

ETC

L'amour de l'art : Entre un japonais et un qui demande

François Latraverse

Art et éthique
Numéro 16, automne 1991

URI : id.erudit.org/iderudit/35913ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC

ISSN 0835-7641 (imprimé)
1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Latraverse, F. (1991). L'amour de l'art : Entre un japonais et un qui demande. *ETC*, (16), 38–41.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

DOSSIER THÉMATIQUE

L'AMOUR DE L'ART ENTRE UN JAPONAIS ET UN QUI DEMANDE



Hideho Tanaka, *Vanishing (Season to Season)*, 1986. Tissus, sable, vent.

*«J'aime l'homme incertain de ses fins comme l'est, en avril, l'arbre fruitier.»
«Qu'elle le veuille ou non, s'en défende ou non, toute créature à l'écart trace un sentier commun
puis en pulvérise la réflexion. Ce second geste de répandre pousse en avant la tragédie.»*

René Char, *À une sérénité crispée*

François Latraverse : *Monsieur Masagimu Morituri, il y a un an encore, vous étiez totalement inconnu des milieux de l'art, du moins en Occident, et vous apparaissez subitement comme le plus important propriétaire d'œuvres au monde. Vous vivez, apparemment seul, dans ce trois pièces de Kanagawa, alors que votre fortune doit suffire à humilier le Fuji-San. La chose est étonnante dans un univers où l'information est meilleure que jamais.*

Masagimu Morituri : Il y a là deux choses, et l'une comme l'autre peuvent surprendre, mais on gagne quand même à les distinguer. Je préfère vivre dans un lieu sans complexités inutiles et que je peux habiter entièrement, en le contrôlant parfaitement. Pour ne pas sembler immodérément modeste, je dois dire que j'ai du personnel dans les appartements et aux étages voisins. Pour ce qui est de l'autre chose, la vérité est que j'ai tenu

à rester secret ou plutôt à laisser secret cet aspect de ma vie qui en constitue l'essentiel. J'ai toutefois atteint un âge où tout cela n'importe plus et c'est pourquoi j'ai permis la révélation qui vous amène. J'ai fait ce qu'il fallait pour que d'autres viennent encore. C'est, pour le dire ainsi, une gymnastique que j'ai choisie de m'administrer, mais ce n'est pas que cela. S'acheminer vers la parole ne va pas sans violence. Ce secret a été difficile, il y a eu quelques fuites par le passé, mais elles ont été définitivement colmatées. Pour ce qui est de l'importance de mes collections, enfin, de mes deux collections, je n'ai pas de comptes très récents, il est probable que des détails m'échappent, mais il se peut en effet qu'elles soient les plus riches. Par ailleurs, laissez notre montagne tranquille.

F.L. : *Pour ce qui est du nombre, je ne sais pas, mais ce qu'on croit connaître de la qualité les rend déjà*

difficiles à évaluer. Vous possédez, d'après les renseignements accessibles, dix-huit van Gogh (ce qui est déjà considérable, même ici), treize Monet, onze Manet, douze Degas, quatorze Sisley, quatre Rembrandt, deux Velasquez, trente-sept Picasso d'avant 1907, trois Raphaël, quatre-vingt-quatre Corot, plus ou moins trente Ruysdael, quatre Hui-Tsung, un Bosch (murmure-t-on), la grotte de Wu Tao-Tzu, cinq ou six Rubens, une douzaine de Fragonard, quelques Ribera, d'autres Magnelli, plusieurs Magritte, deux Botero de la période maigre, des Füssli à ne plus savoir où les mettre, des Fu Shan à en rire, la quasi-totalité d'Utamaro, deux Ingres, aucun Dali, des Kitabayashi Yaeko, nombre de Kubota Kokin, un Marc-Aurèle Fortin... On peut continuer ?

M.M. : On peut continuer, mais, dans l'ensemble, je suis au courant.

F.L. : Quatre Modigliani, deux Giorgione, six Gauguin, deux van Eick, seize Tao Chi, une mallette de Malevich, une valise de dessins de Vinci, des kilos de Klee, des monceaux de Mondrian... Il en reste ?

M.M. : Ne vous perdez pas dans ce genre d'arithmétique futile. Oui, il en reste. Tenez, pour vous faire plaisir, j'ai un petit tableau de della Francesca, que je n'aime pas et dont je vais me séparer.

F.L. : Mais tous les Piero sont dans des musées ou des églises, le moindre bout de fresque est répertorié !

M.M. : On découvre parfois des œuvres dont on ne pensait pas qu'elles existaient, si je puis dire. Il suffit d'être bien informé et de pouvoir suivre un autre marché. Bref, j'ai acheté en 1941 je ne sais plus où en Europe un della Francesca dont on m'avait signalé l'existence, le portrait d'une femme, Elettra Diamanti, qui enseignait la théorie de la mesure à Urbino. J'étais alors plus jeune et plus prompt, mon goût était moins sûr et une valeur certaine me semblait s'attacher à cette œuvre, d'autant plus qu'elle contredit les principes du *De quinque corporibus regularibus*. J'ai depuis eu le temps de réfléchir : c'est clair, je ne l'aime pas. Je vais m'en défaire.

F.L. : Cela signifie-t-il qu'elle apparaîtra sur les marchés ou pensez-vous l'offrir au Musée d'État de Tokyo ou à un autre musée national ? Enfin, l'événement est sans précédent, la valeur historique de cette toile est inestimable, vous devez être déchiré.

M.M. : Vous ne me comprenez pas et la chose est après tout bien normale. Pour que je puisse vraiment me séparer de cette œuvre, m'en séparer vraiment, il faut qu'elle disparaisse.

F.L. : Je ne suis pas certain de vous suivre.

M.M. : Je le comprends. Mon rapport à l'art peut sembler curieux. Plusieurs raisons peuvent pousser quelqu'un à acheter. Certaines font les spéculateurs, d'autres les collectionneurs. J'ai eu toutes ces raisons et c'est par elles que j'ai été l'un et l'autre, l'un permettant l'autre, bien évidemment, mais il n'est pas facile de les séparer. J'ai vendu et racheté je ne sais combien de fois un misérable Seurat pour qu'il prenne la valeur que je lui destinais. Quatre opérations ont été nécessaires pour que je ne sais plus quel Manet décolle.

F.L. : Vous dites que vous avez vous-même vendu puis racheté des œuvres à seule fin de faire grimper les prix ?

M.M. : Ne feignez pas la naïveté, tout le monde fait ça. Toutefois, tout le monde ne le fait pas dans les mêmes conditions ou les mêmes proportions. J'ai fait l'acquisition de nullités, enfin de choses quelconques, mais qui avaient des promesses. Il fallait les leur faire tenir. Ça n'allait pas toujours tout seul. J'ai dû acheter sous un nom, vendre, racheter sous un autre, vendre, ainsi de suite. C'est long, maintenant ça va plus vite, mais moi, maintenant, je vais plus lentement. Pour les vieilles choses, on est aidé, par l'histoire, tout ça, mais pour le récent, il faut aider l'histoire, faire des sacrifices parfois, comme prêter, montrer, faire parler. Et toute l'intendance !

F.L. : L'intendance ? Qu'entendez-vous par là ?

M.M. : J'entends ces compagnies qu'il faut créer et dont les actifs doivent se diversifier, la foule d'agents, les opérations délicates, les prises de participation, les placements obliques, les transferts amortis, tout cela est vraiment très exigeant. J'ai créé, par exemple, la Tamori et la Unchi Oshikko, surtout connues pour les clones électroniques et le recyclage industriel, alors que leur mission première a toujours été l'activisme esthétique.

F.L. : C'est-à-dire la mise en marché de l'art, si je vous comprends bien.

M.M. : Si vous préférez me comprendre ainsi, faites-le. Mais comprenez aussi que certains moyens sont nécessaires. Il y a cinq ans, j'ai acquis un pourcentage de Boeing puis un autre de Colombia parce que la situation était favorable, mais aussi pour avoir accès directement à des secteurs qui m'échappaient complètement. La Sushi Banking Corporation, que j'ai formée il y a bientôt trente ans, a été d'un secours appréciable dans l'acquisition, par l'intermédiaire de sa branche immobilière, la Yasumi Nasai. Les lois américaines nous obligent parfois à des voltiges, vous n'avez pas



Sandro Botticelli, *Giovanna degli Albizzi et les Vertus Cardinales*, 1486.
Fresque ; 212 cm x 284 cm. Paris, Musée du Louvre.

idée, enfin, c'est complexe, mais faisable. Vous avez vu la flambée des Warhol. Beau, non ? Je ne garderais évidemment pour rien au monde aucune de ces approximations exécutées au pochoir, mais je dois dire que c'est d'un bon rapport, pour l'aspect strictement instrumental.

F.L. : *Revenons à ce della Francesca. Vous parliez d'une disparition.*

M.M. : Oui, je parlais d'une disparition. Vous avez l'air inquiet. Je parle d'une disparition et je veux dire que cette œuvre disparaîtra. Croyez-moi, j'ai beaucoup réfléchi et je ne l'aime pas. Elle disparaîtra. Elle ne saurait vous manquer, ni à vous ni à personne: vous en ignoriez tout. Ça ne va pas vraiment faire un trou.

F.L. : *Pensez seulement aux millions de gens qui voudraient la voir !*

M.M. : La chose ne vous semble avoir de poids que parce que vous la connaissez, vous ne la connaissez que parce que je vous l'ai dite et je ne vous l'ai dite que parce que tout cela n'a plus aucune importance réelle. Ce n'est pas la première fois. J'ai annulé beaucoup d'œuvres irritantes. Tenez, les *Passiflores* de van Gogh, une œuvre bien en dessous de son talent, un remâché d'iris... Abolie.

F.L. : *Je l'ai pourtant vue à Phœnix il n'y a pas si longtemps.*

M.M. : À quatre mètres, la distance prévue par le contrat. On ne peut quand même pas faire n'importe quoi n'importe comment, des règles doivent être respectées, mon éthique. Je laisse le plus souvent l'ombre de ce que je n'aime pas. On trouve d'excellents copistes.

F.L. : *Des faussaires ?*

M.M. : Restons mesurés. Je parle de gens dont le talent permet d'équilibrer la longévité et la publicité souhaitées pour certaines choses avec la gestion de mes préférences propres. Le faussaire est un criminel dans une perspective commerciale, s'il fait passer pour vrai ce qui ne l'est pas dans le but d'abuser un acheteur. Ce que je fais, moi, c'est mettre un terme à une carrière abusive. Plus rien ne peut être vendu car il n'y a plus rien à vendre. Je décide, et pour cela je suis seul, de ce qui doit figurer dans ma première collection et ce qui doit passer à la seconde. Dans celle-ci, il n'y a plus de valeur marchande.

F.L. : *Cette deuxième collection est donc constituée des œuvres que vous avez détruites ?*

M.M. : Que j'ai effacées, oui. Pour être juste, il convient de faire quelques nuances, toutes ne l'ont pas été dans les mêmes circonstances et sous les mêmes conditions. Certaines sont passées de vie à trépas, de la présence à l'absence par l'effet de ma volonté, mais elles n'existaient qu'à ma connaissance et à celle de quelques proches. D'autres continuent de laisser une trace, l'empreinte de ce qu'elles ont été, et pour la plupart des gens, elles continuent d'être ce qu'elles furent, c'est-à-dire qu'elles sont toujours, du moins qu'elles étaient, puisque j'en ai parlé. *Le portrait d'Élizabeth Ravoux*, dont les bleus sont parfaits, restera pour tout le monde comme une page dans un livre, je le garde et ne le montrerai plus jamais, mais *Le Pont de Bringuebaille*, une horreur verdâtre – ce qui ne l'a pas empêchée de franchir joyeusement les 20 millions il y a trois ans – méritait vraiment qu'on s'occupe de lui. Ce seront pour toujours des van Gogh, je n'y puis rien, mais des van Gogh cités, immortels à leur façon, plus clos sur eux-mêmes que jamais.

F.L. : *Vous vous arrosez donc le droit d'intervenir dans l'histoire pour y promulguer vos décrets. Cette administration personnelle de ce qui a ou n'a pas de valeur ne vous gêne-t-elle pas ?*

M.M. : C'est agaçant, je vous parle de pureté et vous me répondez par le droit et la honte, alors que je suis peut-être le seul de mon niveau à aimer l'art pour lui-même. Ce que j'ai acheté et vendu est un moyen et beaucoup de sociétés ont été des moyens de ce moyen. À côté de tout cela, il y a ce que j'aime vraiment et ce que je n'aime vraiment pas. Ce que j'aime, je l'aime pour ce que c'est, non pour ce qu'on peut en penser. Cela représente beaucoup de solitude. J'ai un Botticelli des années trente, je veux dire acquis dans les années trente. C'est une peinture d'exécration, sans titre, de 1478, tout à fait différente de ces *Adoration des Mages* et *Naissance de Vénus* auxquelles on pense toujours, un tableau intense, presque violent. Je ne l'ai vu qu'une dizaine de fois, alors qu'il est tout près d'ici. J'aime cette œuvre sans doute plus que tout le reste, mais elle me fait peur, elle est terrible, mais mon effroi est autre, comme si sa beauté devait s'altérer d'être vue. Elle ne disparaîtra pas

avant moi, des dispositions ont été arrêtées. Dans ce que je n'aime pas, il y a ce que je laisse aux autres et il y a ce dont je me suis servi. Avec l'âge, j'en suis venu à laisser beaucoup aux autres et à me servir de peu. J'ai maintenant moins d'ambitions, sauf en ce qui concerne ce que je n'aime vraiment pas. J'admets toutefois que les historiens risquent d'avoir du travail.

F.L. : *Il semble que vous ayez acquis des pièces à seule fin de mieux les détester.*

M.M. : Non, c'est plus compliqué. Déjà, pour les deux van Gogh, ce n'est pas la même chose. En ce qui concerne *le portrait Ravoux*, j'ai hésité, mais finalement, c'est un tableau sublime. Pour l'autre, la chose verte, la voie était tracée. Oui, je l'ai achetée pour que ça s'arrête, pour que s'arrête cette surenchère démesurée qui ne fait plus la part entre le beau et le laid, pour laquelle la valeur des noms serait tout si elle n'était encore dépassée par la valeur de la valeur des noms, par l'idée qu'on doit posséder ce dont le nom circule comme le nom d'une valeur. Beaucoup sont tombés dans ce piège, mes compatriotes plus que les autres, du moins dans un passé récent. Hiroshige n'explique pas tout. Je crois que la valeur n'est pas toujours égale et je la rectifie. L'art ne doit pas être l'énorme accumulation qu'il est devenu et tout artiste devrait être intimement convaincu que ce qu'il fait en premier lieu, avant tout le reste, c'est ajouter encore autre chose à cette masse impossible. Devant des exigences plus hautes, il se trouve des usurpateurs ou, même chez les plus grands, des éléments usurpateurs, qui déparent le reste, l'affaiblissent. Je les identifie, du moins j'en identifie certains, selon mes propres critères, je l'admets, et je les supprime.

F.L. : *Je doute qu'il existe une jurisprudence dans le domaine, mais je suppose que, d'un strict point de vue légal, vous en avez le droit, puisque ces œuvres vous appartiennent ...*

M.M. : En effet.

F.L. : *... mais considérons la chose sous un angle crûment pragmatique: l'effet de ce que vous faites sur le processus de la vente aux enchères. Ne peut-on pas penser que, sachant que vous destinez peut-être à la mort les œuvres mises en vente, les autres acquéreurs potentiels surenchérisseront, afin de les sauver ?*

M.M. : Votre idée est intéressante, mais ce qu'elle suppose est improbable. Je ne quitte plus guère cet appartement, je n'achète plus rien personnellement depuis très longtemps et il sera bien difficile de savoir qui travaille en fait pour moi. Même si on soupçonnait tous

les Japonais, voire tous ceux qui sont affiliés à des Japonais, on serait encore loin de pouvoir identifier mes agents. De plus, les moyens dont je dispose et surtout la détermination qui est la mienne me permettent en général les meilleures offres. N'oubliez pas que je suis tout à fait désintéressé et cela constitue ma plus grande force. Peu importe le prix lorsqu'on n'agit pas pour soi. En revanche, bien des gens, souvent respectablement connus, n'hésitent pas à se prêter à une petite mise en scène pour les quinze pour cent que je verse normalement. Non, vraiment, d'un point de vue pragmatique, comme vous dites, le seul effet est l'escalade induite par les sommes que j'ai accepté de payer et j'admets être responsable de certains prix souvent élevés jusqu'à l'absurde. Voilà aussi pourquoi j'ai décidé de parler, de livrer un peu de la vérité. On risque désormais d'y penser à deux fois avant de mettre certains objets en vente, car on ne saura jamais vraiment si je suis là, et mon plan de succession comporte un programme artistique.

F.L. : *Bref, vous jouez sur deux tableaux. D'un côté, vous êtes un censeur culturel; de l'autre, le conservateur d'une moralité économique.*

M.M. : Malgré tout ce qui semble nous opposer, je vois que vous commencez à comprendre quelque chose. C'est d'abord le premier aspect qui m'a occupé. Pendant longtemps, je trouvais difficile l'existence de certaines pièces, d'autres sont devenues insupportables, puis inadmissibles, et j'ai décidé d'agir. Ensuite, avec les proportions que cela a pris, l'autre aspect s'est fait jour, mais ne croyez pas qu'on puisse les concilier aisément, car, je l'ai dit, j'ai moi-même contribué à affoler le marché et ce n'est que ponctuellement que je peux mettre de l'ordre dans ce grand désordre. Je suis cruellement conscient de cette ambiguïté, mais j'essaie d'être net. Je suis maintenant au-dessus des considérations relatives au patrimoine, qu'il soit des nations ou de l'humanité, car ce jargon m'a beaucoup déçu, il ne correspond plus à rien, ici moins qu'ailleurs, encore qu'il en aille différemment au Japon, pour des raisons qui en sont venues à m'écraser et dont je ne dirai rien maintenant. Il reste que dans le grand enfer des marchés, j'ai développé ma propre action et, contrairement à bien d'autres, j'ai les moyens de ma moralité.

PROPOS RECUEILLIS PAR FRANÇOIS LATRAVERSE
Professeur de philosophie
à l'Université du Québec à Montréal