

N°1 / Le spectacle d'une collection

Conversation entre Frank Lamy et Xavier Franceschi

Propos recueillis par Jean-Max Colard

Jean-Max Colard : D'où vient cette idée d'inviter le Frac Île-de-France au mac/val ?

Frank Lamy : Il y avait l'idée d'explorer les liens naturels qui existent entre le mac/val et le Frac Île-de-France : deux structures qui partagent le même territoire. À l'origine, le mac/val est un fonds départemental d'art contemporain, créé au même moment que les Frac. D'où le désir de mettre en regard deux types de collections très différentes mais qui se sont construites dans le même temps. Nous avons donc lancé cette invitation à Xavier Franceschi. Par ailleurs, les espaces de notre collection étant provisoirement fermés pour organiser un réaccrochage, cela a orienté le projet dans sa démesure et son exhaustivité.

JMC : Il y avait en somme un double trou dans la programmation ? Ce n'est peut-être pas un hasard si ce vide est devenu un plein... ?

FL : L'exposition rétrospective de Claude Closky au mac/val proposait aux visiteurs un parcours dématérialisé où chacun était placé au cœur des dispositifs sonores. L'exposition de la collection du FRAC Île-de-France interroge, dans notre espace d'exposition temporaire, la notion même de constitution d'une collection publique, son éclectisme et ses partis pris.

Xavier Franceschi : On n'a jamais travaillé avec le sentiment d'avoir à combler un vide. On a d'abord réfléchi par rapport aux espaces donnés. D'une part, les collections permanentes fermées, et d'autre part cet espace de 1400m² dévolu aux expositions temporaires, avec des contraintes fortes : pas de cimaise et un temps d'accrochage très serré. On a tout d'abord songé à une sélection commune, mais, surtout, très vite, il fallait trouver un principe susceptible de structurer l'ensemble. J'ai alors pensé à présenter la collection du Frac Île-de-France dans son intégralité. L'espace nous y autorisait : notre collection occupe 200m² de réserves, il était donc possible de la déplacer entièrement. D'où l'idée de la rendre entièrement présente, pas intégralement visible, mais effectivement présente dans sa totalité et d'organiser à partir de là une forme classique d'exposition d'œuvres provenant des réserves ainsi transposées.

FL : Le fait d'accueillir cette collection répond aussi à d'autres significations : les 25 ans du Frac Île-de-France, ou la question très actuelle de l'inaliénabilité des collections publiques. Et le fait que cette collection circule beaucoup, mais plus rarement dans des espaces muséaux.

XF : Oui, c'est la première fois qu'elle est montrée à cette échelle dans un musée. Pour le coup, ça permettra sans doute d'apporter une réponse à une question qui nous est posée de façon très récurrente : qu'est ce que le Frac Île-de-France ? Quelle est sa collection ? De quoi est-elle composée ? Là, on va voir ce que c'est, très concrètement, on va pouvoir la désigner, la pointer du doigt.

JMC : Pensez-vous vraiment que la question de la gestion d'une collection intéresse le public ? Je comprends que ces problématiques internes à l'institution vous concernent, mais cela mérite-t-il qu'on en fasse une exposition publique ?

XF : Bonne question. C'est vrai, par exemple, que lorsqu'on organise chaque année au Plateau une exposition à partir de la collection du Frac Île-de-France, on peut se demander si

ce principe, en soi, intéresse le public qui, a priori, vient avant tout pour voir des œuvres... En même temps, c'est toujours important de connaître la réalité des choses. Leur raison d'être présentes à un moment donné. Ce qui a prévalu à leur apparition. La réalité d'institutions comme les nôtres - le fait précisément de constituer une collection, de voir comment évolue ce patrimoine en cours de constitution – intéresse forcément. C'est, en fait, une clef de lecture primordiale.

FL : J'espère, et je pense qu'il n'y a pas de question qui ne puisse arriver devant le public. Comment on choisit, qu'est-ce qu'on décide de sortir des réserves et de présenter dans la salle d'exposition, c'est aussi le travail des commissaires, des critiques, et de ce point de vue, c'est intéressant.

XF : Il y a aussi le fait de faire vivre la collection, de la considérer pour ce qu'elle est : un objet qui autorise une multitude de possibles. Il y a une dimension de jeu – en tout respect des œuvres - et je crois que c'est important que cette dimension puisse ressortir, que le public puisse la percevoir.

JMC : *Personnellement, cette problématique très interne m'intéresse dans la mesure où elle croise la question de l'exposition, si importante aujourd'hui. Il s'avère que le stockage, la réserve, l'entassement, la collection sont aussi des formes d'exposition. Quelle forme allez-vous donner à cette expérience ?*

XF : L'idée est que la réserve du Frac Île-de-France soit présente, physiquement, sur la même surface et avec quasiment la même configuration. A partir de là, sur les trois quarts d'espace restant, des œuvres seront sorties, des rotations seront envisagées tous les quinze jours, des pièces seront déballées, d'autres remballées, le tout en présence du public. Elles vivront là leurs vies d'œuvres, il y aura du mouvement, tout un travail effectué, de la réserve à la monstration, et c'est tout cela qu'on veut rendre visible. C'est justement une manière de montrer au public la réalité et la vie d'une collection.

JMC : *Le spectacle de la collection.*

FL : Oui, c'est exactement ça.

XF : La première fois que je suis allé au Schaulager à Bâle, cette fameuse institution privée qui a développé une conception novatrice de la gestion de sa collection, j'ai assisté, depuis la cafétéria et à travers sa large baie vitrée latérale, à l'arrivée d'un camion pénétrant à l'intérieur du bâtiment pour une livraison d'œuvres. Et à l'intervention d'une équipe d'hommes - tout de rouge vêtus - pour leur déchargement. C'était une véritable performance. Et je suis sûr que tout avait été conçu, notamment par les architectes Herzog & De Meuron, pour que ce soit perçu comme tel : une vue panoramique sur la vie ordinaire et le spectacle de la collection. C'est aussi ça, ici, peut-être plus modestement bien sûr, qui est en jeu.

FL : Evidemment, ce sont des gestes qu'on fait en permanence, et là ce travail continu sera accompli en présence du public. L'important, c'est de montrer le dynamisme de toute collection, que le paysage ne soit pas figé.

JMC : *Des artistes comme Jonathan Monk à l'Institut of Contemporary Art de Londres, dont une partie de l'exposition était en réserve, mais aussi des curateurs comme François Piron aux Laboratoires d'Aubervilliers et son exposition en 35 heures, ont exploré ces*

formes d'accrochage et aussi d'exposition qui mettent en spectacle le travail invisible de la collection...

XF : Oui, il y a une pleine dimension de spectacle dans ce qu'on va proposer au mac/val. Qui tient donc à ce principe de rendre une collection présente. Il y a un exemple, près de nous, qui jouait sur cette même idée : l'exposition de l'ensemble de la collection photographique de la Caisse des Dépôts et Consignations au Centre Pompidou. Mais là, le choix avait été de tout montrer, pour donner lieu à un accrochage type dix-neuviémiste où les murs étaient entièrement recouverts d'œuvres, du sol au plafond. Ça ne sera pas le cas ici. Il s'agira, grâce à ce principe adopté de réserves physiquement présentes, de montrer successivement une sélection d'œuvres dans des conditions classiques.

JMC : *Comment allez-vous proposer un choix au milieu de tout ça ?*

FL : On va écrire une partition.

XF : Oui, c'est ça. Dans un premier temps, chacun de nous deux fait une pré-sélection et ensuite on va croiser les choses, on établira l'exposition, les rotations et le rythme de chaque accrochage.

FL : Il y aura en tout quatre moments d'accrochage, et donc on va pouvoir moduler, former des paysages et des scénarios très différents à partir du stock déjà formé de la collection.

JMC : *Le fait de faire les choix à deux change-t-il les choses ?*

XF : Forcément. On part sur cette idée de faire chacun une sélection assez large d'œuvres, de les confronter, de faire émerger des liens formels ou autres. L'idée ce n'est pas de montrer les neuf cent œuvres qui constituent la collection. Naturellement, on aura tendance à montrer les pièces qui nous semblent importantes, les « incontournables » de la collection. Les Bertrand Lavier, le Tobias Rehberger, etc. Mais tout en ayant la possibilité de montrer d'autres choses. Par exemple, des petites sculptures de Jules Chassepot qui nous laissent perplexes, mais qu'un tel contexte nous permet de montrer sans aucun problème.

FL : Oui, car c'est ça aussi une collection publique, pas seulement des chefs-d'œuvre d'artistes connus, mais également toutes ces pièces méconnues qui font aussi l'esprit d'une collection.

XF : Sachant qu'on a établi ce principe d'une base à partir de laquelle des œuvres sont régulièrement extraites, ça nous laisse maintenant une latitude complète. Les choses sont très ouvertes. On n'a pas besoin, par exemple, d'établir de façon préconçue des thématiques particulières et on pourra organiser des confrontations inattendues entre les œuvres de la collection, établir des jeux formels, ou autres, depuis les premières acquisitions de 1983-84 jusqu'aux plus récentes.

FL : Si on a mis en place ce principe, c'était qu'il y avait justement une grande difficulté à trouver une thématique commune ou large pour montrer une collection aussi diverse. Pourquoi choisir ceci ou cela, pourquoi privilégier tel artiste et pas tel autre, et que ça fasse sens ? Avec ce principe qui consiste à faire venir toute la réserve du Frac Île-de-France, on se trouve dédouané de tout parti-pris, et de l'arbitraire du choix. Maintenant, le jeu peut commencer.