



Dans les locaux de la Fondation d'entreprise Ricard a eu lieu, mardi 9 décembre 2008, le colloque « L'Art Contemporain, un phénomène de collection », organisé par Magali Fermon, Lauriane Fossey et Léa Lamerre, étudiantes du groupe EAC. Dans une atmosphère conviviale, Stéphane Corréard, médiateur pour l'occasion, a conduit la discussion entre les différents intervenants. Ces derniers nous ont éclairé de leur vision des nouvelles tendances du marché français de l'art contemporain ainsi que de l'institutionnalisation des collections privées, à travers deux tables rondes.

TABLE RONDE 1

Stéphane Corréard, critique, journaliste et commissaire d'exposition

Les tendances actuelles du marché français de l'art contemporain

Martin Bethenod, Commissaire général de la FIAC

Michel Poitevin, Secrétaire général de l'ADIAF

Frédérique Valentin, Galerie Chez Valentin

Fabien Chalon, Plasticien

« La France, terre de patrimoine, n'aime pas l'art contemporain », dit-on. La première table ronde s'est donnée pour tâche de démentir cette affirmation ainsi qu'un certain nombre d'idées reçues.

Notre pays était il y a peu de temps encore caractérisé par la faible vitalité du marché de l'art

contemporain et une relative discrétion des collectionneurs en matière d'art contemporain français. Cette tendance s'est inversée depuis une dizaine d'années. Aujourd'hui les différents acteurs du marché de l'art contemporain français présents constatent avec bonheur le dynamisme de la scène française. L'art actuel français est de plus en plus attractif, et de nombreuses galeries étrangères de renom reviennent progressivement exposer à la FIAC d'où elles s'étaient absentes depuis un certain temps, constate Martin Bethenot, commissaire général de la FIAC¹. Des initiatives françaises, comme le prix Marcel Duchamp mis en place par l'ADIAF², attirent l'attention internationale. Ce prix ouvre les portes à de grands lieux d'exposition tels que le Centre Pompidou. Ce phénomène correspond à l'évolution globale de la société : l'existence de nombreuses expositions et manifestations, une plus grande place et une meilleure visibilité dans les médias et l'espace public.

L'idée qu'il y ait en France un art officiel, d'Etat et d'institution, est un préjugé. Il n'y a pas d'art officiel mais un art dominant reconnu par tous comme le plus intéressant en fonction des critères de reconnaissance actuels. Et, c'est celui-ci que nous retrouvons dans les collections privées ou publiques. Il n'y a donc pas ou peu de dichotomie entre le « goût d'Etat » et le « goût particulier », comme on a souvent pu l'avancer.

Autre nouvelle : « collectionner des œuvres d'art contemporain n'est plus une lubie de farfelu ». La perception et le goût pour l'art contemporain en France se sont considérablement développés et il est maintenant accepté partout. Autrefois marginal, ce phénomène entraîne un élargissement du public collectionneur dont l'influence et l'importance sont en hausse. Ce public montre son intérêt et sa curiosité pour la scène artistique internationale, donc pas de chauvinisme en la matière. La volonté de valorisation de la scène française, jusqu'à présent plutôt absente chez les collectionneurs, tend à émerger.

Les collectionneurs sont plus fédérés et plus organisés (l'ADIAF, par son action actuelle, en est l'exemple). Un rapport plus direct s'est établi avec les institutions, comme le précise Michel Poitevin en citant l'action menée au musée des Beaux-arts de Tourcoing. Ainsi se développe une collaboration active notamment sous forme de prêts ou dépôts d'œuvres auprès de structures publiques. Les institutions et collectionneurs, au niveau local, sont complémentaires.

L'ADIAF compte aujourd'hui plus de 200 membres, ce qui représente un panel représentatif des collectionneurs français. Leurs projets se tournent dorénavant vers l'étranger : diffuser la

¹ Foire Internationale d'Art Contemporain

² Association pour la diffusion Internationale de l'Art Français

scène française à l'international afin de se positionner d'égal à égal avec les créations contemporaines américaines ou chinoises (objectif de l'exposition universelle de Shanghai en 2010).

Parallèlement la galeriste Frédérique Valentin a aussi constaté cet engouement depuis une quinzaine d'années. Plusieurs points sont à mettre en exergue : d'une part le rapport au public, qui a fondamentalement changé en s'améliorant considérablement, d'autre part le changement d'attitude des artistes et des collectionneurs. Une autre dynamique, très récente, est l'attractivité de la scène française à un moment où le marché de l'art contemporain, dans sa globalité, tend à s'essouffler. Les regards se tournent aujourd'hui vers la France.

Auparavant, le marché français a souvent pu être considéré comme un « second » marché. De nombreuses galeries françaises allaient puiser dans le vivier d'artistes étrangers présents dans les foires internationales, ignorant la production nationale. Mais aujourd'hui, le travail de fonds effectué depuis les années 90 commence à porter ses fruits. Le dynamisme actuel des galeries européennes et françaises est tel qu'elles ne se contentent plus de stocker, de conserver et de diffuser, mais elles produisent également.

Non seulement il faut être capable de représenter un artiste, mais il faut aussi être présent sur les foires, véritables phénomènes de concentration, qui sont récemment devenues des structures de légitimation et un passage obligé pour pouvoir exister à l'international. Les foires attirent de nombreuses galeries au statut déjà confirmé ou en devenir, et montrent tellement d'artistes que la démarche de la galerie traditionnelle doit s'adapter. Ces dernières se positionnent de différentes manières par rapport à cela :

- représenter des artistes très demandés par le marché.
- présenter du spectaculaire pour attirer l'attention.
- présenter peu de choses mais de façon la plus claire possible.

Finalement, la seule voix discordante de ce premier chapitre est venue du plasticien, nous rappelant tout d'abord qu'en matière d'art, le ressenti et la « vision illuminée » priment sur la « gestion raisonnée ». Fabien Chalon revient ensuite sur la différence de traitement accordé aux artistes en France par rapport à d'autres grands pays. Cette différence se caractérise selon lui, par une exposition médiatique moindre, un manque de communication et de soutien du milieu institutionnel. Il en résulte que les artistes contemporains français sont encore sous-représentés au sein des grandes ventes internationales, dans les collections mondiales ou dans

les musées.

Néanmoins, il souligne les évolutions récentes et positives incarnées par le prix Marcel Duchamp, le prix Ricard, et la FIAC. Les moyens sont plus importants et tendent à ouvrir l'art contemporain français à l'international. Mais malgré son élan actuel, le réveil demeure tardif.

TABLE RONDE 2

Stéphane Corréard, critique, journaliste et commissaire d'exposition

L'institutionnalisation des collections privées

Pauline de la Boulaye, Commissaire d'expositions, journaliste, coordinatrice IACCCA, programmation Artcurial Studies

Nadia Candet, Directeur d'ouvrage de « Collections Particulières », édité par Flammarion

Marc-Olivier Deblanc, Avocat spécialisé en droit de la propriété intellectuelle

La deuxième table ronde commence avec une présentation de l'IACCCA³, par Pauline de la Boulaye, coordinatrice de cette association pour les collections d'entreprises.

Cette association est née à Bruxelles en 2006 lors d'une réunion sur l'avenir des collections d'entreprise tenue au siège du groupe Lhoist. Les conservateurs de quelques importantes collections d'entreprise ont, à cette occasion, fondé l'IACCCA afin de témoigner de leur démarche commune en assurant l'avenir de leurs collections ainsi que leur médiatisation, celles-ci étant souvent méconnues voire ignorées du grand public. Considérées souvent comme des fonds d'investissement, beaucoup de préjugés les entouraient. Il fallait donc montrer que l'ambition d'une collection d'entreprise était plus scientifique que marketing ou financière.

La démarche de création d'une collection d'entreprise émane souvent de la volonté d'un dirigeant. Elle consiste en la mise en place d'une collaboration entre l'entreprise et un conservateur ainsi que l'intégration d'artistes pour des oeuvres de commandes. Cependant chaque collection d'entreprise a un développement et une histoire propre.

Si elle n'a pas ou peu de vocation marketing, en quoi peut être utile une telle collection privée ? Il y a un intérêt évident au niveau de la conservation, de la restauration, du stockage, de l'inventaire, des prêts aux musées et aux institutions, de la réalisation de publications. Ces

³ International Association of Corporate Collections of Contemporary Art
www.colloqueac.com - colloqueac@gmail.com

activités qui entourent la vie d'une collection d'entreprise font de celles-ci des acteurs culturels à part entière, ayant une responsabilité sociale et philanthropique. La conséquence en est une collaboration de plus en plus étroite entre les institutions et les entreprises.

La question du devenir de la collection d'entreprise préoccupe beaucoup l'IACCCA. Il existe deux extrémités en termes de destin lorsque l'organisme privé doit se séparer de sa collection : le legs à une institution publique ou la vente de la collection suite à un changement d'orientation de l'entreprise ou encore une liquidation judiciaire. Pour ne pas subir les aléas de la vie d'une entreprise, il faut anticiper, ce qui est l'un des rôles de l'IACCCA. Cela peut se faire par la création d'une entité distincte de l'entreprise elle-même ou en son sein même.

Sixième intervenante, Nadia Candet nous a présenté le livre « collections particulières » récemment paru aux éditions Flammarion et dont elle a été directrice d'ouvrage, ayant pour sujet des commandes particulières des collectionneurs aux artistes. Y sont présentées trente-deux collections d'art contemporain et cent cinquante commandes privées, réalisées par 105 artistes en 316 pages et 300 illustrations. La collaboration d'André Morin et de Marie Clérin, auteurs de toute l'iconographie, donne le gage d'une unité photographique. Cette récente publication, fruit de plusieurs années d'efforts – « il a fallu du temps pour convaincre les collectionneurs »-, permet de faire partager au grand public des oeuvres d'exception destinées à l'origine à quelques particuliers.

L'ouvrage, agrémenté d'une série d'entretiens avec les collectionneurs, soulève également la question des rapports uniques entre commanditaires et artistes. Par diverses anecdotes Nadia Candet nous fait ressentir ces relations intimes, passionnées parfois jusqu'à l'extrême, qui se nouent. Le processus de la commande est une aventure dont certaines peuvent durer plusieurs dizaines d'années. La collaboration d'une équipe éditoriale exceptionnelle : Ruedi Baur, Laurent le Bon, Marc-Olivier Deblanc, Adrien Goetz, Elisabeth Lebovici, Carine Soyer) permet de faire partager aux lecteurs des univers surprenants.

Pour terminer ce colloque maître Marc-Olivier Deblanc s'est attaché à nous montrer, d'un point de vue juridique, certaines particularités du marché de l'art contemporain, notamment dans le rapport commanditaire / artiste : une mine d'informations utiles.

Il faut retenir que dans le domaine de la commande il y a peu de formalisation : c'est un milieu où les contrats sont rares. D'où l'importance de faire la distinction entre le support et l'oeuvre. Lorsque l'on achète une oeuvre, on ne devient pas titulaire des droits d'auteurs sur l'oeuvre que l'on ne peut exploiter à sa guise. L'oeuvre n'appartient pas à l'acheteur. C'est le

support de l'œuvre qui lui appartient : pas l'œuvre en elle-même ni son exploitation.

De plus, il n'existe actuellement aucun statut juridique de la collection et des collectionneurs organisant et définissant leurs prérogatives. Il faut donc appréhender la collection comme un objet de droit mouvant, c'est-à-dire un élément qui peut être fragmenté mais qui doit être considéré comme un tout ayant une certaine cohérence. Le collectionneur n'a pas de plus de droit sur les œuvres qu'il acquiert que sur l'ensemble qu'il a créé sur un certain nombre d'années ce qui pose un certain problème.

Il y a en France une prépondérance du droit moral de l'artiste et de ses ayants droit qui leur permet de contrôler l'intégrité de l'œuvre (droit au nom, droit de la paternité et droit au respect de l'œuvre). Ce droit moral est fondamental dans le sens où l'artiste dispose d'un droit de paternité sur son œuvre, même si cette dernière est la propriété d'un tiers. Cette particularité n'est pas partagée par le droit anglo-saxon, qui autorise la cession du droit moral. Enfin maître Deblanc souligne le fait qu'à la différence de l'audiovisuel, légalement, il n'existe aucun régime juridique du collectionneur et de la collection. D'où la difficulté de définition qu'il peut y avoir notamment dans les cas d'ingérence d'un commanditaire dans le travail de l'artiste auquel il a fait appel.

Au terme de cette rencontre riche en enseignements, la diversité des intervenants nous a offert un panorama de la vitalité du marché de l'art contemporain français.

Malgré la difficile conjoncture actuelle, la création contemporaine de notre pays tire son épingle du jeu et participe pleinement au retour en puissance de la scène européenne.

Par le dynamisme des institutions, du public - simple curieux ou collectionneur chevronné -, des galeries ou des artistes, il est devenu faux d'affirmer que la France et les français ne s'intéressent qu'à l'Antiquité et à la brocante. De concert, ces protagonistes tirent aujourd'hui vers le haut l'image de notre art actuel. Les sceptiques diront "mieux vaut tard que jamais", mais soyons optimistes et profitons simplement de cet engouement tout en travaillant à le développer davantage.