeur aux animaux qui sont reliés les uns aux autres par des tubes. La vapeur circule à travers les animaux. À la fin du parcours, elle est reconduite en sens inverse dans un récipient à condensation en forme de vase. De là, l'eau condensée retourne à la chaudière où elle est à nouveau transformée en vapeur.

J'ai façonné les corps d'animaux en radiateurs. Mes animaux chauffent la banque. La vapeur brûlante réchauffe les corps métalliques des animaux à partir de leurs entrailles. Selon la conductibilité spécifique des métaux, les corps des animaux émettent une chaleur d'une certaine qualité qui remplit le hall de la banque de façon variée.

Ce sont les tableaux de l'artiste qui chauffent la banque. Ses tableaux sont brûlants. Ils s'offrent de façon énigmatique dans une chaleur qui instaure la confiance. L'artiste a trouvé dans l'argent, substance à partir de laquelle il façonne ses œuvres, un matériau capable d'ouvrir, dans des tableaux amples et profonds, le monde se refermant sans cesse. Le temps où le capital devait conquérir de nouveaux marchés est maintenant révolu. Maintenant, le capital découvre dans les tableaux des espaces incommensurables pour ses missions. Il y gagne des zones jamais pressenties et s'offre à elles avec toute la richesse de son or.

Dans ses tableaux, l'artiste ouvre un espace. Avec son crayon, il déchire la surface close de la toile. De sa main enchantée, il ouvre la porte aux espaces de notre imagination et en fait une réalité pour notre vue. Peignant des tableaux, il relie la profondeur de l'espace pictural ébauché à la réalité depuis laquelle nous ne devinions jusqu'alors ces espaces picturaux que dans leur apparence (*Scheinen*). L'artiste ouvre la frontière entre notre être et notre paraître. Il relie nos misérables conditions à leurs possibilités promises. Il délivre de leur opposition deux milieux, deux réalités qui jusque-là se tenaient l'une face à l'autre, incompatibles et impénétrables. Il tient sa main au-dessus du seuil, le tableau, qui les sépare, et, d'un coup, le seuil est franchissable. «Les nouveaux marchés qui se sont ouverts au capital sont les tableaux», dit l'artiste. «Vous

devez investir dans les espaces des tableaux; c'est là le lieu de notre prospérité future.»

L'économie de marché aujourd'hui mondialement répandue s'est montrée raisonnablement capable de s'adapter. Sociale au début du xx^e siècle, elle est tout récemment devenue une économie de marché sociale et écologique. La référence en matière de protection et d'attention accordée à la dignité humaine – même soumise aux lois du commerce –, le marché socialement conciliable, tout cela s'oriente sur notre idée (*Bild*) de l'être humain⁵³. La référence d'un rapport respectueux à la nature est garantie par notre idée (*Bild*) de cette dernière. La responsabilité sociale et l'utilisation de la nature sont abritées dans les images (*Bilder*) que nous avons de la nature et de l'être humain. Réfléchissez□: nous ne pouvons pas manipuler ces images⁵⁴. Elles ne sont pour nous qu'un cadeau dans leur beauté et n'ont de valeur que par leur beauté. Seule l'œuvre peut offrir ce cadeau. La beauté n'est valable que dans l'œuvre d'art. L'œuvre est le don de ce qui est créateur. Seul l'art peut établir la mesure qui permettra de mettre en œuvre une économie de marché socialement et écologiquement responsable. L'unité de cette mesure est l'argent. La décision de remettre de l'argent à l'artiste dans la banque prouve une nouvelle fois que les commerçants sont des gens raisonnables. Car, comme nous l'avons démontré, l'argent remis aux artistes se trouve entre les meilleures mains.

J'ai apporté des récipients à la banque. Je mesure dedans la profondeur de mes tableaux, la profondeur picturale, la profondeur de leur sens. Ces récipients sont disposés sur les marches qui conduisent au fourneau. On peut distinguer par les fenêtres leur délicate silhouette. Le regard de l'extérieur enferme un animal dans chaque récipient comme s'il y avait été capturé. À l'aide des récipients, je puise les images que je verse et transvase de l'un à l'autre. Les images sont transformées sept fois de leur commencement à leur achèvement.

Nos premiers ancêtres ne s'approvisionnaient en nourriture qu'en quantité nécessaire à leurs besoins quotidiens. C'est seulement l'expérience de la culpabilité liée au fait de tuer un animal pour se nourrir qui les a conduits à produire davantage. Ce qui avait été tué en surplus servait à apaiser la colère des dieux à l'égard de ce meurtre, et les dieux partageaient ainsi la responsabilité de celui-ci par le sacrifice de ces animaux tués en trop. Le passage de la coexistence fructueuse avec la nature à son exploitation se fonde sur le gage proposé aux dieux en guise d'alliance. Ce gage était assuré par l'image du sacrifice. La marchandise avec laquelle nous négocions aujourd'hui de façon irréfléchie et son prix trouvent leur origine dans l'aveu d'une grande faute et dans la confiance, accordée à l'image, d'en être absous.

J'attise le feu de mon fourneau. La température de la banque augmente. Les animaux contenus dans les bassines fondent. Ils se consomment dans la chaleur du capital qui brûle. À l'aide des thermomètres, je veille à ce que la température reste constante deux heures durant. Il fait maintenant très chaud dans la banque. La fumée qui se répand au-dessus des toits de la ville masque déjà le soleil. Les animaux brûlent. La graisse animale chaude se mêle aux cendres produites par la combustion. J'y ajoute de l'eau de la cuve. La décoction s'évapore maintenant dans les bassines et laisse derrière elle une masse gélatineuse. Au bout de deux heures, j'éteins le feu. La gelée refroidit et se fige en savon. Le capital s'est mué en savon jaunâtre, blanchâtre et parfois même rougeâtre. Lorsque la masse savonneuse a durci, je casse les moules en verre et extrais prudemment les blocs de savon. Ils sont ensuite exposés au milieu du hall, bien visibles pour tous.

L'artiste est convoqué à la banque afin que le caractère authentique, valide que nos paroles et nos tractations ont perdu soit restitué sous forme de beauté dans les tableaux, dans leur apparence. Qu'est-ce qu'un tableau? «Je vais vous le dire, dit l'artiste. Est-ce une chose ou est-ce encore moins qu'un souffle? C'est à la fois les deux et aucun des deux. Même si je l'ai fait, il se soustrait entièrement à moi dans son apparence. Le tableau fait don de son existence à la beauté de son apparence. Son essence est le seuil entre sa présence et sa signification. Elle est la limite entre l'être et le paraître.» Maintes personnes obtuses croient que le tableau est la séparation entre le caractère conditionnel de notre être et notre espoir. Mais l'artiste le considère

comme ce qui les relie.

Imaginez: je verse de l'eau dans un récipient. Puis j'y ajoute la même quantité d'huile. Au bout d'un moment, l'huile au scintillement doré remonte et se sépare de l'eau par une limite claire. On peut maintenant observer à travers le verre l'eau et l'huile, deux réalités qui n'aiment pas entretenir de liaison. Une minuscule goutte de savon suffit à relier ces deux milieux qui se repoussent. L'huile et l'eau sont maintenant réunies en une émulsion. Le savon est leur émulsifiant. Les émulsions sont à l'origine des couleurs en peinture. Le rôle de la peinture est lui-même conservé dans l'émulsion, dans cette liaison.

La peinture émulsionne notre réalité⁵⁵ avec les possibilités plus exactes que nous nous faisons d'elle. La peinture ouvre les frontières entre l'être et le paraître et rassemble en elle le passage possible de l'un à l'autre. La peinture est un seuil qui peut être montré et pas uniquement le lieu métaphorique du passage dans la transcendance. La peinture est la clé, l'élixir, le secret de la transmutation. Comme le montre l'exemple du savon capable de lier deux milieux, la peinture permet à notre réalité d'accéder à l'apparence (*Schein*) de sa destination.

L'artiste a accompli son grand œuvre. Il a fondu le capital en substance picturale pure. Voici d'immenses blocs de savon qui représentent une quantité infiniment grande de tableaux possibles. Le savon est la matière pure dont sont faits les tableaux. Les tableaux sont pour nous le lieu de la beauté qui demeure. Le capital est devenu beau. Et, oui... il sent bon.

Addendum

Votre vie durant, vous vous rappellerez comment la lueur du feu éclairait les fenêtres derrière la façade de la banque et comment de merveilleux voiles de fumée montaient, s'élevaient au-dessus de ses toits. Et plus d'un d'entre vous racontera qu'il a autrefois vu l'artiste danser autour du grand feu, bras dessus, bras dessous, avec ceux qu'il avait séduits et qui étaient empêtrés dans les fils dorés de la fatalité, et vous avez entendu comme il chantait: «Ah, comme il est bon que personne ne sache que je m'appelle Tracassin⁵⁶.»

Morceaux choisis

Une œuvre n'existe jamais pour soi. Une œuvre ne parle pas pour elle seule. C'est pourquoi l'œuvre choisit un lieu où elle doit apparaître. Ce lieu signifie l'œuvre. L'œuvre doit s'accomplir dans la signification de ce lieu.

L'art est pour l'œuvre un tel lieu. Mais le marché, le commerce, sont également devenus de tels lieux pour l'œuvre. L'art et le marché ne sont pas les seuls lieux pour l'œuvre. Il faut tenir compte du fait que l'œuvre a connu d'autres lieux de réalité et d'accomplissement au cours de l'histoire de son apparition.

Bien qu'il s'agisse des réalités historiques de l'œuvre, elles sont également décelables dans ses nouveaux modes d'apparition. Même si l'époque des Lumières est loin derrière nous, qui pourrait nier que l'œuvre d'art rappelle aussi des pratiques rituelles et que les traces de son origine comme formule incantatoire sont inscrites en elles? Aujourd'hui encore, on peut déceler dans l'œuvre le caractère de révélation religieuse, bien qu'elle ait cessé d'être au service de la religion. Maintes œuvres ne témoignent-elles pas de la confrontation avec la responsabilité politique et rappellent ce temps où l'on exigeait d'elles un engagement en faveur de changements politiques? Chaque œuvre n'est-elle pas consciente d'être produite, ne réfléchit-elle pas le matériau à partir duquel elle a été fabriquée et ne renvoie-t-elle pas aux temps où elle a été célébrée comme peinture? N'est-elle pas encore et toujours liée à son créateur, à l'artiste génial et unique, et cette attribution ne la rend-elle pas consciente du temps de sa plus grande solitude? L'œuvre ne renvoie-t-elle pas également au-delà d'elle-même à d'autres œuvres, ne

se montre-t-elle pas comme une confrontation avec celles-ci, afin que, dans le discours, elle fasse avec ses semblables ses preuves comme art dans l'intérêt de l'art?

Le temps viendra, et je pense que nous nous tenons au beau milieu de ce revirement, où l'œuvre ne sera plus traitée comme de l'art. Elle sera alors aussi peu de l'art que l'autel exposé dans un musée est encore un objet sacré pour le culte.

L'œuvre en tant que marchandise est problématique; elle amène, dans cette discussion, à réfléchir. On devrait se rappeler qu'il fut un temps où l'œuvre comme œuvre d'art et l'art comme art étaient à l'origine d'une réflexion profonde. Le fait qu'une œuvre puisse assumer un rôle dans un contexte donné est fondamentalement problématique. Mais ce caractère problématique est sa seule forme d'apparition au sein de la réalité.

Aujourd'hui, l'œuvre ne se révèle plus à l'expert scientifique, à l'amateur d'art ou à l'historien de l'art. Ceux-ci ne sont plus les gestionnaires compétents des œuvres. L'œuvre s'offre, se découvre à celui qui veut purement et simplement l'avoir, la posséder. Elle se livre à celui qui la désire et qui est pour cela prêt à se défaire d'une part significative de sa fortune.

Aujourd'hui, l'œuvre n'est plus comprise, elle est achetée. Elle n'est plus admirée, mais assurée. Car l'œuvre ne convainc plus par sa prétention exemplaire à être de l'art, mais elle a pris conscience de sa beauté et elle séduit. Elle n'argumente pas. L'œuvre se déploie dans un éclat brillant et très prometteur. Elle s'offre avec charme.

La beauté trouve toujours des moralistes qui veulent la démasquer. La séduction appelle toujours les critiques qui mettent en garde contre ses pires conséquences. Ces asséchés ne pourront jamais comprendre la douce volupté de ceux qui se précipitent sciemment dans la perte. Ils restent étrangers à l'extase et à la félicité de ceux qui ont tout donné pour jouir de cet instant où ils rencontrent la beauté sans condition et y disparaissent alors à jamais. La pensée n'a-t-elle jamais fait autre chose que nous limiter? «Mais nous allons libérer ceux qui se laissent séduire par notre beauté», promettent les tableaux.

Le capital a succombé à cette séduction et a déjà été délivré dans la beauté des tableaux. Les œuvres se sont installées dans de nombreux établissements financiers. L'artiste a trouvé sa place au sein de la société. Il dispose de tous les moyens connus de nous pour les offrir à tous, depuis le centre de notre société. Il révèle au grand jour et transforme en richesse ce qui était jusqu'alors régi de façon invisible et sans expression. Les banques commencent à briller. «La beauté du monde réside dans l'argent qui a été produit, dit l'artiste. Car l'argent abrite nos possibilités. Nous n'avons qu'à faire briller ces possibilités.» Et sous ses mains habiles, l'argent commence à rougeoier et à brûler. La fumée s'élève au-dessus des toits de la banque. Ce qui était jusqu'alors caché, soustrait au public, s'offre à la vue de tous dans la claire lumière du feu.