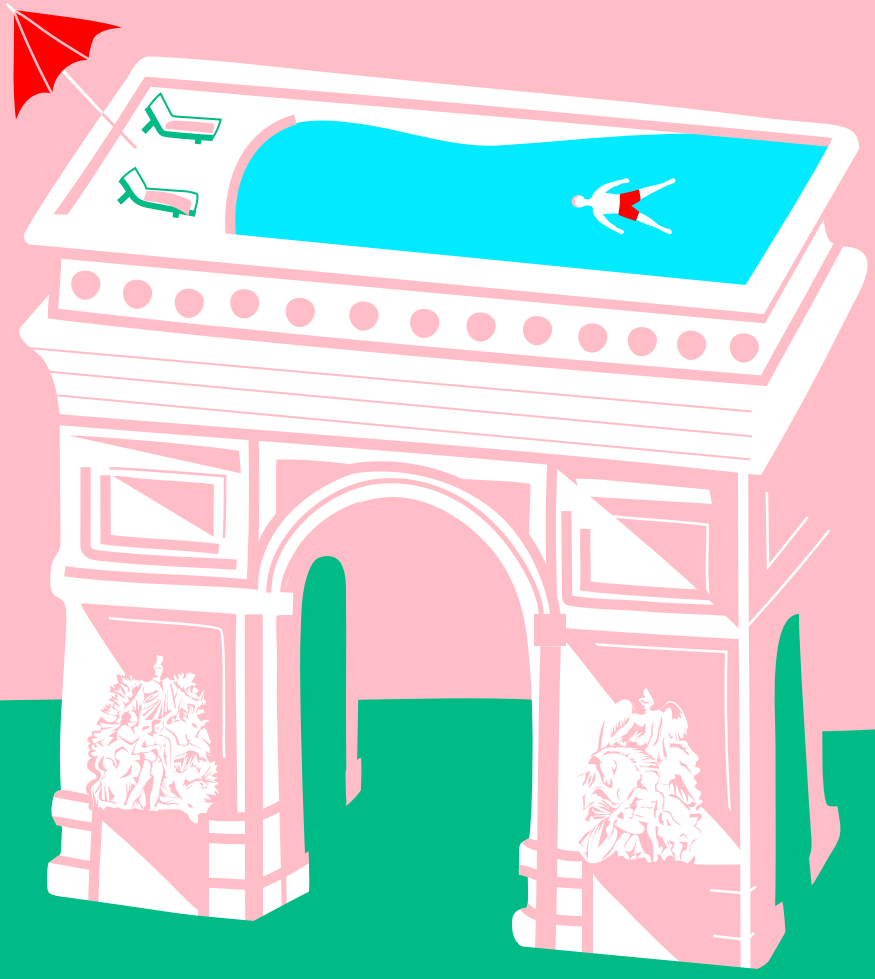
l'hebdo
du Quotidien de l'Art

Vendredi 2 mars 2018 - N° 1448

DÉCRYPTAGE
Les fondations privées ont-elles toutes les mêmes goûts ?

MARCHÉ
Fautrier, une cote sous-estimée

ADMIRATION
L'hommage de Depardon à Goldblatt



Enquête

Quand les architectes réinventent les lieux

www.lequotidiendelart.com

3€

sommaire / n°1448 / 2 mars 2018

P3 **l'enquête**
Quand les architectes réinventent les lieux
Philippe Trétiack

P8 **décryptage / institution**
Les fondations privées ont-elles toutes les mêmes goûts ?
Roxana Azimi

p10 **décryptage / marché**
Jean Fautrier, une cote sous-estimée
Éléonore Théry

P12 **exercice d'admiration**
Raymond Depardon/ David Goldblatt
Propos recueillis par Natacha Wolinski

P14 **vu d'ici / vu d'ailleurs**
Les fondations privées sont-elles l'ennemi ?
Alex Vicente

P15 **angle droit**
L'étau juridique se resserre sur les Carrières de lumières
Pierre Noual

Deux questions à Bruno Monnier
Propos recueillis par Magali Lesauvage

P18 **nouvelle acquisition / frac**
Le Frac Aquitaine acquiert deux œuvres de Lois Weinberger
Marine Vazzoler

Le Quotidien de l'Art est édité par **Beaux Arts & cie** – sas au capital social de 1 968 498 euros – 3, carrefour de Weiden – 92130 Issy-les-Moulineaux – rcs Nanterre n°435 355 896 CPPAP 0319 W 91298 issn 2275-4407 www.lequotidiendelart.com – un site internet hébergé par serveur express, 16-18, avenue de l'europe – 78140 Vélizy, France – tél. : 01 58 64 26 80

Président Frédéric Jousset **Directrice générale** Marie-Hélène Arbus **Directeur de la publication** Jean-Baptiste Costa de Beauregard **Directeur de la rédaction** Fabrice Bousteau
Le Quotidien de l'Art : Rédacteur en chef – Rafael Pic (rpic@lequotidiendelart.com) **Rédactrice** Alison Moss (amoss@lequotidiendelart.com)
L'Hebdo du Quotidien de l'Art : Conseillère éditoriale Roxana Azimi **Rédactrice en chef adjointe** Magali Lesauvage (mlesauvage@lequotidiendelart.com)
Rédactrice Marine Vazzoler (mvazzoler@lequotidiendelart.com)
Contributeurs de ce numéro Pierre Noual, Éléonore Théry, Philippe Trétiack, Alex Vicente, Natacha Wolinski
Directeur artistique Bernard Borel **Secrétaire de rédaction** Stéphane Chaumet **Maquette** Anne-Claire Méry **Iconographe** Anaïs Hammoud

Directrice commerciale Judith Zucca (jzucca@lequotidiendelart.com)
Régie publicitaire Beaux-arts &Cie – **tél. : 01 41 08 38 43** Dominique Thomas, Peggy Ribault, Hedwige Thaler
Abonnements abonnement@lequotidiendelart.com **Imprimeur** point44 – 94500 Champigny-sur-Marne

© adagp, paris, 2017 pour les œuvres des adhérents.
Illustration de couverture Laurence Bentz pour le Quotidien de l'Art.

NOUVELLE FORMULE

Le Quotidien de l'Art

le Quotidien du lundi au jeudi **+ l'Hebdo** chaque vendredi

+ d'infos
+ d'enquêtes
+ international
+ essentiel

VOTRE ABONNEMENT ANNUEL

250 € POUR LES **professionnels** *(jusqu'à 5 accès)*

155 € POUR LES **particuliers**

ABONNEZ-VOUS DÈS MAINTENANT SUR :
www.lequotidiendelart.com

Vue du nouveau bâtiment Lafayette Anticipations, 9 rue du Plâtre, Paris, rénové par OMA Architectes (Rem Koolhaas).

© photo Delfino Sisto Legnani & Marco Cappelletti.

Quand les architectes réinventent les lieux

À quelques jours de l'inauguration, en plein Marais, de Lafayette Anticipations, bâtiment industriel transfiguré par Rem Koolhaas, tour d'horizon des architectes qui s'immiscent dans le bâti des autres.

Par Philippe Trétiack

Même les géants ont parfois l'art modeste. Qu'ils se nomment Rem Koolhaas, David Chipperfield, Dominique Perrault ou Renzo Piano, qu'ils aient été lauréats du Pritzker Prize, du Praemium Imperiale ou d'autres récompenses de haute volée, ils font profil bas quand leur mission est d'insuffler la vie à des bâtiments confits dans une gloire déchue. Pas facile d'ajouter une aile à un musée classé monument historique, de restructurer un bâtiment signé par un architecte devenu une légende, d'oser mutiler l'œuvre d'un maître. Exercice imposé de modestie, ciselage de haute voltige, leurs interventions exigent une retenue qui confine à l'ascétisme voire au masochisme. Et pourtant, quand le talent se mêle à la réflexion, quand la finesse d'exécution porte en elle la patine délicate d'une restauration d'orfèvre, il advient que la patte de l'architecte intervenant en seconde main se révèle et transfigure l'existant. Sur le palimpseste des tracés initiaux d'autres volumes prennent forme, une signature apparaît.

© photo Alexandre Isard.

Sommé de préserver un édifice enclavé dans une rue étroite, Rem Koolhaas y a introduit une machinerie percutante qui autorise désormais des mises en scènes spectaculaires.

Rem Koolhaas
Architecte, lauréat du Pritzker Prize en 2000 et du prix Mies van der Rohe en 2005.

Lafayette Anticipations, la mobilité triomphante

Rem Koolhaas en fait actuellement la démonstration rue du Plâtre, à Paris, dans l'agencement des espaces de Lafayette Anticipations, catalyseur d'énergies et de créativité de la Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. Sommé de préserver un édifice enclavé dans une rue étroite, un ancien bâtiment industriel du XIXe siècle ceinturé à gauche et à droite d'immeubles, il y a introduit une machinerie percutante qui autorise désormais des mises en scène spectaculaires. Sur les 2 800 m² de surface utile, 840 sont dévolus aux expositions. À ceux-ci s'ajoutent un restaurant, une boutique et un enclos dédié aux enfants.

/...

Particularité du dispositif, les lieux d'exposition sont modifiables à volonté. Les planchers se déplacent de haut en bas le long de crémaillères et peuvent se bloquer entre les étages.

Particularité du dispositif, les lieux d'exposition sont modifiables à volonté. Une tour composée de quatre niveaux mobiles et superposés est insérée dans l'emprise du bâtiment. Les planchers se déplacent de haut en bas le long de crémaillères et peuvent se bloquer entre les étages. Dans un hommage (qui sait ?) à Michel Houellebecq, c'est bien un jeu de plateformes que Rem Koolhaas propose ici, et c'est là que son savoir-faire et son génie s'expriment. Car au respect de l'enveloppe, de la rue, du contexte bâti, historique et mémoriel d'un site hier industriel, dans cet édifice élevé en 1891 par l'architecte Samuel Menjot de Dammartin où l'on répara les chapeaux de paille du BHV, qui servit donc à stocker comme à retisser la paille, Rem Koolhaas ajoute ce qui résume l'inventivité de son époque. Celle du flux permanent, de la mobilité triomphante, de la narcose d'un lieu sans cesse identique et toujours différent. Même la lumière zénithale qui en baigne les vides les modifie, une force s'y déploie dans les matériaux bruts, l'ensemble est adouci par des couleurs sensibles tel ce gris de lin irisé de reflets mauves. Tout le reste est à l'avenant, multiple et maîtrisé comme l'indique la litanie des matériaux : pin brossé, pierre, résine translucide ou opaque, Ductal, verre, acier, aluminium ou polycarbonate… un inventaire plein d'inventions.

Frac Grand Large, une élégie du peu

Cet esprit d'invention, le duo Lacaton-Vassal en a fait preuve à de nombreuses reprises, exprimant ainsi son grand talent d'entrisme. Sans bousculer, sans traumatisme, ces architectes investissent les espaces en les magnifiant par une élégie du peu. Triomphe au palais de Tokyo, au Frac Grand Large - Hauts-de-France de Dunkerque, dans les logements de la tour Bois-le-Prêtre construite en 1960 au bord du périphérique à Paris. Chaque projet est pour eux l'occasion de réaffirmer une doctrine : « Ne jamais démolir, ni enlever, ni remplacer, toujours ajouter, transformer et réutiliser. » Chez eux, la retenue est consubstantielle de la pratique. Peu d'architectes sont à ce point formés à cette approche qui, sous des dehors contraints, impressionne de puissance. Il est vrai que chez eux tout est peaufiné, et grande est la qualité du petit. Le Frac Grand Large - Hauts-de-France est à ce titre exemplaire, car refusant d'occuper des locaux disponibles (un ancien hangar à bateaux), Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal décident de doubler une halle existante, créant ainsi et côte à côte un espace vide et un espace plein.

© photo Delfino Sisto Legnani & Marco Cappelletti.

Vue du nouveau bâtiment Lafayette Anticipations, 9 rue du Plâtre, Paris, rénové par OMA Architectes (Rem Koolhaas). Ouverture le 10 mars 2018.

Cette stratégie de clonage nous donne la clef de ce que peut être une intervention dans l'existant tout à la fois respectueuse du patrimoine et porteuse d'une forte charge d'innovation. Ce qui compte, c'est d'apporter à une question donnée une réponse qui soit avant tout de son époque. Mouvement et mobilité à Paris chez Rem Koolhaas pour la Fondation Galeries Lafayette, clonage à Dunkerque.
L'architecte de talent traduit les préoccupations de la société tout entière. Sa pratique en est l'écho fractal. Sous cet angle, on saisit mieux d'autres processus exemplaires. /…

« Ne jamais démolir, ni enlever, ni remplacer, toujours ajouter, transformer et réutiliser. »

Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal

© Ville de Dunkerque.

Vue extérieure du Frac Grand Large, Hauts-de-France, 2017, Dunkerque.

© photo Hans Peter Schaefer.

Foyer de la Tate Modern de Londres en 2001. Architectes Herzog & de Meuron.

Quand le duo bâlois Herzog & de Meuron gagne le concours de réhabilitation de la centrale électrique de la Tate, qui deviendra la Tate Modern à Londres, il décide de conserver le grand espace des turbines pour en faire un véritable carrefour urbain. Le musée devient une ville et cette préoccupation est alors portée par l'époque. Ce que Renzo Piano et Richard Rogers avaient su mettre en scène, un musée ouvert à tous et accessible directement depuis un parvis (le Centre Georges-Pompidou), les Suisses le dilatent dans l'existant. Le musée devient le parvis, une portion de l'espace public – or la question de l'espace public est alors centrale dans les métropoles.

Être de son époque

On saisit ainsi que ce n'est pas un style « maison » qui importerait, mais l'approche à chaque fois contextualisée non seulement dans le site mais encore dans l'époque. Ainsi, quand David Chipperfield, lauréat du prestigieux prix Mies van der Rohe en 2011, signe la réhabilitation du Neues Museum sur l'île des musées à Berlin, il livre un chef-d'œuvre. Dans cet espace longtemps interdit au public et marqué par les stigmates de la Seconde Guerre mondiale, il imprime sa patte tout en sublimant les blessures du passé. Les couches affleurent, se superposent et se révèlent grâce et à travers ses propres interventions en béton. Résonnent alors les mots de Françoise Sagan : « On ne sait jamais ce que le passé nous réserve. » Loin de nier l'histoire propre au site, l'architecte en fait son matériau. En accord avec l'atmosphère du moment, son intervention met à jour le récit douloureux d'une Allemagne réunifiée. Par son geste, il accomplit une double mission de renaissance et de réminiscence. Là encore le projet architectural est en phase avec l'esprit du temps, et c'est peut-être cela qui fait dire à certains critiques qu'une œuvre peut être juste. En ce sens, l'adjonction par Norman Foster d'une coupole translucide au Reichstag, devenu en 1999 le parlement de la République fédérale, use lui aussi d'un concept d'époque, celui de la transparence hautement revendiquée sous le terme de « glasnost » par l'URSS post-1989 et repris ensuite par Dominique Perrault à la Bibliothèque nationale de France ou Jean Nouvel à la Fondation Cartier dans des bâtiments surgis *ex nihilo*.

Apparaît alors une donnée supplémentaire, celle qui veut qu'un architecte de renom s'inscrive avec élégance et pugnacité dans

© photo David von Becker.

Vue intérieure du Neues Museum à Berlin.

Loin de nier l'histoire propre au site, l'architecte David Chipperfield en fait son matériau. En accord avec l'atmosphère du moment, son intervention met à jour le récit douloureux d'une Allemagne réunifiée.

© photo Bruno Cordioli.

David Chipperfield
architecte, lauréat du prix Mies Van der Rohe en 2011.

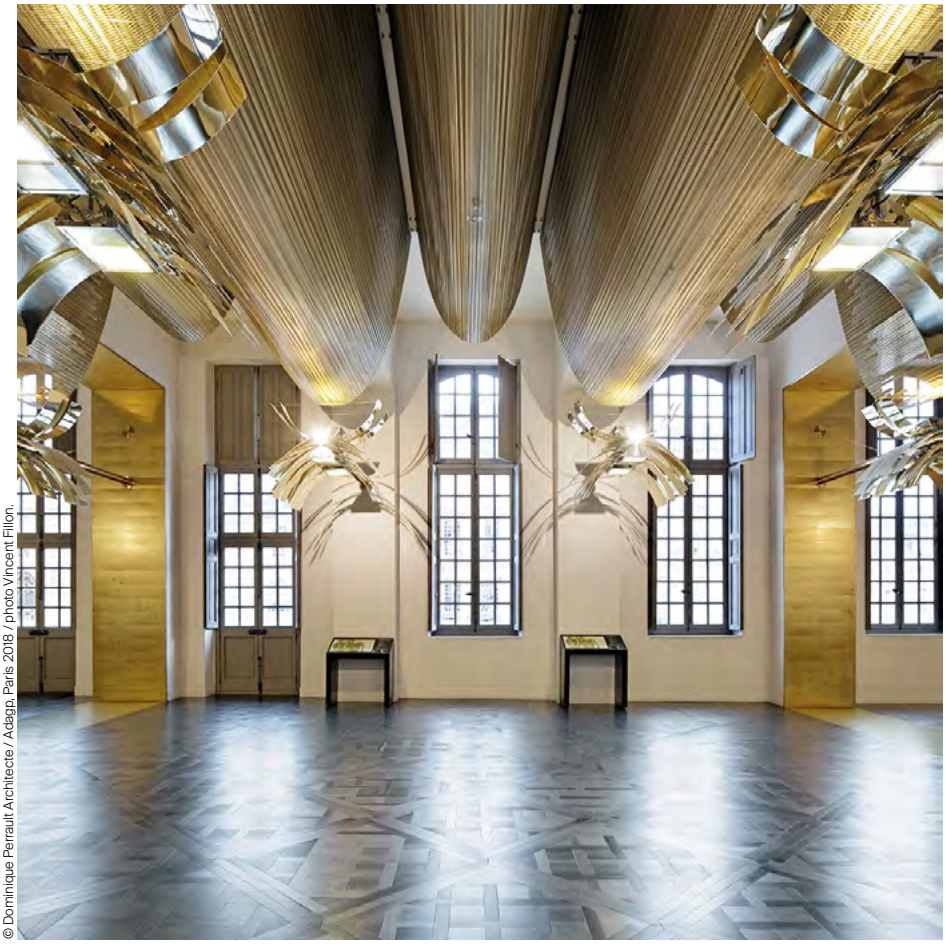
les lambris et les structures qui le précèdent à la seule condition d'y produire un scénario lisible par tous. À l'heure du *storytelling*, il ajoute à ce qui le précède un chapitre supplémentaire. Son geste devient patent si tous les publics sont à même de lire dans l'adjonction, la transformation, la mutation introduite par l'architecte un signe miroir, le reflet d'un environnement social et politique. Quand Philippe Prost, architecte remarquable de sensibilité, restructure et rhabille de métal la Monnaie de Paris, /...

l'ouvrant au public, lui offrant un accès à de somptueuses collections dans un dédale repensé, il offre à l'institution un moyen de se faire comprendre par tous. Le métal des murs, des escaliers, des vitrines est un écho des pièces de monnaie ici même fabriquées. La nouvelle peau est une pièce d'identité et une psychanalyse, un révélateur, un aveu.

C'est bien ce qu'exprime Dominique Perrault quand, chargé de la rénovation du pavillon Dufour au château de Versailles, il revendique le fait de « continuer Versailles plutôt que de le transformer ». Et il est vrai que dans l'adjonction des résilles de métal doré, dans le détail des cloisons de câbles serties de lumière, il fait œuvre en s'inspirant de ce qui est déjà là. Mais il va plus loin. Avec tact, il retravaille les codes du palais avec les outils d'aujourd'hui, se livrant en quelque sorte à un acte postmoderne. Il redessine ainsi un parquet évidemment Versailles... mais en métal, lui offrant une patine canon de fusil qui stupéfie. Son associée Gaëlle Lauriot-Prévost, en signant de son côté les lustres baroques, souligne comme l'avait fait Jeff Koons avec ses sculptures l'extraordinaire extravagance de Versailles. Cela aussi est une attitude actuelle, celle d'une adjonction qui loin de nier l'existant le dope et le propulse. Et quand, dans le restaurant du pavillon Dufour, les architectes se contentent de surélever le sol pour permettre aux convives, une fois assis, de jouir du spectacle de la grande cour et des bâtiments, ils ajoutent à l'existant le bonheur du panorama. Ils ne retranchent rien mais rajoutent, ce que revendiquait déjà le duo Lacaton-Vassal. Ajouter sans nuire, telle est la recette du jour.

© photo David von Becker.

Vue des salles rénovées par l'architecte Philippe Prost à la Monnaie de Paris.



© Dominique Perrault Architecte / Adagp, Paris 2018 / photo Vincent Fillon.

Rez-de-chaussée du Pavillon Dufour au château de Versailles.
Architecte Dominique Perrault.

Avec tact, Dominique Perrault retravaille les codes du palais avec les outils d'aujourd'hui, se livrant en quelque sorte à un acte postmoderne.

Rem Koolhaas, l'art du chausse-pied

Ainsi chaque architecte s'inscrit dans le mouvement des idées en conservant sa signature propre. Préciosité et inscription jusque dans le sous-sol au pavillon Dufour pour Dominique Perrault, et ce en accord avec sa théorie du « Groundscape ». Recyclage et matériaux pauvres chez Lacaton-Vassal, en accord avec la pensée écologique du jour. Travail du métal chez Philippe Prost à la Monnaie dans un souci de mise en avant des ressources propres à une industrie de production de pièces de monnaie. Approche high-tech chez Renzo Piano pour la réalisation superbe de la Fondation Pathé à Paris, en forme de tatou, dont l'un des apports principaux est de démontrer à tous les sceptiques que le patrimoine gagne beaucoup à se fouetter de modernité. *Stacking,* autrement dit /...

© photo Thies Rätzke

Elbphilharmonie, Hambourg,
Architectes Herzog & de Meuron.

« superposition dans un souci d'ajout sans destruction », dans les réalisations-surélévations d'Herzog & de Meuron à la Caixa de Madrid comme à la Philharmonie de Hambourg. Dans chaque cas, la conservation est transformation et même évolution. Comme le souligne Francis Rambert dans sa préface au catalogue de son exposition « Un bâtiment combien de vies ? La transformation comme acte de création » (Cité de l'architecture et du patrimoine, 2014) : « Les bâtiments sont comme les langues vivantes, ils évoluent et se transforment. » Une certaine dose d'humour s'immisce quelquefois dans ces démarches et l'art du pastiche y atteint des sommets. Quand Édouard François, chargé d'unifier divers bâtiments à l'arrière du Fouquet's, décide de photocopier la façade sur les Champs-Élysées pour mieux lui faire subir quelques altérations de taille (au sens propre par le passage du *small* à l'*extra-large*), avant de la coller sur la façade arrière du bâtiment, il joue encore du clonage en le twistant. Cette mise à distance de l'acte architectural lui-même est encore une manière de signer sa présence sans renier un passé.

La métamorphose s'opère alors en ce que l'ancien demeure, mais recouvert déjà d'une nouvelle couche. Le patrimoine devient une matière qui se malaxe, un matériau.

« Les bâtiments sont comme les langues vivantes, ils évoluent et se transforment. »

Francis Rambert

Ainsi Lafayette Anticipations, tout en demeurant indiscutablement un édifice du XIXe siècle, n'en est pas moins désormais un bâtiment de Rem Koolhaas en ce qu'il magnifie l'art du chausse-pied, de la gesticulation utile, du glissement subtil, des flux et du mouvement par-dessus tout. Roland Barthes appelait cela « la neutralité intense », d'autres aujourd'hui le nomment le « en même temps », preuve s'il en est que l'architecture comme la politique sont des chambres d'écho de l'époque. Seuls les architectes les plus doués le savent et le démontrent. En ce sens ils font signe en signant.

À voir

Lafayette Anticipations
9, rue du Plâtre, Paris 4e.
lafayetteanticipations.com
Ouverture le 10 mars 2018.

Les fondations privées ont-elles toutes les mêmes goûts ?

Longtemps les fondations privées ont été soupçonnées de dicter un goût *mainstream*. Pourtant, à y regarder de près, chacune tente de trouver sa singularité.

Par Roxana Azimi

© photo Matteo De Fina.

Courtesy Fondation Prada, Milan / © photo Bas Princen 2015.

Ci-dessus :
Palazzo Grassi, à Venise, aménagements intérieurs par l'architecte Tadao Ando.

À droite :
nouveau bâtiment de la Fondation Prada à Milan, agence OMA Architectes (Rem Koolhaas).

© Gehry partners LLP / photo Iwan Baan 2014.

Fondation Louis Vuitton, vue depuis le Jardin d'acclimatation, Paris, architecte Frank Gehry.

Lorsqu'en 2006 François Pinault a ouvert le Palazzo Grassi, à Venise, l'exposition de la collection était aussi attendue qu'entendue. On y retrouvait des trophées du marché, des Hirst, Cattelan, Rudolf Stingel et autre Paul McCarthy. Quand, huit ans plus tard, la Fondation Louis Vuitton a été inaugurée dans le bois de Boulogne, elle a joué du muscle en présentant notamment d'immenses peintures de Gerhard Richter, un artiste qui avait alors enchaîné les records aux enchères.

« Il n'y a pas de goût autocratique »

Pour autant, les structures privées imposeraient-elles une approche uniforme et *mainstream* de l'art ? Directeur délégué de la Fondation Galeries Lafayette, inaugurée le 5 mars, François Quintin est catégorique : « Il faut sortir de la pensée binaire public-privé. Il n'y a pas de goût autocratique, mais une fédération de mécènes qui essaient d'être utiles. » La question fait moins bondir que sourire Martin Béthenod, directeur du Palazzo Grassi, à Venise. « On me la posait quand j'étais à la Délégation aux arts plastiques, avec la rengaine sur l'art officiel. Puis à la Fiac, où on nous reprochait d'exposer les mêmes artistes et galeries qu'ailleurs, se souvient-il. Il n'y a pas de goût des collectionneurs privés qui s'opposerait à celui des institutions. Il y a un écosystème avec des goûts parallèles ou convergents. » Astrid Welter, directrice de projet à la Fondation Prada, relativise d'ailleurs les chevauchements. « Si on survole les collections de beaucoup de fondations, on y retrouve des noms qui sont emblématiques de l'art de ces trente dernières années, admet-elle. Mais si on regarde de près, chaque fondation a des pièces différentes et bien précises de ces artistes. » Une simple analyse de la cartographie française des fondations, et de leurs statuts juridiques, témoigne d'une certaine singularité : la Fondation d'entreprise Ricard s'est d'emblée concentrée sur la jeune scène française émergente, sans jamais déroger à ce principe. Insaisissable, la Fondation Cartier butine aussi /...

Pour Martin Béthenod, le problème est dans l'œil du regardeur : « Les gens qui critiquent se souviennent-ils des salles Fernanda Gomez, Michel Parmentier ou des œuvres d'Hubert Duprat ? Ils focalisent toujours sur Hirst ou Charles Ray. »

© photo Hervé Hôte

Fondation Luma à Arles, nouveau bâtiment conçu par Frank Gehry.

bien du côté des singuliers que de Takashi Murakami, des mathématiques que de l'art du Congo. La Fondation Galeries Lafayette se positionne avant tout comme un lieu de production, tout comme Luma à Arles. La Fondation Carmignac, qui ouvrira ses portes en juin sur l'île de Porquerolles, mise sur l'osmose avec la nature et une idée de recueillement contemplatif avec une jauge réduite. Le Fonds de dotation Hélène et Édouard Leclerc, à Landerneau, s'est lui mis en tête de montrer des artistes modernes et d'autres longtemps jugés désuets, comme Hans Hartung. Quant à la Maison rouge, qui ferme malheureusement ses portes cette année, elle a présenté des artistes hors mode et hors cadre en même temps que des collections privées très engagées.

Chaque structure doit aussi être replacée dans son contexte. Lorsque la Fondation Prada a présenté, voilà vingt-cinq ans, des œuvres d'Anish Kapoor, ses sculptures miroitantes n'avaient pas encore colonisé le marché. Les adeptes de *blockbusters* ont aussi évolué avec le temps. « En onze ans, nous avons montré plus de 300 artistes dans nos expositions et pas uniquement le top 10 ou le top 50. La diversité est là, et ce n'est pas du saupoudrage, puisque dans la quasi-totalité des cas, les artistes ont bénéficié de salles entières, insiste Martin Béthenod. Les gens qui critiquent se souviennent-ils des salles Fernanda Gomez, Michel Parmentier ou des œuvres d'Hubert Duprat ? Ils focalisent toujours sur Hirst ou Charles Ray. » Pour lui, le problème est dans l'œil du regardeur.

Une poignée d'architectes

Ne faut-il pas plutôt regarder du côté de l'architecture ? Car une poignée de grands noms raflent toutes ces commandes privées. La Fondation Louis Vuitton, comme la Fondation Luma, ont fait appel à Frank Gehry. Rem Koolhaas, qui a aménagé la Fondation Galeries Lafayette à Paris, est aussi le maître d'œuvre de la Fondation Prada à Milan et du Garage à Moscou. Tadao Ando a réalisé les aménagements du Palazzo Grassi et bientôt de la Bourse du commerce, à Paris, mais aussi les musées de la société Benesse sur l'île de Naoshima au Japon. Quant au duo Herzog & de Meuron, il a signé aussi bien le monolithe du Schaulager à Bâle que la collection Kramlich à San Francisco…

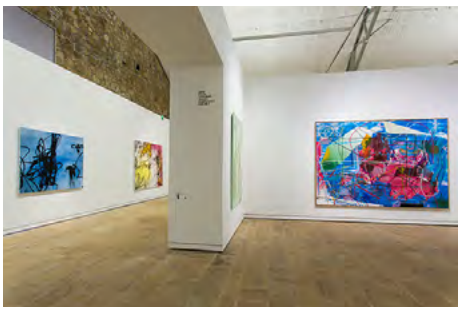
De gauche à droite :
Vue de l'exposition « Beauté Congo - 1926-2015 - Congo Kitoko », Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2015.

Vue de l'exposition « Toute la distance de la mer, pour que les filaments à huile des mancenilliers nous arrêtent les battements de cœur. - La pluie a rendu cela possible (…) » de Julien Creuzet à la Fondation d'entreprise Ricard, Paris, 2018.

Vue de l'exposition « Hartung & les peintres lyriques » au Fonds de dotation Hélène et Edouard Leclerc, Landerneau, 2017.

© photo Luc Boegly.

© Fondation d'entreprise Ricard, Paris / photo Aurélien Mole.



© Fondation Hartung-Bergman, Antibes / Adagp, Paris 2016 / FHEL, Landerneau 2016 / photo N. Savale.

Jean Fautrier, une cote sous-estimée

Malgré sa place dans l'histoire de l'art après-guerre, Jean Fautrier reste peu valorisé sur le marché. Un phénomène auquel l'artiste a lui-même contribué.

Par Éléonore Théry

Depuis le 26 janvier, « Fautrier l'enragé » – tel que le nommait Jean Paulhan dans son ouvrage monographique – a pris possession du musée d'Art moderne de la Ville de Paris, à travers 200 œuvres, de ses débuts réalistes à son travail sur la matière. L'artiste s'est inscrit dans l'histoire de l'art grâce à ses *Otages*, une série autour de la Seconde Guerre mondiale présentée en 1945 à la galerie Drouin, qui conduira plus tard le critique Michel Tapié à le désigner pionnier de l'art informel. La cote de Fautrier n'est pourtant pas à l'avenant. Son record en ventes aux enchères a été décroché chez Sotheby's Londres en 2011 : 2,9 millions d'euros pour un grand *Corps d'otage*, à peine plus qu'une toile de la même série issue de la collection Bourdon vendue onze ans auparavant à Drouot.

Jean Fautrier, ***Tête d'otage n° 20.***
1944, huile sur papier marouflé sur toile, 33 x 24 cm, collection privée, Cologne.

© Adagp, Paris, 2017.

© Applicat-Prazan, Paris / photo Thomas Van Nguyen.

Franck Prazan
Marchand spécialiste de Jean Fautrier.

« Des œuvres de l'envergure des *Otages* ne passent jamais en ventes publiques. Elles sont conservées depuis des années par des collectionneurs passionnés qui ne cherchent pas à les vendre. Si c'était le cas, elles obtiendraient des prix substantiels. »

« La lecture qu'on a du marché est faussée, assure Franck Prazan, marchand spécialiste de l'artiste. Des œuvres de l'envergure des *Otages* ne passent jamais en ventes publiques. Elles sont conservées depuis des années par des collectionneurs passionnés qui ne cherchent pas à les vendre. Si c'était le cas, elles obtiendraient des prix substantiels ». Lors de la prochaine Tefaf Maastricht (du 10 au 18 mars), le marchand propose le *Cube de glace*, une grande toile des années 1960, à 1,2 million d'euros, ou un portrait de la galeriste Jeanne Castel (vers 1926) à 128 000 euros. On trouve des dessins de l'artiste à partir de 4 500 euros.

Ces prix restent bien loin de ceux obtenus par Jean Dubuffet, autre figure de l'art informel, propulsé par les mêmes galeristes et critiques. En 2015, son *Paris Polka* était cédé 22 millions d'euros chez Christie's New York.

« Contrairement à Dubuffet, maître en la matière, Fautrier n'a pas joué le jeu du marché, il n'a établi aucune stratégie. Il a beaucoup vendu mais sans se préoccuper de sa postérité. /...

Jean Fautrier,
Cube de glace,
1961, technique mixte sur papier marouflé sur toile, 89 x 146 cm.

Courtesy Galerie Applicat-Prazan, Paris / © Adagp, Paris 2018.

« Pendant un temps, Fautrier a totalement arrêté de peindre. Il s'est presque conduit en amateur. Or la posture "je peins si je veux", doublée de son caractère ombrageux, n'est pas très rassurante pour un marchand. »

Fabrice Hergott Commissaire de l'exposition du MAMVP.

Et il s'est fâché toute sa vie avec ses marchands et tout son entourage », explique encore Franck Prazan. Facteur d'importance, Fautrier ne s'est pas exporté aux États-Unis, comme a su le faire Dubuffet au côté du marchand Pierre Matisse. Aussi, ses collectionneurs sont-ils aujourd'hui essentiellement européens, concentrés en Allemagne, en Italie et en France. « Fautrier a eu un parcours en zigzag, renchérit Fabrice Hergott, commissaire de l'exposition du MAMVP. Pendant un temps, il a totalement arrêté de peindre. Il s'est presque conduit en amateur. Or la posture "je peins si je veux", doublée de son caractère ombrageux, n'est pas très rassurante pour un marchand ». Autre handicap, l'artiste ne bénéficie pas encore d'un catalogue raisonné, sur le point d'être bouclé sous la houlette de Marie-José Lefort. « Et si l'artiste s'est vu couronné du prix de la biennale de Venise, au côté de Hans Hartung, en 1960, il n'a été exposé que sporadiquement par les institutions », constate Fabrice Hergott.

Donation Collection Renard. Photo : Studio Sebert. © Adagp, Paris, 2017.

À droite :
Jean Fautrier,
Jeune fille au grand front,
1940, bronze, 18,5 x 16,5 x 19 cm
Fondation Beyeler, Riehen/ Bâle.

Sur ce point, la donne est en train de changer, et « récemment, observe Franck Prazan, les prix se sont renforcés, mais il manque un événement ». À quand un nouveau coup de marteau multimillionnaire ?

À voir

« Jean Fautrier, matière et lumière »
Jusqu'au 20 mai, musée d'Art moderne de la Ville de Paris.
mam.paris.fr

Tefaf Maastricht
Du 10 au 18 mars. tefaf.com

Raymond Depardon

Né en 1942
à Villefranche-sur-Saône
Vit et travaille à Paris.

Raymond Depardon en 2017. © photo SIPA / Ginies.

RAYMOND DEPARDON

Courtesy of Goodman Gallery, Cape Town-Johannesburg / © photo Lily Goldblatt.

DAVID GOLDBLATT

« Son engagement n'est jamais caricatural »

David Goldblatt

Né en 1930 à Randfontein
(Afrique du Sud)
Vit et travaille
à Johannesburg.

À l'occasion de l'exposition que le Centre Pompidou consacre jusqu'au 7 mai à David Goldblatt, le photographe français Raymond Depardon rend hommage à son confrère sud-africain.

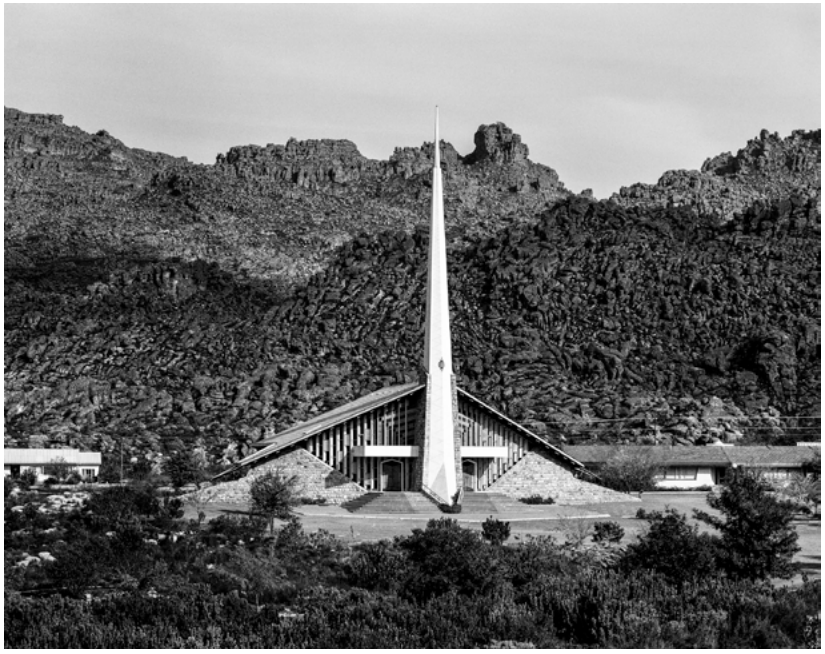
Propos recueillis par Natacha Wolinski

« David Goldblatt est le photographe d'un seul pays, cela suffit à en faire un artiste singulier. Il n'a pas bougé de son territoire. Il a renouvelé son regard à mesure que l'Afrique du Sud a évolué. Je ne sais pas s'il existe l'équivalent d'une telle constance dans l'histoire de la photographie, si ce n'est peut-être Robert Adams qui a presque exclusivement photographié l'Ouest américain. La série "Structures", où Goldblatt recherche dans le paysage les traces du passé, ou les signes de ce qui fera trace dans le futur, m'impressionne tout particulièrement.

J'ai moi aussi photographié des bâtiments, des ronds-points et des rues vides pour parler de la France. Lorsque j'ai lancé cette mission, j'avais dans l'idée d'aborder l'ensemble du pays avec le même regard. Montrer par le bâti comment les gens habitent le territoire, du nord au sud et de l'est à l'ouest. Ce que j'ai accompli sur quatre ans, il l'a fait sur toute une vie !

Me frappe aussi dans son travail l'absence totale de dimension événementielle. Il n'y a aucun portrait de politiques - pas même Mandela -, aucun cliché de manifestations ou de répressions policières, aucune photo de célébrations. Goldblatt ne suit pas l'actualité. Mais paradoxalement, en prenant des photos au coin de la rue, dans des territoires ignorés des médias, il nous livre des informations cruciales sur l'époque et sur ce pays que nous ne comprenons pas bien. C'est sans doute ce qui le rend universel. C'est sa force.

/...



David Goldbatt,
Église réformée holletaise, inaugurée le 31 juillet 1966, Op-die-Berg, Koue Bokkeveld, 23 mai 1987,
épreuve gelatino-argentique, 30 x 40 cm.

Tout en étant un photographe extrêmement sud-africain, profondément engagé, il s'est délesté du fardeau journalistique. Dès lors, son engagement n'est jamais caricatural. Ses portraits des années 1970-1980, en plein apartheid, sont à cet égard édifiants. Il a une manière subtile de cadrer de la même façon les noirs et les blancs, de ne pas établir de hiérarchie. Il n'est pas manichéen. Il n'y a pas de bons et de méchants. J'admire le calme qui se dégage de son œuvre. Il m'est arrivé de traverser des périodes où j'étais en colère. Je travaillais au grand angle, je m'approchais des gens comme si je voulais les esquinter. David Goldblatt semble toujours garder son *self-control*. Et pourtant, il ne devait pas toujours être facile de photographier dans certains endroits comme Soweto. J'ai déjà effectué des reportages en Afrique du Sud et je sentais que je pouvais à tout moment me faire braquer par un agresseur qui me dirait en même temps, avec un accent impeccable, "I am sorry, sir!".

« Je revendique moi aussi une certaine absence de style »

Lorsque je regarde ses images, un grand nombre m'évoque celles que Dorothea Lange ou Walker Evans ont produites pour la FSA (Farm Security Administration, ndlr), même si le contexte est très différent. On retrouve la même façon documentaire de traiter le sujet en rendant compte à la fois des personnes et du contexte dans lequel elles s'inscrivent. D'autres m'évoquent plus la frontalité d'un August Sander. De fait, David Goldblatt fait partie de ces artistes impossibles à classer.

Ce n'est pas un portraitiste, ce n'est pas davantage un photographe de rue ou un photographe militant. Il aborde le paysage, il pratique le noir et blanc et la couleur, il photographie au 24X36 dans les quartiers blancs, au moyen format dans les quartiers noirs, il cadre les ruraux, il s'intéresse aux urbains... Il n'a pas de maniérisme, de déformation, de grand angle. Il dit lui même qu'il n'a pas de style identifiable et cela me touche car je revendique moi aussi une certaine absence de style. Son travail contredit la formule de Heidegger : "Seule la forme conserve la vision". Goldblatt a produit des photos qui ne reposent pas sur une forme incroyable, à la manière de Rodtchenko ou Gursky, et cependant, son œuvre reste percutante et unique en son genre. »

David Goldbatt,
5h40, voyage aller : une fois arrivés à la gare routière de Marabastad à Pretoria, de nombreux passagers du car de Wolwekraal vont grossir les files d'attente pour les bus qui les emmèneront sur leur lieu de travail dans les banlieues et les zones industrielles de la ville. Certains auront encore une heure de trajet.
1983, épreuve numérique sur papier baryté, 33 x 47 cm.

David Goldbatt,
Centre commercial Maponya Mall, 11 novembre 2009,
épreuve jet d'encre, dibond, 127 x 159 cm.

À voir

David Goldblatt
jusqu'au 13 mai au Centre Pompidou,
place Georges-Pompidou, Paris 4e, www.centrepompidou.fr

Photos : © & Courtesy David Goldblatt / Goodman Gallery Cape Town-Johannesburg.

Alex Vicente, D.R.

La lettre d'Alex Vicente

correspondant d'*El País* en France

Les fondations privées sont-elles l'ennemi ?

Le phénomène est arrivé jusque sur les planches. Femme dépressive bien qu'immensément fortunée, Madame Burini a un rêve : créer une grande fondation pour y exposer tous les chefs-d'œuvre de l'art occidental, amassés à coups de chéquier, comme n'importe quelle marchandise, dans un grand musée public italien. Tel était le point de départ d'*En manque*, l'un des derniers spectacles de Vincent Macaigne, présenté en décembre lors du Festival d'Automne à Paris. Une charge non dissimulée contre l'initiative privée qui envahit le secteur de la culture. « Il n'y a pas de règle, mais j'ai une conviction intime : la présence de trop de privé peut entraîner des dérives, nous confiait le metteur en scène. C'est important d'avoir des lieux subventionnés qui continuent à fonctionner comme des laboratoires où l'on puisse faire de la recherche. Où le résultat ne soit pas toujours là, où tout ne soit pas tout le temps rentable… ».

Si la théorie est claire, son reflet dans la réalité l'est moins. Dans ce paysage en mutation, difficile d'affirmer que les institutions publiques prennent plus de risques dans leurs programmes ou qu'elles paraissent moins obsédées par le profit matériel. Le dernier exemple : Lafayette Anticipations, la majestueuse fondation d'entreprise des Galeries Lafayette, ouvrira ses portes mi-mars avec Lutz Bacher, artiste californienne pratiquement oubliée depuis les années 1970 et absente jusque-là des institutions françaises. Quel musée public d'envergure aurait osé le faire ? « Je milite pour que l'Etat et les collectivités continuent de s'engager aux côtés des institutions qu'elles ont créées et dont beaucoup souffrent de coupes budgétaires, explique François Quintin, directeur délégué de Lafayette Anticipations. En 2018, les choses ont évolué. Cela fait quinze ans que la loi Aillagon pour le mécénat est entrée en vigueur et elle a fini par changer la donne. Il n'y a plus d'opposition entre public et privé, la frontière est devenue poreuse ». François Quintin est passé par le Frac Champagne-Ardenne et la Fondation Cartier, qui régna seule autrefois avant l'arrivée de Louis Vuitton, Ricard, Leclerc, Magrez, Luma, Carmignac… et, bientôt, François Pinault à la Bourse du commerce et Emerige sur l'île Seguin.

Rien de nouveau sous le soleil : le mécénat a toujours accompagné la culture. Mais comment expliquer cette vague de nouvelles fondations en Europe, y compris dans des pays à forte tradition étatique ? En Espagne, la toute-puissante galerie Hauser & Wirth vient d'assumer le sauvetage de la maison-musée du sculpteur basque Eduardo Chillida suite à son abandon par les collectivités. « La prolifération de projets privés ambitieux coïncide avec un désengagement des pouvoirs publics, qui semblent cesser de valoriser la culture comme un bien essentiel, au même titre que l'éducation ou la santé », signale Benjamin Weil, directeur artistique du Centro Botín, inauguré en 2017 à Santander à l'initiative du magnat espagnol de la banque Emilio Botín. Dans un contexte de budgets publics à la baisse et d'objectifs chiffrés, celui qui est le plus obsédé par le bilan comptable n'est pas toujours celui que l'on croit. « Il est étonnant que l'Etat paraisse le plus enclin à mesurer la validité d'un projet culturel à l'aune de la fréquentation. Si l'audimat devient le seul instrument de mesure du succès d'un projet culturel, la biodiversité dans la culture disparaîtra », prévient Benjamin Weil. Plus que la source d'un problème, les fondations privées en sont le symptôme.

Pierre Noual

Docteur en droit,
historien de l'art

L'étau juridique se resserre sur les Carrières de lumières

C'est au cœur des immenses galeries des Carrières de lumières, sises aux Baux-de-Provence, que se joue un combat judiciaire sans merci engagé par les ayants droit de la société Cathédrale d'images. Retour sur l'affaire.

En 1976, les Baux-de-Provence (Bouches-du-Rhône), propriétaires des carrières des Bringasses et des Grands-Fonds où Jean Cocteau filma plusieurs séquences de son *Testament d'Orphée*, confièrent l'organisation de spectacles audiovisuels à Cathédrale d'images. Trente ans plus tard, en 2008, la commune a souhaité retirer à la société la gestion du site en mettant fin au bail commercial conclu en 1989. Entre-temps, la collectivité a effectué une délégation de service public au profit de l'entreprise Culturespaces, filiale d'Engie. Celle-ci a repris le concept de projection d'images sur les parois des carrières pour immerger le spectateur, et a rebaptisé le lieu « Carrières de lumières ». Cathédrale d'images, estimant qu'elle avait été chassée illégalement du site par la commune et dépossédée de l'activité qu'elle avait créée, a engagé de nombreuses procédures, qui viennent de trouver de récents échos devant la justice.

En 2016, le Conseil d'État avait dû intervenir pour préciser que les carrières appartenaient au domaine privé de la commune et qu'elle n'avait donc eu aucune obligation de délaisser le bail commercial de Cathédrale d'images au profit d'une délégation de service public. Suite à cette solution, le tribunal de grande instance de Tarascon a pu constater, dans une décision du 23 janvier dernier, que le congé donné à la société était illicite puisque aucune délibération préalable du conseil municipal n'avait été réalisée. Aussi pour réparer le préjudice subi par la perte du fonds de commerce, les juges ont fixé l'indemnité d'éviction de Cathédrale d'images à 5,8 millions d'euros, soit la valeur de son fonds de commerce. /...

Simulation du programme long sur Gustav Klimt et Egon Schiele, « La Sécession à Vienne » pour l'Atelier des Lumières.

© Culturespaces/Plasticine.

© Culturespaces/Plasticine.

Pablo Picasso,
Les Demoiselles d'Avignon.
1907, huile sur toile.
Museum of Modern Art, New York/Bridgeman Images ; Joaquin Sorolla.

Promenade en bord de mer.
1909, huile sur toile.

L'Enfant au bateau.
1909, huile sur toile.
© Musée Sorolla, Madrid/ Index/Bridgeman Images.

Portrait de Dora Maar.
1937, huile sur toile.

Le Rêve.
1932, huile sur toile.
Musée national Picasso-Paris/ Bridgeman Images.

Deux femmes courant sur la plage (La Course).
1922, gouache sur contre-plaqué. Musée national Picasso-Paris/AKG Images.
© Succession Picasso 2018.

« Pour contrer cette procédure, Culturespaces a développé depuis 2010 une marque de fabrique, Amiex, lui permettant de commercialiser en toute légalité un catalogue d'expositions numériques en dehors du site des Carrières de lumières. »

Outre une hypothétique banqueroute pour la collectivité (un appel est à l'étude), celle-ci risque de devoir justifier une délégation de service public à Culturespaces qui n'aurait peut-être pas dû avoir lieu.

Banqueroute et parasitisme

En parallèle, Cathédrale d'images a assigné Culturespaces pour contrefaçon sur la conception de ses spectacles numériques. Or la Cour de cassation, par un arrêt du 31 janvier 2018, a mis en échec cette demande en affirmant que la reproduction d'œuvres d'art afin d'immerger le spectateur dans des images n'est que l'expression d'une idée qui ne peut pas être protégée par le droit d'auteur. En revanche, la condamnation de l'entreprise pour actes de parasitisme ayant indûment tiré profit des efforts déployés par Cathédrale d'images est confirmée, le préjudice étant maintenu à 300 000 euros.

Pour contrer cette procédure, Culturespaces a développé depuis 2010 une marque de fabrique, Amiex (« *Art and Music Immersive Experience* »), lui permettant de commercialiser en toute légalité un catalogue d'expositions numériques en dehors du site des Carrières de lumières. Qu'importe que l'entreprise perde sa délégation de service public, un nouveau lieu fondé par Culturespaces, le « centre d'art numérique » L'Atelier des lumières, ouvrira ses portes à Paris le 13 avril prochain, sans que le travail d'Albert Plécy, fondateur de Cathédrale d'images, ne soit reconnu. Une saga judiciaire qui n'a pas encore dit son dernier mot.

À voir

« Picasso et les maîtres espagnols »
Du 2 mars 2018 au 6 janvier 2019.
Carrières de lumières, Les Baux-de-Provence.
carrieres-lumieres.com

L'Atelier des lumières
Ouverture le 13 avril. 38-40, rue Saint-Maur, Paris 11e.
atelier-lumieres.com

/...

© Culturespaces / D.R.

Deux questions à Bruno Monnier

président-fondateur de Culturespaces

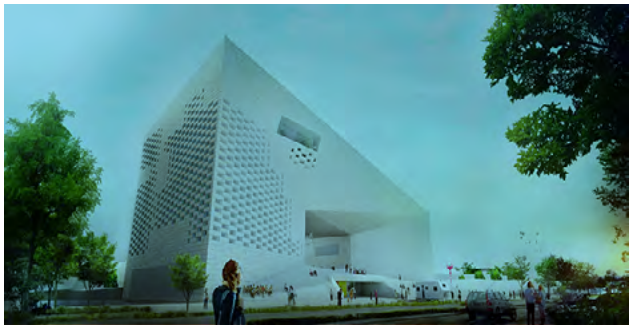
Par un arrêt de la cour d'appel de Paris de 2016, Culturespaces s'est vu reprocher d'avoir bénéficié de la notoriété de Cathédrale d'images, tandis que le pourvoi de celle-ci sur la contrefaçon et la violation de droits d'auteur a été récemment rejeté. Reconnaissez-vous malgré tout que Culturespaces s'est largement inspiré d'un dispositif déjà existant ?

Absolument pas, et d'ailleurs la justice l'a confirmé. Cathédrale d'images n'est ni à l'initiative ni propriétaire de l'idée de projeter des images d'art sur des murs. Il s'agit d'un concept développé depuis longtemps, dans bien d'autres endroits comme la Fête des lumières à Lyon. Il faut remettre les faits dans leur contexte. En 2009, à l'expiration du contrat de Cathédrale d'images, qui opérait dans des carrières de la commune, la mairie des Baux-de-Provence a été conduite, dans le cadre de la loi Sapin, à lancer une délégation de service public pour cette activité. Apprenant que Cathédrale d'images ne comptait pas se présenter, Culturespaces, qui gérait le château des Baux-de-Provence, s'est portée candidate et a été retenue. Comment revendiquer un projet que l'on a soi-même abandonné ? Le souhait de la commune était de poursuivre la vocation culturelle des lieux, ce que nous avons fait. Si nous avons été condamnés, c'est pour avoir évoqué dans un document de communication et une interview que le projet des Carrières de lumières prenait la suite de Cathédrale d'images. Entièrement rééquipé et développé par Culturespaces, le site a rouvert ses portes en 2012. La qualité des expositions immersives proposées a permis de passer de 239 000 à 554 000 visiteurs en 2017, soit plus de 2,7 millions de visiteurs en cinq ans ! Avec Culturespaces, les Carrières de lumières se sont affirmées comme un formidable lieu de diffusion culturelle.

Quels ont été les moyens mis en œuvre par Culturespaces pour se démarquer du projet lancé en 1976 par Cathédrale d'images ?

Pendant très longtemps, le site fonctionnait avec un système de diapositives, puis avec un nombre restreint de projecteurs vidéo. Nous sommes passés à l'ère du numérique avec un équipement 100 % vidéo bien plus important, à la pointe de la technologie. Le nombre de vidéoprojecteurs a été doublé afin de couvrir deux fois plus de surface de projection, le sol devenant un immense tapis d'images. Nous avons aussi remodelé l'espace des Carrières avec un nouveau parcours incluant notamment une grande mezzanine et la création d'une salle dédiée à Jean Cocteau, présentant des images du film *Le Testament d'Orphée*. Nous avons fait appel à une équipe de réalisation remarquable, menée par Gianfranco Iannuzzi. Enfin, avec la volonté de faire des Carrières de lumières un véritable centre d'art numérique, nous sommes attachés, avec les élus des Baux, à affirmer le caractère culturel de la programmation.

Propos recueillis par Magali Lesauvage



© Bjarke Ingels Architectes (BIG), Copenhague.

Vue de synthèse de la Méca (Maison de l'économie créative et de la culture) en Nouvelle Aquitaine, située au sud de Bordeaux, qui accueillera les espaces du Frac Aquitaine. Ouverture prévue en janvier 2019.

Le Frac Aquitaine acquiert deux œuvres de Lois Weinberger

Jusqu'alors peu connu en France, le travail de Lois Weinberger trouve actuellement un regain d'intérêt. Le Frac Aquitaine a acquis deux pièces de l'artiste autrichien, dont *Garden* qui soulève des réflexions très contemporaines sur les liens entre nature et culture.

Par Marine Vazzoler

Lois Weinberger

Né en 1947 en Autriche, vit et travaille à Vienne.

Représenté en France par la galerie Salle principale, à Paris.

Green Man.

2004, photographie couleur, 105 x 105 cm (encadrée), édition 3/5. Coll. Frac Aquitaine (achat à la Salle Principale en 2017).

Claire Jacquet l'admet : ce n'est qu'en 2017 que le Frac Aquitaine s'est intéressé au travail de Lois Weinberger. Un intérêt « formalisé par une acquisition », poursuit la directrice du Frac depuis 2007. Pourtant, elle avait déjà repéré l'artiste il y a vingt ans lors de la documenta X, puis s'était à nouveau entichée de son travail en 2009, au pavillon autrichien de la biennale de Venise. Né en 1947, Lois Weinberger n'a rien d'un jeune premier, pourtant on le voit depuis peu en France : en 2011, le musée d'Art moderne et contemporain de Saint-Étienne lui consacrait une large rétrospective tandis que la galerie Salle principale à Paris, qui le représente depuis 2015, expose régulièrement ses réflexions. Cependant, peu sont ceux qui connaissent vraiment ses œuvres. Une vérité que le Frac Aquitaine entend bien changer en exposant, en 2019, les récemment acquises *Garden* (1996-2016) et *Green Man* (2004) dans son futur espace bordelais : la Méca.

© Lois Weinberger / photo Jean-Christophe Garcia.

« Un artiste abordable »

Ce n'est pas un coup de cœur mais plutôt une recherche de « pertinence » qui a d'ailleurs poussé Daniel Bosser, membre du comité technique d'achat du Frac Aquitaine, à proposer à l'établissement l'acquisition de *Green Man* et de *Garden*. Ayant un budget limité, les Frac sont souvent dans l'impossibilité « d'acheter les grands noms, poursuit Daniel Bosser. Lois Weinberger étant plutôt abordable, j'ai estimé que *Garden* et *Green Man* constitueraient une acquisition forte et pertinente pour un Frac ». Avec un prix négocié de 17 000 euros pour les deux œuvres, cet achat entrait dans le budget du Frac Aquitaine, qui disposait de 125 000 euros en 2017 pour ses acquisitions. Achetées en pendants, les œuvres constituent une « synthèse des recherches de l'artiste sur la nature », avance Claire Jacquet. Artiste engagé sur les questions d'écologie et de migrations, Lois Weinberger a toujours su insuffler une dimension politique à son travail. Elle est d'ailleurs particulièrement présente au sein de *Garden,* œuvre protocolaire « assez simple à réaliser » puisque fournie avec un mode d'emploi. Ainsi l'acquéreur ou l'exposant, muni d'un bac – le seul élément fourni avec le protocole – est invité à creuser un trou dans une /...

Garden.

1997-2016, journaux,
terre, plante rudérale,
socle bois, container PVC,
51 x 36 x 87,5 cm,
édition 5/10.

© Lois Weinberger / photo D.R.

D.R.

« C'est une belle œuvre dans la mesure où l'on y voit le contraste entre les éléments imprimés (la culture, le quotidien…) et cette plante invasive qui prend peu à peu le dessus. »

Claire Jacquet
Directrice du Frac Aquitaine.

pile de journaux, y glisser des graines et arroser le tout. Rapidement, du lierre grandit jusqu'à dominer ces journaux qui le contraignaient.
« C'est une belle œuvre dans la mesure où l'on y voit le contraste entre les éléments imprimés (la culture, le quotidien…) et cette plante invasive qui prend peu à peu le dessus », indique la directrice du Frac. Et de poursuivre : « Le lierre s'appuie sur nos faits et gestes quotidiens pour croître, c'est une plante capable de survivre en milieu hostile, de résister ».
Pour la directrice de la galerie Salle principale Maryline Brustolin, Lois Weinberger est un « artiste très précurseur qui a compris très tôt les questions d'écologie et de migrations ». Dans les années 1970, l'artiste travaillait déjà sur cette dichotomie entre nature et culture et avait repris les décors classiques d'une fête traditionnelle du Tyrol, la *Baumfest*, en les remplaçant par des sacs plastiques. Son *Green Man* est, quant à lui, l'un de ses (rares) autoportraits : le visage peinturluré de pigments naturels verts, Lois Weinberger, le regard concentré, coince un pétale de fleur sous son nez. « Très chamanique », selon Daniel Bosser, l'œuvre montre, une fois de plus, combien l'artiste fait d'éléments issus de la nature une seconde peau.
Gageons que *Garden* et *Green Man* trouveront parfaitement leurs marques au côté d'un *Homme de Bessines* de Fabrice Hyber ou d'un *Vestito Natura Betulle* de Piero Gilardi, déjà présents dans les collections du Frac et pointant du doigt les mêmes préoccupations écologiques. Et que ce travail « dans l'air du temps », comme l'exprime Maryline Brustolin, trouvera les résonances qu'il mérite. Claire Jacquet le pense, persuadée que « nous sommes aujourd'hui plus sensibles aux sujets que Lois Weinberger soulève dans ses œuvres (…), plus attentifs à ces rapports entre la nature et la culture ».