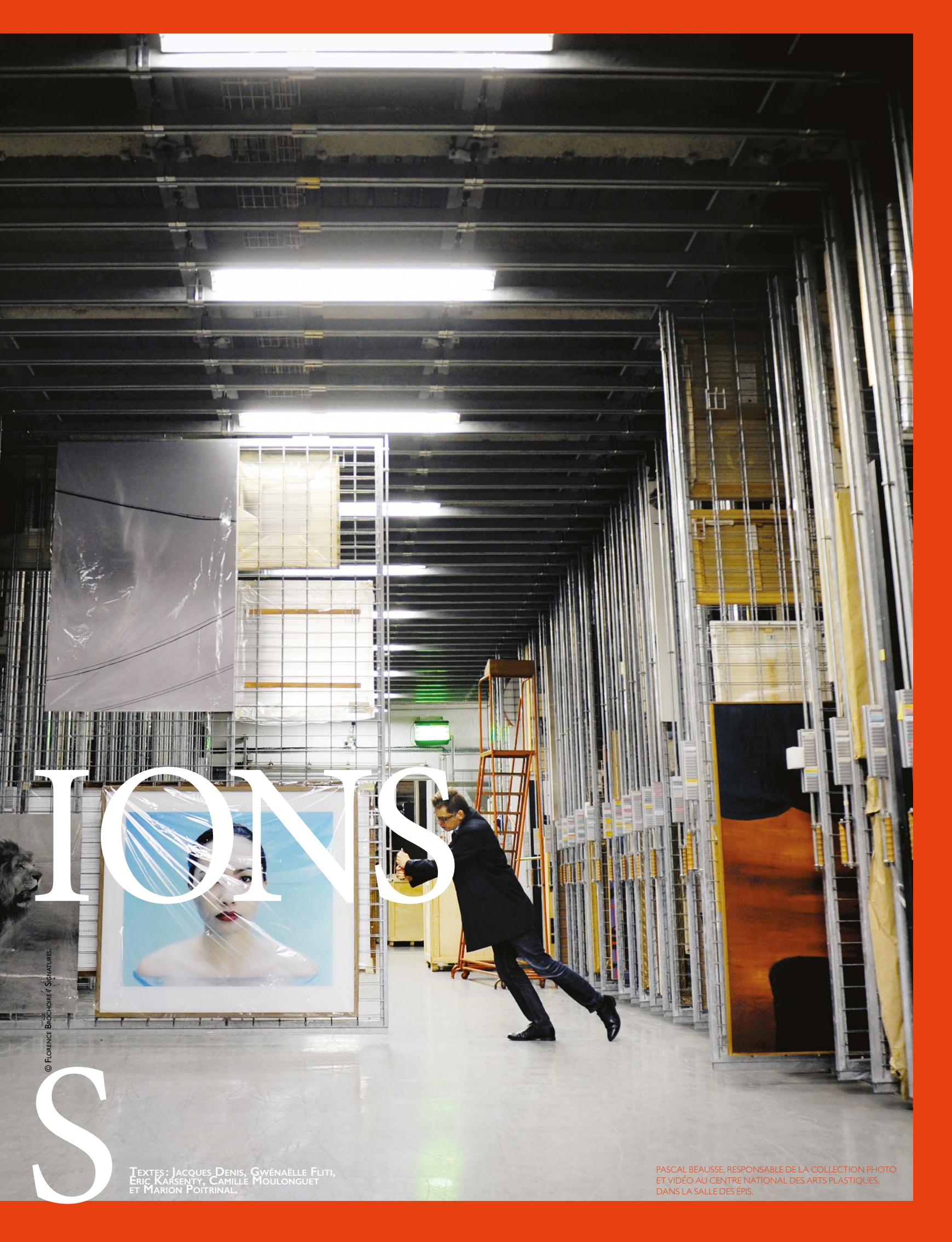


Le mois de novembre est toujours un temps fort pour la photographie avec l'ensemble des manifestations et des événements qui permettent de voir les nouvelles productions des photographes, des éditeurs, les découvertes des galeries... Une avalanche de rendez-vous qui fait la joie des collectionneurs, qui peuvent ainsi donner libre cours à leur passion. Qui sont ces personnages qui alimentent tous les fantasmes? Sur quels critères déclenchent-ils? Comment se construisent leurs musées personnels?

Nous avons mené l'enquête auprès de collectionneurs, de galeristes, d'institutions et de commissaires d'expositions pour explorer la « planète collection ». Nous avons même rencontré une galeriste psychanalyste qui s'est (presque) allongée sur son divan pour tout nous raconter... Nous avons aussi eu le privilège de pénétrer dans deux des plus belles réserves de photographies: celle de la Maison européenne de la photographie et celle du Fonds national d'art contemporain. Une immersion dans des collections mythiques où nous avons pu faire entrer une photographe pour tout vous dévoiler. Fisheye vous ouvre les portes de la collection.

COLLECT PORTES OUVERTE





IONS

© FLORENCE BROCHOIRE / SIGNATURES.

S

TEXTES : JACQUES DENIS, GWÉNAËLLE FLITI,
ERIC KARSENTY, CAMILLE MOULONGUET
ET MARION POITRINAL.

PASCAL BEAUSSÉ, RESPONSABLE DE LA COLLECTION PHOTO
ET VIDÉO AU CENTRE NATIONAL DES ARTS PLASTIQUES,
DANS LA SALLE DES ÉPIS.

LES NOUVEAUX COLLECTIONNNE

ÂGE, BUDGET, PRÉFÉRENCES, HABITUDES, MOTIVATIONS, DEGRÉ D'IMPLICATION... QUI SONT LES ACHETEURS DE PHOTO CONSTITUANT LA NOUVELLE VAGUE DE LA COLLECTION? RADIOGRAPHIE D'UNE GÉNÉRATION DÉCOMPLEXÉE QUI S'EXPOSE EN TOUTE LIBERTÉ.



DAISUKE TAKAKURA, CROWD MONODRAMATIC, 2014.

CORINNE MARIAUD, SMILE L2, I TRY SO HARD, 2014.

URS

Un vieil homme riche à la mine aigrie, installé au fond d'une salle des ventes poussiéreuse, et qui surenchérit au rythme des coups de marteau du commissaire-priseur.

Vous avez dit « cliché » ? Cette image du collectionneur d'art des années 1980 ne semble plus vraiment adaptée. Alors que partout émerge une nouvelle génération de photographes, il paraît légitime de se poser la question de savoir s'il en est de même des collectionneurs.

UN ACCÈS À L'ART PLUS CONVIVIAL

Première piste, un article publié en septembre par l'Art Media Agency (Ama), une agence de presse internationale spécialisée dans le marché de l'art. Elle y définit les jeunes collectionneurs comme « une espèce en voie d'émergence », prête à être courtisée par ceux qui auraient compris ses attentes : accéder facilement à l'art de manière plus conviviale. Pour illustrer son propos, l'agence cite le musée Guggenheim de New York qui a lancé la Young Collectors Party afin de séduire une jeunesse dorée assoiffée de culture... et de mondanités. Il s'agit d'une fête organisée par le Young Collectors Council, le club d'art contemporain du musée. Lors de cette soirée, les membres se retrouvent autour d'une coupe de champagne, déambulent au milieu des œuvres tout en écoutant le remix du dernier DJ à la mode. Depuis, l'idée s'est exportée. Philippe Lamy, 44 ans, ancien banquier frustré par l'accueil glacial des galeries et les files d'attente à l'entrée des musées, crée en 2013 le Barter Paris Art Club. Conçu comme une conciergerie d'art, Barter veut désacraliser l'univers des galeries. Car, avouons-le, pour un novice, entrer et se renseigner sur les tarifs est intimidant.



Un avis que partage Philippe : « Être seul pour acheter, c'est compliqué. Souvent les prix ne sont pas indiqués, ce qui freine la vente. » C'est là que Barter entre en jeu. Le club sélectionne les meilleures expositions parisiennes pour ses membres. Chaque mois (moyennant un abonnement de 300 euros par an au minimum), ces derniers sont invités à participer, en comité restreint, à des parcours privés conduits par un expert. Galeries, salles des ventes, foires, soirées en compagnie des artistes... Non seulement les tarifs des œuvres sont affichés, mais ils ont aussi été négociés avec 10 à 30 % de réduction.

FRANCHIR UN CAP

Deux ans après le lancement de Barter, le bilan est positif. « Nous comptons 250 membres, dont 15 à 20 nouvelles inscriptions chaque mois. Et surtout, 75 % de renouvellements d'adhésion », se réjouit Philippe. Pour lui, trois catégories de collectionneurs se dessinent : « Ceux qui le sont déjà et attendent d'être surpris, ceux qui

achètent leur première pièce, et enfin ceux qui veulent juste profiter des expositions, mais qui achèteront peut-être plus tard. » Côté tranche d'âge, pas de surprise. Selon lui, les moins de 35 ans achètent peu par manque de moyens, tandis que les jeunes retraités s'y mettent. La majorité des acheteurs, quant à eux, ont entre 35 et 55 ans. Ce qui colle avec les résultats de l'Art Collector Report 2014 édité par Larry's List, une société qui vend depuis 2013 des données détaillées sur les collectionneurs d'art. Le rapport avance que les collectionneurs ne seraient que 10 % dans le monde à avoir moins de 40 ans. Voilà qui soulève un point crucial : « jeune collectionneur » ne signifie pas forcément jeune au sens de l'âge, mais plutôt au sens de débutant.

Et la photographie est un excellent point de départ d'une collection, nous explique Philippe, car plus accessible que d'autres disciplines. « Outre les galeries de renom, nous travaillons aussi avec celles qui exposent des talents émergents, poursuit-il. Les prix vont de 500 à 20 000 euros, avec un cœur de vente entre 1 500 et 5 000 euros. » ●●

Bien sûr, il ne s'agit pas pour les adhérents d'acheter une œuvre chaque mois. Même si, comme le confesse le créateur de Barter, « *la collection est une passion addictive* ». Avant d'en arriver là, encore faut-il franchir le cap. Qu'est-ce qui motive le passage à l'acte? Simple question de goût, prestige d'un photographe ou spéculation? « *Un coup de cœur* », répondent la plupart des collectionneurs. À l'instar de Marc Susini, avocat parisien de 50 ans: « *Je n'achète pas pour investir, mais pour profiter des œuvres que j'accroche chez moi.* » L'an dernier, Marc a réalisé son premier achat en tant que membre de Barter. Un tirage numéroté issu de la série *Urban Wallpapers*, de Bruno Fontana, pour 1 700 euros. Février 2015, rebelote: Marc craque pour un autoportrait du Chinois Liu Bolin. Coût de la transaction: 12 000 euros. « *OK, là c'était cher. Mais quand Philippe Lamy m'a confié qu'il était possible d'acheter cette photo par le biais d'un courtier, je me suis lancé* », se justifie-t-il.

Autre exemple, celui de Foulques de Rostolan, lui aussi membre de Barter. Cet avocat (encore un) de 39 ans l'avoue, il n'y connaît rien à l'art et se désintéresse de la cote des artistes qu'il achète. Comme lorsqu'il raconte avoir acquis la photo d'un paysage brumeux de montagne dont le nom de l'auteur ne lui revient pas. Le prix, en revanche, il s'en rappelle: 1 800 euros. Un montant correct pour cet homme qui s'est fixé un budget de 5 000 euros à ne pas dépasser.

LE RÔLE DES FOIRES

Pour Philippe C., le discours est à peu près identique, mais le profil diamétralement opposé. Lui n'est pas membre de Barter. Pas besoin. Ce chef de projet de 30 ans est un boulimique d'art. Il ne rate pas une seule exposition du Bal, de la MEP ou du Jeu de Paume. Il suit l'actualité photo de près, entre facilement dans les galeries et se rend parfois en salle des ventes chez Christie's et Sotheby's – qu'il trouve trop élitistes. C'est par le biais des foires (Slick Art Fair, Fiac...) qu'il a commencé, il y a trois ans, à faire ses premières acquisitions. Son but? Trouver de quoi couvrir les murs de son trois-pièces flambant neuf en région parisienne. Chez YellowKorner, il s'offre des œuvres de Laurent



SOLÈNE BALLESTA, EVANIDIS I, SÉRIE EVANIDIS, 2014.

Dequick éditées à 200 exemplaires, pour un peu moins de 500 euros. Puis, en février 2014, il tombe sur une photo de Corinne Vionnet à la galerie Binôme, à Paris, et se laisse tenter. Cette image, éditée à huit exemplaires, s'affiche à 1 000 euros. Enfin, à 1 400 euros, le chef de projet craque pour une pièce unique de la série *Résurgence*, signée par Mustapha Azeroual, étoile montante de la photographie contemporaine. Une autre pièce de l'artiste lui fait de l'œil, mais les 7 000 euros requis le freinent. « *Ce n'est pas un prix que je suis prêt à mettre. L'art est un achat plaisir, donc il y a des limites* », estime Philippe C., affirmant au passage ne pas acheter dans l'idée de revendre. Le retour sur investissement ne traverse-t-il donc jamais l'esprit des nouveaux collectionneurs? « *Si, mais en France, personne ne l'avouera* », lâche Isabelle de Maison Rouge, historienne de l'art et auteure de *10 Clés pour s'ouvrir à l'art contemporain*, aux éditions Archibooks. Malgré tout, on trouve une poignée de galeries n'hésitant plus à briser le tabou du placement. Comme la toute jeune Maëlle Galerie à Paris, qui délivre des conseils aux entreprises pour « *allier le plaisir d'une acquisition avec une opération de défiscalisation* ».

Parce que les bébés collectionneurs ne sont pas tous aussi aguerris que Philippe C., de nombreux projets sont là pour les accompagner. Les foires, points de rencontre entre visiteurs, artistes et galeristes, se sont multipliées. À l'instar de Fotofever, que l'on compare souvent à Paris Photo. Plus jeune et moins conventionnelle que son aînée, la jeune foire tiendra sa quatrième édition du 13 au 15 novembre, au Carrousel du Louvre, en réunissant un panorama de la création photographique contemporaine. Une initiative destinée à faire partager « *l'audace, l'indépendance et la passion de l'art* », comme l'affirme Cécile Schall, à l'origine de cette manifestation dont la fréquentation et le nombre d'exposants ne cessent d'augmenter depuis sa création. Le virus que Fotofever tente de propager est celui de l'émotion procurée par le contact direct entre le public et des œuvres originales, grâce à la collaboration de plus de 80 galeries internationales, choisies par un comité de sélection présidé par le galeriste Baudoin Lebon et la collectionneuse Galila Barzilai-Hollander. Révélateur de talents et déclencheur de passions, Fotofever multiplie les outils pédagogiques à l'attention des visiteurs pour les encourager à commencer

leur collection. On peut citer *Collect Foto*, mode d'emploi du collectionneur expliquant les termes techniques et les principes du marché de l'art (formats, éditions limitées); *Fotocollection*, exposition d'une collection privée sur une thématique nouvelle – cette année, la chaise; *Fotobook* et *Fotoweb*, pour garder la trace et consulter le travail des artistes exposés; et enfin l'opération *Start to collect*, consistant à demander aux galeristes de sélectionner une ou plusieurs photos, idéales selon eux, pour commencer sa collection. Des images coûtant moins de 1 000 euros, identifiées sur chaque stand, balisant ainsi un parcours que les futurs collectionneurs regarderont avec attention. Sans oublier, cette année, la création d'un club réunissant galeristes, partenaires, artistes et amoureux de la photo afin de garder le lien entre deux foires.

APPRÉHENDER L'ART CONTEMPORAIN

Autre démarche, inspirée cette fois des First Thursdays à Londres: les Jeudis Arty, qui sont une découverte en nocturne (de 18 heures à 22 heures, trois fois par an) des galeries partenaires du Marais – dont la sixième édition est programmée pour le 4 février 2016. Expositions, rencontres avec les

artistes, performances, soirée de clôture... le programme gratuit est déjà riche. Mais la formule payante, de 13 à 26 euros, donne le choix entre cinq visites guidées. C'est en 2013 qu'Alice Lebretonchel, 29 ans, initie ces rendez-vous afin d'offrir au plus grand nombre une manière plus chaleureuse d'appréhender l'art contemporain. Résultat, la quatrième édition a rassemblé 4 000 curieux – des jeunes plutôt aisés dans l'ensemble, d'après une étude réalisée auprès des visiteurs. Les galeries ont tout à y gagner. Car si elles « *permettent de faire découvrir le travail d'artistes vivants, la réalité du marché de l'art est difficile. Pour les galeries, le renouvellement des collectionneurs est un enjeu primordial* », alerte Alice. Alors, les petits budgets ne sont pas négligés. « *Être collectionneur n'est pas réservé aux multimillionnaires, insiste-t-elle. Trouver des tirages numérotés à 200 ou 300 euros, c'est possible!* »

Comme le souligne Isabelle de Maison Rouge, dresser un portrait type du nouveau collectionneur est difficile. Au cours des quinze dernières années, elle a plutôt vu apparaître de nouveaux comportements. « *Auparavant, les acquéreurs gardaient secrète la nature de*

« **DÉSORMAIS, LES COLLECTIONNEURS S'ENGAGENT, VEULENT SOUTENIR L'ART. ILS PRÊTENT LEURS ŒUVRES POUR DES EXPOSITIONS, OU FINANCENT UN ACCROCHAGE. ILS VONT VOIR UN MAXIMUM DE FOIRES À TRAVERS LE MONDE ET CONSIDÈRENT LEUR HOBBY COMME UN VRAI TRAVAIL** »

leurs achats par peur du fisc et des cambriolages. Ces craintes ont disparu. Désormais, les collectionneurs s'en-

gagent, veulent soutenir l'art. Ils prêtent leurs œuvres pour des expositions, ou financent un accrochage. Ils vont voir un maximum de foires à travers le monde et considèrent leur hobby comme un vrai travail », développe l'historienne.

Ces collectionneurs, contrairement à leurs aînés, ne se contentent plus d'acheter et d'exposer. Endossant un rôle plus important, ils en viennent à créer des fondations ou à ouvrir leur propre lieu dédié à l'art. C'est le cas de Yan Di Meglio, 44 ans, « *venu à la photo par la collection* », et qui a inauguré à Paris sa galerie de photos documentaires, nommée Intervalle, en 2013. Galila Barzilai-Hollander, 66 ans, compte également inaugurer d'ici deux ans, à Bruxelles, un lieu où exposer sa collection et recevoir le public.

D'ailleurs, qu'en est-il des femmes? Sont-elles sous-représentées dans ce milieu? Ce fut le premier constat d'Isabelle de Maison Rouge, avant de comprendre que la plupart d'entre elles collectionnent... en couple. Pour développer ses recherches, l'historienne a organisé, de 2011 à 2013, des séminaires interuniversités au cours desquels des couples sont venus présenter leur collection et raconter leur histoire. Sans généraliser, Isabelle rapporte que les jeunes couples se composent souvent d'un collectionneur et d'un suiveur, que les achats sont des coups de cœur suivant un fil rouge, et qu'il n'y a pas forcément de désir de transmission aux générations futures, mais plutôt l'envie de créer un ensemble à deux. Isabelle indique que la collection peut même servir de « *thermomètre de l'entente* » au sein d'un couple naissant. Idem dans le cas où chacun construit sa propre collection. « *Il y a ce couple atypique qui s'amuse à faire dialoguer les œuvres de l'un et de l'autre dans les pièces communes. Cela renforce leurs liens.* » Ces séminaires, Isabelle a à cœur de les reconduire. Pour elle, aucun doute, écouter ces histoires permet aux futurs collectionneurs de dépasser leur plus gros a priori. À savoir qu'« *il n'est nul besoin d'avoir la fortune de François Pinault pour pouvoir vivre avec l'art de son époque* ». ●

LES JEUDIS ARTY, PUBLIC À LA GALERIE SEMIOSE, PARIS.



« JE SUIS UNE “ARTCO- HOLIC” »

PENDANT TRENTE ANS, GALILA BARZILAÏ-HOLLANDER ET SON MARI ONT ÉCUMÉ LES SALLES DES VENTES D'ART ANCIEN. MAIS EN 2005, APRÈS LE DÉCÈS DE SON ÉPOUX, CETTE COLLECTIONNEUSE SE TOURNE VERS LE CONTEMPORAIN. DEPUIS, SA QUÊTE CONSTANTE D'ART ÉMERGENT L'AMÈNE À PARTAGER AVEC LE PUBLIC SON INSATIABLE PASSION. ENTRETIEN AVEC CETTE AMATRICE GUIDÉE PAR L'INSTINCT.



C'est la troisième année que vous participez à Fotofever. Racontez-nous cette collaboration.

J'ai rencontré Cécile Schall, qui est à l'initiative de cette manifestation rassemblant les talents émergents de la photographie, les galeristes, les passionnés et les collectionneurs, lors de la première édition en 2011, au Carrousel du Louvre, à Paris. Nous avons sympathisé et réfléchi à l'idée d'une exposition à partir de ma collection. En 2013, l'accrochage avait pour thème les yeux. L'année suivante, c'était l'argent. Cette fois, la chaise est à l'honneur. Le but est de montrer au public qu'il est possible de collectionner de la photographie.

Comment s'articule votre collection ?

C'est un mélange de tout : photographie, vidéo, dessin, design, céramique, sculpture, etc. L'ensemble tient la route, car les œuvres sont réparties par thème. Des thèmes qui font sens dans mon univers intime et inconscient. Par exemple, dans la partie « Réappropriation et détournement », j'ai une sculpture

réalisée à partir de cintres Ikea : un chef-d'œuvre !

Si vous deviez définir votre collection, vous diriez...

Qu'elle me ressemble. Chez moi, en guise d'accueil, un écriteau portant l'inscription « Tell me who I am » (« Dis-moi qui je suis ») donne le ton. Rien qu'en observant l'ensemble de mes œuvres, on peut en déduire beaucoup à mon propos. Ce qui signifie que ma collection est authentique. La dévoiler au public revient à me dévoiler moi. Un peu à la manière d'un strip-tease. Ce qui n'est pas si loin de la vérité.

Pourquoi collectionner ?

Ce que j'aime, c'est découvrir un artiste quand il est encore jeune, inconnu. Le plus excitant est de me dire : « C'est moi qui l'ai trouvé. » Je ressens beaucoup de satisfaction en chinant. Au-delà de cet aspect, mon amour de l'art m'aide à surmonter les difficultés du quotidien. Je suis convaincue qu'il me permet de voir la vie avec un esprit plus souple, créatif et original. J'ai acquis, à travers ma passion, une forme de liberté de penser.

Être collectionneur, c'est aussi se plier à un devoir. Lequel ?

L'art se partage. C'est un engagement que chaque collectionneur doit se fixer vis-à-vis des artistes qu'il choisit, qu'il fréquente ou qu'il suit. C'est une façon de respecter la diffusion de leurs œuvres. Bien sûr, ce rôle de faire connaître les artistes est propre aux galeries. Mais pas uniquement. Les collectionneurs ont aussi une fonction dans la promotion d'un artiste, ils sont un maillon de ce que je nomme « la chaîne de solidarité ». J'accepte les opportunités d'exposer au grand public, pas pour mon ego, mais parce que chaque exposition ajoute une petite pierre à la construction de la notoriété de ces artistes.

Pour autant, vous n'aimez pas que l'on vous colle l'étiquette de collectionneuse...

Oui, parce qu'il y a un côté matériel et possessif à ce terme. Or, je ne le vis pas comme cela. Collectionner de l'art est une énergie vitale pour moi. À la fois mon oxygène et ma nourriture. C'est ce qui me fait fonctionner, vibrer. Je dis toujours que je



IVAN PUIG, CRECIMIENTOS ARTIFICIALES, 2009, MEXIQUE.

suis une « artcoholic ». Concrètement, je dois consacrer environ 50 % de mon temps à cette passion.

Au point d'être incapable de faire une croix dessus ?

J'avoue, je suis devenue addict. Ce serait difficile d'arrêter. Sans la collection, je n'aurais pas le même plaisir de vivre, la même gaieté, la même énergie.

Vous n'achetez que de l'art contemporain. Est-ce plus cher que l'ancien ?

En général, oui. Dans l'art contemporain, certaines pièces affichent des prix complètement fous et ridicules. J'ai tout de même des limites financières et de jugement. Lorsque je sens qu'il n'y a pas de cohérence économique, je n'achète pas. La valeur manque de critères objectifs, alors il faut se servir de sa sensibilité

intuitive pour juger. Si un artiste expose beaucoup, forcément son prix augmente. Ceci dit, j'ai déjà acheté des œuvres d'artistes inconnus à quelques milliers d'euros. J'ai même acheté des productions de fin d'études.

Avez-vous des artistes fétiches ?

Non, j'en suis peu de manière continue. Lorsque j'ai commencé à collectionner, il y a dix ans, ne connaissant rien à l'art contemporain, je privilégiais le choc avec l'œuvre. C'est seulement après mon achat que je me renseignais sur l'artiste. Depuis, bien sûr, j'en ai rencontré. Il m'arrive même d'entretenir une correspondance par e-mail ou par téléphone avec certains d'entre eux. Néanmoins, je n'ai pas de favori. Ma collection est une famille. Je suis comme une mère qui ne pourrait se résigner à choisir lequel de ses enfants elle préfère. Je les aime tous !

Lorsque vous n'exposez pas, où stockez-vous toutes ces œuvres ?

Elles sont chez moi, mais de manière assez chaotique. Ma grande maison et ses nombreux murs n'y suffisent plus. J'ai pour projet la rénovation d'un immeuble industriel à Bruxelles qui devrait pouvoir les accueillir toutes d'ici deux ans. L'idée est d'en faire une sorte de salle de jeux – plus vivante qu'un musée – ouverte au public avec, pourquoi pas, une formule sur rendez-vous. Parce que j'ai vraiment envie de partager plus.

Quel conseil donneriez-vous à un collectionneur qui se lance ?

Comme le dit si bien le vidéaste américain Bill Viola : « Live your art, don't think about it. » Alors mon seul conseil est de suivre son cœur plus que ses oreilles. Je ne cesserai jamais de le répéter. ●

ANTOINE DE BEAUPRÉ
FACE A
ET FACE B



ANTOINE DE BEAUPRÉ
A DEUX PASSIONS QUI
RIMENT AVEC COLLECTION.
LA PHOTOGRAPHIE, DONT
IL EST DEVENU L'UN
DES MEILLEURS EXPERTS/
LIBRAIRES EN LIVRES
RARES; ET LA MUSIQUE,
À TRAVERS LES VINYLES
QU'IL TRAQUE DEPUIS
PLUS DE TRENTE ANS.
PORTRAIT EN DEUX TEMPS
ET EN DEUX FACES.

Face A.

La photographie. Il a eu deux bonnes fées: une mère agent de photographes de mode, notamment Peter Lindbergh et Paolo Roversi, et un père directeur artistique dans la pub. « *J'ai grandi entouré d'images. Il y avait toujours des livres, des photos, des photographes à la maison!* » À 44 ans, Antoine de Beaupré est l'une des références mondiales en matière de livres rares de photo, capable de contenter les plus grands musées comme les collectionneurs privés, consulté par Sotheby's et Drouot.

Les libraires comme lui se comptent sur les doigts d'une main dans le monde. « *Aujourd'hui, nous sommes cinq. Tous complémentaires.* » Harper aux États-Unis, Tissato Nakahara pour les livres japonais... Lui a appris le métier dans la galerie de sa mère, au 213 boulevard Raspail, dédiée à la photo contemporaine: « *Dans ce grand espace, il y avait une pièce classée Art nouveau, où il était impossible d'accrocher quoi que ce soit. J'ai eu l'idée d'en faire une librairie, mais il m'a fallu apprendre tout seul.* » Quelques années pour se roder, le temps de déménager la galerie de l'autre côté de la

Seine, et le voilà seul à bord. Après avoir beaucoup donné dans le livre neuf, le jeune homme a le décliné avant le passage au 2.0: « *Le jour où je me suis surpris à commander des livres sur Internet, il m'est apparu évident que tout le monde allait le faire. J'ai pu anticiper et éviter de sombrer avec des stocks énormes.* » Fidèle au principe d'usage qui guide ce « *pragmatique poétique* », Antoine de Beaupré

choisit de se spécialiser dans les livres rares de collection. Ceux qu'il voyait parfois chez ses parents et qui s'alignent désormais dans sa galerie. Il faut pousser une lourde porte, passer une cour fleurie, pour enfin y accéder, sur rendez-vous.

CHINER AU JAPON

Pour dénicher les pièces rares, il a longtemps chiné du Japon à l'Amérique du Sud. Demain, direction la Chine, nouvelle mine

de trésors. « *La prochaine lame de fond, ce sera la photographie chinoise. Martin Parr termine un livre qui recense les livres chinois de photographie au cours du XX^e siècle. Des choses auxquelles on n'a jamais eu accès!* »

En attendant, il continue de scruter le Net avec ses yeux d'expert. Regard vert perçant. « *Mais aujourd'hui, plus rien ne traîne. L'original de The Americans de Robert Frank, que vous pouviez négocier à 100 francs, est aujourd'hui à 2 000 euros. Sa cote sur le Net.* » Tout le monde est connecté, au courant des cours. Et quand bien même: ce genre de livre ne se trouve pas au coin de la rue, au fond d'un vide-greniers, et encore moins aujourd'hui qu'il y a quinze ans. « *L'univers du livre de collection, c'est du haut de gamme. Ce ne sont pas des bibliothèques qui atterrissent sur les trottoirs. On en hérite, et si cela doit se vendre, cela passe par un expert.* » Indice de rareté, indice de notoriété de l'auteur, tout entre en ligne de compte pour évaluer.

La Galerie 213 – plus rien à voir avec son adresse – hésite entre le charme discret des maisons cossues et le joyeux bordel des auberges espagnoles. Les piles s'étalent, une collection du cultissime magazine *i-D* côtoie le catalogue de l'expo qu'il a consacrée aux rigoristes Becher, en 2010, au musée de l'Élysée, à Lausanne. Sur un coin de mur, le maillot de Maradona du match 1986, signé justement par la « main de Dieu », est encadré. Tout comme le premier but de Zidane de la finale de 1998 immortalisé par Paolo Roversi. « *Cette photo faisait la une de Libé. Je l'ai appelé! Et là, elle est dans mon bureau* », sourit-il. Sa bibliothèque personnelle ne ressemble pas à celle du collectionneur. Aucune envie de vouloir tout posséder. « *Dans ma bibliothèque, je n'ai pas un livre pour son prix, son importance. Je les ai achetés pour vivre avec.* » Nuance. Pas question de devenir un antiquaire dans une filière qui tend à favoriser la spéculation. Certes, mais lui en profite. Le chercheur d'or amende. « *Il y a beaucoup de livres dont la cote est trop peu élevée. Les vrais livres rares, ce sont forcément de très petits tirages, et des livres qui se sont révélés importants dans le temps, qui ont marqué l'histoire. Ceux-là, les gens sont toujours prêts à payer.* » Lui aussi peut être prêt à payer. Mais ça, c'est l'autre face du personnage. ●●

« LA PROCHAINE LAME DE FOND, CE SERA LA PHOTOGRAPHIE CHINOISE. MARTIN PARR TERMINE UN LIVRE QUI RECENSE LES LIVRES CHINOIS DE PHOTOGRAPHIE AU COURS DU XX^E SIÈCLE. DES CHOSSES AUXQUELLES ON N'A JAMAIS EU ACCÈS! »

Face B.

La musique. Il est tombé dedans tout petit. Bis! « *Mes parents écoutaient beaucoup de musique. C'était naturel. Et un jour avec mon argent de poche, j'ai acheté un premier 33 tours.* » Radio par LL Cool J, du rap pour commencer. Le premier titre d'une longue série. Depuis ses 14 ans, Antoine de Beupré ne s'est plus arrêté. Que du vinyle. Et ça ne s'est pas vraiment arrangé lorsqu'il est parti étudier au prestigieux Berklee College of Music de Boston, dont il est sorti diplômé en composition musicale en 1996. « *Des gens de la planète entière, autour d'une même passion. C'était extraordinaire: chacun apprenait de l'autre.* » Les yeux frétilent. Au cours de ces trois années outre-Atlantique, il commence à plonger dans les bacs à disques. Une longue apnée.

FOUILLEUR DE CAISSES

En 1995, les LP s'achètent pour trois fois rien. « *Ça vomissait de vinyles partout. Des pressages originaux de Blue Note, vraiment pas chers. Tous les jours, j'y étais. J'ai mangé beaucoup de pâtes, pour m'acheter beaucoup de disques...* » Notamment à Looney Tunes, un magasin référence à deux pas de Berklee. « *Et quand je suis rentré, je ne me suis pas arrêté.* » Et puis un jour, on passe aux premiers pressages, tirages limités, originaux signés... Et là, tous les symptômes de la collectionnisme aiguë sont réunis. « *Oui, oui, une grande maladie.* » Un mal français, paraît-il. Serait-il capable de collectionner autre chose, au hasard des journaux d'avant-guerre? Pas le genre. Plus que collectionneur, il est un *crate digger*, un « fouilleur de caisses ». « *J'ai toujours été fidèle à mes vinyles. Mais c'est effectivement une névrose, le besoin de posséder qu'il faut tempérer.* » Avec le temps, il sait se contrôler. « *Je peux ne pas acheter de vinyles pendant quelques semaines. Et puis en prendre cinquante d'un coup.* » Ah oui, effectivement, il n'est pas encore tout à fait sevré.

« IL FAUT TOUJOURS ÊTRE PRÊT À DÉGAINER. IL M'EST ARRIVÉ DE MANQUER DES PIÈCES COMME ÇA À L'ÉTRANGER, TOUT ÇA PARCE QUE J'AVAIS DÉJÀ EXPLOSER LA CARTE BANCAIRE... »

« *Aujourd'hui, je sais ce que je cherche: des disques de jazz. Je me concentre sur ma collection de jazz. J'étais parti dans tous les sens.* » Alors il « améliore » ses quelque 15 000 disques rangés entre une maison à Majorque et l'appartement parisien, et acquis entre Los Angeles et Düsseldorf. La plupart en format original, ça va sans dire. Il fouille le Net, fouine dans les magasins, au hasard, un peu partout, il glane. Il vient de remporter une enchère sur eBay: 150 dollars, pour un disque de jazz spirituel, sa nouvelle marotte. Il sait qu'un jour il aura tous les disques du catalogue Strata-East, un label de qualité, avec quelques vraies raretés. Longtemps, Antoine de Beupré s'est promené avec un « petit » billet. « *Il faut toujours être prêt à dégainer. Il m'est arrivé de manquer des pièces comme ça à l'étranger, tout ça parce que j'avais déjà*

explosé la carte bancaire... » Son plaisir secret: les disques d'artistes, la *Musique Brut* de Dubuffet éditée à vingt exemplaires, le 1,57 \$ de Warhol, pas vraiment son prix un demi-siècle plus tard...

En 2015, Antoine de Beupré a réussi à réunir ses deux faces en une exposition, *Total Records*. Une histoire de la photographie à travers le prisme du vinyle, des centaines de pochettes signées par tous les grands noms, qui a fait bruisser les Rencontres d'Arles, cet été. Un vrai succès public pour celui qui reconnaît ne pas s'adresser au fameux « grand public ». « *Sheila par Paolo Roversi, Sylvie Vartan par Helmut Newton, tout à coup, on regarde le disque différemment.* » Et les collectionneurs ont découvert eux aussi des galettes tant convoitées. Certains commencent même à lui demander s'il ne vendrait pas des disques. « *Pourquoi faire? Je suis content de vivre avec.* » Pour la transmission, affaire de famille, il a déjà tout calé: son fils et sa fille savent, depuis tout petits, mettre le saphir sur la cire noire. Sauront-ils creuser le sillon? ●



EN HAUT, LIVRES DE GAUCHE À DROITE: NOBUYOSHI ARAKI, *SENCHIMENTARU NO TABI*; KIKUJI KAWADA, *THE MAP*; SHŌMEI TŌMATSU, *OOI! SHINJUKU*; DAIDO MORIYAMA, *SHASHIN YO SAYONARA*; NOBUYOSHI ARAKI, *TOKYO*.
EN BAS, LIVRES DE GAUCHE À DROITE: BERND UND HILLA BECHER, *PRINTED MATTER 1964/2013*; ANTOINE DE BEUPRÉ, *I WANNA BE ME*.

COLLECTIONNER / MILITER

SINDIKA DOKOLO SURGIT SUR LE MARCHÉ DE L'ART CONTEMPORAIN AFRICAIN EN 2005, EN RACHETANT UNE PARTIE DE LA COLLECTION DE L'ALLEMAND HANS BOGATZKE. TROIS ANS PLUS TARD, IL ACQUIERT UNE PARTIE DU FONDS PHOTOGRAPHIQUE DE *REVUE NOIRE*. CONSTITUÉE AUJOURD'HUI D'ENVIRON 5 000 ŒUVRES, SA COLLECTION, LA PLUS IMPORTANTE DU CONTINENT, POURSUIT UNE UTOPIE ASSUMÉE : RAMENER L'ART CONTEMPORAIN AFRICAIN EN AFRIQUE.

Justicier, collectionneur, activiste, stratège, mégalo... Sindika Dokolo crée sa fondation en 2005, est à l'origine de la première Triennale de Luanda en 2006, et du premier Pavillon africain à la Biennale de Venise en 2007. L'année dernière, il déclarait vouloir récupérer les œuvres du continent africain acquises illégalement sous peine de poursuites pénales. Il prévoit aussi l'ouverture de son futur musée à Luanda, en Angola, prochainement. Enquête sur un jeune collectionneur qui amasse les œuvres comme d'autres brandissent des armes.

Pour bâtir sa collection, Sindika Dokolo s'est entouré d'un artiste et d'un critique : Fernando Alvim et Simon Njami. En 2007, dans un texte écrit à quatre mains (*Check list*, disponible sur le site de la fondation), ces derniers déclarent œuvrer dans le monde de l'art, non pas « *en parent pauvre toléré, mais*



SAMUEL FOSSO,
AUTOPORTRAIT / EMPEROR OF AFRICA, 2013.

« *L'Afrique n'appartient à personne, nous sommes les premiers à l'affirmer. Mais il est cependant de la plus haute importance que son avenir soit défini non pas à New York, Paris ou Londres, mais sur le continent même.* » Ce que Sindika Dokolo exprime dans son manifeste : « *Cette considération de l'Afrique par elle-même s'appelle de l'amour-propre.* »

« **L'ART, UN TRUC QUI VOUS ÉNERVE** »

Pour parvenir à ses fins et créer une collection aussi ambitieuse, il faut des convictions... et beaucoup d'argent. Il faut rappeler que Sindika Dokolo,

comme une entité pleine et entière à laquelle on rendrait le respect qui lui est dû ». Il y a dans la constitution de cette collection – qui n'est pas une collection d'art africain, mais une collection africaine d'art contemporain – plus qu'un geste d'amateur, un geste politique.

métis congolo-norvégien de 43 ans, jouit d'une situation confortable. Fils du fondateur de la première banque créée par un Africain sur le continent – la banque de Kinshasa en RDC –, il est également le mari d'Isabel Dos Santos, fille du président angolais, classée première ●●

femme africaine milliardaire par le magazine *Forbes*, en 2013. Après des études d'économie, de langues et de commerce, Sindika Dokolo s'oriente dans les affaires, investit dans le ciment, le pétrole et les télécoms.

« Je suis l'un des rares Africains à être financièrement indépendant et à avoir le pouvoir de réaliser des projets de A à Z », déclarait-il à *Afrique Magazine* en septembre dernier. À ceux qui lui demandent pourquoi il n'investit pas son argent dans des infrastructures « utiles », il répond dans son manifeste :

« CE QUE JE RECHERCHE, CE SONT DES ARTISTES QUI ONT LA PRÉTENTION DE S'ENGAGER DANS LE DÉBAT ET QUI ONT POUR AMBITION DE CHANGER LE MONDE, CHANGER LA CONDITION DANS LAQUELLE ILS SONT. »

« Nous considérons que l'accès à l'art tel que celui de l'accès à l'éducation, à l'eau potable ou à la santé est une aspiration légitime des peuples. » Sindika Dokolo consacre un temps considérable à sa collection ainsi qu'à œuvrer pour que l'Afrique devienne son propre pôle culturel. Loin d'être une marotte ou un placement financier, sa collection est un engagement au quotidien. Lors de notre entretien, il laisse éclater son enthousiasme : « Pour nous, à la fondation, le musée ne doit pas être une implosion, mais une explosion. C'est ça, l'art ! C'est un truc qui vous énerve, c'est un truc qui vous guide, un truc qui ne vous laisse pas dormir la nuit, un truc qui vous fait vivre. »

Au départ, il y a la nécessité de trancher avec quelques tropismes occidentaux concernant la création africaine. « La reconnaissance de la photographie africaine est passée au départ par une lecture un peu exotique où ce que l'on reconnaissait, c'était la fraîcheur du photographe, sa méconnaissance de l'histoire de l'art, sa naïveté. Cette posture infantilisante ne correspond pas à ma vision de l'art. Pour moi, on ne peut jamais faire de l'art à son insu ! » Une fois ces critères d'évaluation congédiés, comment pose-t-il son regard sur les artistes du continent africain ? Le collectionneur est amené, par sa position géographique et son point de vue, à déconstruire et réinventer la manière dont une œuvre est perçue, ouvrant des perspectives en termes de vocabulaire et d'esthétique. « La valeur

est une question à laquelle le monde de l'art va être confronté de plein fouet. Je veux m'engager dans ce débat en ayant une tout autre approche par rapport aux artistes et aux œuvres que je valorise », déclare-t-il. L'un

des principaux critères qu'il met en place, c'est le rôle de l'œuvre, la manière dont elle interagit avec notre monde « Ce que je recherche, ce sont des artistes qui ont la prétention de s'engager dans le débat et qui ont pour ambition de changer le monde, changer la condition dans laquelle ils sont. C'est cela qui fait la spécificité et la

force de la création contemporaine africaine par rapport à l'art contemporain en général. La plupart des grandes œuvres de l'art contemporain aujourd'hui sont plus liées à des questions esthétiques et à des questions en rapport avec l'histoire de l'art plutôt qu'à l'actualité. C'est un peu comme si le monde de l'art évoluait en vase clos. »

DES ARTISTES POUR FAIRE AVANCER LE DÉBAT

Monna Mokoena, fondateur de la galerie sud-africaine Gallery Momo, estime que l'impact de cette collection sur la création contemporaine africaine est réel. « Sindika Dokolo a su pondérer les déséquilibres du passé où ce genre de collection était invariablement organisé par des étrangers. Naturellement, les artistes africains seront encouragés à créer de nouvelles œuvres qui pourraient un jour faire partie de sa collection. Je pense qu'il est assez clair que Dokolo représente un moment important, peut-être même un point crucial, pour ceux qui créent de l'art en Afrique, ainsi que pour stimuler de futures vocations à collectionner en Afrique. »

L'absurdité historique de la relative absence du continent africain sur le marché de l'art crée aujourd'hui une sorte d'appel d'air, et la création contemporaine africaine jouit d'un véritable buzz sur le marché de l'art. Sindika Dokolo fait désormais partie des acteurs de ce marché. « Ma collection est un outil que



ROBIN RHODE, EMPTY POCKETS, 2008.



YINKA SHONIBARE MBE, THE DIARY OF A VICTORIAN DANDY, 1998.

j'utilise pour faire quelque chose, ce n'est pas une fin en soi. Faire cette collection, c'est un levier qui me permet d'être opérationnel dans le contexte africain, au tournant de ce siècle, grâce à des artistes qui font vraiment avancer le débat et qui sont sous-utilisés, sous-entendus. » Plus qu'une collection, c'est l'affirmation de la nécessité de conserver les œuvres d'art contemporaines sur le territoire par rapport à l'existence d'un marché africain, ainsi que d'avoir une approche critique et esthétique sur sa propre création. Et Sindika de brandir sa collection afin de ne pas « laisser à d'autres le soin de nous dire ce que nous sommes et, d'une certaine manière, ce que nous ne pourrions jamais être ». ●

www.fondation-sindikadokolo.com

PORTRAIT DE SINDIKA DOKOLO PAR MIGUEL NOGUEIRA.



SOUS LE REGARD DU COMMISSAIRE

LA MAISON ROUGE PRÉSENTE UNE LECTURE SINGULIÈRE DE L'UNE DES PLUS GRANDES COLLECTIONS PHOTOGRAPHIQUES PRIVÉES, CELLE D'ARTUR WALTHER. EX-BANQUIER CHEZ GOLDMAN SACHS, ARTUR WALTHER A CONSTITUÉ EN VINGT ANS UN FONDS DE 25 000 PIÈCES QU'IL EXPOSE DANS UN MUSÉE CONSTRUIT PRÈS DE SA VILLE NATALE, EN ALLEMAGNE. SIMON NJAMI, CONCEPTEUR DE NOMBREUSES EXPOSITIONS, EN SIGNE UN COMMISSARIAT TRÈS PERSONNEL. UN REGARD À TRAVERS UN AUTRE REGARD, EN PLUS DE 500 ŒUVRES D'UNE CINQUANTAINE D'ARTISTES.

Un premier volet de la collection Artur Walther a été présenté aux Rencontres d'Arles en 2014. Intitulée *Typologie, taxinomie et classement sériel*, cette exposition

donnait à voir plusieurs séries très structurées de photographies – portraits, plantes, architectures... – des photographes allemands August Sander, Karl Blossfeldt, Bernd et Hilla Becher, les premiers acquis. Mais aussi des photographes américains comme Richard Avedon, africains avec Samuel Fosso et Seydou Keïta, ou asiatiques comme Nobuyoshi Araki et Ai Weiwei. Les lignes de force de la collection étaient posées, bien nettes, conformément au désir du collectionneur qui avait participé à cette mise en place. « J'aime cette façon de photographier une série cohérente, frontalement avec un sujet centré et net devant un même fond neutre. Ces photographes ont fait en sorte de structurer et classer leurs images, ce que j'apprécie sans doute parce que je suis moi-même très organisé », précisait alors Artur Walther.

Il ne savait pas ce qu'il allait découvrir en confiant le second volet de la présentation française de sa collection à Simon Njami. « Je lui ai tout de suite expliqué que je serai seul

à décider. Si je savais que je ne voulais pas refaire Arles, je ne savais pas encore ce que je voulais montrer », précise le commissaire qui, après avoir dirigé la biennale photographique de Bamako de 2001 à 2007, organisé de nombreuses expositions, dont *Africa Remix* au centre Pompidou en 2005, fondé *Revue noire* et publié de nombreux essais, a accepté de relever le défi. « En me plongeant dans les images, au bout d'un certain temps, le titre m'est venu : Après Eden. » Un titre qui a un peu intrigué Artur Walther, qui confiait alors à Simon : « Tu sais que je ne crois pas en Dieu. » Ce à quoi ce dernier lui répondit que lui non plus...

RACONTER UNE HISTOIRE

Le parcours pensé par Simon Njami est structuré comme une histoire que viennent baliser sept chapitres, comme autant de fictions, décrivant la trajectoire de l'Homme à la sortie du Paradis : le jardin, la ville, l'identité, le corps, le roman, les autres, et le purgatoire. Autant de stations d'un « chemin de croix laïc » qui relèvent d'une approche plus littéraire que formelle ou strictement photographique. Parce que dire « tel photographe cadre comme ça, ça a déjà été fait mille fois et ça ne m'intéresse pas »,

poursuit le commissaire. Ce qu'il cherche avant tout, c'est à raconter une histoire. « Une photo toute seule te raconte une histoire. Quand tu en vois plusieurs, elles te racontent d'autres histoires. Mes histoires sont liées à ce que j'ai lu, ce que j'ai vu, tout ce qui m'a construit... Nous avons tous un regard. Ce qui m'intéresse, c'est justement de donner à voir ce cheminement en me servant de quelques clés : un peu de Lacan ici, une touche de Barthes là, une citation de Merleau-Ponty parfois, mais pas trop. Juste pour souligner ce que je veux raconter dans mon histoire », détaille Simon Njami. Un regard singulier qui nous permet précisément de découvrir autre chose dans cette collection. C'est d'ailleurs la raison qui a poussé Artur Walther à demander cette plongée dans son fonds. « Je connais mes images par cœur, confie le collectionneur, et à chaque exposition conçue par une autre personne, j'en apprend davantage. »

UNE SUBJECTIVITÉ AFFIRMÉE

Il y a toujours un principe d'accumulation dans la collection, la volonté de combler un manque, affectif ou autre. On n'accumule pas par hasard. Il y a un aspect obsessionnel, comme un problème que la collection pourra peut-être, consciemment ou pas, résoudre. ●●



THOMAS RUFF, PORTRAITS SANS TITRES, 1981-1986.

SEYDOU KÉÏTA, SANS TITRE, 1959-60.

AUGUST SANDER,
JUNGBAUERN
(JEUNES FERMIERS), 1914.

KARL BLOSSFELDT, URFORMEN DER KUNST, 1928.

Artur Walther a ouvert sa collection au public en 2010 en inaugurant un grand musée tout près de sa maison natale à Neu-Ulm, dans le sud de l'Allemagne. « *Il y a là quelque chose qui dépasse la photographie de manière évidente* », analyse Simon Njami. Il faut rappeler qu'Artur Walther commence sa collection en achetant des photographes allemands avant de s'intéresser aux photographes asiatiques puis africains, ces derniers représentant plus des deux tiers de son fonds actuel. « *Tout collectionneur se construit à travers sa collection. Avec le temps, on distingue des logiques. À la fin, une collection te révèle. Dis-moi ce que tu collectionnes, je te dirai qui tu es*, déclare Simon. *Au début, on ne sait pas où on va, on achète une pièce, puis une autre, encore une autre... et, à mesure,*

il y a une évolution entre la personne et sa collection. Elle comprend progressivement pourquoi elle a commencé, et la ligne devient plus ferme à mesure qu'elle avance. »

Fin connaisseur des collections d'art contemporain dans le monde, Simon précise qu'on n'achète pas de la même manière pour une collection publique que pour soi. Parce qu'une collection publique relève d'un musée, avec une volonté universaliste. Les commissions d'achat tentent alors de combler les manques de leurs fonds, liés à une thématique, une époque, ou à des auteurs... Alors que les « manques » des collections privées relèvent de problématiques personnelles. L'ambition n'est pas la même. « *Il y a, d'un côté, une objectivité, même si on sait qu'elle n'existe pas; et, de l'autre, une subjectivité assumée* », poursuit le commissaire.

« *La manière dont nous lisons les images est quelque chose qui changera tout le temps. D'un individu à l'autre ou d'une époque à l'autre* », explique Simon Njami. C'est sans doute l'une des raisons qui poussent Antoine de Galbert, fondateur de la Maison rouge et lui-même collectionneur, à exposer chaque année une grande collection privée. Accédant ainsi au stade supérieur de collectionneur collectionnant les collectionneurs. ●

Après Eden,

jusqu'au 17 janvier 2016,

à la Maison rouge,

10, boulevard de la Bastille, 75012 Paris.

www.lamaisonrouge.org

« LIBÉRER LE DÉSIR, C'EST CE QUI ME PLAÎT »

PSYCHANALYSTE ET GALERISTE, ISABELLE FLOCH EXPOSE RÉGULIÈREMENT DES PHOTOGRAPHES, MAIS PAS UNIQUEMENT. COLLECTIONNEUSE, ELLE DISPOSE D'UN POINT D'OBSERVATION SINGULIER SUR LA COLLECTION ET LES COLLECTIONNEURS. PRÈS DE SON DIVAN, ELLE A ACCEPTÉ DE RÉPONDRE AUX QUESTIONS DE FISHEYE.

Constituer une collection, qu'est-ce que ça signifie pour vous ?

Construire une collection, c'est d'abord suivre un chemin qui n'est pas forcément conscient, où il y a un point de départ qui origine le mouvement du collectionneur. Ça peut être une école, une période de l'histoire, une thématique... quelque chose qui obéit à une partition intime, encore une fois pas forcément consciente. Ça peut être lié à un personnage, à un moment de son histoire. C'est un marquage temporel, fonction d'une butée dans l'histoire : un événement de la grande Histoire ou quelque chose d'intime, une naissance...

Il y a aussi des collectionneurs sans thématique, qui acquièrent des œuvres qui leur parlent, qui les touchent, qui résonnent en eux...

Il y a un point d'appel qui concerne la subjectivité, qui se source à une émotion. Ça peut fonder une collection, mais pas au sens obsessionnel. Par exemple, la démarche d'Antoine de Galbert – collectionneur et fondateur de la Maison rouge – emprunte au coup de foudre. Dans ce cas-là, l'acheteur épouse son objet. Il est impliqué au niveau émotionnel. C'est l'inverse du collectionneur obsessionnel qui choisit ce qu'il acquiert, alors que le premier est choisi par l'objet à

ISABELLE FLOCH, GALERISTE
ET PSYCHANALYSTE DANS
SON CABINET, À PARIS.



« LES COLLECTIONNEURS SONT PARFOIS DES ÊTRES INSAISSABLES. ILS SONT TELLEMENT À LEUR AFFAIRE, EN PRISE AVEC CE QUI LES TARAUDE, QUE ÇA LES DÉBORDE. IL Y A PARFOIS DES TREMBLEMENTS, DES TICS, DES ROUGEURS, DES EFFETS PHYSIQUES QUI TRADUISENT UNE EXCITATION INTERNE. »

son corps défendant – comme un coup de foudre, sans l’avoir cherché. Dans l’exemple de la collection Artur Walther, on est dans une typologie obsessionnelle, alors que celle d’Antoine de Galbert est plutôt celle d’un amoureux, d’un amateur au sens fort du terme. Cette typologie de collection se source sur le beau. Il s’agit d’un positionnement qui se situe sur le versant de l’esthète. Ce qu’on peut affirmer sur ce goût du beau, et Lacan l’a dit, c’est qu’il « recouvre l’inverse ». Le beau est là comme voile sur l’horreur. Comme l’amour recouvre la haine. La nécessité de recouvrir le « trou du réel », ça peut être lié à un traumatisme personnel.

Vous avez un exemple ?

Je peux parler de mon cas personnel. J’ai monté la galerie La Ralentie après la mort de ma mère et je me suis rendu compte en rédigeant le communiqué de presse que j’ai écrit « *figuration renouvelée* ». Et ça m’a frappé parce que ma mère a été défigurée à la suite d’un accident de voiture quand j’étais enfant. Ça m’a suffisamment traumatisée et, inconsciemment, ça m’a portée vers le beau. Je crois que ce qui est attirant, ce n’est pas seulement le beau, mais aussi le mystère. Il y a ce que l’on ne saisit pas. Ce qui rend l’objet insaisissable. On sent quand on ne se lassera pas d’une œuvre, qu’on peut vivre avec. La regarder tous les jours en ayant toujours le goût d’elle, ce goût du mystère. Quand on croise l’objet, il se produit quelque chose. Et pour que ça résonne, quelque chose est déjà là.

Les photographes expliquent parfois qu’ils sont attirés par une situation, une couleur, une odeur, une lumière, que quelque chose les interpelle...

C’est comme dans un visage que l’on rencontre, ou quand on vit un coup de foudre. Il y a quelque chose de perçu chez l’autre qui est un point de réel inexprimable,

inexplicable, irréductible au sens. Sur lequel on ne peut mettre aucun mot, ce qu’on appelle un « trait unaire » en psychanalyse. Un trait qui nous unit et n’est absolument pas conscient. Il nous évoque un amour perdu via un timbre de voix, un grain de peau, une couleur d’yeux... C’est un trait qui fonde l’amour, une histoire dans laquelle on est irrésistiblement pris, et c’est un point aveugle. Du côté du collectionneur obsessionnel, ça se joue sur le plan de la série. Dans le mouvement de l’acquisition de la série, il y a toujours cette aspiration au tout. On essaie d’avoir tous les objets de la série : « Il me le faut ! » Parce que c’est le tout qui fait appel, mais il y a toujours quelque chose qui manque, on n’en fait jamais le tour.

Collectionner, c’est une forme de thérapie ?

Non, ce n’est pas une thérapie. Ça vient voiler, boucher, recouvrir le manque. Le rappeler et le démentir. Ça permet de rester compensé, d’éviter l’angoisse. On peut dire que ça a une vertu thérapeutique, c’est une forme d’homéostasie. Une marotte qui occupe, existentiellement parlant. Ça calme, ça vient distraire l’angoisse. Comme une présence virtuelle qui fait supporter l’absence.

Avez-vous été surprise par l’attitude de certains collectionneurs ?

Les collectionneurs sont parfois des êtres insaisissables. Ils sont tellement à leur affaire, en prise avec ce qui les taraude, que ça les déborde. Il y a parfois des tremblements, des tics, des rougeurs, des effets physiques qui traduisent une excitation interne. On sent que le corps est pris, il y a un vrai trouble. Ça résonne au point de les faire vibrer. On se demande : « Que diable se passe-t-il ? Avec quoi la personne est-elle en contact ? » C’est une vibration qui a certainement à voir avec une jouissance inconsciente à laquelle on assiste, et qui est très fugace. ●●●

SABRINA BIANCUZZI, LE 7^e PASSAGER.

Le rapport à l'argent dans la collection, c'est important ?

Ce n'est pas la première chose qui vient. On parle argent après. L'argent vient se poser sur le désir, comme un outil d'accomplissement. On peut faire des arrangements financiers avec un collectionneur qu'on ne ferait pas pour quelqu'un d'autre, il y a une attention particulière qui s'installe. On vibre au diapason de son affaire à lui. Personne ne vient acheter une œuvre : ça vous tombe dessus. Un jour, j'ai rencontré une femme presque déprimée parce qu'elle ne pouvait pas acheter une pièce, ce n'était pas le moment... Le fait de « céder sur son désir » pour citer Lacan, de renoncer, c'est déprimant. J'ai consenti à ce qu'elle puisse payer en six mois, et quand elle a entendu que c'était possible, je l'ai vue se recomposer un visage, c'était impressionnant. On voit chez tous les collectionneurs une tension qui monte quand ils veulent acheter, c'est une forme de ravissement. C'est un moment où quelqu'un va vers l'énigme de son désir. C'est formidable à vivre, moi j'aime vendre pour ça. Le collectionneur se trouve sur la même longueur d'onde que le galeriste : on est en contact avec la même chose, qu'on ne peut pas dire, mais qui fait un moment exceptionnel. Comme un point de fuite, une communauté d'âmes.

Êtes-vous collectionneuse ?

Oui, j'achète les artistes que j'expose, mais je n'ai pas une soif de collection. Je suis plutôt une foudroyée qui s'autorise son désir. J'ai acheté d'autres artistes que ceux que je collectionne. Je me souviens de mon premier achat, une peinture. Cette acquisition m'a fait un sacré effet. J'ai ressenti comme un ennoblissement personnel. Comme si je gagnais en être, en valeur. Comme si je relevais quelque chose de moi. Une sensation de réhabilitation. Avec le temps, je n'ai pas conservé cette œuvre parce que j'ai changé de regard. Je ne suis pas une collectionneuse thématique, je ne suis pas mue par un système.

Quel regard portez-vous sur votre collection ?

Il y a quelque chose de la collection qui a à voir avec la solitude, qui habille la solitude, qui vient la meubler, l'acclimater, la rendre supportable. Avec l'œuvre qui est dans mon cabinet, je ne suis plus seule. C'est

SABRINA BIANCUZZI, LE 7^e PASSAGER.

**« LES
COLLECTIONNEURS
FORMENT
UNE FAMILLE
PARTICULIÈRE,
UNE CONFRÉRIE, ILS
SE RECONNAISSENT
ENTRE EUX. JE SAIS,
QUAND QUELQU'UN
ENTRE DANS LA
GALERIE, S'IL VA
ACHETER OU PAS. »**

une compagnie qui ne me déçoit pas. Elle est plus sûre, plus belle, plus riche, plus intéressante, plus fidèle, du côté de l'idéal. Comme un antidote à la déception. L'œuvre d'art ne me déçoit pas. Ça a aussi affaire avec la mélancolie, un rapport avec l'objet perdu, avec le deuil. Le mélancolique est celui qui ne fait pas le deuil. Dans la collection, il y a quelque chose qui a à voir avec cette retrouvaille, cette plénitude dont l'objet serait virtuellement porteur, comme une commémoration. C'est le point de mystère :

qu'est-ce qu'on retrouve, et pourquoi c'est si fort ? Il y a dans ce mouvement, dans cette nécessité, quelque chose d'intime et de crucial. Une volonté de faire trace. Faire mémoire. Une façon de pouvoir supporter ce deuil-là.

Les collectionneurs ont-ils quelque chose de plus que les autres ?

Les collectionneurs forment une famille particulière, une confrérie, ils se reconnaissent entre eux. Je sais, quand quelqu'un entre dans la galerie, s'il va acheter ou pas. C'est étonnant, je le sens, je le vois. Il y a une présence particulière, une façon de regarder. Une présence physique avec l'œuvre. Une façon de se tenir face à l'œuvre. Une manière d'être en contact avec elle. Il y a un champ de respect qui s'installe tout à fait particulier. Une distance respectueuse et un enjeu, une charge, comme un champ magnétique. C'est palpable, reconnaissable. Il y a une façon d'aller et venir dans la galerie, de se poser, de regarder, d'être à la fois très présent et de s'absenter. On sent la vibration tout de suite. Une palpitation, un magnétisme. Rien de mystique, une énergie particulière liée à la présence physique et une manière de regarder. On regarde toujours à partir d'un point intime. Comme on fait le point, on ajuste à partir d'un point désirant, et ça se voit.

Votre galerie jouxte votre cabinet de psychanalyste. C'est assez singulier...

Libérer le désir, lui laisser libre cours, c'est ce que je fais dans mes deux métiers, c'est ce qui me plaît. Dans la galerie, je ne vends rien, je soutiens un désir d'acquérir. C'est pénible quand on ne vend pas, parce que c'est déprimant de ne pas rencontrer de désir qui porte l'expo. Quand quelqu'un saute le pas, il fait quelque chose pour l'art tout entier. Il y a un acquiescement au mystère qui fait la beauté de la vie. Il y a un lâcher-prise, une forme de communion artistique. ●

L'Inquiétante Étrangeté, de Sabrina Biancuzzi

jusqu'au 20 novembre 2015,

à la galerie **La Ralentie**,

22-24, rue de la Fontaine-au-Roi, 75011 Paris.

www.galerielaralentie.com



DANS LES DE

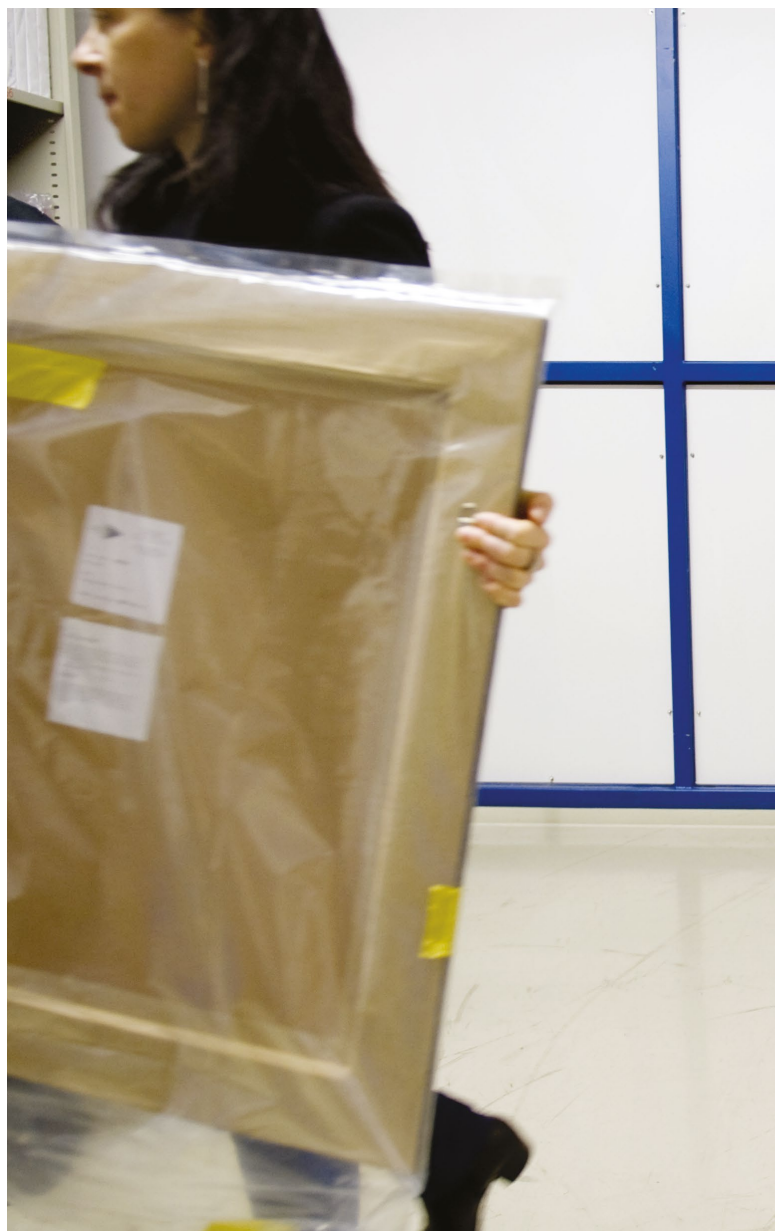
NOUS SOMMES PARTIS EN IMMERSION DANS L'UNE DES PLUS BELLES COLLECTIONS PUBLIQUES DE PHOTOS CONSERVÉES EN FRANCE, CELLE DE LA MAISON EUROPÉENNE DE LA PHOTOGRAPHIE (MEP). RICHE DE PLUS DE 21 000 ŒUVRES RÉUNIES DEPUIS LE DÉBUT DES ANNÉES 1980 PAR JEAN-LUC MONTEROSSO, CETTE COLLECTION OFFRE UN PANORAMA EXCEPTIONNEL SUR LA CRÉATION PHOTOGRAPHIQUE, DEPUIS 1945.



RÉSERVES DE LA MEP, AVEC JEAN-LUC MONTEROSSO (À GAUCHE) ET LE PHOTOGRAPHE GAO BO, QUI EXPOSERA À LA MEP EN 2017. ON DEVINE, EN BAS À GAUCHE, LE PORTRAIT DE MARELLA AGNELLI PAR RICHARD AVEDON.

RÉSERVES LA MER





Le rendez-vous a été fixé en banlieue parisienne, de l'autre côté du périphérique, dans un bâtiment quelconque qui ne laisse rien deviner les trésors qu'il renferme. Nous sommes sur un site ultra-sécurisé où il faut montrer patte blanche, laisser ses papiers d'identité et passer plusieurs portiques électroniques avec badge nominatif. On accède enfin à un espace dont la température et l'hygrométrie sont constantes, et où le revêtement de sol a été pensé pour ne pas retenir la poussière. Pascal Hoël et Frédérique Dolivet, le responsable des collections et son adjointe, nous accueillent cordialement, mais un peu gênés de devoir nous présenter leur réserve encombrée. Avec le retour des 500 pièces

de l'exposition présentée aux Rencontres d'Arles, cet été, et avec l'arrivée des œuvres jusque-là entreposées à la MEP et rapatriées pour demeurer à l'abri d'une éventuelle crue de la Seine, la caverne aux trésors déborde légèrement. Une extension de l'espace de stockage est prévue, mais elle ne sera en service que dans les prochaines semaines et, pour l'instant, les photos envahissent l'espace... pour notre plus grand ravissement.

ARBUS, FRANK, KLEIN, PENN...

On voit, au gré des boîtes rangées sur les rayonnages, tous les grands noms de l'histoire de la photographie qui nous ont fait rêver : Robert Frank, Diane Arbus, Irving Penn, Josef Koudelka, William Klein... Ils sont là, à portée de la main comme jamais,

on sent presque leur présence palpiter sous le carton. Mais pas n'importe quel carton ! En effet, le conditionnement des œuvres est étudié de très près par nos deux guides. Carton, papier et pochettes de protection neutres sont rigoureusement conformes aux normes de conservation, c'est ce qu'on appelle la « conservation préventive ». Anne Cartier-Bresson, responsable de l'Atelier de restauration et de conservation des photographies de la Ville de Paris (ARCP), est là pour les conseiller et trouver des solutions quand de nouvelles techniques – comme les tirages à jet d'encre – ou des pièces exceptionnelles intègrent la collection. Comme ce tirage de David Goldblatt de 4,5 mètres de long, pour lequel il a fallu confectionner une caisse sur mesure, une image qui n'est pas encore sortie de la réserve... ●●●



RÉSERVES DE LA MEP, DE GAUCHE À DROITE JEAN-LUC MONTEROSSO (AVEC LE PORTRAIT DE PABLO PICASSO PAR IRVING PENN), FRÉDÉRIQUE DOLIVET ET PASCAL HOËL (RESPONSABLES DES COLLECTIONS), ET PHOTOS D'HENRI CARTIER-BRESSON.

LES ACQUISITIONS DE LA MEP

La collection de la MEP se construit par des achats, des commandes et des dons. Les comités d'acquisition des œuvres, qui changent tous les trois ans, sont composés de six à huit personnes proposées par Jean-Luc Monterosso, en accord avec le conseil d'administration. Le comité actuel a, par exemple, acquis cette année des travaux de Orlan, Anna Katharina Scheidegger, Gérard Rondeau ou de très beaux « Filmstrips » de William Klein. Tous les trois ou quatre ans, la MEP passe une commande à de grands photographes sur la ville de Paris, le dernier en date étant Martin Parr en 2012. Des budgets toujours plus chahutés – environ 50 000 euros l'an dernier pour la photo, et 30 000 euros pour la vidéo – et l'envol du prix des tirages depuis les années 2000 rendent de plus en plus vitale la collaboration des artistes, dont la générosité enrichit la collection. Les dons représentent près du tiers des œuvres conservées et sont souvent faits à l'occasion d'une exposition au musée. Les donations comme celles de Raymond Depardon, Henri Cartier-Bresson ou Irving Penn sont parmi les plus beaux ensembles de la collection. De même, les mécènes, parmi lesquels la société Dai Nippon Printing qui a permis entre 1994 et 2006 l'acquisition d'un ensemble exceptionnel de 540 tirages de photographes japonais, ou bien sûr l'Association des amis de la MEP qui a acquis cette année des tirages de Teresa Margolles et Anna Gaskell, jouent-ils un rôle central dans l'enrichissement de la collection.

www.mep-fr.org





RÉSERVES DE LA MEP, AVEC LE PORTRAIT DE RICHARD AVEDON PAR HIRO.

Le travail des conservateurs est aussi d'inventorier, de documenter, de mettre en valeur chacune des œuvres, et de veiller à ce que la base de données qui les recense soit la plus complète possible. La partie juridique – les contrats de cession avec les photographes et leurs ayants droit – leur échoit également. C'est Diane Kitzis, la troisième personne de l'équipe, qui en a la charge. Une collection si vaste nécessite un travail de fond permanent pour enrichir le descriptif et la documentation des œuvres. Les informations données par les vendeurs dans les années 1980 et 1990, époque où une grande partie de la collection a été acquise, sont parfois peu précises, notamment en ce qui concerne la technique des tirages couleur. Une étude a été entreprise pour permettre de l'identifier et ainsi de mieux préserver les photographies. Un grand chantier de numérisation a été également réalisé ces dernières années.

AMÉRICAINS ET JAPONAIS TRÈS PRÉSENTS

Jean-Luc Monterosso, le directeur de la MEP, nous rejoint, accompagné d'une délégation de visiteurs chinois. L'un d'entre eux, M. Zhong, prévoit l'ouverture d'un grand musée dédié à la photographie à Chengdu, en 2018. Avec 8 000 m² sur trois niveaux, quatre salles d'exposition et un parcours prévu en extérieur, ce sera certainement l'un des

plus grands centres consacrés au huitième art en Chine. Il présentera quatre grandes expos par an, en mettant en avant la jeune photographie chinoise (environ pour moitié de la programmation), et son inauguration se fera avec les œuvres de Gao Bo, qui sera exposé un an avant... à la MEP. Jean-Luc Monterosso ouvre les boîtes, montre les photos avec enthousiasme, raconte cette collection qu'il a patiemment constituée. Il parle aussi des photographes américains et japonais de la seconde partie du XX^e siècle qui sont très bien représentés dans son fonds. Il donne à voir ses plus précieuses pépites : les 240 Giacomelli, les 345 Cartier-Bresson... La collection de la MEP est destinée principalement à être montrée dans les salles du musée et n'a pas vocation à circuler largement. Toutefois, chaque année, une dizaine de prêts sont consentis, principalement à des musées ou des institutions, plus rarement à des festivals dans le cadre de partenariats. Une à deux expositions hors les murs sont également organisées. Un tirage montré trois mois doit retrouver l'obscurité bienveillante de la réserve durant au moins deux ans pour ne pas être endommagé. En fermant les portes de « leur » domaine, Pascal Hoël et Frédérique Dolivet prennent soin d'éteindre la lumière : les photographies garderont ainsi encore longtemps leur part d'ombre. ●

PARIS PHOTO, TROIS COLLECTIONS ET UN COLLOQUE

Paris Photo présente cette année encore un nombre record d'exposants, avec pas moins de 140 galeries venues de 33 pays sous la nef du Grand Palais. Cette édition ne déroge pas à la tradition en exposant aussi les riches collections des partenaires invités. Vous pourrez ainsi voir *Acqua #6*, une exposition consacrée au thème de l'eau, avec des images sélectionnées par Giorgio Armani sur proposition des galeries de la foire. Ou *On Time*, un ensemble conçu par Lisa K. Erf, directrice et curatrice de la JPMorgan Chase Art Collection, qui rassemble des photos et des films de 13 artistes. Enfin, vous pourrez découvrir une sélection de travaux issus de la collection d'Enea Righi, un prestigieux fonds italien riche de plus de 1 000 œuvres d'art contemporain des années 1960 à nos jours. Par ailleurs, un débat rassemblant intervenants internationaux, collectionneurs, artistes et ayants droit abordera les questions de la constitution, de la conservation et de la diffusion des collections de photographie dans l'histoire.

www.parisphoto.com

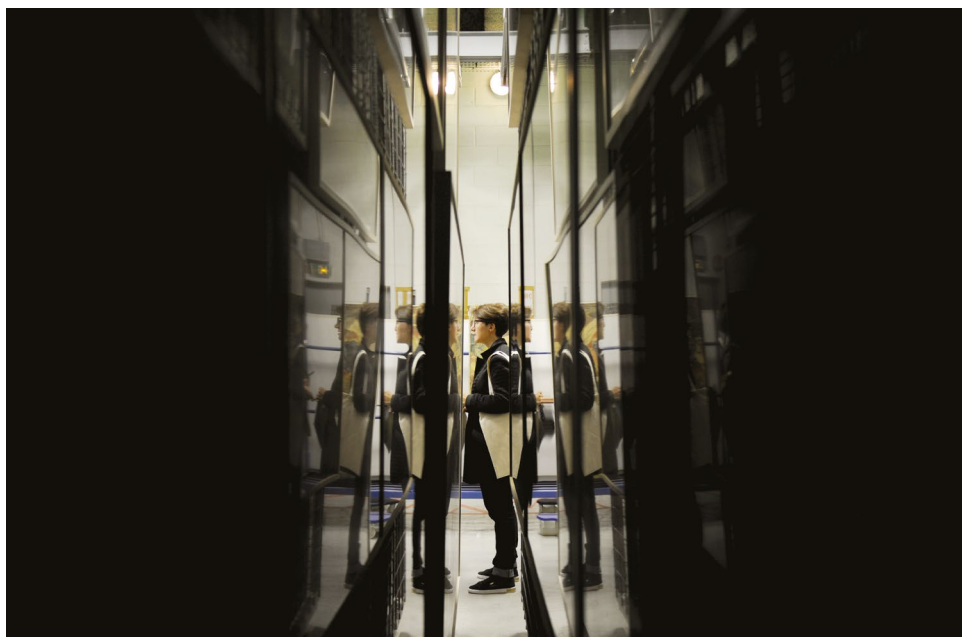
LE FONDS NATIONAL D'ART CONTEMPORAIN, CÔTÉ PHOTO

PLUS DE 12 000 PHOTOS ONT REJOINT LE FONDS NATIONAL D'ART CONTEMPORAIN, COLLECTION NATIONALE GÉRÉE PAR LE CENTRE NATIONAL DES ARTS PLASTIQUES (CNAP), DEPUIS QUE CELUI-CI S'EST OUVERT AU HUITIÈME ART AU DÉBUT DES ANNÉES 1980. PASCAL BEAUSSE, LE RESPONSABLE DE LA COLLECTION PHOTO ET VIDÉO AU CNAP, NOUS GUIDE DANS SES RÉSERVES POUR NOUS EXPLIQUER LES ROUAGES ET LA VOCATION DU FONDS DONT IL EST LE CONSERVATEUR.

COLLECTION DU CENTRE NATIONAL DES ARTS PLASTIQUES, SALLE DES ÉPIS.

Le Fonds national d'art contemporain est un formidable vaisseau qui conduit ses visiteurs dans le temps, de la fin du XVIII^e siècle à la création la plus contemporaine.

Parmi les 95 000 œuvres qui le composent, 12 000 sont des photographies. Plus que l'idée de constituer une collection, la vocation de ce fonds est de faire circuler les œuvres acquises ou commandées, et d'introduire la photographie là où il n'y en a pas ou de consolider des collections existantes. Un tiers de ce corpus est en permanence prêté : musées, centres d'art, fonds régionaux d'art contemporain, festivals, structures associatives sont parmi les bénéficiaires de ce trésor en perpétuel mouvement. Selon les termes qui ont présidé à sa création, son but est « *d'encourager les artistes vivants et de promouvoir un art susceptible d'éduquer les citoyens* ». La photo fait son entrée dans la collection dès les années 1920. Mais à partir de 1981, et plus encore de 1989 – à l'occasion du 150^e anniversaire de l'invention de la photographie –, le fonds connaît une politique d'acquisition plus dynamique. Il intègre de belles pièces et constitue un socle historique représentatif des principaux courants des années 1950 aux années 1970 : photographie humaniste française, néoréalisme italien et reportages d'auteur – Robert Doisneau, Édouard Boubat, Berenice Abbott, William Klein... La commission d'acquisition



de photographies nouvellement créée (1981) se concentre principalement sur la scène contemporaine française (Patrick Tosani, Jean-Marc Bustamante, Valérie Jouve) ainsi que sur la création internationale : Bernd et Hilla Becher, Andreas Gursky, Guy Tillim, Cindy Sherman...

ENCADRER, EMBALLER, EXPÉDIER

Dans le vaste bâtiment abritant la majeure partie de la collection – sauf les très grands formats, peintures et sculptures

monumentales –, tous les métiers cohabitent et leurs infrastructures sont rassemblées pour conserver, restaurer, encadrer, emballer, expédier et numériser les œuvres. C'est une fourmilière dédiée à cette grande circulation, en même temps qu'une réserve fascinante. La Salle des épis porteurs des œuvres encadrées ouvre une perspective vertigineuse où tout est accroché en fonction de la taille des images. Le mélange et la confrontation des photographies sont tout aussi fascinants que la possibilité d'en contempler des ●●

LES COLLECTIONS PUBLIQUES EN FRANCE

Il est difficile de répertorier les différentes collections publiques de photographies aujourd'hui actives en France. Ces dernières sont en effet administrées par une grande variété d'acteurs : centres d'archives, bibliothèques, musées, associations, fondations, fonds régionaux d'art contemporain, sociétés, photographes ou leurs ayants droit, villes, régions, communes, etc. Pour se faire une idée de cette diversité, il est utile d'aller sur le site Arago, une initiative de la Mission de la photographie du ministère de la Culture mise en œuvre par la RMN, qui a pour mission de répertorier les collections photographiques françaises. Pour chaque région, les collections nationales sont recensées, en même temps que quelques œuvres significatives de leur esprit. Ce travail d'indexation est loin d'être exhaustif (la MEP, qui dépend de la Mairie de Paris et non de l'État, n'est pas répertoriée) et les institutions non encore indexées sont invitées à se manifester via un outil appelé Wikiconos. Mais déjà, le nombre et la variété des collections donnent le tournis.

Selon le statut et la vocation des acteurs, la constitution des collections est guidée par des principes très divers, qui n'ont en commun que la conservation et la recension de ces œuvres fragiles, dont la valeur n'est mesurée que depuis peu. Sylvie Aubenas, la directrice du département des estampes et de la photographie à la Bibliothèque nationale de France, pouvait ainsi déclarer à la fin des années 1990 : « *J'achète de la matière pour les historiens. Si je pense que le lot mis en vente forme un jalon pour l'histoire de la photographie et qu'il ne figure pas dans les collections, je l'achète. Certaines pièces qui, a priori, ne présentent pas un intérêt majeur peuvent s'avérer intéressantes dès lors qu'elles complètent un domaine précis.* » Pour un musée ou une fondation, les motivations d'achat ou d'acquisition sont différentes et ont trait à la notion d'œuvre d'art plus que de document.

Les institutions acquièrent des œuvres de différentes manières : ventes aux enchères, ventes organisées par des galeries, des photographes ou des particuliers. Elles peuvent aussi bénéficier de dépôt ou d'affectation de la part d'autres collections. Mais pour beaucoup d'entre elles, les collections se nourrissent en partie de dons, de legs – les photographes ou leurs ayants droit s'en remettent aux conservateurs des collections pour sauvegarder et faire vivre leurs œuvres.

www.photo-arago.fr



COLLECTION DU CENTRE NATIONAL DES ARTS PLASTIQUES.

milliers en un seul lieu. Une autre salle, assez quelconque, excite notre imagination. C'est là que se réunissent, une à deux fois par an, les commissions d'acquisition dont le budget est d'environ 300 000 euros pour la photo et la vidéo. Elles sont composées de membres issus du Centre national d'arts plastiques (Cnap) ou d'autres institutions publiques comme le centre Pompidou, et de personnalités « *désignées en raison de leurs compétences* » : collectionneurs, conservateurs, critiques et universitaires. Les commissions sont autant l'occasion d'une réflexion scientifique sur la création contemporaine qu'une instance d'acquisition où les décisions se font à bulletins secrets. Chacun

des membres peut soumettre et défendre ses projets d'acquisition, mais il est également possible pour un photographe ou une galerie de proposer des travaux, qui seront également défendus par l'un des membres du comité. La politique d'achat consiste à mettre en valeur la scène émergente et à acquérir les jeunes artistes (français et étrangers, à peu près pour moitié) avant que leur cote ne s'envole.

POLITIQUE DE COMMANDES

D'autres actions permettent au Cnap de dynamiser et soutenir l'économie artistique. L'institution mène ainsi une ambitieuse



DÉFISCALISER

Depuis la fin des années 1980, un certain nombre de mesures fiscales ont été mises en place pour encourager l'achat d'œuvres et dynamiser le marché de l'art en France. C'est ainsi que les entreprises peuvent déduire de leurs bénéfices imposables leurs achats d'œuvres d'art – dans la limite de 5 pour 1000 du chiffre d'affaires de l'entreprise. Il existe également des avantages fiscaux pour les particuliers. Le plus connu réside dans le fait que les œuvres d'art ne sont pas assujetties à l'Impôt de solidarité sur la fortune (ISF). D'autres mesures limitent l'ampleur de la taxation des œuvres, notamment au moment de leur revente ou de leur exportation – assimilée à une vente pour l'administration fiscale. Les objets d'art et de collection vendus pour un montant inférieur à 5 000 euros ne sont ainsi pas taxés. Au-delà de ce montant, le vendeur peut choisir une taxation forfaitaire de 5 % de la valeur de l'œuvre (obligatoire si le vendeur ne possède pas de facture), ou faire appliquer le régime de droit commun de taxation des plus-values des œuvres d'art. Dans ce dernier cas, la taxation est calculée sur la différence entre le prix d'achat et le prix de revente. Cependant, la plus-value fait l'objet d'un abattement de 10 % par année de possession au-delà de la deuxième année. Ce dispositif permet une exonération totale si l'œuvre est détenue depuis plus de douze ans. À noter : si l'objet d'art est issu d'une succession de moins de deux ans et fait l'objet d'une vente aux enchères, l'exonération sera également totale. La loi offre enfin la possibilité aux propriétaires d'une œuvre d'art de régler certains impôts en proposant l'œuvre à l'État en contrepartie des sommes dues : c'est la dation en paiement.

politique de commandes. Les appels à projets sont publiés chaque année sur le site du Cnap et par l'intermédiaire des musées, des centres d'art, des associations, etc. Le Cnap soutient enfin la recherche et l'innovation artistiques en allouant des bourses de recherche à des artistes engagés dans des démarches expérimentales et accompagne les projets des professionnels de l'art contemporain (galeries, éditeurs, restaurateurs, critiques d'art, photographes documentaires, producteurs, etc.) par des aides financières.

Le Cnap est aujourd'hui un acteur important de la création contemporaine française, et particulièrement de la photographie. C'est

aussi une structure singulière que viennent visiter des délégations étrangères pour s'en inspirer. Son site Web est une source précieuse de documentation et de renseignements utiles à tous les photographes émergents désireux de voir leur travail soutenu. Une bonne partie des prêts sont aujourd'hui destinés à des musées ou des institutions hors de France, une proportion qui gagnerait à s'accroître pour donner une plus grande visibilité et plus de reconnaissance aux artistes. C'est l'un des prochains chantiers du Cnap. ●

www.cnap.fr