

# Les affinités sélectives

Texte et entretiens **Frédéric Wecker, Benjamin Thorel**

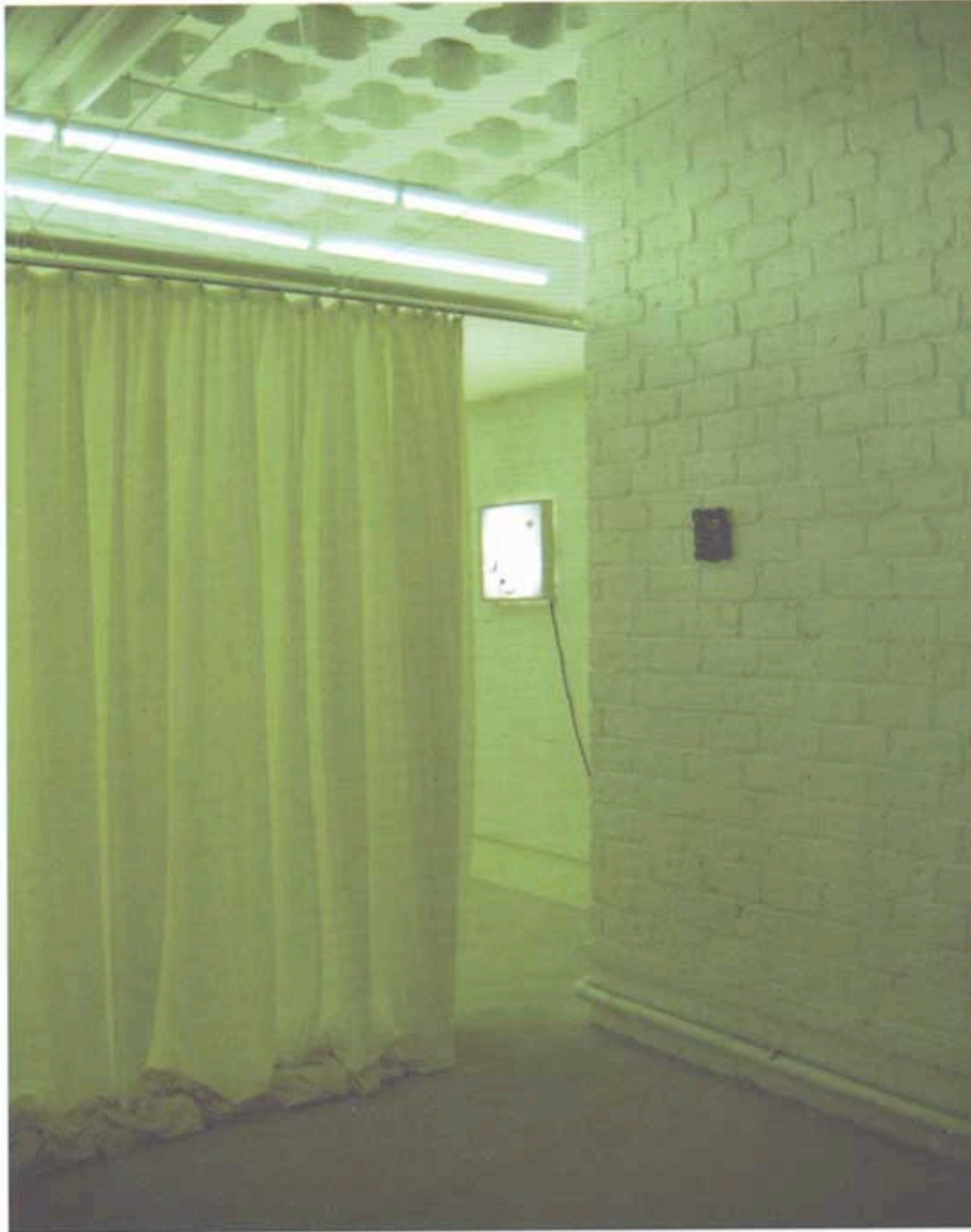
**Vous êtes vous déjà posé la question de savoir comment les galeristes trouvaient leurs artistes ? Sofa qui initie ici une nouvelle série d'enquêtes sur le monde de l'art est allé glaner quelques bribes de réponses...**

**IL EST IMPOSSIBLE** à partir d'une série d'entretiens informels de déterminer pour chaque galerie la part de la contingence, de la prospective volontariste, du mouvement générationnel ou des critiques d'art dans le choix de ses artistes. Nous n'avons donc pas eu d'autre but ici que de rapporter le maximum de « petits » faits relatifs à la constitution d'une liste d'artistes. Alors certes oui, la frontière entre petit fait significatif et anecdote est bien floue, mais à ceux qui nous reprocheraient de n'avoir compilé ici qu'un recueil d'anecdotes nous rétorquerons que les anecdotes ont certaines vertus démystificatrices et qu'il ne fait pas mal de temps à autre d'adopter le point de vue du valet (Hegel) pour toiser les acteurs de l'histoire.

Les galeristes jouent un rôle essentiel dans la mnémotechnique du monde de l'art, pour la simple raison qu'un galeriste subsume sous son nom propre les noms propres d'un certain nombre d'artistes. Les curateurs ne permettent pas de tels rassemblements parce qu'ils sont aujourd'hui l'une des courroies de transmission sinon l'un des moteurs du turn-over effréné des listes de biennalistes. Les seuls noms propres qui assurent aussi cette fonction sont ceux des critiques d'art. Mais ici la surprise a pu être de taille. Le premier mythe qui s'écroule est en effet celui du critique d'art découvreur d'artistes, tête chercheuse ou rabatteur au service des galeristes. Les critiques du moins en France viennent après la prospection. Si le propre d'un critique d'art est de composer une liste qui constituerait sa galerie imaginaire, les galeristes sont les grossistes des critiques d'art plus que leurs clients. Le premier réseau de fournisseurs des galeries sont en réalité les artistes eux-mêmes. Les artistes se cooptent entre eux bien plus qu'ils ne sont sélectionnés par des non-artistes. Si bien qu'il est sans doute plus expédient pour un jeune artiste de montrer son travail à des confrères ayant déjà intégré le circuit des galeries plutôt qu'à des critiques ou directement à des galeristes. Posez-vous la question : quel artiste a lancé Jean-Max Colard ? Alors qu'il a l'oreille de Hervé Loevenbruck, a-t-il déjà placé un artiste dans sa galerie ?

Autre légère surprise : le déplacement des critères. Vous venez avec les mots de « découverte », de « prospective » à la bouche, on vous répond avec ceux de « rencontre », d'« affinités intellectuelles ». A cela il y a d'abord une raison toute simple : comme le souligne Frédérique Valentin lorsque vous commencez par exposer de jeunes artistes, les dossiers sont très peu fournis, vous n'avez souvent que quelques éléments pour statuer sur leur travail. Ensuite les galeristes travaillent par définition avec des artistes avant de travailler avec leurs œuvres. Il est donc normal qu'à partir d'un moment l'aventure humaine prenne le dessus sur l'histoire des formes.

Le temps de ce reportage nous avons suspendu tout jugement de valeur sur les œuvres. Cette époque axiologique était nécessaire pour permettre à la parole des galeristes de s'exprimer en toute liberté. Souvent en veine de confidences, par sincérité ou par habileté qu'importe, les galeristes parlent assez librement de leur choix. Peut-être parce qu'ils sont essentiellement des personnes de parole. Qu'ils trouvent ici nos remerciements chaleureux. ☒



### Galerie Maisonneuve

Atypique, périphérique, anémique la galerie de Grégoire Maisonneuve n'est pas pour autant marginale. Son originalité lui a gagné l'estime et la confiance d'artistes aussi exigeants que Rainer Ganahl et Jan Kopp. Le XXe arrondissement est très bien fréquenté.

#### **Vous êtes une jeune galerie, avec pourtant des artistes « historiques » comme Rainer Ganahl...**

Rainer a accepté de jouer le jeu d'une galerie qui s'ouvre ; il travaillait avec Roger Pailhas, mais n'avait plus eu d'expo depuis longtemps. Pour ma part, je l'avais croisé à Toulouse, trois ans avant d'ouvrir la galerie, à l'inauguration des Abattoirs. Par le biais de Paul Devautour, je l'avais invité à collaborer à un projet de site de production d'œuvres en ligne que j'avais mis en place avec Claude Closky, et des artistes de la jeune génération, Teleferique, Ludovic Burel...

#### **Ce site était-il une préfiguration de la galerie ?**

Non, c'était avant tout pour moi un mode d'intervention non spatiale, non physique avec des artistes, un mode de collaboration et de soutien de production en dehors des circuits habituels d'exposition. J'ai fait appel à Patrick Bernier, en tant qu'artiste, pour modéliser ce projet ; j'avais croisé

Patrick au cours de vernissages. Après son diplôme des Beaux-Arts de Paris, il avait aussi organisé avec son amie Olive Martin une petite expo à la galerie Saint Eustache.  
**Autour de ce site, vous approchez donc déjà certains artistes...**

Oui, mais Lincoln Tobier décline la proposition que je lui fais à ce moment-là. J'étais rentré en contact avec lui un peu avant, quand je travaillais chez Chantal Crousel : je m'étais occupé de son projet de radio intégré à l'installation de Thomas Hirschhorn pour *La Beauté en Avignon*.

#### **Certains artistes de la galerie viennent d'autres horizons, comme la chorégraphe Claudia Triozzi.**

Je l'ai rencontré par l'intermédiaire de la critique et commissaire d'exposition Yvane Chapuis qui lui avait permis d'intervenir dans des lieux apparentés à l'art, comme la Biennale de Lyon en 2001. Quand j'ai vu *Dolled up* à la Ménagerie de Verre, j'ai senti à travers la vidéo intégrée à la performance, une prédisposition et un potentiel pour intervenir au sein d'une galerie. Ce sentiment s'est concrétisé en 2002 avec *It is my level*, une installation en lien avec un spectacle qu'elle présentait alors à Bobigny.

#### **Et Jan Kopp ?**

Ça remonte à 1998 : je travaille alors chez Durand-Dessert et il vient déposer à la librairie son premier catalogue édité par Glassbox. On s'est mis à travailler ensemble fin 2000, sur un mode de collaboration assez libre. J'ai joué le *go-between* pour faire connaître son travail à un réseau moins institutionnel, auprès de collectionneurs ; de même aujourd'hui, ses expositions à la galerie sont conçues pour lui donner une visibilité en complément à ses interventions. C'est un peu la même chose avec Alexandre Perigot, qui a lui aussi une grande indépendance dans sa façon de travailler. Claudia Triozzi m'avait parlé de lui, et je l'ai rencontré au vernissage de Jan à la galerie en 2002 ; il m'a invité à son expo *Radio Popeye* au Mamco, et petit à petit s'est mise en place une relation sur le long terme.

#### **Terminons par ce qui a dû être un coup dur : le départ de Jota Castro.**

Je l'avais rencontré sur une expo de groupe en Allemagne, à Aachen en 1999 ; il avait déjà ce projet de *Love hotel* qu'il a

**« Les expositions de Jan Kopp à la galerie sont conçues pour lui donner une visibilité en complément à ses interventions. »**

réalisé ici au printemps 2003 et qui a peu cassé l'image de « centre d'art » de la galerie... Puis il est sélectionné à la Biennale de Venise. Il se rend alors compte que Maisonneuve à Paris, c'est une galerie microscopique, avec peu de moyens, et que ça ne correspond pas à ses ambitions : trois semaines avant Bâle, il intègre une galerie italienne, et pendant l'été, il claque la porte et part chez Kamel Mennour... Il s'est révélé très rapidement comme un artiste qui allait avoir une cote et des collectionneurs ; aujourd'hui, c'est à lui de prouver qu'il sauvera une position intéressante. ☒