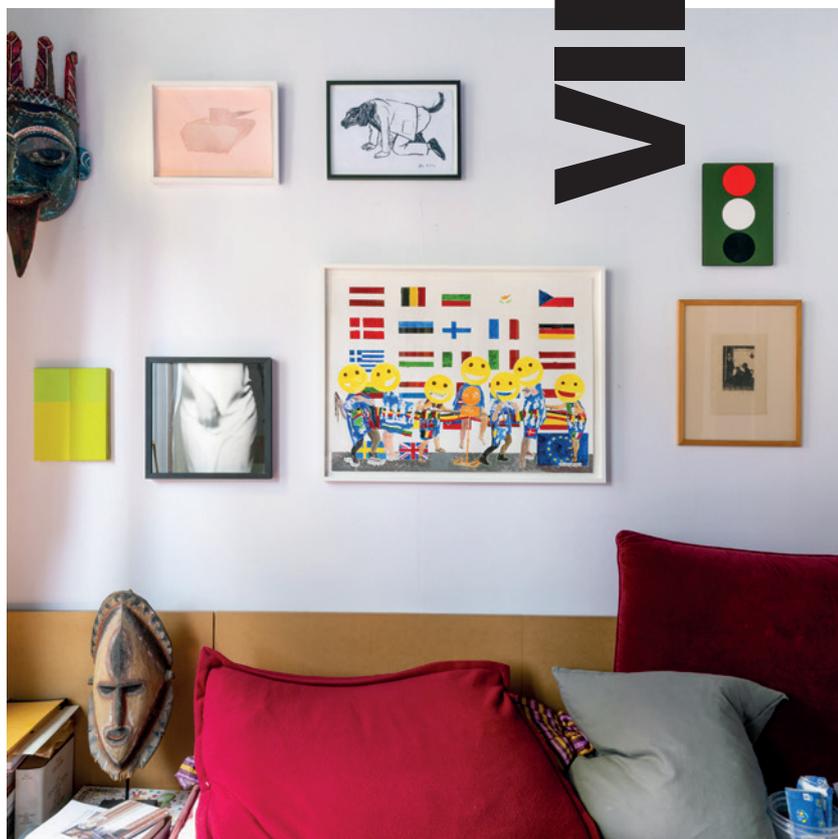


# PRIVATE

# VIEWS

Chez le peintre et collectionneur Michel Leonardi, de gauche à droite et de haut en bas, un masque hindouiste népalais, une aquarelle de Sandra Ancelet, un dessin de Michael Dans, une peinture sur bois de Denis Verkeyn, un masque Abelam de Papouasie-Nouvelle-Guinée, une peinture sur toile de l'artiste et collectionneur, une photographie de Thomas Chable, une technique mixte sur papier d'Eleni Kamma et une gravure de James Ensor

© Photo - JM Sarlet



La Boverie accueille l'exposition *Private views* dédiée aux collections privées d'art contemporain d'origine liégeoise. Sous le commissariat d'Yves Randaxhe, plus de 250 pièces issues de ces collections (Francis Alÿs, Charlotte Beaudry, Michael Dans, Simon Hantaï, Giorgio Morandi, Niki de St Phalle, et de nombreux autres artistes) sont exposées en dialogue avec quelques œuvres choisies dans la collection permanente du musée. *Private views* intègre aussi une intervention proposée par deux curateurs associés au projet Art au centre (Sophie Delhasse et Maxime Moinet), invités à sélectionner des artistes de leur réseau développant un regard critique vis-à-vis de l'idée même de collection. Un catalogue documenté accompagne l'exposition.

**L'art même:** Quel rôle jouent à votre avis les collectionneurs privés dans le champ de l'art contemporain? Pourquoi avoir choisi de rendre hommage aux collectionneurs liégeois, spécifiquement liés à notre région?

**Yves Randaxhe:** J'ai passé vingt ans à la tête de la collection artistique de la Banque Nationale, une entreprise d'intérêt général de statut semi-public. Ce cadre m'a offert une première occasion de réfléchir au sens du geste de collectionner. Quand la Ville de Liège m'a proposé de travailler autour des collectionneurs liégeois, j'y ai vu l'occasion de prolonger cette réflexion dans le champ privé. J'étais tenté par une approche de la collection qui ne serait pas strictement théorique ou conceptuelle, mais qui se concentrerait sur des pratiques. Si l'on s'intéresse au travail de ceux qui ont bâti des collections, on s'aperçoit qu'ils font toujours un peu autre chose que ce qu'on attendrait d'eux. Ce qui définit le mieux les pratiques des collectionneurs rencontrés à Liège me semble être la recherche d'un engagement actif dans la vie artistique locale, mais plus large aussi. J'ai été frappé par ce souci constant de soutenir, d'impulser, de faire partie du mouvement de l'art contemporain, de l'aider à se définir. Dans une proximité très grande avec les artistes, les collectionneurs privés rencontrés considèrent la création contemporaine comme une forme de bien public. Ce serait trop simple de croire y déceler un paradoxe. Sans être servile quant à leur projet, je voulais valoriser le rôle qu'ils jouent pour la création contemporaine. Au début, je n'étais pas très emballé à l'idée de me limiter à Liège, je trouvais cette délimitation absurde. Puis je me suis rendu compte que des spécificités liégeoises émergeaient, qui méritent finalement ce regard particulier et qui ancrent la création contemporaine dans une zone géographique. Il y a de nombreux artistes à Liège, mais aussi des acteurs culturels forts (Espace 251 Nord, New SPACE, Flux, les Brasseurs...).

La collection de Monsieur B\*\*\* : *Versuch Berge zu Versetzen (Tentative de déplacer des montagnes)*, de Barbara et Michael Leisgen

Photo © Jean-Michel Sarlet



**AM:** *Le fait de réduire le périmètre de l'enquête aux collections privées vous a peut-être permis de faire émerger des profils de collectionneurs plutôt négligés ? Des collectionneurs "amateurs", parfois plus modestes, qui ne sont pas forcément connus du grand public ?*

**YR:** Oui exactement, je voulais obtenir une granulométrie plus fine. Si on prend une catégorie plus large, comme celle des "collectionneurs français", on peut faire des statistiques valables, mais on perd en sensibilité, en dimension humaine. Ici, je pouvais déplacer le regard vers de plus petits collectionneurs. "Collectionner" est un processus, une attitude, bien plus qu'une simple pulsion d'accumulation. Le nombre d'œuvres ou la fortune ne sont pas déterminants pour définir la qualité d'une collection. Monsieur B. était conducteur de travaux à la Province et, par l'entremise de Jacques Charlier qui l'a amené à la galerie Vega, il a commencé à acheter des œuvres. Sans grosse fortune, il a construit une collection modeste mais forte, qui comprend des pièces très intéressantes. Certains n'ont qu'une dizaine de pièces, mais suivent de près les artistes. Je me suis tourné vers des collectionneurs que d'autres considéraient comme de simples amateurs. Mais à mes yeux, il s'agit d'un *continuum*, ce serait absurde d'arrêter la définition à la fortune ou au nombre d'œuvres.

**AM:** *Pourtant votre choix scénographique, curatoriale, consiste à ne pas présenter les collections par collection, justement. Votre démarche vise des profils de collectionneurs qui échappent aux catégories attendues, et en même temps vous réinscrivez le regard sur l'œuvre elle-même, sur ce qui en elle parvient à retenir l'attention. Ce choix ne suppose-t-il pas de valoriser les œuvres (de remettre l'art au centre) plutôt que les collectionneurs ?*

**YR:** En effet, mais dans la mesure où j'avais rassemblé des collectionneurs de niveau international et d'autres plus modestes, si j'avais fait un travail de comparaison, je risquais de produire des effets de concurrence ou d'étalement — ce que j'aurais trouvé sans intérêt et injuste vis-à-vis des "petits formats" qui proposent toutefois un travail de fond. Je voulais suspendre ces effets de concurrence. Dans un musée, l'on ne classe pas les œuvres en fonction de la collection dont elles sont issues, on donne à voir un patrimoine global. Ici, j'ai voulu considérer le patrimoine de tous ces collectionneurs comme un seul patrimoine collectif. On aurait pu examiner le rôle des galeries : certaines sont très suivies, prescriptives, impactent le goût, etc., comme la galerie Vega au début des années 1970, ou la galerie Nadja Vienne aujourd'hui. Si le choix scénographique fut de ne pas comparer les collectionneurs, le catalogue en propose des portraits plus détaillés : leurs élans, les effets générationnels, l'impact des galeries sur leur regard, la liberté avec laquelle ils ont creusé leur voie.

**AM:** *Vous reconstruisez un regard collectif à partir de collections privées, autrement dit à partir de manières de regarder très singulières, qui fonctionnent aux coups de cœur, aux désirs, et aux attachements subjectifs. Vous opérez une sélection en croisant plusieurs critères, celui de l'ancrage local, celui de l'engagement (avoir un projet — même modeste — de collection), mais aussi celui de l'intérêt plastique ou poétique des œuvres. Il y a une sorte de double échelle, ou de double filtrage : un coup de "cœur raisonné" qui vient se greffer sur un premier coup de cœur. Comment envisagez-vous ce travail ?*

**YR:** On y va, on s'imprègne, on écoute. Il arrive qu'un collectionneur devienne la référence pour tel ou tel artiste. Ils peuvent suivre des artistes sur le très long terme, et je voulais rendre justice à ce travail d'accompagnement, faire percevoir leur fidélité, le déroulement de leurs affects, la singularité de leurs regards. En miroir, j'ai sélectionné des œuvres qui n'étaient pas exactement dans le périmètre de leurs préférences, pour que le spectateur puisse voir des choses qu'il ne s'attendait pas à voir. Certaines pièces dénotent ; elles sont surprenantes, magnifiquement choisies. Il fallait restituer cette qualité de regard.

**AM:** *Partant de là, comment est née cette idée de faire appel à Art au centre ? L'initiative est venue de vous, vous avez en quelque sorte organisé une résistance dans votre propre projet, qui puisse en prendre le contre-pied.*

**YR:** À la fin du projet, j'ai pensé qu'il manquait une dimension. À mon âge, avec mon expérience, j'ai certainement une approche assez classique de ces thématiques. Or j'avais envie d'un autre volet, qui intégrerait des acteurs du monde de l'art plus jeunes, susceptibles de me contredire, d'interpeller ma manière sans doute trop carrée de voir les choses. J'avais envie d'air frais. J'ai demandé à Art au centre de faire une proposition, d'apporter un regard extérieur, critique. J'ai pensé que ce serait plus gai, plus vivant. Sinon j'amenais une idée trop figée. Or les collectionneurs donnent l'exemple de tout autre chose.

**PRIVATE VIEWS**  
SOUS COMMISSARIAT D'YVES  
RANDAXHE  
LA BOVERIE  
PARC DE LA BOVERIE  
4020 LIÈGE  
WWW.LABOVERIE.COM  
JUSQU'AU 13.08.23

**AM:** *Quelle a été la réponse d'Art au centre à cette proposition ?*

**Sophie Delhasse:** Pour la première fois, notre collectif a mis en place un autre projet que le parcours artistique dans les vitrines commerçantes inoccupées de la ville. La question des pratiques de collection me paraît d'une grande actualité, tant sur le plan institutionnel que sur le plan artistique. Les collections privées dominent l'espace public ; leur emprise n'est pas négligeable. Dans l'acte de création, les artistes — alors qu'ils sortent parfois tout juste d'une école — sont influencés par les conceptions liées aux pratiques nouvelles, qui brouillent la séparation entre institutions publiques et collections privées. Notre proposition a été de proposer *a contrario* des œuvres difficilement collectionnables ou "muséifiables" et d'insérer ces œuvres dans les interstices de l'exposition (couloirs, dos des cimaises, local technique, toilettes...) pour (faire) réfléchir aux enjeux des pratiques de collection, comme la question de la consécration (ou de la marginalité), du mécénat, des nécessités financières. Ces enjeux sont très concrets pour la pratique artistique. Les artistes sélectionnés permettent par exemple de réfléchir à la vie d'une œuvre et à sa disparition. C'est le cas pour Charlie Malgat (FR), Maria Vita Goral (BE) ou Julia Gault (FR). Est-ce qu'une œuvre qui aurait une durée de vie limitée à quelques années peut être achetée ? Quelle est la valeur d'une œuvre qui disparaîtrait complètement ? La sculpture de Charlie va disparaître. On voit le problème que cela pose à toute entreprise de conservation. Ce n'est qu'un exemple, et on a voulu ouvrir des questions plus qu'y répondre, déplacer le regard. Notre proposition est discrète mais elle interroge ces enjeux : la gestion du marché de l'art par les pratiques de collection, le jeunisme qui fragilise les artistes au-delà d'un certain âge, le rapport des collectionneurs aux œuvres éphémères ou aux œuvres qui supposent l'activation d'un protocole, et toute la complexité sociale et économique liée au statut actuel des artistes.

**AM:** *Vous choisissez d'intervenir dans les marges de la scénographie, de manière efficace et radicale, par exemple en exposant une œuvre que les spectateurs ne verront même pas, à destination du personnel du musée. Est-ce pour suggérer qu'une œuvre achetée est une œuvre potentiellement invisibilisée, confisquée à une circulation plus large ?*

**SD:** Souvent, dans les institutions muséales, l'équipe technique est invisibilisée. Or chaque agent est nécessaire. Il s'agit aussi de créer un écho aux notions de contamination et de cohabitation portées par l'exposition. Faire disparaître une œuvre au sous-sol était enfin un clin d'œil au fait que lorsqu'une œuvre est achetée par un collectionneur privé, elle n'est plus accessible, sauf pour un groupe restreint d'individus. C'est d'ailleurs le seul vrai "accrochage" de notre intervention, tout le reste joue sur l'imperceptible, ou sur l'à peine perceptible.

**YR:** La question de la visibilité était au cœur de notre réflexion. Il y a des collectionneurs qui ne voient pratiquement jamais leurs pièces. Il ne faut pas en conclure trop vite pour autant que leur seul objectif est financier. Ce n'est pratiquement jamais le cas. Mais il est vrai que *Private views* cherche à faire voir un patrimoine autrement invisible. En même temps, dans les collections publiques, énormément d'œuvres ne sont jamais montrées. À un moment donné, dans le parcours d'un artiste, les œuvres de jeunesse sont écrasées par le reste de l'œuvre, suite à un désintérêt du marché, qui peut lisser la production. Les collectionneurs peuvent alors faire réémerger des pièces plus particulières.

**Entretien mené par Maud Hagelstein**