

Titre : **La pression de l'évènement**

Sous-titre : Collections publiques *versus* collectionneurs privés

Auteur : Virginie Bobin

Date : Janvier 2008

Langues : fr/angl

Alors que deux tables rondes du CIPAC questionnaient « la pression de l'évènement » qui domine le monde de l'art contemporain, c'est avant tout un profond clivage entre collections publiques et, via la critique du marché, collectionneurs privés, qui semble ressortir du débat français.

Il suffit de parcourir la presse, même généraliste, pour se rendre compte de la médiatisation de plus en plus débridée des collectionneurs privés d'art contemporain. Les débats qu'elle suscite n'épargnent pas non plus les institutions publiques, qui tentent désespérément, avec des moyens souvent inférieurs, de calquer leurs calendriers sur la course effrénée au prestige de l'évènement que se livrent ces nouveaux maîtres du jeu de l'art. Interviewé par la Session 17, **Antoine de Galbert** [lien vers interview vidéo], collectionneur privé et fondateur de **la Maison Rouge** [lien vers article], décrivait ce renversement de situation qui voit collectionneurs privés et conservateurs de musées prendre les mêmes avions pour des foires et des biennales à la gloire des quatre ou cinq mêmes artistes stars d'un marché qui s'emballe. Pour toute exagérée qu'elle soit, cette description fait écho à une réflexion menée par les professionnels de l'art contemporain sur la dictature de l'évènement, donnant ainsi son titre au 5^{ème} Congrès Interprofessionnel de l'Art Contemporain à Lyon en 2007 : *l'Art doit-il faire évènement ?*

Une série de conférences y interrogeait « la pression de l'évènement », tant sur les collections publiques et leur avenir, que sur le marché de l'art contemporain et les collectionneurs privés, souvent accusés de spéculer sur les œuvres. Il est intéressant de noter que cette dernière critique ne provient pas seulement des institutions publiques : l'ensemble des collectionneurs privés que nous avons rencontrés se plaignent de ce que la situation actuelle du marché les empêche de mener à bien leur passion de « vrais » collectionneurs. Le nom de François Pinault revient inmanquablement illustrer l'archétype du « faux » collectionneur, qui fait acheter par des conseillers des artistes confirmés, et, comble de l'horreur, souvent à l'étranger, y compris pour les rares artistes français qu'il daigne soutenir. L'amertume qui conduit la plupart des professionnels ou amateurs d'art français à diaboliser l'exilé vénitien cristallise les nombreuses inquiétudes qui surviennent à l'heure où l'inaliénabilité des collections est remise en cause, où la situation du marché de l'art français, malgré

une sérieuse hausse en 2007, reste plutôt faible, et où la flambée des prix ne permet plus qu'à quelques privilégiés d'acheter sur le premier marché international¹.

Cependant, on ne peut prétendre décoder le contexte actuel sans revenir sur cet intérêt nouveau pour l'histoire des collections en général, et les collectionneurs privés en particulier. Patricia Falguières, qui propose dans plusieurs textes une définition du concept de « collectionnisme »², accuse autant l'histoire de l'art que le marché. L'affaiblissement intellectuel de la discipline pousserait les chercheurs à s'intéresser davantage au phénomène de la collection « faute d'avoir l'audace d'affronter les œuvres », contribuant ainsi à sa légitimation. Or, toujours selon Falguières, les pratiques actuelles ne sauraient s'inscrire dans une histoire continue du collectionnisme, constitué de modèles successifs inscrits dans un contexte philosophique, social, politique et économique variable. Ainsi, l'évergétisme des seigneurs de la Renaissance ne peut être comparé à une forme d'ostentation qui voit fleurir aujourd'hui les expositions consacrées à des collectionneurs privés d'art contemporain, par exemple. Par ailleurs, accumulation ne fait pas collection, ce qui se traduit souvent, comme nous l'avons entendu lors de nos interviews³, par une vision manichéenne et dualiste des « vrais » et des « faux » collectionneurs. La table ronde du CIPAC qui, outre Patricia Falguières, rassemblait le journaliste du Monde Harry Bellet, un écrivain, deux conservateurs de musée, une consultante en art et un collectionneur, alla même jusqu'à introduire la notion de « pureté » dans le débat ! Une pureté mise à mal par cette course à l'évènement qui semble devenue la règle, voire même une forme de survie, du monde de l'art.

Mais à l'ère de la globalisation, alors que l'on compte jusqu'à 140 biennales par an dans le monde, la multiplication des manifestations ne finit-elle pas par tuer l'évènement ? C'est ce que pointait Harry Bellet, tout en rappelant que l'on pouvait déjà percevoir cette quête de l'évènementiel dans la création des Salons et des grandes expositions au XIX^{ème} siècle. Aujourd'hui cependant, le marché de l'art contemporain a rejoint le rythme et les bénéfices des milieux de la mode et du luxe, dont il se partage les acheteurs. Les nouveaux collectionneurs ont appris à se passer des musées et des institutions publiques, qui ne cessaient de les mépriser que lorsque la promesse d'un dépôt ou d'un don se faisait entrevoir. De nombreux musées qui, comme Saint-Etienne⁴ ou l'Orangerie à Paris se sont constitués sur la base de collections privées, voient avec inquiétude fleurir les fondations privées comme autant de spoliations pour les collections publiques. Ce n'est pas le cas qu'en France, comme nous avons pu nous en rendre compte en rencontrant des directeurs de musée belges⁵ ou hollandais. Plus problématique encore, la pression de l'évènement évoquée à travers les débats du CIPAC amène certains musées (contraints à des exigences de rendement...) à privilégier les expositions temporaires

¹ Lors de la table-ronde du CIPAC sur le marché de l'art, le journaliste Harry Bellet évoquait les 1,5 milliards d'euros de bénéfice générés par les ventes d'art moderne et contemporain du mois de Novembre 2007 à New York, soit, selon lui, l'équivalent de 250 ans du budget d'acquisition du Centre Pompidou.

² Voir P. Falguières, Les inconnus dans la maison, un parcours dans l'histoire du collectionnisme, in l'Intime, le collectionneur derrière la porte, cat.exp., co-éditions Fage et la Maison Rouge, 2004, p.31-55.

³ Ecouter les interviews d'**Antoine de Galbert** et **Jean-Marc Salomon**

⁴ Ecouter l'interview de **Jacques Beaufret**, conservateur en chef du Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Etienne

⁵ Ecouter l'interview de **Bart de Baere**, directeur du MUKHA, Musée d'art contemporain d'Anvers

au détriment d'un travail de fond sur la collection permanente, poussant parfois des collectionneurs privés à retirer des œuvres en dépôt⁶ !

En somme, ce qui ressortait surtout de ces tables rondes, c'est le clivage profond qui oppose aujourd'hui en France institutions publiques et marché de l'art, auquel sont assimilés les collectionneurs privés. La différence principale entre collection publique et collection privée réside dans leur temporalité : la durée de constitution d'une collection privée excède rarement vingt ou trente ans. Ainsi, il est plus aisé de « faire événement » avec l'exposition d'une collection privée qu'avec celle d'une collection publique, parfois âgées de plusieurs siècles. Auparavant, la collection privée ne s'était accréditée que parce qu'elle débouchait sur une forme de restitution au public via les musées (ce qui explique aussi la critique très forte suscitée par le départ de la Fondation Pinault). Aujourd'hui, la multiplication des fondations privées provoque un éclatement du rôle mémoriel auparavant entretenu par les musées seuls, de même qu'une dispersion des œuvres que certains, notamment au sein des conservateurs, considèrent encore comme un bien public à rassembler et protéger au sein des institutions. Cependant, face au manque de réactivité (et de moyens) des musées ou des FRAC, ces fondations ne sont-elles pas une possibilité de « rendre » au public des œuvres inaccessibles au budget des institutions, tout en proposant une vision moins tautologique de l'art? On pense notamment à la *Sammlung Falckenberg* à Hambourg, ou au projet de la Fondation Herbert à Gent, qui permettrait de montrer au public des œuvres majeures des années 70-80. Si en France des collaborations fructueuses entre institutions publiques et collectionneurs privés existent encore (comme l'illustre l'exemple du *Projet pour l'art contemporain* de la Société des Amis du Centre Pompidou qui acquiert, en discussion avec les conservateurs, des œuvres d'artistes non encore représentés dans la collection avant d'en faire don au musée), le modèle de gestion des collections publiques se doit d'être interrogé face à la montée en puissance des acteurs privés de l'art. Espérons simplement qu'au-delà d'une simple affaire de rentabilité, ce sont les bonnes questions qui soient posées.

English introduction

The presence and influence of private collectors in the media has kept increasing during the last few years. This quest for prestige through the event also concerns public institutions, which desperately try to keep a leading role despite of their financial weakness. This preoccupation was highlighted by the title of the last Congress for Contemporary Art Professionals in Lyon in 2007, *Does art has to be an event?* Questioning “the pressure of event”, two debates eventually revealed the deep rift existing in France between public collections and private collectors, via the critic of the market.

⁶ Voir *Un musée ne doit pas devenir un centre d'art*, Eric de Chassey, le Monde, 2-3 décembre 2007, p.15.