

INTERVIEW-DISCUSSION ENTRE JEAN-PIERRE SERGENT ET THIERRY SAVATIER (5ème entretien) | 2 JUILLET 2021 | MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET D'ARCHÉOLOGIE DE BESANÇON EN COLLABORATION AVEC LE MAGAZINE LUXURY SPLASH OF ART DE LONDRES | 3 PARTIES - 35 mn

L'artiste Jean-Pierre Sergent et l'historien d'Art et spécialiste mondial du travail de Gustave Courbet [Thierry Savatier](#), échangent au sujet des grandes installations murales de l'artiste exposées depuis septembre 2019 au [musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon](#), au sujet de l'implantation physique de l'œuvre, de l'art pariétal, de cette œuvre 'hors-norme' et de l'ensauvagement nécessaire dans l'Art et dans la création en général. En collaboration avec [Luxury Splash of Art Magazine](#) de Londres, Agnieszka Kowalczywska. L'équipe du tournage : Lionel Georges, Christine Chatelet et Louise Prevel.

PARTIE 1 | [Voir la vidéo](#)

Jean-Pierre Sergent : Bonjour, bonjour à tous. Nous sommes le 2 Juillet 2021 au Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon qui est un des plus vieux musées de France et j'ai le grand plaisir d'accueillir mon ami Thierry Savatier, qui est un ami très proche, avec lequel on a déjà fait plusieurs entretiens vidéos ; ce sera la cinquième vidéo aujourd'hui.

Thierry Savatier : Oui.

JPS : Donc, c'est vraiment un grand honneur de t'accueillir ici, dans ce musée et devant mes grandes installations murales qui sont exposées depuis près de deux années maintenant et cet entretien sera en collaboration avec un magazine d'art anglais qui s'appelle 'Luxury Splash of Art' et on aura quelques questions d'Agnieszka et de Kamila, les transcriptions seront publiées dans le magazine fin août. Alors Thierry, Agnieszka me demandait : "*Qu'est-ce qui t'a attiré, qu'est-ce qui t'a poussé à regarder mon œuvre et à en parler avec tant d'attention ? Qu'est-ce qui t'intéresse vraiment dans mon travail ?*"

TS : Nous remontons 15 ans en arrière, le jour où mon amie Frédérique Thomas-Maurin qui dirigeait à l'époque le Musée Gustave Courbet à Ornans, nous a présentés et évidemment, j'étais curieux de voir ton œuvre, de voir ce que tu faisais, et je suis allé visiter ton atelier et finalement les historiens de l'Art sont tellement habitués à voir des œuvres, anciennes ou contemporaines, que l'on finit par avoir une sorte de sixième sens, qui nous permet de dire : là, je suis sensible à cette œuvre ou je suis totalement insensible ou j'ai à faire à un artiste majeur et lorsque j'ai vu tes œuvres dans ton atelier, j'ai eu ce sentiment d'avoir à faire à un artiste majeur. C'est-à-dire, non seulement par l'aspect esthétique mais aussi parce qu'il y avait, je m'en suis rendu compte tout de suite, une démarche intellectuelle qui conduisait complètement cette

création et ça m'a beaucoup intéressé.

JPS : Merci, c'est toujours un plaisir de faire nos entretiens. Donc, on voulait parler de l'implantation physique de l'œuvre parce que quand même, c'est une œuvre qui fait quatre-vingt mètres carrés ; ici, on a une partie dans cet escalier nord et de l'autre côté, dans l'escalier sud, il y a une deuxième partie. Donc les gens peuvent découvrir ça, se promener et déambuler avec leur corps. Ce qui est important, ce dont on a souvent parlé aussi, dans nos vidéos, dans nos entretiens, c'est le rapport du corps, à la peinture. Et ici, on a la chance d'être dans un escalier qui nous élève, en quelque sorte, le corps et l'esprit, par là même et je pense que ça fonctionne bien. Il y a aussi ce rapport de verticalité, puisque l'exposition s'intitule "Les Quatre piliers du ciel" donc, on est un peu dans les Axis Mundi que connaissent toutes les sociétés traditionnelles. Pour moi, de faire cette installation, c'était pour révéler un peu quelque chose de spirituel et d'élévateur. Est-ce que l'Art, aujourd'hui, peut encore avoir cette valeur et cette fonction là ? Est-ce que l'on peut encore parler du cosmos et de tout ça ? Donc, peut-être que tu pourrais nous en parler un peu ?

TS : Je dirais qu'il y a deux aspects, dans cette installation, qui sont tout à fait intéressants. Le premier aspect, c'est le titre "Les Quatre piliers du ciel" ; effectivement, ça invite à penser à la verticalité, ça invite, aussi à penser à la spiritualité qui, évidemment, ne se confond en aucun cas avec la religion mais qui est une relation avec ce qui nous dépasse ; alors ensuite, on peut appeler ça : 'Dieu', 'Grand Architecte'... tout ce qu'on voudra, ça n'a aucune importance. Ce qui est important, c'est cette notion de relation avec ce qui nous dépasse. Et, effectivement, on a là, comme tu le rappelais, par l'escalier qu'il nous faut monter, par le regard que l'on va porter sur cette installation, cette invitation à la spiritualité. Et puis, il y a un autre aspect de l'installation qui est intéressant, c'est que les œuvres sont plaquées au mur, sans cadre ! Le cadre finalement, c'est quelque chose qui est supposé embellir mais qui souvent limite ; tandis qu'ici le contact est directement sur le mur et ça me rappelle tout à fait ce que Picasso avait voulu pour son exposition du Palais des Papes en 1971, quand il a vu les œuvres accrochées, il a fait enlever tous les cadres, il voulait que les toiles soient directement plaquées sur la pierre du Palais des Papes et ça avait donné un effet tout-à-fait étonnant. Je trouve qu'on a la même chose ici. Est-ce-que c'est, pour toi, un rappel de ce que sont par exemple les œuvres pariétales, je pense aux grottes préhistoriques comme celles d'Angles-sur-l'Anglin à côté de Poitiers ou de Lascaux bien évidemment ?

JPS : Oui, tout à fait. C'est en visitant la grotte du Pech Merle que j'ai eu cette révélation ; non seulement sur la dimension de l'œuvre mais également sur la stratification de mes œuvres... Parce que, comme on peut le voir ici, je travaille toujours en accumulant plusieurs couches d'images successivement. En général, il y a 3 images, mais il peut y en avoir 4 ou 5, c'est ce qu'on appelle le

layering en anglais. C'est-à-dire, que ce qui est important aussi, c'est de sortir de l'œuvre individuelle, unique, faite par un seul artiste pour entrer dans une espèce d'œuvre collective, puisque l'on sait que les œuvres pariétales ont été retravaillées au cours de millénaires successifs donc, ce ne sont pas forcément les mêmes individus ou ce sont plusieurs individus en même temps, le temps se dilate un peu dans l'art pariétal et j'espère que c'est ce que l'on retrouve un peu dans mes œuvres. Je veux un peu dilater le temps pour que l'on puisse accéder, justement, à cette verticalité et à cette "pré-éternité"... C'est un peu prétentieux... Mais oui, je veux faire une œuvre qui s'inscrit dans l'histoire de l'Humanité, bien sûr.

TS : Cette dilatation du temps, on la voit quand on observe les œuvres, par notamment la superposition des strates de différents graphismes qui appartiennent, souvent, à des époques différentes, à des cultures différentes, ça correspond tout-à-fait à la dilatation du temps. Et ce qui m'avait frappé la première fois que j'ai vu ces œuvres et ça continue de me frapper au fur et à mesure, que depuis les années que nous nous connaissons, je vois tes nouvelles œuvres, je vois toute cette évolution ; c'est que pour appréhender en particulier tes œuvres sur Plexiglas, il faut absolument abdiquer tous les préjugés que nous avons et dont nous avons hérité par notre éducation. Nous sommes marqués en Occident par, à la fois la philosophie platonicienne et le judéo-christianisme avec, nécessairement, ces valeurs binaires qui forment notre jugement donc, le bien - le mal, le noir - le blanc, le primitif - le civilisé, etc... Et en fait, on s'aperçoit que pour appréhender tes œuvres, il faut surtout commencer par oublier tout ça et appréhender chaque œuvre avec un regard neuf, ça demande un effort mais c'est cela, aussi, qui est passionnant.

JPS : Oui, je te remercie, c'est exactement ça, ce que je veux faire, c'est sortir des normes, bien évidemment. Après, jusqu'à quel point l'artiste, dans sa vie personnelle, peut être hors normes ? Ça pose question ? C'est vrai que c'est un peu difficile. Je vais citer une phrase d'André Malraux dans *Le Miroir des limbes* : "*Le temps de l'Art ne coïncide pas avec celui des vivants.*" En quelque sorte, le temps des vivants ne correspond pas avec celui de l'Art et c'est vrai qu'en tant qu'artiste et en essayant de faire une œuvre un peu créatrice et un peu hors normes, comme on l'a dit, c'est un peu pénible, parfois, parce-que le public ne suit pas. Il y a toujours ce problème de rapport au public. Est-ce qu'un artiste peut exister sans public ? Heureusement, mon travail est montré ici, donc, peut-être que ça bougera un peu les lignes, comme on dit mais ça crée quand même une souffrance, parce-que l'on n'est plus du tout intégré dans le flux de nos contemporains.

TS : Oui, l'artiste a besoin d'un public c'est vrai mais l'artiste est aussi conscient d'être parfois en avance sur son temps, quand, par exemple, Picasso peint 'La grande pissouse' qui se trouve, aujourd'hui, au Centre Pompidou et qu'il le propose à Daniel-Henry Kahnweiler, son galeriste, il est effrayé. Il dit non, ça ça va être difficile à vendre, vu le thème bien entendu et Picasso ne

s'en offusque pas du tout et lui répond : "Oui, sans doute, ils comprendront dans 30 ou 50 ans." Je crois que c'est un peu ça aussi, on finit par comprendre une oeuvre au bout d'un certain laps de temps.

JPS : Oui bien évidemment mais il n'y a pas, non seulement le problème sexuel dans mon travail, il y a aussi le problème spirituel. Comment appréhender une oeuvre qui se veut spirituelle, c'est ma volonté, tu comprends ? C'est une question à poser et on n'a pas la réponse !

TS : Oui mais je crois que l'un et l'autre sont liés, de toute façon. Nous avons évoqué, un jour, une question qui était que l'Art n'advient que si on laisse le sauvage y entrer :

"Les gens pensent souvent que l'Art est la production humaine la plus hautement cultivée, disciplinée, organisée ; or, s'il exige une longue préparation, l'Art n'advient que si on laisse le sauvage y entrer." Aristocrates sauvages, Gary Snyder.

Je trouve ça très intéressant comme idée parce qu'en fait, alors évidemment, il faut bien définir les choses ; pour moi, sauvage, ce n'est absolument pas la référence rousseauiste au bon sauvage, que personnellement, je n'ai jamais approuvée mais il y a une sauvagerie dans l'oeuvre d'Art, et dans l'oeuvre d'Art majeure. Et, si on regarde deux exemples sur lesquels je travaille beaucoup, l'un c'est Gustave Courbet et l'autre, c'est Picasso, il y a chez Courbet de la sauvagerie dans certaines oeuvres ; prenons "L'Hallali du cerf" qui est conservée ici au Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, qui est une toile immense. Cette toile c'est de la sauvagerie à l'état pur et si on prend une autre oeuvre qui est encore plus connue, c'est "L'Origine du monde". Il est évident qu'il y a de la sauvagerie dans "L'Origine du monde", ne serait-ce que dans cette pilosité pubienne qui rappelle, au spectateur, l'origine ou le cousinage animal de l'être humain. Et puis, chez Picasso, on voit de la sauvagerie également, je pense évidemment aux "Damoiselles d'Avignon" et là, lorsqu'il peint cette oeuvre, même s'il ne l'expose que dix ans après ; la critique, le public ne comprend pas, ils voient de la sauvagerie et il y en a, non seulement dans les corps mais aussi dans les visages et puis, on le voit, aussi, dans "Guernica". Alors on voit que dans les grandes oeuvres, finalement, il y a toujours une part de sauvagerie qui s'invite et je crois que dans tes Plexiglas par exemple, on le voit très bien.

JPS : Merci, oui, on sent aussi ça chez Pollock, cette espèce d'éjaculation cosmique, c'est très très éjaculatoire le travail de Pollock, c'est un artiste que j'adore bien sûr, parce-que j'ai eu la chance de vivre longtemps à New York et de voir souvent ses oeuvres et je voulais citer Gary Snyder ; je viens de lire un petit livre des entretiens entre Jim Harrison et Gary Snyder dans *Aristocrates Sauvages* et on revient un peu sur la culture occidentale ; il dit : *"Je n'aime pas la culture occidentale car elle contient, à mon avis, beaucoup d'erreurs qui sont à l'origine d'une très ancienne crise de l'environnement."* Là, on parle environnement mais on pourrait, également, parler d'Art, c'est-à-dire, que les

aprioris au départ, n'étaient pas les bons. L'art religieux que l'on a promu, les Christ en croix, les Vierges Marie et tout ça, on fait des gens timbrés sexuellement... L'occidental a perdu beaucoup ! Il est un très frustré par rapport à son corps... Ce qui est important c'est le corps, c'est la manière dont on vit notre vie et il faut la vivre le plus pleinement possible. Les bouddhistes, les taoïstes, les hindouistes et les animistes ont quand même cette discipline de vouloir vivre le corps plus pleinement.

TS : Oui, c'est le corps et puis c'est aussi, puisqu'il cite l'environnement mais là encore, nous retombons aux racines du judéo-christianisme, dès l'instant où, dans la Genèse, il nous est raconté que Dieu a créé le monde, les animaux, la nature et puis, il finit par créer l'homme et la femme et il est indiqué dans cette Genèse, que l'Homme dominera la nature ; dès lors qu'on part du principe qu'il y a une domination de la nature, à l'opposé, par exemple du confucianisme et là, tes 'Quatre piliers du ciel' nous rappellent les quatre piliers de la sagesse de Confucius, dès lors où l'on part du principe que l'idée est plutôt de vivre en harmonie avec la nature, nécessairement les conséquences ne sont pas du tout les mêmes.

JPS : Oui, c'est vrai, c'est vrai.

PARTIE 2 | [Voir la vidéo](#)

JPS : Je voulais revenir sur cette belle citation du livre dont j'ai parlé tout à l'heure de Jim Harrison et Gary Snyder et donc il parle de la divagation... Et tu voulais que l'on en parle Thierry : "*Divaguer est donc très valorisant en termes de survie. La divagation est un des moteurs de l'évolution. L'évolution ne fonctionne pas entièrement sur la base de mécanismes intelligents. Il y a aussi une bonne part d'extravagance à l'oeuvre.*"

TS : Oui, c'est tout à fait juste et cette idée de divagation me plaît beaucoup alors, c'est vrai que les historiens de l'Art ont leur marotte et en particulier, parce que ce que j'apprécie énormément les travaux préparatoires des artistes qui vont du premier croquis jusqu'à l'œuvre achevée et qui permettent, dans ce qu'on appelle la critique génétique, de voir quelle est l'évolution de l'artiste vers son œuvre. Et finalement, on est là en pleine divagation que l'on peut identifier, parce qu'on a les éléments. Alors c'est vrai, qu'avec toi, c'est un peu plus compliqué parce qu'il n'y a pas vraiment de travaux préparatoires ; en revanche, on peut chercher la divagation quand on examine toutes les strates les unes après les autres, que tu accumules sur tes œuvres ; là, on voit bien qu'il y a une divagation, à la fois à travers le temps et aussi à travers l'espace ; puisque les sources auxquelles tu vas puiser, c'est aussi bien dans l'Art précolombien, que dans l'Art amérindien, que dans un Art hentaï qui est beaucoup plus contemporain et donc japonais, l'Art égyptien antique également, donc il y a vraiment tout une source de divagation je dirais en verticale et en horizontale.

JPS : C'est vrai oui, toutes directions, multidimensionnel ! Mais pour revenir à ce que tu viens de dire, je me rappellerai toujours que j'étais allé voir une exposition Kandinsky à Beaubourg, il y a de nombreuses années de cela, peut-être 30 ans et il y avait une grande toile et il y avait le petit schéma préparatoire à côté et le schéma préparatoire était plein de vie et de joie mais la peinture à l'huile finale était complètement bouchée et c'est ce que je veux éviter dans mon travail, vraiment ; justement pas de préparation, je ne prépare rien, enfin mes images sont préparées bien sûr mais je veux que le hasard entre guillemets ou l'énergie vitale puissent circuler, donc ça, c'est vraiment très important, très important, oui !

TS : Oui c'est vrai, je travaille avec des artistes contemporains, en particulier au Liban par exemple, qui me disent, le travail préparatoire fait perdre de la spontanéité donc, ils préfèrent travailler directement, ce que je comprends tout à fait ; mais d'ailleurs, souvent, quand j'examine des travaux préparatoires sur des artistes, qui aujourd'hui sont souvent morts d'ailleurs, des artistes du 19ème ou autres, c'est vrai que j'ai parfois une préférence pour le travail préparatoire, plutôt que pour l'œuvre finale.

JPS : Ce n'est pas l'idée qui est là, c'est l'énergie première, ce qui nous anime. C'est l'âme entre guillemets, on pourrait parler longtemps de la disparition de l'âme aujourd'hui mais c'est l'âme qui est là, oui parfaitement. Je voulais te montrer quelques dessins à partir desquels j'ai tiré des images. Il faut dire que ce qui m'a marqué, principalement, pour faire une œuvre un peu cosmique, c'est bien sûr mon voyage en Égypte avec mon grand-père et ma sœur, parce que j'ai eu la chance de voir la tombe de Néfertari et d'entrer dans cet espace fini, clos mais qui est aussi cosmique à la fois. C'est un peu ce que l'on retrouve dans mon travail, mon travail est fini, clos mais j'espère que l'on peut accéder à une dimension autre... Et c'est la fonction première de l'Art de nous faire accéder à quelque chose de plus puissant et d'au-delà de la mort puisque, finalement, toutes ces tombes étaient réalisées pour les morts et n'étaient pas faites pour être vues. En quelque sorte, on les retrouve aujourd'hui, après 4 à 5000 ans d'absence.

TS : Oui. Tout l'Art égyptien est un Art funéraire.

JPS : Tout à fait, oui. Donc c'est cet Art là qui me marque ainsi que l'Art des Mayas. Là, on voit par exemple un taureau Apis qui emmène la momie du mort dans l'autre monde. La puissance de l'animal est magnifique et c'est grâce à lui que l'on peut entrer dans l'autre monde et aujourd'hui, ça finit en animal de boucherie. Donc, tout ce rapport merveilleux et 'magique' que l'on avait avec le vivant a bien sûr disparu, ça c'est terrible et donc je voulais te montrer aussi cette image parce que l'on a ici une peinture, que je montrerai aussi au public, c'est d'après un livre de George Catlin qui est un peintre du 19ème Siècle qui a voyagé et peint. Il a pris son chevalet et il a témoigné des traditions et des

coutumes des Indiens d'Amérique du Nord, des plaines et donc ici, on voit cet assemblage circulaire de crânes et il y a des échafaudages, aussi, au loin. C'est-à-dire, qu'après que les gens décèdent, ils les laissent sécher à l'air pendant 2 à 3 ans ; on a souvent vu dans les films les gens passer au travers de ces cimetières indiens et quand les squelettes ont complètement disparus, ils mettent le crâne de leurs ancêtres, comme ça, en cercle et donc, ça crée ce que l'on appelle une tribu, une communauté. Mais aujourd'hui cette tribu, cette communauté est plus ou moins perdue, même avec nos morts donc c'est sans doute pour ça que l'on se sent un peu aussi seul car il n'y a plus tellement de rituels funéraires et c'est ce qui me travaille un peu, cette disparition des rituels.

TS : Il y a deux aspects dans les différents visuels que tu nous montres. Il y a un premier aspect qui est la figure d'un dieu ou en tout cas, d'une entité spirituelle ; le fait de la montrer et on les retrouve dans tes œuvres, elles sont incluses dans tes œuvres, c'est aussi la faire revivre. J'ai été toujours très surpris d'un roman fantastique de Jean Ray qui s'appelle *Malpertuis* et où il fait évoluer dans une maison des personnages et on s'aperçoit, au bout d'un certain temps, que ces personnages sont dans une enveloppe humaine mais que ce sont les dieux de l'Olympe et qu'ils disent finalement "*Nous existerons tant que l'on parlera de nous, le jour où on ne parlera plus de nous, nous nous évaporerons.*" Je crois que c'est tout-à-fait vrai et c'est ce que l'on retrouve dans les œuvres que tu réalises ; c'est que tu fais revivre ces entités, quelle que soit la zone géographique et le siècle auquel elles appartiennent, tu les fais revivre en les matérialisant d'une certaine manière. Et puis, il y a un deuxième aspect qui me paraît intéressant, là, dans le dernier visuel que tu nous as montré avec ce cercle de crânes, c'est l'importance du rituel. Le rituel qui n'est pas nécessairement religieux, qui peut être tout à fait social tout simplement ; le rituel, ça crée du lien et ce sont aussi des piliers de la culture et il est vrai que l'on trouve des rituels comme celui que tu viens de nous montrer, qui est un rituel amérindien, on en trouve dans beaucoup d'autres cultures... C'est peut-être quelque chose qui est un peu abandonné aujourd'hui en Occident ?

JPS : Et bien oui, on n'a plus la pratique, on ne pratique plus bien sûr ! Et cela fait beaucoup de mal à tout le monde, on ne va pas être passéiste et dire que c'était mieux avant mais le rapport à la mort c'est un des rapports, le premier, qui a défini d'Humanité. Donc, bien sûr, quand on jette les morts dans des poubelles comme on l'a fait avec le Covid, enfin presque, j'extrapole un peu mais je pense que la position de l'Homme face aux corps, aux parents, aux grand-parents ou aux enfants qui décèdent, c'est important. Nous autres artistes, qu'est-ce que l'on peut faire ? Pas grand chose mais on peut parler et témoigner, qu'à certains moments donnés, ces rituels ont existé.

TS : Il y a un autre aspect de ton œuvre que je trouve tout à fait intéressant quand on regarde chacun de tes Plexiglas par exemple, c'est ton appropriation

de l'espace. Il n'y a aucune zone où tu vas laisser du vide, l'ensemble de la surface est couverte et je trouve ça vraiment passionnant parce que, finalement, tu ne laisses au regard aucune occasion de repos, le spectateur doit regarder, faire un travail du regard pour analyser toutes les strates que tu superposes et sans avoir, je dirais, l'alibi d'une zone qui serait restée blanche.

JPS : Neutre, oui !

TS : Oui neutre, en tout cas et qui lui permet de se reposer.

JPS : Oui tu as raison, oui ! Je travaille avec la plénitude. Oui c'est vrai, la vie est une plénitude bien évidemment, oui !

PARTIE 3 | [Voir la vidéo](#)

JPS : Donc là, je voulais évoquer, après de nombreuses discussions avec toi, puis après de nombreuses lectures et d'après toutes mes lectures sur les bouddhistes, je voulais faire cette partie qui s'appelle : "Ego exit" c'est-à-dire la sortie de l'égo. Et moi, en tant qu'artiste, je veux vraiment sortir d'une pensée individuelle pour entrer dans une pensée, un inconscient collectif ; ce dont on a un peu parlé tout à l'heure mais je veux sortir de ça grâce à l'érotisme, au sacré et à l'omniprésence du sexe, parce que c'est vrai que mon travail est souvent très sexuel, parce que je pense que la sexualité, c'est l'origine primaire bien évidemment et toi, qui es un spécialiste de l'Histoire de l'Art lié au sexe, peut-être que tu aimerais en parler un peu ?

TS : Oui, tous les symboles que tu réunis dans tes œuvres ont, parce qu'ils ont souvent cette origine très ancienne et donc, un rapport à la nature qui était largement plus ancien que la culture occidentale, si l'on considère qu'elle commence à la philosophie grecque. Finalement, tu as des références à la fertilité, aux rites de fertilité mais aussi à son opposé qui est la finitude donc le rapport à la mort. On a aussi des références à la beauté, au plaisir, à la souffrance, c'est très complet et ce qui est intéressant, c'est ce mélange, cet assemblage que tu pratiques du sacré et du profane, c'est quelque chose qui est souvent très étranger à notre mode de pensée actuelle, où on va considérer que le sacré et le profane ne peuvent pas se mélanger, où on va considérer qu'il y a une hiérarchie, le sacré étant supérieur au profane et dans tes œuvres ce n'est absolument pas ce que l'on trouve ; tu vas superposer du sacré à une image qui va être d'un érotisme puissant, comme par exemple certains hentai japonais et finalement, on s'aperçoit de toute la difficulté que le public contemporain pourra éprouver à comprendre, dans la mesure où on sort complètement de ces schémas habituels et où, finalement d'un côté, on aura les conservateurs qui vont ne voir que l'aspect érotique et qui vont considérer ça comme inadmissible et on va aussi trouver chez les progressistes, je dirais les nouveaux progressistes... Des gens qui vont aussi se trouver choqués au nom de notions très fumeuses comme celle en l'occurrence de la dignité

humaine. Je fais toujours référence à ce que Philippe Muray appelait '*Homo festivus*', qui était cet homme contemporain auquel on va proposer toutes sortes de divertissements, en théorie totalement libres mais en pratique, parfaitement encadrés et on le voit aujourd'hui, avec les réactions qu'une certaine Gauche morale, par exemple, va avoir à l'encontre des artistes qui pratiquent l'Art érotique et même à l'encontre d'œuvres anciennes d'ailleurs. On a vu ce qu'il s'est passé contre Balthus par exemple, on voit ce que de temps à autre on lit aussi sur "L'Origine du monde" de Courbet. Et je dirais que l'artiste aujourd'hui, finalement, est pris entre les mâchoires d'un étau, d'un côté les conservateurs et alors de l'autre, tout ce nouveau progressisme qui par exemple, je pense au néo-féminisme, qui n'est plus du tout le féminisme pro-sexe qui est un mouvement qui a eu son importance mais on arrive au contraire à une sorte de féminisme anti-sexe qui va voir le mal là où il n'est pas, dès lors qu'il s'agit d'une œuvre d'Art.

JPS : Oui, c'est vrai qu'aujourd'hui, non seulement la moralité s'est bien ouverte mais le problème, c'est que le marché s'est refermé puisque tout ce qui se vend sur le Marché de l'Art, ce sont principalement des œuvres politiquement correctes, on a souvent parlé de ça. Il y a aussi l'argent qui est entré en ligne de compte pour enlever toute une partie de l'Art qui n'a plus de raison d'être. En France, si le collectionneur François Pinault ne vous achète pas vos œuvres, vos œuvres n'existent pas ! Vous ne pouvez pas les montrer, ni dans les musées, ni dans les galeries, ça pose un vrai problème... Et bon, nous, nous n'avons pas vraiment la solution. C'est quand même une frustration pour nous, aujourd'hui, d'être artiste, même si on essaie de faire un travail qui est un peu chasse-neige, qui pousse, qui ouvre les chemins ; et on ouvre les chemins pour qui ? Pour quoi ? L'exposition est présentée, ici, depuis deux ans et je n'ai eu absolument aucune réaction, ni bonne ni mauvaise. On a l'impression que l'Art passe comme ça... Ce n'est même pas une rivière. Et moi je sais que mon travail a une force et j'aimerais que quelque part le public en prenne conscience et qu'il me le dise... Ça c'est vrai que c'est une grande question aujourd'hui.

TS : Oui, c'est toute la difficulté. On a eu un Art qui a longtemps été, finalement, religieux ou en tout cas proche de certains rituels ; ensuite, on a eu un Art plus décoratif et moi, ce qui m'a toujours beaucoup amusé au 19ème Siècle par exemple, ce sont des marchands de tableaux qui faisaient fortune en louant des peintures de grands maîtres à une bourgeoisie qui n'avait pas les moyens de se l'acheter mais qui avait tout de même envie d'accrocher un grand maître pendant un mois ou deux dans son appartement, c'était très amusant. Et puis finalement, on arrive aujourd'hui, avec le Marché de l'Art, à une notion 'd'Art investissement' et là, c'est vrai que considérer l'Art comme un investissement, c'est-à-dire considérer une œuvre d'Art comme des actions en bourse, j'avoue que je trouve ça assez inquiétant.

JPS : Oui, c'est vrai, c'est une situation un peu difficile, nos temps sont un peu

durs, non seulement avec ce Covid, je pense que la vie des artistes a toujours été un peu difficile bien évidemment, il ne faut pas trop se plaindre. C'est une belle vie quand même, imaginez que j'ai la chance d'être exposé dans ce musée, ici, que mon œuvre est présentée et que les gens peuvent avoir la chance de venir la découvrir. Et justement tu parles du 19^{ème} Siècle ; pour moi, ce qui me marque, c'est quelle était la puissance des écrivains français et l'attirance de ces écrivains vis-à-vis de l'Art et des artistes, parce que là je suis en train de lire Stendhal, son livre et bien qu'il y critique souvent la France, il dit : "*Nos gens ne peuvent pas s'élever à comprendre que les anciens n'ont jamais rien fait pour orner, et que chez eux le beau n'est que la saillie de l'utile.*" Rome, Naples et Florence, Stendhal

L'Art c'est utile et c'est très important de le dire, c'est vraiment très important de le dire, il ne faut pas perdre ça de vue.

TS : C'est intéressant ce que dit Stendhal, parce qu'à la même époque exactement, Théophile Gautier va prendre presque le contre-pied mais pour arriver à une idée assez similaire, finalement, le 19^{ème} Siècle par sa technologie, les machines, etc..., est un siècle très utilitariste et que toute la force de l'Art, c'est précisément d'être inutile.

JPS : Oui, c'est vrai !

TS : Finalement, on a là deux argumentations qui semblent s'opposer mais qui finissent à peu près au même niveau, c'est-à-dire à mettre l'Art à une place supérieure à tout le reste.

JPS : Oui, si c'est inutile, c'est supérieur. Oui tu as raison ! Je voulais finir notre entretien avec cette phrase de Jung que j'apprécie beaucoup et j'ai écrit un petit texte : "Uxmal-New york, a Mayan Diary". Je voyageais souvent avec mon amie Olga au Mexique, au Guatemala, et en rentrant du Mexique et que je me suis retrouvé à New York, je me suis dis mais il y a quelque chose qui a disparu, justement la spiritualité et cette technicité qui nous a permis de voyager plus facilement mais qui nous a un peu desservi quelque part. J'ai donc écrit ce texte et en introduction de mon texte personnel, je vais lire cette petite phrase de Jung à laquelle il faudra réfléchir : "*Lorsque nous pensons à la croissance et à la décadence sans fin de la vie et des civilisations, nous ne pouvons échapper à l'impression de nullité absolue.*" Quand on regarde bien, tout disparaît, sauf l'Art, entre guillemets. "*Pourtant je n'ai jamais perdu le sens de quelque chose qui vit et perdure sous l'éternel flux. Ce que nous voyons, est la fleur, qui passe. Mais le rhizome demeure.*" Comme l'Art bien évidemment, c'est dans le livre de Jung *Ma vie, souvenirs, rêves et pensées*. Et j'espère que l'Art pourra perdurer et nourrir aussi l'inconscient de nos contemporains, c'est très important.

TS : J'aime beaucoup cette image de la fleur et du rhizome. Et finalement c'est une image qui nous ramène à ton œuvre, qui nous ramène en particulier aux

œuvres sur lesquelles tu as travaillé autour du lotus ou donc du nénuphar. Et on a exactement... il suffit d'observer n'importe quel étang, n'importe quelle mare, on a exactement cette image : chaque année, la fleur de nénuphar disparaît mais le rhizome, qui est ancré au fond de l'eau, demeure et chaque année, ce nénuphar renaît donc je trouve là, une analogie très intéressante.

JPS : Merci, merci Thierry. Alors est-ce que tu veux ajouter quelque chose ?

TS : Je crois que, pour se rendre compte vraiment de ton Art, il faut voir tes oeuvres donc, je ne peux qu'inviter à venir notamment ici, au Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, pour voir cet ensemble tout à fait étonnant. C'est une grande installation qui permettra de se faire une idée plus juste qu'avec simplement quelques visuels.

JPS : Merci encore. Je tiens à signaler que tu es le co-commissaire d'une exposition qui a lieu actuellement au Musée Courbet d'Ornans. "Courbet-Picasso, révolutions !" qui est une magnifique exposition et dont le vernissage sera mardi prochain. Merci pour ton temps. Je tiens à remercier aussi Agnieszka qui publiera notre entretien dans sa revue dont j'ai parlé tout à l'heure... Je tiens à remercier Christine qui est aux caméras avec Lionel et Louise. Merci à toute l'équipe du Musée et puis bon... À bientôt pour un prochain entretien Thierry. Encore merci à tous.

TS : Merci.