



HAL
open science

La maison rouge : Fondation Antoine de Galbert et sa réception critique, 2004-2018

Anna Nouet

► **To cite this version:**

Anna Nouet. La maison rouge : Fondation Antoine de Galbert et sa réception critique, 2004-2018. Art et histoire de l'art. 2019. dumas-04488386

HAL Id: dumas-04488386

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04488386>

Submitted on 4 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

ÉCOLE DU LOUVRE

Anna NOUET

La maison rouge – Fondation
Antoine de Galbert et sa
réception critique : 2004-2018

Mémoire de recherche
(2^{de} année de 2^e cycle)
en muséologie
présenté sous la direction
de M^{me} Cécilia HURLEY-GRIENER

Membre du jury : M^{me} Sophie DUPLAIX

Septembre 2019

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*

CC BY NC ND



Sommaire

Avant-propos.....	6
Remerciements.....	7
Avertissement et liste des abréviations.....	8
Introduction.....	9
Éléments de méthodologie : un préalable à l'étude de la maison rouge et de sa réception.....	13
CHAPITRE I. Histoire d'un centre d'art singulier : genèse, identité et spécificités de la maison rouge.....	23
A. Aux origines de la maison rouge : l'engagement d'un collectionneur.....	23
1. Antoine de Galbert : une vocation pour l'art.....	23
2. Du galeriste grenoblois au président-fondateur de la maison rouge à Paris.....	30
3. L'esprit de la maison rouge : un lieu de partage et de convivialité.....	35
B. La maison rouge, un modèle promis au succès.....	38
1. Une fondation privée pour l'art contemporain exemplaire.....	38
2. Une programmation libre et audacieuse.....	48
3. L'âme de la maison rouge : Antoine de Galbert et sa collection.....	60
CHAPITRE II. Panorama d'une ascension fulgurante : la maison rouge à travers quelques expositions marquantes.....	69
A. 2004 : l'exposition inaugurale, une entrée remarquée sur la scène artistique parisienne.....	69
1. « L'intime, le collectionneur derrière la porte ».....	69
2. Une importante visibilité dans les médias.....	73
3. Une exposition largement saluée par la critique.....	74
B. 2004-2013 : après le succès de « L'intime », un enthousiasme en progression.....	82
1. Les expositions de collections particulières : des expositions emblématiques.....	83

a. « Une vision du monde. La collection Jean-Conrad et Isabelle Lemaître » (2006).....	83
b. « Mémoires du futur. La collection Thomas Olbricht » (2012).....	85
c. « Théâtre du monde. La collection David Walsh » (2013).....	87
2. Les expositions monographiques : de rencontres en redécouvertes artistiques.....	89
a. « Bruit et fureur, l'œuvre de Henry Darger » (2006).....	90
b. « Tetsumi Kudo, "La montage que nous cherchons est dans la serre" » (2007).....	92
c. « Les inspirés, Elmar Trenkwalder et Augustin Lesage » (2008).....	94
3. Les expositions thématiques : des expositions « grand public » ?.....	96
a. « Vraoum ! Trésors de la bande dessinée et art contemporain » (2009)..	96
b. « Néon, who's afraid of red, yellow and blue ? » (2012).....	98
c. « Sous influences : artistes et psychotropes » (2013).....	101
C. 2014 : L'exposition anniversaire, la consécration pour les dix ans de la maison rouge.....	104
1. « Le mur. La collection Antoine de Galbert ».....	105
2. Coup de projecteur médiatique.....	107
3. Une ovation pour un accrochage audacieux.....	110
D. 2014-2016 : un équilibre trouvé entre renommée et confidentialité.....	114
1. « Art brut : collection abcd / Bruno Decharme » (2014-2015).....	115
2. « <i>Fatum</i> : Jérôme Zonder » (2015).....	118
3. « Céramix, de Rodin à Schütte » (2016).....	122

CHAPITRE III. Fin de l'aventure : la maison rouge « s'envole ».....127

A. 2017 : Fermer la maison rouge et redoubler de succès.....	127
1. Annonce du 11 janvier 2017 : la maison rouge fermera fin 2018.....	127
2. La maison rouge à son apogée : dernières expositions mémorables.....	131
a. « L'esprit français, contre-cultures 1969-1989 » (2017).....	131
b. « Étranger résident. La collection Marin Karmitz » (2017-18).....	135
c. « Ceija Stojka, une artiste rom dans le siècle » et « Black Dolls. La collection Déborah Neff » (2018).....	137

B. 2018 : L'exposition de clôture, les adieux à la maison rouge.....	140
1. « L'envol ou le rêve de voler ».....	140
2. Dernier appel des médias.....	143
3. « Cette exposition est une fête ».....	145
C. De nouveaux projets pour la Fondation Antoine de Galbert.....	148
1. « La maison rouge c'était mieux avant ».....	148
2. Réorientation de la Fondation Antoine de Galbert.....	151
3. Vers une plus grande visibilité de la collection d'Antoine de Galbert.....	154
Conclusion.....	159
Sources.....	163
Bibliographie.....	170
Ressources numériques.....	174
Ressources audiovisuelles.....	184

Avant-propos

Lorsqu'en septembre 2018, je visitais pour la première fois la maison rouge avant sa fermeture définitive un mois plus tard, j'ignorais encore qu'elle ferait l'objet de mes travaux de recherche de fin d'études en Muséologie. Pourtant, peu après, guidée par mon intérêt pour l'art moderne et contemporain, je décidais de lui consacrer mon mémoire. Les conditions de sa fermeture malgré un succès manifeste avaient éveillé ma curiosité sur ce lieu discret mais emblématique de l'art contemporain parisien, découvert à mon grand regret tardivement.

Rejoignant Paris en septembre 2017 pour intégrer le Master 1 de Muséologie de l'École du Louvre, j'avais beaucoup à découvrir de l'offre artistique et culturelle de la capitale. La maison rouge, dont la fermeture annoncée pour la fin de l'année 2018 occupait le devant de l'actualité artistique, m'était encore inconnue. Bientôt, par l'intermédiaire des médias, à la radio et dans la presse, mais aussi par les commentaires de certains de mes professeurs, j'apprenais tout à la fois l'existence et la disparition prochaine d'un lieu de culture exceptionnel.

Conduite à elle « grâce à » sa fermeture, parmi ces visiteurs conquis *in extremis*, je franchissais le seuil de la maison rouge et y découvrais sa dernière exposition « L'envol ou le rêve de voler ». De cette visite, je garde le souvenir d'une expérience esthétique unique. J'ai encore en mémoire l'originalité de la scénographie et de la proposition muséographique – mettant en dialogue des œuvres d'art moderne, contemporain, ethnographique et d'art brut – et la réjouissante diversité des expôts, tour à tour visuels, sonores ou participatifs. Le parcours de l'exposition, dans les espaces labyrinthiques de la maison rouge, invitait à une déambulation libre, sans balisage ni chemin, laissant le souvenir d'une promenade onirique.

Au sortir de cette exposition, j'avais le sentiment d'avoir découvert une approche de l'art libre et sensible, personnelle, dont je n'avais fait l'expérience nulle part ailleurs.

Séduite par l'esprit du lieu et intriguée par les réactions passionnées suscitées par sa disparition imminente, je décidais de faire de la maison rouge l'objet de mon mémoire de Master 2. Au regard de l'important retentissement médiatique lié à la fermeture de l'établissement, il m'est apparu pertinent de revenir sur son histoire, ses activités et surtout d'approfondir sa réception auprès de la critique, des professionnels du monde de l'art et du public.

Remerciements

Je souhaite adresser mes plus sincères remerciements à ma directrice de mémoire, Madame Cécilia Hurley-Griener, docteure en histoire de l'art, chargée de cours à l'Université de Neuchâtel et enseignante à l'École du Louvre, d'avoir guidé et accompagné tout au long de cette année ma recherche sur la réception de la maison rouge. Je la remercie infiniment pour sa confiance, sa bienveillance et ses précieuses recommandations.

Je voudrais également exprimer toute ma reconnaissance à Monsieur Antoine de Galbert, fondateur de la maison rouge et président de la Fondation Antoine de Galbert, pour l'accueil favorable qu'il a réservé à ce travail. Je le remercie chaleureusement pour sa réactivité, sa disponibilité, et son aimable coopération en m'ouvrant les portes de sa fondation et en mettant à ma disposition les archives de la maison rouge.

Mes remerciements vont aussi à Madame Sophie Duplaix, conservatrice en chef des collections contemporaines au Musée national d'art moderne – Centre Pompidou, pour son enthousiasme vis-à-vis de ma recherche et son témoignage passionné sur la maison rouge.

De même, je remercie Madame Camille Maufay, office manager à la Fondation Antoine de Galbert, pour son accueil chaleureux, son aide et sa coopération dans mon enquête ; ainsi que Madame Stéphanie Molinard, chargée des publics et de la programmation culturelle à la maison rouge entre 2007 et 2017, de m'avoir accordé un entretien et éclairée de son expertise sur la maison rouge.

Je remercie aussi Monsieur Stéphane Corréard, galeriste, collectionneur et critique d'art, de m'avoir livré avec enthousiasme son ressenti sur la maison rouge.

Enfin, je tiens à remercier tous mes proches pour leur soutien et leurs encouragements tout au long de l'élaboration de ce mémoire.

Avertissement et liste des abréviations

Avertissement :

Conformément à la charte graphique de la maison rouge, le nom de l'établissement s'orthographe, dans ce mémoire, sans majuscule.

Liste des abréviations employées :

- ADIAF : Association pour la diffusion internationale de l'art français
- FIAC : Foire internationale d'art contemporain
- FRAC : Fonds régional d'art contemporain
- FRUP : Fondation reconnue d'utilité publique
- MAMVP : Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
- MNAM : Musée national d'art moderne

Introduction

Le 28 octobre 2018, Paris a perdu un lieu d'art et de culture d'exception. La maison rouge, espace d'exposition dédié à l'art contemporain situé au 10, boulevard de la Bastille, dans le 12^e arrondissement, a fermé ses portes. Bien connu des parisiens et des franciliens amateurs d'art, l'établissement, installé dans une friche industrielle réhabilitée et inauguré en 2004, a organisé, pendant quatorze ans, plus d'une centaine d'expositions remarquées par leur originalité et leur authenticité. Depuis le baisser de rideau sous une pluie d'applaudissements, écoutant son heure de gloire, la maison rouge laisse un vide dans le paysage culturel de la capitale.

Ni musée, ni galerie, la maison rouge est un centre d'art relevant du mécénat de particulier, instauré et financé par la Fondation Antoine de Galbert. Créée à l'initiative du collectionneur Antoine de Galbert au début des années 2000, cette fondation est reconnue d'utilité publique en 2003 et a pour vocation de promouvoir la diversité de la création contemporaine. Jusqu'en 2018, à travers la maison rouge, elle s'est donné pour objectif d'offrir au public un regard personnel et subjectif sur l'art d'aujourd'hui, celui de l'amateur, du collectionneur, au moyen d'expositions de collections privées et de présentations monographiques et thématiques inspirées de la collection du fondateur.

Galeriste à Grenoble avant d'ouvrir à Paris la maison rouge, héritier d'une grande fortune et passionné d'art, Antoine de Galbert est devenu en une quinzaine d'années l'un des plus importants collectionneurs français d'art contemporain. Ses goûts, cependant très éclectiques, ont fait naître une collection riche de près de 2 000 pièces embrassant l'art moderne et contemporain, l'art brut, l'art populaire et ethnographique jusqu'aux objets de culte et témoignages historiques. Curieux de toutes les formes d'art, admirateur et défenseur de tous ceux qui osent créer pour s'exprimer, distant à l'égard des modes et des tendances de l'art actuel, Antoine de Galbert s'est souvent positionné contre le marché international de l'art devenu spéculatif. À la maison rouge, lieu qu'il a imaginé pour soutenir la création et partager sa passion, entouré d'une équipe d'une vingtaine de collaborateurs, il a eu à cœur de rapprocher les différents genres, styles ou disciplines artistiques, et de valoriser le travail d'artistes oubliés, émergents ou marginaux.

Lorsqu'en 2004 la maison rouge ouvre ses portes, elle arrive dans un paysage culturel parisien émaillé de nombreux musées, galeries et fondations dédiés à l'art des XX^e et XXI^e siècles. De

par leur riche et prestigieuse collection, le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris et le musée national d'art moderne du Centre Georges-Pompidou sont les deux principaux bastions de l'art moderne et contemporain de la capitale. De leurs côtés, la fondation d'entreprise Cartier pour l'art contemporain et le Palais de Tokyo, centre d'art contemporain, s'imposent comme des hauts-lieux de l'art vivant. Quant à l'art brut, relativement peu représenté, il s'isole dans des espaces spécialisés, dans quelques rares galeries et depuis 1995, à la Halle Saint-Pierre. Nouvelle arrivée à Paris, la maison rouge se démarque par son programme d'expositions de collections privées et son point de vue original sur l'art contemporain. Elle se présente comme une alternative, « une parenthèse par essence subjective »¹ – pour reprendre les mots d'Antoine de Galbert – à l'offre culturelle préexistante. Elle invite à la découverte et à l'expérience de l'art à travers l'œil attentif et le goût des collectionneurs. Établissement de moyenne envergure, disposant d'une surface d'exposition de 1 300 m² et fonctionnant grâce à un budget annuel d'environ 2 millions d'euros, la maison rouge, qui dans ses dernières années d'activité reçoit près de 100 000 visiteurs par an, s'est imposée comme un repère incontournable de l'art contemporain parisien.

Lorsqu'au début de l'année 2017, Antoine de Galbert annonce sa décision de fermer la maison rouge pour se consacrer à d'autres actions de mécénat, la nouvelle, immédiatement, se répand dans les milieux de l'art et suscite auprès de la critique, des professionnels du secteur artistique et du public, des réactions passionnées. La fermeture prochaine de la maison rouge, « formidable lieu d'expositions décalées, jouissives et miraculeuses » (*Artension*)², « lieu d'expériences et de découvertes » (*L'Œil*)³, « une aventure à part, un lieu emblématique de l'art contemporain à Paris » (*Le Journal des Arts*)⁴, occupe pendant plusieurs mois le devant de l'actualité artistique et culturelle. La médiatisation massive de l'événement et les commentaires dithyrambiques publiés à l'égard de l'établissement témoignent d'un lieu unique, hors-du-commun et exemplaire, dont la disparition est unanimement déplorée.

Une telle ferveur des médias pour la maison rouge amène à s'interroger sur les raisons de son succès et la progression de sa réception auprès de la critique et du public. Pourquoi la maison rouge est-elle si appréciée ? Amateurs et critiques d'art, conservateurs et

1. Antoine de Galbert, Sophie Delpoux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, Lyon, Fage ; Maison rouge, « Privées », 2014, p. 5.

2. Françoise Monnin et Christian Noorbergen, « Entretien : Antoine de Galbert » [*Artension*, novembre-décembre 2018], in Claudine Colin Communication, revue de presse « L'envol », Paris, 2018.

3. Fabien Simode, « Aux voleurs ! » [*L'Œil*, septembre 2018], in Claudine Colin Communication, revue de presse « L'envol », Paris, 2018.

4. Stéphane Renault, « La maison rouge prend son envol » [*Le Journal des Arts*, 17/07/2018], in Claudine Colin Communication, revue de presse « L'envol », Paris, 2018.

professionnels de musées, collectionneurs, galeristes et artistes, tous louent les mérites de la maison rouge. Quels sont donc les spécificités qui font sa renommée ? Comment en 2004, créée par un collectionneur discret et encore méconnu et avec sa programmation insolite, la maison rouge est reçue par le public et perçue par la critique, avant de trouver sa place dans le paysage culturel parisien ? Partant de ces interrogations nées de la fermeture définitive du centre d'art, le présent mémoire se fixe pour objectif de cerner l'originalité de la maison rouge et de retracer, à travers quelques unes de ses expositions, l'évolution de son appréciation critique.

Appartenant à l'histoire récente, la maison rouge est un terrain encore vierge d'exploration pour le chercheur en histoire de l'art et en muséologie. Si certaines de ses expositions, considérées isolément, ont pu faire l'objet d'études de cas dans le cadre de réflexions ciblées, l'analyse de sa réception constitue un angle d'approche non seulement actuel, mais inédit. Les sources relatives à la maison rouge sont abondantes ; car en quatorze années d'activité, elle a produit quantité de documents d'archives aujourd'hui conservés par la Fondation Antoine de Galbert – dossiers et revues de presse, livrets des expositions, enquête de public, livres d'or, statistiques de fréquentation, dossiers de comptabilité – et généré une littérature médiatique proluxe. En effet, excepté les catalogues de ses propres expositions et deux ouvrages rétrospectifs édités en 2009 et 2014, les articles de la presse écrite et les émissions de radio représentent l'essentiel des sources exploitables. Produits en nombre pour la diffusion médiatique de chaque exposition, ils constituent un abondant vivier d'informations pour l'étude de la maison rouge et l'analyse de sa réception par la critique d'art. Grâce à la précieuse coopération de la Fondation Antoine de Galbert, qui met à disposition du chercheur des revues de presse⁵ d'expositions de la maison rouge, l'accès à ces centaines de documents issus d'autant de magazines, revues et journaux, a pu être facilité. Par ailleurs, le travail de recherche sur un sujet d'histoire immédiate implique de prendre en compte le renouvellement continu des sources qui, à l'heure même où ce mémoire est rédigé, continuent d'être produites. En effet, non seulement le souvenir du lieu d'exposition génère encore de la documentation mais la Fondation Antoine de Galbert, toujours active malgré la fermeture de la maison rouge, demeure présente dans l'actualité à travers l'annonce de ses nouveaux projets de mécénat.

5. Constituées par l'agence Claudine Colin Communication, les revues de presse sont des documents qui rassemblent tous les articles et apparitions médiatiques relatifs à chacune des expositions de la maison rouge.

Afin de mettre en exergue l'évolution de la notoriété de la maison rouge dans le paysage culturel parisien et faire émerger les temps forts de son parcours, le développement de ce mémoire, divisé en trois chapitres, suit une logique chronologique. Préalablement à l'étude de sa réception et après quelques considérations méthodologiques, il est indispensable de procéder à une présentation détaillée de la maison rouge, de son histoire et de ses spécificités. Intrinsèquement liée à la personnalité de son créateur, dont elle porte l'engagement et les convictions artistiques, la maison rouge ne peut être dissociée du parcours d'Antoine de Galbert. Ainsi, en premier lieu, un retour sur la biographie du collectionneur et une approche de sa réflexion sur l'art viennent éclairer la naissance de la maison rouge. Par son statut juridique de fondation privée et sa programmation atypique, guidée par les goûts d'un collectionneur résolument indépendant, la maison rouge a porté un projet non seulement original mais novateur, voué au succès. Il faut alors, dans un second temps, développer les particularismes qui ont fait sa renommée.

À la lumière de ses éléments et à travers quelques exemples d'expositions marquantes, les deuxième et troisième chapitres mettent en lumière la fulgurante ascension de la maison rouge et dressent un panorama de son appréciation par la critique d'art et le public. Dans un souci de représentativité de sa programmation et des réactions suscitées, une vingtaine d'expositions ont été choisies parmi les 131 qu'elle a organisées. La disponibilité de la documentation, par ailleurs, a pesé sur cette sélection. Par l'ampleur de leur retentissement médiatique, certaines expositions de la maison rouge ont constitué de véritables temps forts dans son histoire et, à ce titre, méritent une attention particulière. Ainsi, au sein de notre analyse, une place centrale est accordée à l'exposition inaugurale, « L'intime. Le collectionneur derrière la porte », présentée en 2004, à l'exposition de l'anniversaire des dix ans de la maison rouge, « Le Mur. La collection Antoine de Galbert », organisée en 2014, et, enfin, à l'exposition de clôture, « L'envol ou le rêve de voler », donnée en 2018.

Concentré sur les dernières années d'activité de l'établissement, le troisième chapitre étudie quant à lui les effets de la fermeture de la maison rouge sur les milieux de l'art et sur sa propre renommée. Concomitante à cet événement, la réorientation de la Fondation Antoine de Galbert y est aussi abordée, à travers ses nouveaux projets de soutien à la création artistique.

Éléments de méthodologie :

Un préalable à l'étude de la maison rouge et de sa réception

La constitution d'un corpus d'articles de presse

Pour étudier l'accueil réservé par les professionnels du secteur artistique et culturel à la maison rouge, les articles de presse constituent l'essentiel de sources disponibles. Les expositions de la maison rouge, en effet, ont souvent généré une abondante littérature, aussi bien dans la presse généraliste que spécialisée en art. Pour cette raison, le présent travail s'appuie essentiellement sur l'analyse de textes produits par la critique d'art, genre littéraire à part entière, avec ses codes et ses spécificités, qu'il convient tout d'abord de renseigner. Comment définir la critique d'art ? Est-ce différent de la critique d'exposition ? Qui sont les principaux critiques français actifs dans le champ de l'art contemporain ? Comment analyser et commenter une critique d'exposition ? Autant de questions auxquelles il est nécessaire de répondre avant de sélectionner un corpus d'articles et d'en étudier le contenu.

Dans un essai de Jérôme Glicenstein⁶ pour la revue *Culture & Musées*⁷, l'historien de l'art s'interroge sur les formes et les particularismes de la critique d'exposition dans les revues d'art contemporain. En préambule à son développement, il introduit une distinction qui nous intéresse entre la critique d'art et la critique d'exposition, la seconde étant d'après lui une spécialité du genre de la première. La critique d'art, explique-t-il, peut se définir comme « une forme d'écriture qui [...] traite de façon assez constante des œuvres et des artistes »⁸. Elle a pour objectif de « rendre compte des œuvres d'art, de leurs enjeux ou de leurs auteurs »⁹. La critique d'exposition, de son côté, nécessite de prendre en compte tous les éléments qui composent une exposition. Elle doit porter un regard critique sur les artistes choisis et les objets exposés mais aussi et surtout sur le discours véhiculé et la muséographie – incluant le parcours, les dispositifs de présentation, la scénographie, l'éclairage, les moyens de communication, la médiation etc –¹⁰. Toutefois, si la critique d'art et la critique d'expositions

6. Jérôme Glicenstein est historien de l'art, auteur et enseignant-chercheur au département Arts Plastiques de l'Université de Paris 8. Il est spécialiste des théories et pratiques de l'art contemporain et des expositions.

7. Jérôme Glicenstein, « La critique d'exposition dans les revues d'art contemporain », in *Culture & Musées*, n° 15, Comment parler de la critique d'exposition ?, 2010, p. 53-72.

8. *Ibid.* p. 58

9. *Ibid.* p. 54

10. *Ibid.* p. 53

portent bel et bien sur des objets différents, l'une s'intéressant à l'artiste et à son œuvre, l'autre à l'exposition en tant que média chargé de transmettre un message à travers des expôts, elles tendent le plus souvent à se confondre. C'est ce que souligne Jérôme Glicenstein : « on constate en effet [...] que les principaux médiateurs de l'art contemporain – les critiques d'art – ont tendance à minorer, méconnaître, voire ignorer, l'importance des procédures d'exposition, au profit de discours sur des œuvres "prises pour elles-mêmes" »¹¹. Autrement dit, nombre de critiques d'exposition relèvent davantage du compte-rendu informatif dépourvu d'évaluation ou jugement, que de l'analyse constructive des qualités et des faiblesses d'une exposition. Pour le chercheur s'intéressant à la réception critique d'un lieu ou d'une exposition, ces textes purement objectifs renseignent sur le degré de diffusion et le retentissement médiatique d'un événement. En revanche, pour cerner l'appréciation générale d'une manifestation, il est préférable de se concentrer sur les articles critiques tenant un « discours ouvertement subjectif »¹², relatant une expérience vécue ou ressentie, et de les comparer pour faire émerger des points de vue éventuellement divergents. Jérôme Glicenstein met toutefois en garde le chercheur sur la rareté des critiques « négatives » dans les revues d'art contemporain ; cette pratique dépendant majoritairement de commandes passées par des musées, galeries ou revues pour soutenir un projet et les critiques d'art étant plus enclins à s'exprimer sur des événements qu'ils recommandent qu'à se prononcer sur ceux qu'ils désapprouvent¹³. Par conséquent pour notre analyse, le silence de la critique ne saurait être ignoré. Les avis recueillis au sujet des expositions de la maison rouge, seront complétés dans, notre enquête, par l'étude de sources résolument subjectives, tels que les podcasts de l'émission de radio *La Dispute*¹⁴ diffusée sur France Culture ou les billets de blogs publiés par des professionnels du monde de l'art sur leur site internet personnel.

Pour avancer notre recherche, il convient à présent de fixer une méthodologie de sélection et d'exploration de ces sources si particulières. Pour analyser la critique d'exposition, toujours dans le même essai, Jérôme Glicenstein préconise trois approches différentes : la première, se focalise sur un événement et consiste à comparer les commentaires écrits et oraux qu'il a générés ; la seconde se concentre sur un auteur en particulier et étudie les différents articles

11. *Ibidem*.

12. *Ibid.* p. 58.

13. *Ibidem*.

14. *La Dispute* est une émission de radio diffusée sur France Culture du lundi au vendredi (de 19h à 20h) et animée par Arnaud Laporte. Du théâtre à la danse en passant par le cinéma, la littérature et les arts plastiques, l'actualité culturelle est chaque soir décryptée et analysée par les « meilleurs » journalistes et critiques.

produits par lui afin « d'observer de près les variations du discours critique »¹⁵ ; enfin, dans une perspective plus large de remise en contexte, la troisième observe « l'ensemble des commentaires parus à un moment donné »¹⁶ afin de mettre en regard la réception d'un événement précis avec l'appréciation des manifestations qui lui sont contemporaines. Les deux premières solutions proposées par Jérôme Glicenstein se sont rapidement avérées les plus adaptées à notre étude ; l'objectif de notre recherche étant d'évaluer la teneur des commentaires critiques publiés pour une vingtaine d'expositions de la maison rouge, puis, en filigrane, de révéler la fidélité de certaines personnalités de l'art contemporain aux projets d'Antoine de Galbert. Ainsi, après avoir choisi les expositions qui feront l'objet de notre analyse, il ne reste qu'à sélectionner un corpus d'articles et d'auteurs parmi la quantité de journaux, revues et critiques d'art ayant communiqué sur la maison rouge et forgé sa réputation. Afin de dresser un panorama général de la réception critique du lieu et ne pas nous restreindre aux seuls avis des spécialistes de l'art contemporain, notre sélection inclut des journaux généralistes comme des revues d'art et prend en compte des articles produits par différents acteurs du monde de l'art – journalistes, critiques d'art, historiens, historiens de l'art, galeristes, universitaires, professionnels de musées etc –. Guidés, par la notoriété et l'autorité des auteurs et par les taux d'audience et de diffusion des périodiques, nous avons souvent privilégié pour notre enquête l'analyse des critiques d'expositions de Valérie Duponchelle¹⁷ pour *Le Figaro*, Philippe Dagen¹⁸ et Harry Bellet¹⁹ pour *Le Monde*, Yasmine Youssi²⁰ pour *Télérama*, Emmanuelle Lequeux²¹ pour *Beaux-Arts Magazine*, Roxana Azimi²² pour *Le Quotidien de l'Art*, Anaël Pigeat²³ pour *Artpress* ou encore Stéphane Corréard²⁴ et Corinne

15. Jérôme Glicenstein, « La critique d'exposition dans les revues d'art contemporain », *op. cit.*, p. 54.

16. *Ibidem*.

17. Reporter chargée de couvrir l'actualité culturelle pour le quotidien généraliste *Le Figaro*, Valérie Duponchelle a été en 2008 lauréate du Prix International de la Critique d'Art de la Fondation royale de Moffarts.

18. Philippe Dagen est historien de l'art, critique d'art au journal généraliste *Le Monde* et enseignant-chercheur à l'Université de Paris I Panthéon-Sorbonne en histoire de l'art contemporain. Il est aussi l'auteur de plusieurs romans et ouvrages généraux sur l'art du XXe siècle.

19. Harry Bellet est romancier et historien de l'art. Avant de rejoindre le service culturel du quotidien *Le Monde* comme critique d'art et responsable adjoint, il a exercé au Centre Pompidou et à la Fondation Maeght.

20. Yasmine Youssi est rédactrice en chef de la rubrique Culture du magazine culturel hebdomadaire *Télérama*.

21. Auteure et critique d'art spécialiste de l'art contemporain et de la photographie, Emmanuelle Lequeux est rédactrice pour *Le Monde*, *Beaux-Arts Magazine* ou encore *Le Quotidien de l'Art*.

22. Auteure et historienne de l'art, Roxana Azimi est co-fondatrice du quotidien d'actualité artistique *Le Quotidien de l'Art*.

23. Anaël Pigeat est historienne, critique d'art et commissaire d'exposition. Elle a contribué à de nombreux ouvrages, magazines et catalogues d'exposition, a été rédactrice en chef de la revue *Artpress* et ancienne responsable du service culturel au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

24. Stéphane Corréard est galeriste, collectionneur, journaliste, critique d'art et commissaire d'expositions spécialiste de l'art contemporain. Il est de 2009 à 2015 commissaire du Salon de Montrouge et fondateur en 2016 du Salon « Galeristes ».

Rondeau²⁵ pour France Culture. Notre corpus d'articles ainsi défini, notre étude de la réception critique des expositions de la maison rouge peut commencer.

Une tentative d'enquête de public

Si la critique d'art peut exercer une influence sur ses lecteurs en promouvant ou non l'œuvre d'un artiste et en encourageant ou non à la visite d'une exposition, elle ne reflète pas pour autant le ressenti de l'opinion publique sur les manifestations artistiques. Dans les revues d'art contemporain, indique Jérôme Glicenstein, « Les réactions véritables des visiteurs sont [...] quasi inexistantes – sans même parler d'éventuelles statistiques de fréquentation ou études de publics – »²⁶. Or, dans l'étude de la réception d'un lieu ou d'une exposition, l'appréciation du public a autant d'importance, sinon plus, que l'avis émis par la critique d'art ; car c'est avant tout pour lui que les expositions sont organisées et par lui que les structures qui les abritent peuvent exister. Il apparaît alors très vite nécessaire, dans notre étude, de compléter l'analyse des articles de presse par une recherche nous permettant d'évaluer la réception de la maison rouge par ses visiteurs.

Les archives de la maison rouge, aujourd'hui conservées à la Fondation Antoine de Galbert, sont relativement silencieuses au sujet du public qui l'a fréquentée pendant plus de quatorze ans. Au-delà des tableaux de synthèses des ventes et de statistiques des visiteurs²⁷ qui livrent un aperçu de cette fréquentation, rares sont les sources nous renseignant sur le profil et le ressenti de son public. En effet, ce n'est que peu avant sa fermeture que la maison rouge s'est dotée de livres d'or et elle n'a pas, par ailleurs, mené d'enquêtes régulières pour identifier son public et cibler ses attentes. La Fondation Antoine de Galbert a mis à notre disposition deux livres d'or, datés de 2017-2018, enrichis de commentaires pour la plupart élogieux, reflétant l'enthousiasme du public vis-à-vis des dernières expositions mais aussi de ses regrets à l'annonce de la fermeture définitive du lieu. Les archives de la maison rouge conservent les résultats d'une enquête de public effectuée par questionnaire à l'occasion de l'exposition « My Winnipeg » en 2011, indiquant qu'un large pourcentage de ses visiteurs vivent à Paris et sont liés à l'art. Bien que traduisant le ressenti général et la nature du public de la maison rouge, ces sources restent néanmoins imprécises et incomplètes pour mener à bien notre recherche.

25. Corinne Rondeau est maître de conférences en esthétique et sciences de l'art à l'université de Nîmes, critique d'art et collaboratrice à France Culture.

26. Jérôme Glicenstein, « La critique d'exposition dans les revues d'art contemporain », *op. cit.*, p. 65.

27. Cf Tableau statistique de fréquentation des expositions : Annexe 4.

Stéphanie Molinard, chargée des publics et de la programmation culturelle à la maison rouge pendant dix ans, reconnaît l'absence de démarche systématique et régulière pour étudier son public²⁸. L'exceptionnelle relation de proximité qui existait entre le personnel de l'établissement et ses visiteurs – favorisée par l'esprit convivial et la taille modeste du lieu – garantissait déjà à l'institution une bonne connaissance de ce public.

Aujourd'hui, afin de pallier, d'une part, au manque de sources relatives au public de la maison rouge et de vérifier, d'autre part, les rares informations dont nous disposons à ce sujet, nous décidons de mener notre propre enquête de public. Cette enquête, toutefois, ne peut être réalisée *in situ* puisqu'à l'heure où débutent nos recherches, la maison rouge a déjà fermé ses portes. Les méthodes d'investigation par observation directe et entretiens étant inenvisageables, nous devons imaginer un autre moyen de consulter ses visiteurs. L'enquête par questionnaire en ligne s'avère alors la solution la plus appropriée à nos besoins et à nos possibilités.

Suivant la méthodologie de l'enquête en sciences sociales préconisée par les sociologues Nicole Berthier²⁹, Rodolphe Ghiglione³⁰, Madeleine Grawitz³¹ et François de Singly³², nous avons construit un questionnaire visant à approfondir la réception publique de la maison rouge. La première étape dans l'élaboration d'une enquête sociologique est de définir les objectifs du questionnaire. Que cherche-t-on ? Que veut-on démontrer ? Dans notre cas, l'objectif du questionnaire est de tenter de répondre à trois interrogations : Qui sont les visiteurs de la maison rouge ? Quelle est la popularité de l'établissement sur le territoire français ? Quel est le sentiment des visiteurs sur la maison rouge et ses expositions ? « Préciser l'objectif de l'enquête consiste aussi à formuler des hypothèses vérifiables »³³ indique Madeleine Grawitz. Ainsi, dans la définition des objectifs de notre questionnaire, nous nous sommes alors appuyés sur plusieurs hypothèses formulées à partir des sources existantes. Au regard des premières indications fournies par les documents d'archives, il semble que la maison rouge soit un lieu très apprécié du public mais resté relativement confidentiel, connu majoritairement des parisiens et franciliens et avant tout fréquenté par un public d'initiés à l'art

28. Cf Entretien avec Stéphanie Molinard : Annexe 6, document 3.

29. Nicole Berthier, *Les techniques d'enquêtes en sciences sociales : méthodes et exercices corrigés*, Paris, Armand Colin, 2010.

30. Rodolphe Ghiglione, « Questionner », in *Les techniques d'enquêtes en sciences sociales. Observer interviewer, questionner* par Alain Blanchet, Rodolphe Ghiglione, Jean Massonnat, Alain Trognon, Paris, Dunod, 2002.

31. Madeleine Grawitz, *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Dalloz, 2001.

32. François de Singly, *Le questionnaire*, Paris, Armand Colin, 2016.

33. Madeleine Grawitz, *Méthodes des sciences sociales*, *op. cit.*, p. 549.

contemporain. Notre enquête nous permettra de vérifier cette hypothèse tout en allant plus loin dans l'identification et l'analyse du public. En effet, pour reprendre les termes de Rodolphe Ghiglione, notre questionnaire cherche avant tout à « décrire une population »³⁴, c'est-à-dire à cerner le ou les profils des visiteurs de la maison rouge par la connaissance de leur identité sociale, leur comportement et leur pratique culturelle. Dans une « démarche explicative »³⁵, nous cherchons à comprendre quels facteurs – géographiques, sociaux, économiques, culturels – déterminent la fréquentation de la maison rouge ou prédisposent à la connaître. Une fois les visiteurs décrits par leur déterminants sociaux, il convient de prêter attention à l'expérience de chacun, individuellement, afin de recueillir les témoignages et les réactions des individus sur ce centre d'art. Parce que notre étude porte sur l'appréciation d'un lieu qui n'existe plus, elle invite le public à se remémorer, à partager ses souvenirs et à exprimer ce qu'il retient de son passage au 10 boulevard de la Bastille. Quel type de relation les visiteurs entretiennent-ils avec la maison rouge – fréquence de visites, motivations – ? Quelles expositions garderont-ils en mémoire ? Quelles manifestations ont été pour eux les plus marquantes ? Quelle importance attachent-ils à ce lieu et comment le considèrent-ils dans le paysage culturel de la capitale ?

Après avoir clairement définis et énoncés les objectifs de l'enquête par des hypothèses à vérifier et des interrogations à élucider se pose la question de la population à étudier, autrement dit du choix de « l'échantillon ». La population cible d'une enquête se détermine toujours en fonction des objectifs de celle-ci et des contraintes inhérentes à la recherche. Cherchant à identifier le public de la maison rouge et à cerner sa côte de popularité, nous optons pour un échantillon élargi à toute la population. Cette décision de ne cibler aucune catégorie particulière d'individus se justifie tout d'abord par la nature d'un public qui, par essence, est changeante, fluctuante, hétérogène et qui par conséquent, ne constitue pas une population « clairement repérable »³⁶. Par ailleurs, ce choix fait écho aux préoccupations de la maison rouge qui elle-même n'« avait pas de volonté affirmée de toucher un public cible »³⁷ et cherchait à sensibiliser, progressivement et de « manière concentrique »³⁸, un public toujours plus large et varié. Puis, en cohérence avec les objectifs de notre enquête, il est apparu pertinent de ne pas limiter l'administration de notre questionnaire aux seuls parisiens et

34. Rodolphe Ghiglione, « Questionner », in *Les techniques d'enquêtes en sciences sociales. Observer interviewer, questionner, op. cit.*, p. 127.

35. François de Singly, *Le questionnaire, op. cit.*, p. 20.

36. *Ibid.* p. 42.

37. Cf Entretien avec Stéphanie Molinard : Annexe 6, document 3.

38. *Ibidem.*

franciliens et encore moins aux seuls visiteurs de la maison rouge. Ces restrictions excluraient une partie de la population susceptible de connaître la maison rouge sans pour autant l'avoir fréquentée. Or, précisément, là est tout l'enjeu de notre enquête : identifier le public de la maison rouge comme son non-public et comprendre les facteurs déclencheurs de la visite ; comparer « les pratiquants et les non-pratiquants afin de percevoir ce qui les différencie »³⁹. Dans cette population de référence qui inclut tout un chacun, comment alors sélectionner les individus à interroger ? Vers quel type d'échantillonnage se tourner ? En raison de la composition variable et hétérogène d'un public, le sociologue François de Singly considère l'échantillon « spontané » comme une solution envisageable et souvent adaptée aux enquêtes de publics⁴⁰. Dit aussi échantillon « de convenance »⁴¹, l'échantillon « spontané » se compose de « personnes volontaires pour répondre à un questionnaire »⁴². Si cette méthode présente l'avantage pratique d'être facilement applicable, elle ne repose sur aucune procédure de sélection stricte et systématique. Par conséquent, les résultats obtenus avec ce type d'échantillonnage devront être utilisés avec précautions et ne pourront être généralisables à l'ensemble de la population ni représentatifs au sens statistique⁴³. Compte tenu néanmoins des objectifs de notre enquête, de la population qu'elle vise et des moyens disponibles pour la réaliser, cette méthode d'échantillonnage se présente comme la plus appropriée à notre situation. Si les résultats de notre étude ne peuvent être extrapolés ni considérés comme scientifiquement fiables, ils pourront en revanche être employés à titre indicatif et donner « une bonne représentativité »⁴⁴ de la composition du public de la maison rouge et de son ressenti. Conscients des limites de notre enquête mais soucieux de produire des résultats significatifs, nous avons privilégié un échantillon rassemblant un grand ensemble d'individus suivant l'indication de Nicole Berthier : « un échantillon sera plus ou moins précis selon sa taille. Pour améliorer la précision du sondage, on augmente donc la taille de l'échantillon. »⁴⁵ Avec un quota d'au moins trois-cent participants, notre enquête de public s'appuie sur des bases assez solides pour fournir des éléments de réponses convaincants.

Divisé en trois sections, notre questionnaire approche progressivement l'objet principal de

39. François de Singly, *Le questionnaire*, op. cit., p. 20.

40. *Ibid.*, p. 42.

41. Nicole Berthier, *Les techniques d'enquêtes en sciences sociales*, op. cit., p. 172.

42. François de Singly cite Luc Boltanski et Pascale Maldinier dans *La vulgarisation scientifique et son public*, in *Le questionnaire*, op. cit., p. 42.

43. Nicole Berthier, *Les techniques d'enquêtes en sciences sociales*, op. cit., p. 172.

44. François de Singly cite Luc Boltanski et Pascale Maldinier dans *La vulgarisation scientifique et son public*, in *Le questionnaire*, op. cit., p. 42.

45. Nicole Berthier, *Les techniques d'enquêtes en sciences sociales*, op. cit., p. 163.

l'enquête : au moyen de questions fermées, la première section porte sur les enquêtés et cherche à renseigner leur identité (sexe, âge, lieu de résidence) ainsi que leur appartenance socio-professionnelle (niveau d'instruction, profession) ; la seconde, par des questions à choix multiples, interroge les pratiques culturelles des enquêtés afin de cerner la relation des individus aux musées, à l'art contemporain puis à la maison rouge ; enfin, une troisième section se recentre sur la relation des enquêtés à la maison rouge. Comprenant un certain nombre de questions ouvertes, cette dernière étape du questionnaire favorise la libre expression des répondants et encourage à formuler une opinion, une préférence, un sentiment. Créé grâce à un outil spécialisé dans la conception de formulaires et de sondages en ligne⁴⁶, notre questionnaire a ensuite été proposé à la participation de volontaires parmi les membres de notre réseau et au-delà. Bien qu'aisément applicable et intéressant pour collecter un grand nombre de réponses, ce mode de diffusion du questionnaire touche une majorité de répondants issus d'un même groupe social⁴⁷, généralement identique ou similaire à celui de l'enquêteur⁴⁸. Dès lors, ce mode d'administration du questionnaire présente lui aussi des limites à prendre en considération mais qui, là encore, se justifie par les enjeux et les contraintes inhérentes à notre travail.

46. Nous avons réalisé notre questionnaire en ligne grâce à l'outil « Google Forms ».

47. Madeleine Grawitz, *Méthodes des sciences sociales*, op. cit., p. 536.

48. Ce qui explique la prédominance d'étudiants en Histoire de l'art/Muséologie et de professionnels de la culture parmi les répondants de notre enquête.

*« La maison rouge est un cœur
battant du sang de la passion »⁴⁹*

Jack Lang

49. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, Paris, Archibooks + Sautereau éd. : La maison rouge, 2009, p 195.

CHAPITRE I. Histoire d'un centre d'art singulier : genèse, identité et spécificités de la maison rouge

A. Aux origines de la maison rouge : l'engagement d'un collectionneur

1. Antoine de Galbert : une vocation pour l'art

Ces quinze dernières années, le nom d'Antoine de Galbert n'aura échappé à aucun amateur ni acteur du monde de l'art. En France, et en particulier à Paris, il est intimement associé à celui de la maison rouge, éminent centre d'art contemporain parisien dont Antoine de Galbert a été le président-fondateur. Il est aussi celui d'un grand collectionneur, célèbre pour son importante collection d'art contemporain et respecté pour son regard sensible et avisé sur l'art d'aujourd'hui. Avant d'ouvrir la maison rouge et de gagner la notoriété qu'on lui connaît, Antoine de Galbert n'était pourtant – comme il le dit lui-même avec humour – qu'« un petit provincial amateur d'art »⁵⁰, qui s'était improvisé galeriste à Grenoble alors qu'il cherchait dans l'art le chemin de son accomplissement personnel. Depuis toujours sensible à la création mais longtemps hésitant et parfois incompris, ce n'est qu'à l'issue d'un parcours fait de tentatives et de remises en question qu'Antoine de Galbert s'est épanoui et illustré dans un domaine auquel rien pourtant ne le prédestinait.

Antoine de Galbert est né en 1955 à Grenoble dans une famille de l'aristocratie industrielle iséroise⁵¹. Sa mère, Nicole de Camaret, a épousé un navigateur de la marine marchande, également résistant membre de l'ordre de la Libération, le comte Maurice de Galbert, dont le décès est survenu brutalement. Orphelin de père à l'âge de trois ans, Antoine de Galbert est alors élevé par sa mère et son second mari, Charles Defforey, qui travaille à l'ONU et est héritier du groupe de distribution Carrefour⁵². À ce père adoptif, qui l'a chéri et éduqué comme son propre fils, Antoine de Galbert doit beaucoup ; en particulier son amour pour l'art et les livres, son tempérament discret et modeste mais aussi sa fortune, grâce à laquelle il a pu fonder la maison rouge⁵³. Décédé en 2017, Charles Defforey était un érudit, un

50. « Antoine de Galbert prend son envol », *La Grande Table*, France Culture, 20/06/2018, 28 min <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/antoine-de-galbert-prend-son-envol>.

51. « Antoine de Galbert, collectionneur marginal (1) », *A Voix Nue*, France Culture, 12/06/2017, 29 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/antoine-de-galbert-collectionneur-marginal-1-enfant-dune-dynastie-industrielle>.

52. *Ibidem*.

53. « Antoine de Galbert prend son envol », *La Grande Table*, France Culture, [podcast en ligne], *op. cit.*

brillant homme de sciences et de lettres, très croyant, qui lisait le latin, le grec, l'arabe et se passionnait pour l'art du XVIII^e siècle⁵⁴. Aux côtés de cet homme « formidable », « extrêmement cultivé », Antoine de Galbert a reçu une éducation traditionnelle et conservatrice. Dans la demeure familiale du Château de Lucey⁵⁵, en Savoie, il a grandi « au milieu de meubles et de tableaux anciens »⁵⁶. « Mes parents étaient abonnés à *La Gazette Drouot* »⁵⁷ se remémore-t-il, revue dans laquelle il pouvait admirer les dernières antiquités et toiles de maître passées en ventes publiques. Naturellement, Antoine de Galbert développe un goût prononcé pour l'art et les images. Dès l'enfance, il dessine, peint et accumule dans sa chambre des livres, des bandes-dessinées mais aussi des boutons ou des timbres, « simplement par désir de se sentir entouré »⁵⁸. Sans doute ce besoin compulsif et déjà manifeste de collectionner est-il lié à la perte d'un père biologique parti trop tôt⁵⁹.

Dès le plus jeune âge, Antoine de Galbert développe une sensibilité particulière pour la création artistique et l'histoire de l'art, sans toutefois envisager un avenir professionnel dans ce domaine. Dans la famille Defforey, les artistes sont « perçus comme des "originaux" et l'art contemporain comme une fumisterie »⁶⁰. Son intérêt pour la sociologie politique et les relations internationales, couplé aux conventions de son milieu social, le conduisent à débiter en 1975 des études en sciences politiques à l'Institut d'études politiques de Grenoble⁶¹. Diplômé en 1979, Antoine de Galbert rejoint l'entreprise familiale où il travaille sans passion comme contrôleur de gestion d'une centaine de supermarchés⁶². « Nous devons emprunter des chemins absurdes avant de découvrir enfin les voies qui nous conviennent »⁶³ écrira-t-il trente ans plus tard, en référence à cette période fastidieuse de sa vie. Loin de s'épanouir dans cette activité antinomique, Antoine de Galbert revient à sa fibre artistique. Timidement, il reprend crayons et pinceaux mais ce qu'il aime avant tout est le contact avec les œuvres, la recherche et la délectation du choc visuel et esthétique. « Comme beaucoup, j'ai tenté de dessiner et de peindre, sans jamais y parvenir vraiment, sans jamais "décider" que je pourrais un jour être un

54. « Antoine de Galbert, collectionneur marginal (1) », *A Voix Nue*, France Culture [podcast en ligne], *op. cit.*

55. Château de Lucey, <http://www.chateaudelucey.com/fr/le-chateau/actuellement/>.

56. Anne Martin-Fugier, *Collectionneurs : entretiens*, Arles, Actes Sud, 2012, p. 144.

57. *Ibidem*.

58. Alyssa Verbizh, *Voyage dans ma collection, Antoine de Galbert*, Paris : Terra Luna Films, 2014, 52 min.

59. Aline Vidal, compagne d'Antoine de Galbert, in Sabine Gignoux, « Antoine de Galbert, l'aventurier collectionneur » [*La Croix*, 29 juin 2018], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'envol », Paris, 2018.

60. Antoine de Galbert, Sophie Delpeux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, Lyon, Fage ; Maison rouge, « Privées », 2014, p. 10-11.

61. « Antoine de Galbert, collectionneur marginal (1) », *A Voix Nue*, France Culture [podcast en ligne], *op. cit.*

62. *Ibidem*.

63. Antoine de Galbert, Sophie Delpeux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, *op. cit.*, p. 11.

artiste »⁶⁴. Amateur d'art, plus adepte que créateur, il se retrouve d'avantage dans la contemplation et l'appropriation du travail des autres. Dans les années 1980, Antoine de Galbert achète ses premières œuvres, de « petites aquarelles classiques »⁶⁵, sages et conventionnelles, et des estampes du XIX^e siècle fidèles aux canons académiques et au bon goût de son milieu social. Curieux et mû par une impérieuse nécessité de s'écarter du modèle de son père adoptif et de s'émanciper dans son propre domaine⁶⁶, son attirance pour un art moins conforme ne tarde pas à s'imposer, à mesure qu'il arpente les brocantes, les foires et les salons d'art contemporain. Aux expositions des musées de Beaux-Arts où s'exprime la nouvelle élite artistique, il préfère les ateliers d'artistes où le rapport à la création est plus direct et intime. En 1986, Antoine de Galbert rencontre l'artiste émigré irakien Abraham Hadad, alors professeur de lithographie à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris⁶⁷. Particulièrement sensible à sa peinture figurative néo-expressionniste, à ses personnages massifs, hiératiques, aux yeux hypnotiques, il lui achète la toile *La famille* (1985), première œuvre d'une collection d'art contemporain naissante⁶⁸.

Si Antoine de Galbert exerce toujours comme contrôleur de gestion, l'art prend une place grandissante dans sa vie. La reconversion professionnelle rêvée se concrétise par l'ouverture d'une galerie d'art contemporain à Grenoble avec le stock d'œuvres entreposé chez lui. « Ni artiste, ni historien de l'art, il ne me restait plus qu'à ouvrir boutique. C'était le moyen le plus simple de me jeter à l'eau »⁶⁹. Âgé d'une trentaine d'années et certain de trouver dans l'art une vocation, il tourne en 1987 une nouvelle page de sa vie dont il allait être l'auteur. Dans cette démarche de retour vers soi, Antoine de Galbert est accompagné par sa femme, Anne Calas, à l'époque jeune avocate. Lui quitte avec soulagement l'entreprise familiale pour se consacrer à sa galerie ; elle, délaisse le barreau pour s'inscrire au Conservatoire de théâtre de Grenoble et devenir comédienne. « On est parti à trente ans et notre vie a commencé »⁷⁰.

Antoine de Galbert inaugure sa galerie éponyme le 29 avril 1987 au 6 rue Bayard, à Grenoble, avec une exposition de toiles d'Abraham Hadad⁷¹. Novice, étranger aux règles du marché de l'art, il présente un artiste qui lui est cher, qu'il aime personnellement mais dont le travail reste aussi éloigné des circuits de l'art contemporain en vogue que de l'académisme

64. *Ibidem*.

65. *Ibidem*.

66. « Antoine de Galbert, collectionneur marginal (1) », *A Voix Nue*, France Culture [podcast en ligne], *op. cit.*

67. Antoine de Galbert, Sophie Delpoux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, *op. cit.* p. 12.

68. *Ibidem*.

69. *Ibid.* p. 11

70. « Antoine de Galbert, collectionneur marginal (1) », *A Voix Nue*, France Culture [podcast en ligne], *op. cit.*

71. Antoine de Galbert, Sophie Delpoux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, *op. cit.* p. 12.

pictural. L'inauguration n'est pas un franc succès. « Ni les gens branchés qui fréquentaient Le Magasin⁷², ni la bourgeoisie bovarienne férue de régionalisme n'appréciaient son travail [...]. Entre ces deux pôles, mon créneau était étroit »⁷³. Reflet de l'indépendance des goûts de son fondateur, la galerie Antoine de Galbert faisait figure d'ovni dans le contexte culturel grenoblois. Dix ans durant, de 1987 à 1997, elle a organisé au 6 rue Bayard puis au 15 rue Voltaire⁷⁴ où elle a ensuite déménagé, près de soixante-dix expositions⁷⁵ à contre-courant des modes et des diktats du marché. Souvent originaires de la région Rhône-Alpes, les artistes exposés sont pour beaucoup inconnus à l'époque. Citons entre autres Frédéric Benrath⁷⁶ et ses toiles vaporeuses, Henri Ughetto⁷⁷ et ses sculptures cauchemardesques, Chantal Petit⁷⁸ avec ses peintures mêlant abstraction et figuration ou encore les collages à base d'épluchures de Philippe Dereux⁷⁹, les œuvres en papiers journaux de Vincent Gontier⁸⁰... Ainsi Harry Bellet, journaliste culturel pour le quotidien *Le Monde* et Olivier Kaepelin, commissaire d'exposition, critique d'art et écrivain, deux amis d'Antoine de Galbert, se souviennent que la galerie « n'exposait [...] vraiment pas des œuvres du goût local ! »⁸¹ et qu'Antoine de Galbert « formulait des choix très critiques à l'égard de la doxa du moment »⁸². En effet, à l'heure où le paysage artistique français était dominé par l'art abstrait et l'art conceptuel, Antoine de Galbert s'est opposé à ce versant « officiel » de l'art contemporain, à ce nouvel académisme encouragé par l'État et empêchant selon lui l'émergence de toute autre forme d'expression. Lorsqu'il a débuté son activité de galeriste, il a très vite dissocié « l'art con(temporain) »⁸³, c'est-à-dire l'art officiellement soutenu par l'État et les musées, conforme aux modes et au marché, de

72. Le Magasin des Horizons – Centre national d'arts et de cultures, dit le Magasin, est un centre d'art public situé à Grenoble, inauguré en 1986 et dédié à la création contemporaine.

73. Antoine de Galbert, Sophie Delpoux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, op. cit. p. 12.

74. Frédéric Benrath, « 1996, Galerie Antoine de Galbert, Grenoble, France », in *Frederic Benrath* [en ligne], s.d., <http://www.benrath.fr/1996-galerie-antoine-galbert-grenoble-france>.

75. Anne Martin-Fugier, *Collectionneurs : entretiens*, Arles, Actes Sud, 2012, p. 145.

76. Frédéric Benrath, « 1996, Galerie Antoine de Galbert, Grenoble, France », in *Frederic Benrath* [en ligne], op. cit.

77. Catherine Francblin, « Fondation Antoine de Galbert / La maison rouge. A partir du 5 juin 2004 » [*Artpress*, juin 2004], in Claudine Colin Communication, « Inauguration de la maison rouge – Fondation Antoine de Galbert, Paris. Exposition L'intime, le collectionneur derrière la porte. Du 04 juin au 26 septembre 2004 », dossier de presse, Paris, 2004.

78. Chantal Petit, « Biographie », in *chantalpetit* [en ligne], s.d. <http://www.chantalpetit.com/presentation/>, consulté le 18 janvier 2019.

79. Alyssa Verbizh (réal.), *Voyage dans ma collection, Antoine de Galbert*, Paris: Terra Luna Films, 2014, 52 min.

80. Vincent Gontier, « Biographie », in *Vincent Gontier – Sculpture, Presse* [en ligne], s.d., <http://www.sculpture-presse.fr/biographie.html>, consulté le 20 janvier 2019.

81. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, Paris, Archibooks + Sautereau éd. : La maison rouge, 2009, p. 89.

82. *Ibid.* p. 221

83. Cf Entretien avec Stéphanie Molinard : Annexe 6, document 3.

celui de tous les artistes vivants qui cherchent à exister. « Il faut libérer le monde de l'art »⁸⁴, le « sortir de cette prison aux barreaux de 8,7 centimètres d'épaisseur »⁸⁵ a-t-il pu écrire en référence à l'œuvre de Daniel Buren. Reprochant à la politique de décentralisation culturelle d'annihiler et d'uniformiser la création plutôt que d'encourager les scènes locales, Antoine de Galbert assume une position très critique vis-à-vis des mécanismes du marché de l'art qui façonnent les modes et encouragent la spéculation. Dans un contexte où la création est soumise à des logiques capitalistes et mercantiles, il regrette de voir les œuvres devenir des produits de consommations ou d'investissement dont la valeur financière n'est que fictive et éphémère. « Trop de gens dans ce milieu sont stratégiques au lieu d'être amoureux »⁸⁶. A l'opposé de ce système, Antoine de Galbert privilégie un rapport à l'art guidé par la passion, le ressenti et la subjectivité, libéré des hiérarchies et des catégorisations héritées de l'histoire de l'art. « Très vite, j'ai perçu la nécessité de décroquer, de rapprocher, de relativiser ; seul l'art devait compter, au-delà des tendances ou des mouvements »⁸⁷ explique-t-il. Dans les années 80-90, rares sont les personnalités du monde de l'art qui bousculent l'art contemporain « officiel » et défendent une autre manière d'aborder la création. Antoine de Galbert fait ainsi partie de ces disciples et grands admirateurs du conservateur de musées suisse Harald Szeemann⁸⁸ et du galeriste et collectionneur français Daniel Cordier⁸⁹, figures éminentes de l'histoire de l'art du second XX^e siècle qui ont défendu une vision décrochée de l'art contemporain. Harald Szeemann a par exemple été l'un des premiers à mêler dans ses expositions la peinture, la littérature et la poésie, faisant dialoguer des genres artistiques traditionnellement dissociés, et à présenter en tant qu'art les productions de « fous » et malades mentaux. Quant à Daniel Cordier, par les donations successives d'une partie de sa collection au Musée national d'art moderne entre 1973 et 1989, il a forcé l'entrée dans les collections publiques d'« artistes injustement méprisés par les musées »⁹⁰ tels qu'Eugène Gabritschewsky, Dado ou Bernard Réquichot. Outre ces figures mythiques qui ont sans conteste marqué Antoine de Galbert durant ses années grenobloises, une autre personnalité

84. « Antoine de Galbert, collectionneur marginal (4) », *A Voix Nue*, France Culture [podcast en ligne], 15/06/2017, 29 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/antoine-de-galbert-collectionneur-marginal-4-ma-resistance-excessive-la-mode>.

85. Antoine de Galbert, Sophie Delpeux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, op. cit. p. 26.

86. *Ibid.* p. 20-21.

87. *Ibid.* p. 14

88. *Ibid.* p. 15

89. *Ibid.* p. 22

90. Daniel Cordier cité par Krzysztof Pomian, « L'art vivant, les collectionneurs et les musées », in Suzanne Pagé (dir.), *Passions privées : collections particulières d'art moderne et contemporain en France*, Paris, Paris-musées : Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1995, p 37-38.

– bien moins célèbre sur le plan national – l'a influencé dans sa conception et sa vision de l'art contemporain. Il s'agit de Paul Gauzit, marchand d'art fondateur en 1963 de la galerie le Lutrin à Lyon, sur la Place Gailleton, devenue aujourd'hui une véritable institution pour les connaisseurs et amateurs d'art⁹¹. Antoine de Galbert est dans les années 80-90 un client régulier de la galerie le Lutrin. C'est là, au contact de Paul Gauzit, qu'il forme son œil et sa sensibilité à toutes les formes de la création, qu'il apprend à en apprécier l'infinie diversité sans rapport de hiérarchie et à suivre ses intuitions, ses goûts propres plutôt que ceux du plus grand nombre imposés par les institutions. Paul Gauzit « m'a appris beaucoup plus qu'il ne peut l'imaginer, une éthique, un regard, une approche globale de l'art »⁹² rapporte Antoine de Galbert. « En montrant simultanément une tête Nok de la vallée du Niger, un dessin du XIX^e siècle ou l'œuvre d'un jeune artiste, [il] m'a sans doute beaucoup influencé. [...] J'ai plus d'admiration pour lui que pour tous les *Gagosian*⁹³ de la planète. "Réussir sa vie plutôt que réussir" me disait-il »⁹⁴.

Véritable mentor pour Antoine de Galbert, « passeur de la Place Gailleton »⁹⁵ tel qu'il le nomme dans le titre d'un film documentaire qu'il lui a consacré, Paul Gauzit est aussi celui qui a encouragé et nourri sa vocation naissante de collectionneur. A la galerie le Lutrin, Antoine de Galbert cède à ses élans artistiques et achète beaucoup. Il y découvre la peinture tourmentée de Jean Rustin, les assemblages naïfs d'Armand Avril ou encore les œuvres de Frédéric Benrath et de Philippe Dereux qu'il expose ensuite à son tour dans sa galerie⁹⁶. Parallèlement, il fréquente de plus en plus régulièrement les salons et les foires internationales d'art contemporain, telles que l'Art Basel à Bâle ou la FIAC à Paris, dans lesquelles il prend goût à dénicher, parmi les dernières tendances du marché, des œuvres rares, sensibles et personnelles⁹⁷.

Tandis que sa collection ne cesse de s'étoffer, la galerie Antoine de Galbert, déserte, ne trouve pas sa clientèle. Sa programmation, à rebours des attentes de la plupart des acheteurs, explique le peu de fréquentation qu'elle connaît et la rareté de ses ventes. Surtout, Antoine de Galbert s'avère mauvais commerçant et les artistes qu'il représente ne tardent pas à s'en

91. Antoine de Galbert, Sophie Delpoux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, op. cit. p. 20-21.

92. Antoine de Galbert, Laurent Lebon, Nina Léger et Sylvie Ramond, *Ainsi soit-il : Collection Antoine de Galbert*, Lyon, Fage : Musée des beaux-arts de Lyon, 2011, 13 p.

93. Antoine de Galbert fait ici référence à Larry Gagosian, marchand d'art contemporain américain dont la galerie éponyme est considérée comme l'une des plus importantes au monde.

94. Antoine de Galbert, Sophie Delpoux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, op. cit. p. 20-21.

95. Cf *Paul Gauzit : le passeur de la place Gailleton*, un film d'Antoine de Galbert et de Thierry Spitzer.

96. Antoine de Galbert, Sophie Delpoux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, op. cit. p. 20-21.

97. *Ibid.*, p. 18.

plaindre⁹⁸. Il est vrai que sa situation sociale privilégiée ne le pousse pas à s'investir dans le rôle de conseiller artistique et commercial d'autre part incompatible avec sa personnalité. Convaincre le chaland l'exaspère. Plus préoccupé par le besoin de s'entourer d'œuvres que par celui de s'en défaire, il réalise un jour qu'il est devenu son « meilleur client »⁹⁹. Souvent seul dans sa galerie, Antoine de Galbert est rapidement gagné par l'ennui et l'insupportable sensation de n'être utile ni aux artistes ni au public. Progressivement, il mûrit une triple réflexion sur l'intérêt de son activité, la légitimité et la pérennité de son patrimoine mais aussi sur le rôle social de l'art¹⁰⁰. Collectionneur argenté, que peut-il apporter d'intelligent dans le domaine de l'art ? Doit-il persévérer dans le secteur artistique ou s'engager en faveur d'une action sociale ou de bienfaisance ? L'art et la culture ne sont-ils pas indispensables à l'épanouissement des individus et au progrès social ? De ces moments de doutes et d'incertitudes, de ces interrogations philosophiques et politiques, naît un projet qui va donner à sa passion pour l'art contemporain une nouvelle impulsion. Déjà depuis 1996¹⁰¹, il pense à se défaire d'une partie de ses ressources financières pour créer une fondation d'utilité publique dédiée à la promotion et à la diffusion de l'art vivant ; noble et respectable ambition pour cet héritier humaniste que de vouloir partager cette « chance d'avoir eu plus que la moyenne des gens »¹⁰². De plus, l'affectation irrévocable d'une partie de ses biens à une cause d'intérêt général lui permettrait de répondre à son désir d'identité et de pérennité. Créer une fondation, c'est en effet porter un engagement fort capable de le représenter durablement¹⁰³.

Rapidement, ce projet d'Antoine de Galbert mûrit et se précise. Se référant à sa passion pour la collection, il souhaite donner à la notion de collection privée une place centrale au sein sa fondation. Mais se refusant à la transformer en réserve pour sa propre collection, encore trop jeune et modeste, il envisage d'en faire un espace d'accueil dédié aux trésors de ses confrères collectionneurs. Antoine de Galbert a toujours été fasciné par la dimension introspective des collections, par la façon dont elles recréent l'univers intérieur de leur propriétaire. Rarement montrées, à l'époque, comme des ensembles à part entière et encore moins comme des miroirs de personnalités singulières, les collections privées devaient trouver une visibilité dans le paysage culturel contemporain. Ainsi, à travers l'organisation d'expositions monographiques,

98. *Ibid.*, p. 12-13.

99. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, *op. cit.*, p 9.

100. *Ibidem*.

101. Anne Martin-Fugier, *Collectionneurs : entretiens*, Arles, Actes Sud, 2012, p. 228-229.

102. « Antoine de Galbert, collectionneur marginal (1) », *A Voix Nue*, France Culture [podcast en ligne], *op. cit.*

103. Tatiana Lévy, *Le collectionneur et sa créature. La publicisation pour quoi faire ?*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2012, p. 66.

thématiques et de collections privées, sa fondation serait non seulement un lieu de diffusion de l'art vivant mais aussi un espace de réflexion sur la collection et l'acte de collectionner¹⁰⁴.

Porté par cette vision, Antoine de Galbert se décide en 1997 à baisser le rideau de sa galerie grenobloise¹⁰⁵. Ces dix années passées à exercer comme galeriste auront été un véritable parcours initiatique, un temps précieux d'apprentissage et d'observation en autodidacte qu'« aucune formation académique n'aurait pu remplacer »¹⁰⁶ reconnaît-il aujourd'hui.

Libéré de son commerce, Antoine de Galbert ne vit plus que pour sa collection et son projet encore embryonnaire de fondation. Il multiplie les voyages, en Europe et aux États-Unis où il observe le fonctionnement des musées et centres d'art, s'inspire des modèles de philanthropie allemands et américains, écume les foires et ateliers d'artistes. Commence une « période boulimique »¹⁰⁷ d'achats qui donne bientôt à sa collection une abondance débordante. « Le projet de la maison rouge me portait pour le meilleur et pour le pire »¹⁰⁸.

2. Du galeriste grenoblois au président-fondateur de la maison rouge à Paris

Mû par la volonté de trouver sa place dans le monde de l'art et soucieux de donner à sa fondation une belle envergure, Antoine de Galbert s'installe à Paris en 1998¹⁰⁹. Son arrivée dans la capitale lui rappelle rapidement le décalage et la marginalité de ses goûts artistiques et la complexité à s'intégrer dans un paysage culturel parisien déjà dense et codifié. « Rejoignant Paris [...], j'ai pu mesurer combien mon travail y était ignoré. Je n'avais aucune visibilité. Ma résistance obsédée et excessive à la mode m'avait écarté du milieu de l'art contemporain. »¹¹⁰ Lorsqu'en 1999 Antoine de Galbert reçoit un nouvel héritage, il saute le pas et passe à cet acte de philanthropie¹¹¹. Afin de créer la fondation culturelle qui portera son nom, il procède à une donation temporaire puis définitive d'une partie de ses biens au domaine public¹¹². En 2000, la création de la Fondation Antoine de Galbert est en cours. Seule la reconnaissance d'utilité

104. Claudine Colin Communication, « Inauguration de la maison rouge – Fondation Antoine de Galbert, Paris. Exposition L'intime, le collectionneur derrière la porte. Du 04 juin au 26 septembre 2004 », dossier de presse, Paris, 2004.

105. « Antoine de Galbert, collectionneur marginal (1) », *A Voix Nue*, France Culture [podcast en ligne], *op. cit.*

106. Antoine de Galbert, Sophie Delpeux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, *op. cit.* p. 15.

107. *Ibid.*, p. 18.

108. *Ibidem.*

109. Antoine de Galbert, Sophie Delpeux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, *op. cit.* p. 15.

110. *Ibidem.*

111. Marie-Anne Kleiber, « Le maître discret de la maison rouge » [*Le Journal du Dimanche*, Île-de-France, 22 juin 2004], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « Le Mur », Paris, 2014.

112. Tatiana Lévy, *Le collectionneur et sa créature. La publicisation pour quoi faire ?*, *op. cit.*, p. 67.

publique ne lui est pas accordée, à la grande déception de son fondateur¹¹³. Le plan culturel de l'établissement, dont l'objet est de promouvoir l'hétérogénéité et la diversité de l'art contemporain par le biais d'expositions, est en effet jugé trop général, trop peu ciblé par les autorités administratives¹¹⁴. Retardé par ce contre-temps mais déterminé et convaincu de la légitimité de son projet, Antoine de Galbert s'attache le soutien de quelques membres du ministère de la Culture et de la Communication comme François Barré, ancien président du Centre Pompidou alors chargé de la mise en œuvre du projet de fondation de François Pinault sur l'île Seguin à Boulogne-Billancourt¹¹⁵, ou Guy Amsellem, à l'époque directeur de la Délégation aux arts plastiques et président du Centre national des arts plastiques¹¹⁶. Malgré ses efforts, la procédure est longue et Antoine de Galbert ne cache plus son exaspération vis à vis de « l'archaïsme » des services publics et de la « méfiance » de l'État à l'égard des mécènes. « Des enquêtes ont été réalisées sur moi. Je me suis paradoxalement battu pour donner des biens privés au domaine public »¹¹⁷ se souvient-il dix ans plus tard. Finalement, après trois longues et laborieuses années de négociations, la reconnaissance d'utilité publique est accordée le 31 janvier 2003 par décret à la fondation pour l'art contemporain dite « la maison rouge, fondation Antoine-de-Galbert »¹¹⁸. Entre temps, Antoine de Galbert avait en effet acheté les locaux qui allaient abriter les activités de sa fondation et baptisé ceux-ci du nom poétique de « maison rouge ».

Entre 1999 et 2000, parallèlement à la création de sa fondation, Antoine de Galbert se met en quête d'un lieu à Paris où installer son institution. L'endroit doit être suffisamment vaste pour y déployer des bureaux et des espaces d'expositions. Séduit par l'étendue et l'identité architecturale d'une ancienne friche industrielle du 12^e arrondissement de la capitale, il en fait l'acquisition en 2000 dans l'idée de la réhabiliter¹¹⁹. Le bâtiment, spacieux de 2 500 m², est situé au numéro 10 boulevard de la Bastille, près de la Seine et surplombe le port de l'Arsenal¹²⁰. Pour une fondation d'art contemporain, le choix du 12^e arrondissement est

113. Cf Entretien avec Antoine de Galbert : Annexe 6, document 1.

114. Tatiana Lévy, *Le collectionneur et sa création. La publicisation pour quoi faire ?*, op. cit., p. 67.

115. François Pinault aura finalement installé sa fondation au Palazzo Grassi de Venise.

116. Antoine de Galbert, Sophie Delpeux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, op. cit. p. 34.

117. *Ibidem*.

118. Legifrance, « Décret du 31 janvier 2003 portant reconnaissance d'une fondation comme établissement d'utilité publique », in *Legifrance* [en ligne], 2003, <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000783767&categorieLien=cid>.

119. Pascal Nivelles, « Hors collection » [*M Le Magazine du Monde*, 02 juin 2018], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'envol », Paris, 2018.

120. Stéphanie Molinard, *La maison rouge : L'esprit du lieu*, Paris, Nouvelles éd. Scala : la maison rouge, 2014, p. 10-11.

inhabituel et peut surprendre. En effet, bien que central et vivant, ce quartier de Paris fortement marqué par l'industrialisation du XIX^e siècle reste en dehors de l'agitation touristique et des circuits de l'art contemporain parisien. Ni musée ni centres d'art ne s'y étaient encore installés, seules quelques galeries émaillaient le quartier, si bien qu'en 2009, cinq ans après l'inauguration de la maison rouge, l'adjoint à la maire de Paris en charge de la Culture, Christophe Girard, reconnaîtra que « l'implantation de la maison rouge ici a particulièrement transformé à la fois le quartier et aussi le rapport à l'art contemporain à Paris »¹²¹. S'il a pu susciter l'étonnement, ce choix « d'une adresse discrète jouant le paradoxe d'être en plein centre de Paris tout en étant un peu en marge »¹²² ne relève d'aucune stratégie particulière. Il est à l'image de la personnalité atypique et réservée de son propriétaire.

Toujours dans les mêmes années, entre 1999 et 2000, alors qu'Antoine de Galbert est à la recherche d'un collaborateur pour l'aider dans l'élaboration de sa fondation, il fait la rencontre déterminante de Paula Aisemberg, celle qui deviendra pendant plus de quatorze ans son bras droit à la tête de la maison rouge. Alors directrice de la galerie Baudouin Lebon depuis 1997, Paula Aisemberg avait débuté sa carrière au sein de la société de diffusion et d'aide à la création Art3 à Valence¹²³ et de la galerie des Archives à Paris, gérée par Fabienne Leclerc¹²⁴. Diplômée de l'École du Louvre et de l'université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, cette historienne de l'art à la double nationalité franco-argentine partage avec Antoine de Galbert un regard singulier sur l'art contemporain¹²⁵. Son expérience aux côtés de Fabienne Leclerc, spécialisée dans la promotion d'artistes émergents puis de Baudouin Lebon, défenseur d'une vision éclectique de la création, a sans conteste renforcé son intérêt pour des formes d'art souvent déconsidérées et perçues comme marginales. A leurs côtés, elle découvre entre-autres les installations visionnaires de Tetsumi Kudo ou encore l'œuvre plurielle du peintre et poète Pierre Bettencourt¹²⁶. Ainsi, lorsqu'en 1999 Paula Aisemberg rencontre Antoine de Galbert à la galerie Baudouin Lebon, elle se montre particulièrement intéressée par son projet de fondation, proche de sa sensibilité et de ses affinités artistiques¹²⁷. Le duo complémentaire qui allait faire de la maison rouge un haut-lieu de l'art contemporain parisien venait de se constituer. Dès 2000, Antoine de Galbert confie à Paula Aisemberg la mission de concevoir le

121. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, op. cit., p 165.

122. Laurent Lebon in *Ainsi soit-il : Collection Antoine de Galbert*, op. cit., p. 23.

123. Manou Farine, « Paula Aisemberg. Douce fonceuse », in *L'Oeil*, n°611, 01 mars 2019.

124. Natacha Wolinski, « Paula Aisemberg, l'esprit de la maison rouge », in *Le Quotidien de l'Art* [en ligne], 08 juin 2018, <https://www.lequotidiendelart.com/articles/12711-paula-aisemberg-l-esprit-de-la-maison.html>.

125. *Ibidem*.

126. *Ibidem*.

127. Antoine de Galbert, Sophie Delpoux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, op. cit. p. 35.

fonctionnement de la fondation et de l'aider dans la définition de l'identité de l'institution.

L'année 2002 marque un nouveau tournant dans l'avancée du projet d'Antoine de Galbert et de Paula Aisemberg. En septembre, le permis de construire autorisant la réhabilitation des locaux du 10 boulevard de la Bastille est accordé¹²⁸. Le bâtiment acheté par Antoine de Galbert est porteur d'une riche histoire et présente des qualités architecturales certaines. En effet, cette fabrique bâtie entre le XIX^e et le XX^e siècle a accueilli entre les années 1920 et 2000 deux entreprises spécialisées dans l'imprimerie et les éditions d'art, successivement la société « Victor Bouzard & Fils » et la maison d'édition Flohic¹²⁹. Composée de divers bâtiments aux volumes très hétérogènes, elle est agencée autour d'un jardin et d'un petit pavillon d'habitation en briques soutenant une charpente métallique caractéristique de l'architecture industrielle du XIX^e siècle. Ainsi, si la rénovation des bâtiments conformément aux normes d'accueil et de sécurité en vigueur s'impose, Antoine de Galbert a à cœur de préserver la singularité du lieu et son histoire déjà intimement liée au secteur artistique et culturel. Pour ce faire, il a préalablement organisé un concours privé auquel ont participé trois architectes et dont les propositions ont été étudiées par un jury de spécialistes, composé de François Barré et de Frédéric Edelmann¹³⁰. A l'issue de cet appel d'offre, le chantier est confié à l'agence d'architectes Amplitude de Jean-Yves Clément, basée à Grenoble et reconnue pour ses reconversions de friches industrielles¹³¹. Ce choix, plutôt que celui d'un architecte renommée internationale spécialisé dans la création de musée, est le reflet de l'indépendance et la mesure d'Antoine de Galbert qui tient à faire de la maison rouge un endroit à taille humaine, loin de l'apparence monumentale ou ostentatoire des lieux d'expositions habituels. « Créer une identité [...] sans geste ni posture et en privilégiant le bien-être et le confort du visiteur »¹³² ; telle est la priorité d'Antoine de Galbert pour la maison rouge, rapporte François Barré.

Conformément aux volontés d'Antoine de Galbert, Jean-Yves Clément imagine un projet de rénovation qui vise à adapter le bâtiment à sa nouvelle fonction tout en préservant les caractéristiques de l'usine historique. Si certains volumes sont modifiés et agrandis, la

128. « Antoine de Galbert, collectionneur marginal (3) », A Voix Nue, *France Culture* [podcast en ligne], 14/06/2017, 29 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/antoine-de-galbert-collectionneur-marginal-3-la-creation-de-la-maison-rouge>.

129. Stéphanie Molinard, *La maison rouge : L'esprit du lieu*, Paris, Nouvelles éd. Scala : la maison rouge, 2014, p. 10-11.

130. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, op. cit., p 19.

131. *Ibid.*, p. 13-14.

132. *Ibid.*, p. 55.

configuration générale de la fabrique, les verrières et charpentes métalliques mais surtout la cour intérieure et le pavillon central sont préservés¹³³. L'architecte transforme la parcelle donnant sur la rue en espace d'accueil qu'il conçoit comme un lieu de transition entre l'extérieur et l'intérieur, le public et l'intime, l'agitation de la ville et le calme de la fondation. Aménagée par l'artiste plasticien Jean-Michel Alberola¹³⁴ à la demande d'Antoine de Galbert, cette entrée est une véritable introduction à la création et à l'esprit de la fondation. Les anciens entrepôts deviennent quant à eux de vastes espaces d'expositions de taille et de configuration variable, aux murs blancs et au sol bétonné. Une première salle, baptisée de part sa forme « salle polygonale », s'ouvre à l'arrière du bâtiment tandis que d'autres, échelonnées sur trois niveaux, se déploient du côté nord de l'établissement. Au total, quatre salles d'expositions réparties sur 1300 m² sont exploitables. Coup de génie de l'architecte, elles se succèdent dans un parcours labyrinthique qui encercle la petite maison de briques désormais peinte en rouge, représentant au sens propre comme au figuré le cœur du bâtiment. En effet cette maison rouge, qui accueille chaleureusement le visiteur à son entrée et le salue à sa sortie, abrite les bureaux de la fondation. Le jardin qui l'entourait a laissé place à un café-restaurant et un patio ouverts sur les espaces d'exposition ainsi plongés dans une lumière à la fois naturelle et artificielle.

Après un an et demi de travaux, l'ancienne friche industrielle du 10 boulevard de la Bastille est devenue une architecture moderne, empreinte d'une ambiance post-industrielle semblable à celles qui baigne les centres d'art allemands¹³⁵ et qui avait séduit Antoine de Galbert lors de ses différents voyages¹³⁶ outre-Rhin. Avec ses volumes aux proportions saisissantes, son éclairage mixte faisant dialoguer intérieur et extérieur, l'ancien et le moderne, l'architecture de la maison rouge est unique dans le paysage culturel parisien et à contre-courant des vastes espaces muséaux à plateaux qui caractérisent la fin du XX^e et le début du XXI^e siècle¹³⁷. « La maison rouge est une sorte de "maison-cerveau" avec ses méandres et ses recoins »¹³⁸ interprète l'historien de l'art et conservateur de musées Laurent Lebon. C'est un lieu duquel

133. *Ibid.*, p. 13-14.

134. Jean-Michel Alberola est un artiste qu'a soutenu Antoine de Galbert à sa galerie grenobloise. Il avait notamment exposé en 1994 ces travaux en regard de ceux de Ben Vautier lors d'une exposition intitulée « Ben et Alberola ».

135. A titre d'exemple, citons la démarche de la collectionneuse Erika Hoffmann qui a installé dans une ancienne usine industrielle réhabilitée sa collection pour la présenter au public.

136. Cf Entretien avec Antoine de Galbert : Annexe 6, document 1.

137. A l'instar des architectures du Centre Pompidou, du Musée du Quai Branly Jacques-Chirac ou encore de la Fondation Cartier pour l'art contemporain.

138. Antoine de Galbert, Laurent Lebon, Nina Léger et Sylvie Ramond, *Ainsi soit-il : Collection Antoine de Galbert*, *op. cit.*, p. 23.

émane une « réelle étrangeté du fait de sa composition interne, urbaine, proprement surréaliste »¹³⁹ commente aussi Frédéric Edelmann. Dans ces espaces à la fois accueillants et insolites, rassurants et inquiétants, « on aurait du mal à imaginer des expositions de peintures classiques ou des manifestations sages et sans violence intérieure »¹⁴⁰ poursuit-il. Si la maison rouge applique la mise en espace du « white cube »¹⁴¹ – autrement dit la neutralité et la sobriété des murs blancs – alors dominante dans les musées et les galeries, elle « n'obéit plus [dans sa configuration] aux règles de la bienséance muséale »¹⁴² conclut le spécialiste de l'architecture. Évitant l'uniformité et la monumentalité, elle est entièrement à l'image de la personnalité de son fondateur, singulière, discrète et parfois tourmentée.

3. L'esprit de la maison rouge : un lieu de partage et de convivialité

Le 5 juin 2004, Antoine de Galbert inaugure la maison rouge. C'est ainsi qu'il décide de nommer les locaux qui abritent les activités de sa fondation, non pas en référence à l'œuvre du même nom du peintre Kasimir Malevitch¹⁴³, comme il s'est parfois amusé à le justifier, mais bien à la couleur de la maison nichée au centre du bâtiment¹⁴⁴. Cette appellation, à la fois « simple » et « pratique »¹⁴⁵, cultivant une part de mystère quant à la vocation du lieu, permettait par ailleurs d'annoncer l'esprit convivial, bienveillant et chaleureux de la fondation. La maison rouge, explique Antoine de Galbert, est née « sans autre stratégie que d'exposer librement *ce que l'on aime* »¹⁴⁶. En ce sens, elle n'est que le prolongement de son travail de galeriste entamé à Grenoble. Si le projet a évolué et la dimension commerciale disparu, la démarche et la sincérité du collectionneur restent intactes. A la maison rouge comme à sa galerie grenobloise, Antoine de Galbert assume ses goûts et ose présenter sa subjectivité. En art dit-il, « il n'y a pas de vérité »¹⁴⁷. Au-delà de la reconnaissance de l'Histoire et des prix fixés par le marché, chaque œuvre mérite d'exister et de rencontrer le public qui saura s'en

139. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, op. cit., p 19.

140. *Ibidem*.

141. Cf Brian O'Doherty, *White Cube. L'espace de la galerie et son idéologie*, Zurich/Paris, JRP-Ringier/La maison rouge coll. « Lectures Maison rouge », 2008, 208 p.

142. *Ibidem*.

143. Cf Kasimir Malevitch, *La maison rouge*, 1932, huile sur toile, 55 x 63 cm, Musée National Russe, Saint-Pétersbourg.

144. « Antoine de Galbert, collectionneur marginal (3) », A Voix Nue, *France Culture* [podcast en ligne], op. cit.

145. *Ibidem*.

146. Antoine de Galbert, Sophie Delpeux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, op. cit. p. 5.

147. « Antoine de Galbert : “A la maison rouge on a su s’inventer un vrai public” », *L'invité Culture*, France Culture, 16/06/2018, 27 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/invite-culture/antoine-de-galbert>.

délecter. La maison rouge se conçoit donc avant tout comme un lieu de grande liberté, dans lequel la création est montrée dans toute sa diversité. De manière volontairement provocatrice, Antoine de Galbert a pu la présenter comme un « lieu de contre-pouvoir, de réaction »¹⁴⁸ vis-à-vis des musées et du marché, véritables prescripteurs de ce qu'il est convenu en art d'apprécier. Mais Antoine de Galbert n'est pas ce réactionnaire qui conteste la valeur indiscutable des chef-d'œuvres conservés dans les musées. Il est plutôt un amateur engagé qui, en complémentarité avec les institutions publiques, veut soutenir une vision de l'art guidée par la sensibilité et la curiosité.

En proposant de partager son regard sur l'art qui n'est ni celui d'un intellectuel ni celui d'un spécialiste, Antoine de Galbert veut aussi « combattre l'élitisme »¹⁴⁹ et rendre l'art contemporain accessible au plus grand nombre. Dès lors, bien plus qu'un espace de liberté artistique et de réflexion sur la création, la maison rouge est aussi un lieu de découverte et d'apprentissage. On y découvre que l'art contemporain ne se limite pas à l'art abstrait et à l'art conceptuel ; on y apprend à être attentif aux œuvres avant de les interpréter ou de les contextualiser. Pour Antoine de Galbert, il existe de multiples façons de s'approprier et d'appréhender la création et la maison rouge doit refléter dans ses expositions ces différentes clés de lecture¹⁵⁰. Ouverte à toutes les formes d'art et à tous les publics, la maison rouge est « un lieu spécial mais pas spécialisé »¹⁵¹ indique Antoine de Galbert. Christophe Girard la compare à un forum, à un lieu de dialogue et de rencontre, non seulement entre les individus et les œuvres, mais aussi entre les disciplines artistiques elles-mêmes¹⁵². En effet, la maison rouge a proposé durant ses quatorze années d'activités un riche programme de médiation et d'activités culturelles visant à approfondir le propos de ses expositions et à encourager l'implication du visiteur. Outre les visites guidées organisées à destination du grand comme du jeune public, la maison rouge a accueilli dans ses locaux des conférences, des séminaires, des concerts, des projections cinématographiques, des performances, des spectacles de théâtre et de danse ou encore des rencontres littéraires¹⁵³. Véritable espace d'échanges et d'émulation autour de la création, la maison rouge place la pluridisciplinarité et le partage au centre de son programme.

148. Tatiana Lévy cite Antoine de Galbert, *in Le collectionneur et sa créature. La publicisation pour quoi faire ?*, *op. cit.*, p. 68.

149. *Ibid.*, p. 69.

150. *Ibidem*.

151. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, *op. cit.*, p 11.

152. *Ibid.*, p 165.

153. *Ibid.*, p. 224-227.

Dès 2004, à la demande d'Antoine de Galbert, est créée l'association des amis de la maison rouge qui rassemble un cercle d'amateurs et de collectionneurs très actifs¹⁵⁴. Au sein de la fondation, ces « amis » jouent un rôle essentiel car non seulement ils soutiennent financièrement ses activités mais ils contribuent aussi à son rayonnement auprès du public en France comme à l'étranger¹⁵⁵. L'association propose à ses membres de nombreuses activités autour des expositions de la maison rouge et leur offre également l'opportunité de participer à sa programmation, en élisant chaque année l'artiste présenté dans le patio de la fondation. À la maison rouge, tous les espaces sont investis par les œuvres. Le patio de 70 m² situé au centre du bâtiment est réservé à la présentation d'installations in situ commandées par les Amis de la maison rouge à des artistes contemporains¹⁵⁶. Au total, de 2004 à 2018, ce sont dix-huit artistes invités qui ont exposé leur réalisation dans cet espace à ciel ouvert¹⁵⁷ gratuitement accessible au public. Certaines installations, comme le *Bureau* de Flavio Favelli (2007), le *Birdhouse Café* d'Andréa Blum (2008) ou *Sauvagerie de la lenteur* de Christophe Gonnet (2010) ont été conçues de sorte à proposer une réelle interaction avec les visiteurs ou d'être fonctionnelles et utilisables par le café de la fondation.

Accessibles indépendamment des salles d'expositions, le café-restaurant et la librairie ouverte sur le boulevard de la Bastille qu'abrite la fondation font de la maison rouge un lieu de vie et de détente. Véritable écrin pour la créativité et l'expression plastique, le café abrite le projet singulier de la décoratrice et scénographe Emilie Bonaventure, « Rose Bakery culture », et invite à un moment de dégustation dans un décor éphémère et personnalisé¹⁵⁸. La librairie, gérée par Bookstorming, propose quant à elle aux visiteurs de la maison rouge un large choix d'ouvrages spécialisés en art contemporain dont les publications coéditées par la maison rouge elle-même.

Si le projet de la maison rouge est né de l'initiative d'un seul homme, son accomplissement est le fruit du travail d'une équipe. Pendant quatorze ans, la maison rouge a occupé à temps complet une vingtaine de salariés qui ont assuré à eux seuls le fonctionnement de la fondation, conçu la grande majorité des expositions et de la programmation qui les accompagne. « La création de cette vingtaine d'emplois est une de mes principales fiertés, quelque chose de

154. L'association des amis de la maison rouge a été successivement présidée par Pauline de Laboulaye, Ariane de Courcel, Elisabeth de Rotalier puis Véronique Pieyre de Mandiargues. De 2004 à 2018, l'association a réuni près de 600 adhérents.

155. Stéphanie Molinard, *La maison rouge : L'esprit du lieu, op. cit.*, p. 58.

156. *Ibid.*, p. 51.

157. Cf Tableau récapitulatif des expositions de la maison rouge : Annexe 1.

158. Stéphanie Molinard, *La maison rouge : L'esprit du lieu, op. cit.*, p. 61.

concret et de social »¹⁵⁹ explique Antoine de Galbert. Sous la direction de Paula Aisemberg, Noëling Le Roux était notamment en charge des expositions, Stéphanie Molinard responsable des publics et de la programmation culturelle, Claire Schillinger chargée de la communication, Laurent Guy de la régie et Arthur Toqué de la gestion de la collection d'Antoine de Galbert, pour ne citer qu'eux¹⁶⁰. Particulièrement reconnaissant du travail de cette équipe « exemplaire par sa très grande motivation et son efficacité »¹⁶¹, Antoine de Galbert ne manque jamais de rappeler que « ce sont eux qui ont fait la maison rouge »¹⁶². Par leur engagement et leur fidélité, ils sont, au même titre qu'Antoine de Galbert, les auteurs de ce lieu culturel comme les artisans de la renommée et de l'heureux succès qu'on lui connaît.

B. La maison rouge, un modèle promis au succès

1. Une fondation privée pour l'art contemporain exemplaire

En 2011, dans le catalogue de l'exposition « Ainsi soit-il » – qui présente au musée des Beaux-Arts de Lyon une partie de la collection d'Antoine de Galbert –, Laurent Lebon¹⁶³ s'exprime au sujet du fondateur de la maison rouge, de sa collection et de la réussite de son entreprise philanthropique. Revenant sur le projet de la maison rouge, il met en évidence les spécificités et les particularismes qui font de cet établissement une exception dans le paysage culturel parisien. Selon lui, « les raisons de l'engouement [pour la maison rouge] sont probablement à chercher, [...], dans la création d'une situation différente des lieux conventionnels »¹⁶⁴ dédiés aux arts et à la culture, tant d'un point de vue architectural, idéologique que structurel. En effet, ni musée, ni association ou galerie d'art, la maison rouge se distingue en premier lieu par sa structure juridique et son mode de fonctionnement. Dans un contexte où l'initiative culturelle est depuis des siècles l'apanage du domaine public, la maison rouge, gérée par la Fondation Antoine de Galbert, est à l'époque un des rares lieux de

159. Noëling Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, *op. cit.*, p 10.

160. En 2018, la Fondation Antoine de Galbert et l'association des amis de la maison rouge font paraître un ouvrage comprenant un annuaire de toutes les personnes ayant contribué au fonctionnement et au rayonnement de la maison rouge de 2004 à 2018.

161. Noëling Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, *op. cit.*, p 10.

162. « Antoine de Galbert, collectionneur marginal (3) », A Voix Nue, *France Culture* [podcast en ligne], *op. cit.*

163. Aujourd'hui président du Musée national Picasso-Paris, Laurent Lebon est en 2011 directeur du Centre Pompidou-Metz.

164. Antoine de Galbert, Laurent Lebon, Nina Léger et Sylvie Ramond, *Ainsi soit-il : Collection Antoine de Galbert*, *op. cit.*, p. 24.

diffusion artistique à but non lucratif, créé et entièrement financé par un particulier.

Comme le précise son nom, la maison rouge – Fondation Antoine de Galbert, est une fondation et relève du mécénat. Son statut juridique est celui fixé par l'article 18 de la loi du 23 juillet 1987 relative au développement du mécénat : « La fondation est l'acte par lequel une ou plusieurs personnes physiques ou morales décident l'affectation irrévocable de biens, droits ou ressources à la réalisation d'une œuvre d'intérêt général et à but non lucratif. »¹⁶⁵ Ainsi, la Fondation Antoine de Galbert est une structure de droit privé qui, selon la volonté du fondateur, sert la cause culturelle en engageant des fonds propres de façon définitive et sans contre partie financière. Il existe, en France, plusieurs types de fondations¹⁶⁶. Les deux plus répandus sont les fondations d'entreprise, créées par la loi du 4 juillet 1990 encourageant les entreprises à s'engager en faveur d'une cause d'intérêt général, et les fondations reconnues d'utilité publique dites FRUP, définies par la loi du 23 juillet 1987 et dont fait partie la fondation d'Antoine de Galbert. Ces dernières se distinguent des autres types de fondations en ce qu'elles nécessitent, pour leur création, l'approbation de l'État et jouissent d'une certaine légitimité. Par ailleurs, la reconnaissance d'utilité publique garantit à la fondation la capacité juridique¹⁶⁷ et l'autorise à recevoir des dons pour assurer son fonctionnement. Seule contrainte de ce dispositif, les activités des FRUP sont soumises chaque année au contrôle de l'État qui veille au respect de la notion d'utilité publique.

Lors de sa création en 2003, Antoine de Galbert dote sa fondation de 15 millions d'euros, dont une partie est destinée à l'aménagement des locaux. Les revenus générés par les placements financiers de la dotation ne suffisant pas au fonctionnement de la maison rouge, il décide de les accroître par d'autres moyens pour atteindre les dernières années d'exploitation un budget annuel oscillant entre 2,5 et 3 millions d'euros, financé à hauteur de 50% par les revenus issus de donations temporaires d'usufruits de capitaux familiaux, à 25% par les revenus des placements de la dotation inaliénable et à 20% par les revenus des recettes commerciales de la billetterie et de la location des espaces de la maison rouge. Enfin, grâce à son régime de FRUP, la maison rouge est financée à 5% par des dons reçus au titre du mécénat¹⁶⁸. Si les

165. Legifrance « Loi n° 87-571 du 23 juillet 1987 sur le développement du mécénat », in *Legifrance*, 1987 [2019], <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006069014>.

166. Il existe en France huit types différents de fondation : les fondations reconnues d'utilité publique, les fondations d'entreprises, les fondations abritées (ou sous égide), les fondations de coopération scientifique, les fondations partenariales, les fondations universitaires, les fondations hospitalières et les fonds de dotation.

167. La fondation devient une personne morale à part entière, dotée de droits et distincte de la personne physique du fondateur.

168. Nous remercions Antoine de Galbert pour ces informations relatives au financement de la maison rouge.

FRUP sont autorisées à percevoir des subventions, jamais Antoine de Galbert n'a sollicité le soutien financier de l'État¹⁶⁹. Très attaché à l'indépendance et à l'autonomie financière de sa fondation, Antoine de Galbert explique au micro de Charles Dantzig sur France Culture : « Je voulais prouver qu'une position subjective, aussi bien financière que culturelle, pouvait avoir une petite chance d'exister dans l'espace public »¹⁷⁰.

Il est vrai qu'encore au tournant du XXI^e siècle, le mécénat culturel demeure en France une pratique marginale. Au regard de la situation internationale et notamment des pays anglo-saxons et allemands où, depuis le début du XX^e siècle, le financement des arts repose majoritairement sur la philanthropie, la France accuse un certain retard¹⁷¹. Ce phénomène trouve ses origines dans l'Histoire du pays et s'explique en particulier par la tradition française d'une politique de centralisation étatique. Depuis la Révolution et déjà sous l'Ancien Régime, l'État, qui se présente comme le garant de l'intérêt général et de l'accès à l'éducation pour tous, tient un rôle prédominant dans la culture, sa diffusion et son financement¹⁷². A la différence des États-Unis où l'engagement privé est sollicité dès les années 1920-1930, donnant naissance dans le secteur culturel aux prestigieux musées privés des collectionneurs Duncan Phillips et Albert C. Barnes¹⁷³, il faut attendre la fin des années 1980 et surtout le début des années 2000 pour voir en France le mécénat incité par des mesures gouvernementales. C'est dans ce contexte d'encouragement aux libéralités qu'Antoine de Galbert, dès les années 1990, a mûri son projet de création d'une fondation culturelle. Outre les lois du 23 juillet 1987 et du 4 juillet 1990 qui ont été les premières à encourager la générosité des privés, d'abord des particuliers puis des entreprises, il faut attendre la loi du 1^{er} août 2003 relative au mécénat, aux associations et aux fondations pour voir se transformer le paysage du mécénat culturel français¹⁷⁴. Dite « loi Aillagon » du nom du ministre de la Culture et de la Communication qui l'a portée, cette loi réforme en profondeur la législation existante, jugée inefficace de part ses

169. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, *op. cit.*, p. 9-10.

170. « Le secret professionnel de la maison rouge », *Le Secret Professionnel*, France Culture [podcast en ligne], le 02/04/2017, 29 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/secret-professionnel/le-secret-professionnel-de-la-maison-rouge>.

171. Alain Schmitz, *Le mécénat culturel : outil indispensable de la vitalité culturelle* [en ligne], rapport d'information de la Mission d'information sur le mécénat culturel / Commission de la culture, de l'éducation et de la communication, 2017-2018, p. 1.

172. Laurence Franceschini, « Le mécénat, outil fondamental du développement de l'économie culturelle en France », in *Mécénat et fondations culturelles France-Suisse* (actes de colloques organisé par le Bundesamt für Kultur, 2010, Paris), Paris, La documentation Française, 2010, p. 17-21.

173. La *Phillips Collection*, établie à Washington, est fondée en 1921 et la *Barnes Foundation* située à Philadelphie en 1922.

174. Bénédicte Menanteau, « Les grandes évolutions du mécénat français : 2003 a ouvert la voie à la maturité », in *Mécénat et fondations culturelles France-Suisse* (actes de colloques organisé par le Bundesamt für Kultur, 2010, Paris), Paris, La documentation Française, 2010, p. 17-21.

mesures de défiscalisation trop peu incitatives. Désormais, des avantages fiscaux plus importants sont accordés aux mécènes privés comme d'entreprises. En plus d'alléger leur fiscalité, cette loi simplifie les procédures de création des fondations et de reconnaissance d'utilité publique¹⁷⁵. En rendant le mécénat plus attractif et plus accessible, en faisant de la philanthropie une action avantageuse légitimée et valorisée par l'État, la loi Aillagon a amplement contribué à l'essor de l'engagement privé en France. Cinq ans plus tard, la loi de modernisation de l'économie du 4 août 2008 confirme cette orientation en créant le statut de fonds de dotation¹⁷⁶. Créée en 2003, la Fondation Antoine de Galbert s'inscrit donc dans ce contexte de plein essor du mécénat et constitue un des premiers exemples de mise en application de la loi Aillagon.

Si la majorité des fondations françaises dédiées à l'art moderne et contemporain sont nées de la loi du 3 août 2003 au cours des quinze dernières années, certaines sont apparues bien plus tôt, entre les années 1960 et 1990, devenant des pionnières du mécénat artistique français. La fondation Marguerite et Aimé Maeght, créée en 1964 et sise à Saint-Paul de Vence, et la fondation Cartier pour l'art contemporain, créée en 1984 et installée depuis 1994 à Paris, sont les deux premiers exemples de fondations dédiées à l'art en France. Apparues avant même que le statut de fondation ne rentre dans le cadre législatif, elles relèvent aujourd'hui du régime de FRUP pour la première et de fondation d'entreprise pour la seconde.

Inspirée des modèles de fondations nord-américaines, la fondation Maeght est créée à l'initiative du couple Marguerite et Aimé Maeght, grands collectionneurs et marchands d'art moderne et contemporain français du XX^e siècle¹⁷⁷. Défenseurs de l'avant-garde artistique, amis de Georges Braque, Alberto Giacometti ou Joan Miró, ils rassemblent au fil de leur vie une importante collection qu'ils décident, après un voyage aux États-Unis dans les années 1950 lors duquel il découvre les fondations Phillips, Barnes et Guggenheim, de présenter au public dans un espace dédié. C'est ainsi que Marguerite et Aimé Maeght entreprennent la création d'une structure juridique autonome, destinée à montrer leur collection par l'organisation d'expositions, qui va devenir la première, et alors l'unique, fondation privée consacrée à l'art vivant en France¹⁷⁸. Installés à Saint-Paul de Vence près de Nice en Côte

175. Laurence Franceschini, « Le mécénat, outil fondamental du développement de l'économie culturelle en France », in *Mécénat et fondations culturelles France-Suisse*, *op. cit.*, p. 17-21.

176. *Ibidem*.

177. Fondation Marguerite et Aimé Maeght, « Fondation Maeght – Présentation », <https://www.fondation-maeght.com/fr/fondation-maeght/presentation>.

178. *Ibidem*.

d'Azur où les Maeght ont vécu une partie de leur vie, les locaux sont conçus par l'architecte catalan Josep Lluís Sert et prend place dans un véritable écrin de verdure investi par des créations *in situ* de Joan Miró. Le 28 juillet 1964, jour de l'inauguration, le ministre des Affaires culturelles André Malraux salue, par une déclaration marquante, la démarche pionnière et exemplaire du couple Maeght : « Ici est tenté quelque chose qui n'a jamais été tenté : créer l'univers dans lequel l'art moderne pourrait trouver à la fois sa place et cet arrière-monde qui s'est appelé jadis le surnaturel »¹⁷⁹.

Ce premier exemple de fondation consacrée à l'art vivant pose les bases du modèle européen de la fondation d'art moderne et contemporain tel qu'il se développe dans les années 1960-70. Dans une étude comparative de trois fondations pionnières – la fondations Maeght en France, la fondation Sonja et Niels Onstad en Norvège fondée en 1961 et la fondation Veranneman en Belgique fondée en 1974 –, l'historienne de l'art Julie Verlaine relève la permanence de trois critères par lesquels ces institutions privées se distinguent dans le paysage culturel européen¹⁸⁰. Ces fondations, tout d'abord, affichent une volonté marquée de défendre et d'encourager la création en train de se faire et se positionnent comme « des maisons pour l'art vivant »¹⁸¹ en opposition aux musées, explique Julie Verlaine. Également, elles aspirent, par une architecture lumineuse et dépouillée, le plus souvent implantée dans des espaces ruraux ou entourée de jardins, à faire de leur établissement un espace paisible et protecteur, un refuge pour l'art et ceux qui l'aiment. Enfin, toutes placent au centre de leur programmation la notion de « subjectivité du goût »¹⁸² tout en accordant un soin particulier à reconnecter l'art à ses sources. Reflet sans doute d'une approche plus humaine et plus spirituelle de l'art, cet ensemble de critères – que Julie Verlaine considère comme caractéristique des premières fondations européennes d'art moderne et contemporain – perdure sensiblement jusque dans les fondations d'aujourd'hui. En témoigne l'exemple de la maison rouge avec son ambitieux programme de décloisonnement de l'art contemporain, son architecture hybride et épurée baignée par la lumière naturelle de son patio, ou encore sa petite maison rouge aux multiples interprétations métaphoriques qui sont autant d'invitations au rêve et à l'évasion. Dès lors, bien que pensée par son fondateur en l'absence de modèle revendiqué, la maison rouge

179. INA, *André Malraux inaugure la fondation Maeght*, 01 août 1964 [vidéo d'archives], 1 min 57s., <https://www.ina.fr/video/I00013135>.

180. Julie Verlaine, « "Ceci n'est pas un musée" : le développement des fondations privées d'art contemporain en Europe dans les années soixante », in *De nouveaux modèles de musées ? Formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe : XIXe-XXIe siècle*, sous la direction de Anne-Solène Rolland et Hanna Murauskaya, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 85-97.

181. *Ibidem*.

182. *Ibidem*.

s'inscrit dans une véritable continuité et trouve sa place dans l'histoire des fondations dédiées à l'art.

Pourtant très différente dans ses statuts, ses moyens et ses objectifs, la fondation d'entreprise Cartier pour l'art contemporain, placée sous l'égide de la Fondation de France¹⁸³, réunit elle aussi certains de ces critères. Créée en 1984 par Alain-Dominique Perrin, collectionneur d'art et ancien président de l'entreprise Cartier International, la fondation Cartier se présente à son tour comme un lieu de vie, de contemplation et d'émulation créatrice, reconnecté à la nature et sensible aux formes d'art les plus actuelles¹⁸⁴. Initialement installée dans le domaine du Moncel à Jouy-en-Josas, commune du département des Yvelines, elle est aujourd'hui et depuis 1994 implantée à Paris dans le quartier de Montparnasse, au sein d'une architecture de verre entourée de verdure et conçue par Jean Nouvel, architecte français de renommée internationale. La fondation a pour vocation d'œuvrer au développement de la création contemporaine et à sa diffusion en France et à l'étranger. Ainsi, par le biais de commandes passées aux artistes, elle a réuni – et continue d'enrichir – une importante collection qui couvre un large spectre de la création contemporaine et intègre de multiples champs disciplinaires : peinture, design, photographie, art vidéo, installation etc. A partir de cette collection, la fondation organise des expositions temporaires en France et à l'international, contribuant ainsi au soutien des artistes vivants. Première fondation consacrée à l'art contemporain entièrement financée par une entreprise, la fondation Cartier est ainsi une véritable pionnière en matière de mécénat d'entreprise, comme l'est la fondation Maeght en matière de philanthropie privée¹⁸⁵.

Parmi les initiatives qui ont ouvert cette voie en faveur de l'art contemporain, il convient de citer également la fondation Daniel et Florence Guerlain créée en 1996 par les collectionneurs éponymes et reconnue d'utilité publique¹⁸⁶. Avec pour premières ambitions d'encourager le développement des arts et de rapprocher le public de la création, la fondation de Daniel et Florence Guerlain a d'abord animé un centre d'art sur la propriété familiale du couple, située aux Mesnuls dans les Yvelines. Ouverte à tous, la fondation y a organisé, durant huit années, de nombreuses expositions donnant à voir des œuvres récentes choisies ou commandées aux

183. La Fondation de France est un organisme privé et indépendant qui aide à la concrétisation de projets à caractère philanthropique, éducatif, scientifique, social, humanitaire ou culturel.

184. Fondation cartier pour l'art contemporain, « Histoire et missions », <https://www.fondationcartier.com/histoire-mission/commande-aux-artistes>.

185. Philippe Régnier, « Éditorial : Le bel été des fondations » [*Le Journal des Arts*, juillet-août 2004] in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'intime », Paris, 2004.

186. Anne Martin-Fugier, *Collectionneurs : entretiens*, Arles, Actes Sud, 2012, p. 228-229.

artistes par les Guerlain. En 2004, ils réorientent les activités de leur fondation afin d'aller plus loin dans le soutien apporté aux créateurs et aux artistes-dessinateurs en particulier. En effet, très attachés au médium du dessin, ils décident de créer en 2006 le Prix du dessin contemporain qui, depuis lors, récompense chaque année un dessinateur prometteur.

Apparues très tôt entre les années 1960 et 1990, les fondations Maeght, Cartier et Guerlain vont inspirer, par leurs initiatives philanthropiques innovantes et exemplaires, toute une génération de mécènes et de collectionneurs. Ainsi, au début des années 2000, de nouveaux acteurs s'engagent en faveur de l'art d'aujourd'hui tels qu'Édouard Carmignac, homme d'affaires qui crée en 2000 une fondation d'entreprise dont les espaces d'exposition sur l'île de Porquerolles ont été inaugurés en 2018 ; le couple de collectionneurs Claudine et Jean-Marc Salomon, qui ouvre en 2001 une fondation reconnue d'utilité publique, d'abord dans le village d'Alex puis à Annecy, dédiée à la médiation de l'art contemporain ; Antoine de Galbert qui fonde à Paris en 2003 la maison rouge – Fondation Antoine de Galbert.

Le mécénat artistique ne se limitant pas à la création d'aujourd'hui, on assiste également dans les années 2000 au développement de fondations dédiées spécifiquement à l'œuvre d'un artiste ou à une personnalité. En témoignent trois fondations d'artistes reconnues d'utilité publique et installées à Paris : la Fondation Henri-Cartier Bresson et la Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent, toutes deux créées en 2002 et ouvertes au public entre 2003 et 2004, ou encore la Fondation Alberto et Annette Giacometti fondée en 2003 et inaugurée en 2018.

Largement encouragé par la loi Aillagon, c'est à partir de l'année 2004 que le mouvement philanthropique s'accélère véritablement en France¹⁸⁷. Dans la capitale apparaissent de manière simultanée et à l'initiative d'entreprises plusieurs fondations d'art contemporain. La fondation Louis Vuitton, créée en 2006 par le groupe d'entreprises LVMH présidé par Bernard Arnault, en est certainement l'exemple le plus significatif et le plus remarqué. Installée dans le Jardin d'acclimatation du bois de Boulogne au sein d'une architecture spectaculaire signée Frank Gehry, la fondation inaugurée en 2014 s'est immédiatement imposée dans la sphère culturelle parisienne. Plus récemment, en 2018, la fondation d'entreprise Lafayette Anticipations a ouvert ses portes. Créée en 2013 par le dirigeant du groupe Guillaume Houzé dans un bâtiment du quartier du Marais réhabilité par l'architecte néerlandais Rem Koolhaas,

187. Odile de Laurens et Béatrice de Durfort, « Panorama du développement des fondations en France et grandes tendances », in *Mécénat et fondations culturelles France-Suisse* (actes de colloques organisé par le Bundesamt für Kultur, 2010, Paris), Paris, La documentation Française, 2010, p. 22-29.

elle s'affirme progressivement comme un laboratoire de l'art contemporain, du design et de la mode à Paris. Les fondations Ricard, Emerige et Desperados, fondées respectivement en 2006, 2014 et 2018 sont d'autres exemples de fondations d'entreprises parisiennes qui récompensent et encouragent la jeune création.

En France « Depuis 2004, le nombre des fondations dédiées aux arts et à la culture s'est accru de 74 % »¹⁸⁸ explique en 2014 la journaliste Sarah Hugounenq pour *Le Quotidien de l'Art*. Très remarqué et médiatisé, le développement des fondations pour l'art contemporain s'impose comme un phénomène marquant du début du XXI^e siècle qui transforme considérablement le secteur culturel. La naissance de la maison rouge – Fondation Antoine de Galbert s'inscrit dans cette dynamique. Mais créée en 2003, elle compte néanmoins parmi les premières initiatives du genre, anticipant de quelques années le « boom » du mécénat artistique. « Elle répondait vraiment à un manque sur le plan culturel »¹⁸⁹ confirme le collectionneur et fondateur de la société de production de films MK2, Marin Karmitz. Surtout, faisant figure de cas original, la maison rouge a trouvé sa place dans le paysage artistique parisien. En effet, tandis que nombre de fondations de collectionneurs s'établissent en province et que la capitale est investie par les fondations d'entreprises, la maison rouge est restée jusqu'à sa fermeture en 2018 l'unique fondation d'art contemporain à Paris relevant de l'initiative d'un particulier. Pour cette raison notamment, elle s'est très vite attachée le soutien et les encouragements des experts publics en matière culturelle.

En seulement quelques années d'existence, la maison rouge a gagné la reconnaissance des institutions. Son statut juridique, son autonomie financière et sa programmation singulière en ont fait un modèle de réussite et d'exemplarité en matière de mécénat culturel et individuel. La maison rouge est d'autant plus estimée que contrairement à d'autres porteurs de projet, elle a su s'imposer sans raviver l'animosité entre les secteurs public et privé. On se souvient par exemple de l'annulation du projet du milliardaire français François Pinault qui, en 2005, renonçait à installer sa collection d'art contemporain sur l'Île Seguin, lui préférant Venise et son Palazzo Grassi. Le musée privé de la Pinacothèque de Paris, créé en 2003 par l'historien de l'art Marc Restellini, inauguré en 2007 et fermé en 2016, cultivait son opposition vis à vis des musées, tant dans son fonctionnement et ses collections que dans sa programmation¹⁹⁰. Si certaines initiatives ont pu faire ressurgir des tensions ou polémiques entre les acteurs des

188. Sarah Hugounenq, « Les fondations sont de plus en plus actives dans la culture », in *Le Quotidien de l'Art*, n°622, 12 juin 2014, p. 7.

189. Noëlig Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009, op. cit.*, p 127.

190. Pinacothèque de Paris, « Collection permanente », <http://www.pinacothèque.com/collection-permanente/>.

politiques culturelles publiques et privées, la maison rouge met un point d'honneur à développer avec ces derniers des relations apaisées et constructives. Proposant une alternative aux musées, elle n'en demeure pas moins favorable aux échanges avec les institutions culturelles publiques et, dès ses débuts, coopère avec de nombreux musées notamment pour des prêts d'œuvres ou des commissariats associés. « Le Centre Pompidou demeure toujours ouvert lorsqu'il s'agit d'échanges avec la maison rouge »¹⁹¹ rapporte en 2009 l'ancien directeur du Musée national d'art moderne Alfred Pacquement. « Pour nous au Centre Pompidou, la maison rouge était une institution partenaire comme une autre »¹⁹² confirme encore Sophie Duplaix, conservatrice en chef des collections contemporaines au MNAM. Gagnant ainsi en légitimité, fidèle à l'intérêt des artistes comme à celui du public, Antoine de Galbert se fait un nom dans le milieu de l'art contemporain si bien que les institutions le sollicitent pour son expertise et son regard singulier sur la création¹⁹³. Pendant quelques années, il participe aux comités d'acquisition du MNAM et du Musée du Quai Branly-Jacques Chirac. Il a également siégé au sein de la commission chargée des commandes d'art contemporain au Musée du Louvre¹⁹⁴. Soucieuse d'entretenir avec les institutions des relations de confiance basées sur le respect et l'échange, la maison rouge est très vite saluée et érigée en modèle par les autorités du secteur culturel. « Les institutions privées et publiques doivent travailler ensemble et j'appelle de mes vœux pour la scène française plus d'attitudes et de manières de réfléchir sur l'art comparable à celle d'Antoine de Galbert »¹⁹⁵ déclare en 2009 Olivier Kaepelin. Déjà en 2006, seulement deux ans après son ouverture, la maison rouge avait été par deux fois présentée à titre d'exemple en matière de philanthropie privée. Lors de la conférence « L'apport des fondations dans la création contemporaine »¹⁹⁶, organisée dans le cadre de la Mission du mécénat lancée par le Ministère de la Culture et de la Communication, l'inspecteur général à la Délégation aux arts plastiques, Bernard Blistène, avait encouragé les futurs mécènes de l'art contemporain à prendre exemple sur la Fondation Cartier – concernant le mécénat d'entreprise – et sur la maison rouge – concernant les actions de particuliers –. Salutaires, nécessaires, ces deux fondations sont pour Bernard Blistène des « agitateurs d'idées », des alternatives aux institutions publiques capables de construire et de défendre

191. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, op. cit., p 97.

192. Cf Entretien avec Sophie Duplaix : Annexe 6, document 2.

193. Cf Interventions d'Antoine de Galbert en qualité de consultant : Annexe 2, document 1.

194. *Ibidem*.

195. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, op. cit., p 221.

196. Gwénaëlle Plédran, *L'apport de fondations dans la création contemporaine* [en ligne], compte rendu de la dernière séance du cycle « Les Jeudis du mécénat » organisé par la Mission du Mécénat du Ministère de la Culture et de la Communication / Délégation au développement et aux affaires internationales, 12 janvier 2006.

avec elles, dans une démarche de complémentarité, la diversité artistique et culturelle. Toujours en 2006, la maison rouge – Fondation Antoine de Galbert figure dans l'ouvrage *L'essor du mécénat culturel en France. Témoignages et pratiques* publié à l'occasion des trois ans de la loi Aillagon dans le but d'en évaluer les effets et d'en présenter les « expériences les plus fructueuses », les « réussites les plus exemplaires et les plus originales »¹⁹⁷. Trois ans plus tard, Jean-Jacques Aillagon lui-même s'exprime avec gratitude au sujet de la maison rouge : « Et puis il y aura eu ce miracle de la maison rouge, [...], soutenue par l'une de ces fondations dont j'avais souhaité, par la loi sur le mécénat et les fondations, permettre l'épanouissement. Cette loi du 1er août 2003 a désormais six ans. La maison rouge témoigne de son utilité et de son efficacité. J'en sais gré à Antoine de Galbert. »¹⁹⁸

Ainsi, Antoine de Galbert appartient à cette nouvelle génération de mécènes, souvent collectionneurs, qui ont encouragé, au tournant du XXI^e siècle, le développement des arts par la création de fondations, prix, résidences d'artistes ou lieux d'exposition. Il fait partie de ces « collectionneurs entrepreneurs »¹⁹⁹, devenus de véritable responsables d'établissements culturels, dont les « ambition[s] excède[nt] le périmètre du simple "collectionnisme" »²⁰⁰. Pour autant, en amateur passionné et discret qu'il demeure, Antoine de Galbert ne s'apparente pas aux hommes d'affaires milliardaires champions de la spéculation qui, dans un but lucratif, ont soumis leur engagement pour l'art aux exigences de leurs activités financières ou économiques. Comme le précise la sociologue et spécialiste du marché de l'art Raymonde Moulin : « Il faudrait sans doute distinguer le "collectionneur entrepreneur" du chef d'entreprise collectionneur. Dans le premier cas, l'usage du terme est métaphorique. »²⁰¹ Antoine de Galbert n'est pas non plus de ces collectionneurs entrepreneurs qui s'installent dans une démarche d'exhibition de leur collection. Un grand nombre de fondations d'art contemporain – de particuliers comme d'entreprises – créées depuis les années 1960 sont en effet destinées à préserver et à montrer les acquisitions de leur fondateur. A la maison rouge, la rentabilité n'est pas un mot d'ordre et la programmation n'est pas axée sur la collection d'Antoine de Galbert, ce qui confère à ses expositions une grande originalité, un esprit de liberté qui fait son identité et son succès.

197. Robert Fohr (dir.), *L'essor du mécénat culturel en France. Témoignages et pratiques*, op. cit., p.8-9.

198. Noëlig Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, op. cit., p 207.

199. Philippe Piguet, « Collectionneurs entrepreneurs », in *L'oeil*, n°639, juillet-août 2014.

200. *Ibidem*.

201. Entretien de Raymonde Moulin avec Philippe Piguet, in « Collectionneurs entrepreneurs », *L'oeil*, op. cit.

2. Une programmation libre et audacieuse

En avril 2017, l'écrivain Charles Dantzig invite Antoine de Galbert à s'exprimer au sujet de la maison rouge dans le cadre du programme *Le Secret professionnel* diffusé sur France Culture. En introduction à l'émission, le présentateur rappelle aux auditeurs combien la maison rouge fait exception dans l'offre culturelle pléthorique de la capitale de par sa programmation différente et remarquable. Si la Fondation Vuitton inaugurée en 2014 « ne nous a jusque-là pas ébloui par ses choix, ni par son audace », « toutes les fondations ne manquent pas d'imagination. A Paris, la maison rouge, depuis 2004, propose des artistes qu'on ne voit pas partout, les montre souvent de manière originale, a mis dans la ville quelque chose de parallèle et de singulier »²⁰² déclare-t-il. En effet, empreintes de la sensibilité artistique et de la subjectivité d'Antoine de Galbert, les expositions de la maison rouge sont engagées et personnelles. Elles traduisent le regard du fondateur, sa volonté de voir l'art enfin décloisonné, libéré des influences du marché et des classifications de l'histoire de l'art, mais aussi son souhait de donner une vraie visibilité aux collections privées, fascinants microcosmes nés de la passion des collectionneurs. Poursuivant ce double objectif, la maison rouge est devenue le lieu d'une programmation atypique, sans pareille, à l'origine de sa belle renommée.

Des expositions monographiques

Pendant quatorze ans, la maison rouge a présenté nombre d'expositions monographiques qui ont été pour le public autant de découvertes artistiques. Parmi les artistes programmés, « on compte peu de grandes "stars" du marché de l'art international [...], et c'est un choix délibéré »²⁰³ explique Stéphanie Molinard, chargée des publics et de la programmation culturelle à la maison rouge de 2007 à 2017. « Antoine de Galbert et Paula Aisemberg ont toujours suivi leurs intuitions et n'ont jamais imposé une programmation qui allait permettre de faire du chiffre »²⁰⁴ précise-t-elle. Cherchant plutôt à éveiller la curiosité et à attirer l'attention sur la diversité de la création contemporaine, ils ont privilégié à la maison rouge le travail de créateurs peu légitimés par les institutions et le marché, en cohérence avec leurs goûts et leur sensibilité. Ces artistes, de nationalité française ou étrangère, pour la

202. « Le secret professionnel de la maison rouge », *Le Secret Professionnel*, France Culture, [podcast en ligne], *op. cit.*

203. Stéphanie Molinard, *La maison rouge : L'esprit du lieu*, *op. cit.*, p. 41.

204. Cf Entretien avec Stéphanie Molinard : Annexe 6, document 3.

plupart contemporains mais aussi du XIX^e et du XX^e siècles, sont des peintres, sculpteurs, photographes, vidéastes, dessinateurs ou performeurs, dont l'écriture plastique demeure personnelle et souvent à contre-courant des modes et des tendances. Nombreux sont ceux qui, bénéficiant déjà d'une certaine notoriété dans leur pays d'origine, ont conquis le public français grâce à l'initiative d'Antoine de Galbert et de sa fondation²⁰⁵. Ainsi la maison rouge a inauguré les premières expositions en France de la belge Berlinde de Bruyckere²⁰⁶ (2005), qui représente en 2011 son pays à la Biennale de Venise, de l'américaine Ann Hamilton²⁰⁷ (2005), de l'espagnole Pilar Albarracín²⁰⁸ (2008) ou encore du sculpteur Peter Buggenhout²⁰⁹ (2010) et de la vidéaste argentino-israélienne Mika Rottenberg²¹⁰ (2009) avant qu'ils ne soient honorés au Palais de Tokyo, respectivement en 2012 et 2016. De même, elle a été parmi les premiers à montrer dans l'hexagone les œuvres du photographe français Luc Delahaye (2005)²¹¹ et du compositeur et plasticien Céleste Boursier-Mougenot (2010), représentant de la France à la Biennale de Venise en 2015. Parce qu'elle a exposé avec audace un art contemporain peu représenté, parce qu'elle a pleinement assumé et revendiqué le parti pris de la subjectivité, la maison rouge a ainsi révélé en France de nombreux artistes aujourd'hui confirmés sur la scène internationale. Elle a joué un rôle de défricheur, de découvreur et parfois même de prescripteur.

Si elle n'a pas spécifiquement vocation à promouvoir la jeune création, la maison rouge a tout de même accordé au sein de sa programmation une place de choix aux artistes émergents. Parallèlement aux expositions principales présentées dans ses salles, elle a organisé de 2006 à 2015, dans un espace appelé « Le Vestibule » – d'abord situé à l'entrée de la fondation puis au sous-sol – de courtes expositions monographiques sur un principe inhabituel. En effet, la programmation est choisie et déterminée par les membres du personnel de la maison rouge qui, tour à tour, sont invités à proposer un artiste qu'ils affectionnent particulièrement²¹². Dans cet espace s'ouvrant ainsi à des artistes peu connus, généralement non représentés en galerie ou récemment primés, se poursuit l'esprit de liberté, de partage et de subjectivité qui préside à

205. Stéphanie Molinard, *La maison rouge : L'esprit du lieu*, op. cit., p. 35-36.

206. Claudine Colin Communication, « Berlinde de Bruyckere, Eén (Un) », communiqué de presse, Paris, 2005.

207. Claudine Colin Communication, « Phora. Une exposition d'Ann Hamilton », dossier de presse, Paris, 2006.

208. Claudine Colin Communication, « Mortal Cadencia. Pilar Albarracín. Du 22 février au 18 mai 2008 », dossier de presse, Paris, 2008.

209. La maison rouge, « Jean de Maximy, Voyage dans ma tête, Christophe Gonnet, Peter Buggenhout », livret du visiteur, Paris, 2010.

210. La maison rouge, « Warhol TV, Mika Rottenberg, Marie Denis », livret du visiteur, Paris, 2009.

211. Stéphanie Molinard, *La maison rouge : L'esprit du lieu*, op. cit., p. 35-36.

212. *Ibid.*, p. 54.

la maison rouge. Y ont par exemple été présentées des œuvres de Philippe Jacquin-Ravot à l'initiative de Paula Aisemberg en 2008, de Stefan Thanneur sur la recommandation d'Arthur Toqué en 2011 ou encore de Mohamed Bourouissa, lauréat du Prix Studio Collector 2009. Originale et généreuse, « jolie façon de démontrer que l'art appartient à tous »²¹³, cette initiative offre au public une fenêtre sur la création d'aujourd'hui et une visibilité à de jeunes artistes.

Ne se limitant pas au champ de l'art vivant, la maison rouge a également contribué par ses expositions monographiques à faire redécouvrir le travail d'artistes disparus et souvent tombés dans l'oubli. C'est notamment le cas de l'œuvre de Tetsumi Kudo (1935-1990) qui, présentée à la maison rouge en 2007, ressurgit après cette exposition dans les circuits de l'art contemporain, ou, plus récemment, de la peintre autrichienne et autodidacte Ceija Stojka, disparue en 2013 et présentée pour la première fois au public français à la maison rouge en 2018.

Surtout, Antoine de Galbert et Paula Aisemberg se sont attachés à valoriser à la maison rouge les productions de personnalités associées à l'art brut, à changer les regards sur cet « art » longtemps déconsidéré par les musées et le marché²¹⁴. Tel qu'il est théorisé et défini par le peintre Jean Dubuffet en 1945, l'art brut désigne les « ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique »²¹⁵. Ses contours sont vastes et ses frontières ténues car il englobe aussi bien les créations d'autodidactes, de marginaux, d'aliénés et de patients asilaires que de spiritistes. L'art brut a longtemps rassemblé toutes formes d'expressions plastiques inclassables, insaisissables, non conformes au vocabulaire admis ou aux courants artistiques existants. Il s'est ainsi développé comme une histoire de l'art souterraine, laissée pour compte par les institutions jusqu'à une période très récente. Fidèle au regard libre et indépendant d'Antoine de Galbert, la maison rouge fait tomber les barrières, invite l'art brut à s'émanciper du ghetto culturel dans lequel il a été jeté. A travers ses différentes expositions, elle rétablit l'égalité entre les productions de l'art brut et celles de l'art moderne et contemporain. La confrontation des sculptures de l'artiste autrichien Elmar Trenkwalder (1959-) et des compositions méticuleuses du mineur Augustin Lesage (1876-1954), en 2008, est particulièrement représentative de cette démarche. La maison rouge a également présenté en

213. Sabine Gignoux, « Le pari généreux de la maison rouge » [*La Croix*, 20 juin 2014], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « Le Mur », Paris, 2014.

214. *Ibid.*, p. 39-41.

215. Hubert Damisch, Hervé Gauville, « Art brut », in *Encyclopædia Universalis*, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/art-brut/>.

2006 les productions de l'américain Henry Darger (1892-1973), du suisse Louis Soutter (1871-1942) en 2012 – avec pour postulat de l'extraire du champ de l'art brut auquel il a longtemps été, à tort, assimilé – ou encore du russe Eugène Gabritschevsky (1893-1979) en 2016. Ces expositions monographiques vont dans le sens du décloisonnement cher à Antoine de Galbert. Elles rendent hommage à des hommes et des femmes talentueux, mus par un besoin irréfutable de s'exprimer moins que par un véritable désir de faire œuvre.

Des expositions thématiques

L'éclectisme d'Antoine de Galbert, son désir de voir l'art débarrassé de toutes considérations hiérarchiques et des catégorisations s'expriment également à travers les expositions thématiques et collectives de la fondation. N'étant soumise à aucune contrainte dans le choix de sa programmation, la maison rouge s'est offert la liberté d'explorer des terrains inconnus et d'aborder des sujets audacieux, parfois provocants ou sensibles au regard de l'actualité politique, culturelle et sociale.

Réagissant au phénomène de globalisation et d'uniformisation de l'art contemporain, elle s'est par exemple engagée dans la valorisation de scènes artistiques méconnues et sous représentées²¹⁶. Au-delà des places fortes du marché de l'art international que sont New-York, Londres, Pékin et Paris, il existe en effet une myriade de centres culturels « périphériques », de petite ou moyenne envergure, qui regorgent de créateurs et méritent une réelle visibilité. De ce constat est né un programme inédit de trois expositions, chacune dédiée à une ville et chargée de mettre en lumière ses créateurs, son effervescence et son dynamisme artistique. Inauguré en 2011 avec « My Winnipeg », une exposition qui dresse le portrait de la ville de Winnipeg au Canada, ce cycle s'est poursuivi en 2013 avec un focus sur les artistes de Johannesburg en Afrique du Sud, lors de l'exposition « My Joburg », puis en 2015 avec l'exposition « My Buenos Aires » consacrée à l'art contemporain de la capitale Argentine.

Attentive à ceux dont on parle peu, la maison rouge s'est également intéressée dans ses expositions thématiques à des disciplines ou médiums artistiques longtemps considérés comme « mineurs » et jusqu'alors peu représentés dans les musées. Ainsi a-t-elle organisé en 2009 l'exposition « Vraoum ! », conçue comme un véritable dialogue entre des œuvres d'art contemporain et des originaux de bandes-dessinées. Elle a aussi proposé en 2016 l'exposition « Céramix, de Rodin à Schütte », entièrement dédiée à la céramique dans l'art moderne et

216. Stéphanie Molinard, *La maison rouge : L'esprit du lieu*, op. cit., p. 39.

contemporain.

Enfin, par les sujets hors piste et parfois troublants d'actualité, nombre des expositions thématiques de la maison rouge sont des invitations à la réflexion, aussi bien sur nos comportements que sur le fonctionnement de la société. En 2007, l'exposition « Sots Art. Art politique en Russie de 1972 à aujourd'hui » soulevait la question de la censure et du politique dans l'art tandis qu'en 2011 l'exposition « Tous Cannibales » avait agité le paysage culturel parisien en faisant ressurgir la notion taboue d'anthropophagie.

A travers ses expositions monographiques et thématiques, la maison rouge a ainsi dévoilé des contrées insoupçonnées de l'art contemporain et livré une approche transversale et pluridisciplinaire de l'art vivant, insufflant à l'offre culturelle de la capitale un peu « de magie »²¹⁷. En 2009, à l'occasion des cinq ans de la fondation, l'ancien ministre de la Culture Jack Lang saluait dans un texte élogieux l'originalité de cette programmation : « La maison rouge est la maison de l'insolite, du singulier, de l'étrange, elle est la maison de l'enchantement pour tous ceux qui aiment s'aventurer sur les chemins de l'inattendu ou de l'inexploré. Les trésors les plus rares de l'art contemporain leur donnent rendez-vous. »²¹⁸

Des expositions de collections privées

Si la maison rouge s'est distinguée par ses propositions d'expositions collectives et monographiques hors-du-commun, c'est avant tout par ses expositions de collections particulières, devenues « l'image de marque »²¹⁹ de la fondation, qu'elle s'est fait connaître. Au rythme d'une par an, la maison rouge a organisé seize expositions de collections privées, européennes ou extra-européennes, d'art contemporain ou de curiosités, éclectiques ou plus spécialisées, dédiées à la découverte d'un collectionneur et de son univers.

Contrairement à d'autres fondations privées d'art contemporain en France, la maison rouge n'a pas de collection. Non seulement elle n'a pas pour mission d'en constituer une – comme le fait notamment la Fondation Cartier – mais elle n'a pas non plus vocation à gérer et à conserver la collection personnelle de son fondateur – à l'exemple des fondations Maeght ou Vuitton –. Lorsqu'Antoine de Galbert a créé sa fondation, il n'a pas fait don de sa collection au domaine public. Dans l'ouvrage *Le collectionneur et sa créature*, l'historienne de l'art et docteure en Sciences de l'information et de la communication Tatiana Lévy considère ce choix du

217. Entretien d'Antoine de Galbert avec Élisabeth Couturier, « Antoine de Galbert voit rouge » [*Paris Match*, 17/23 juillet 2014], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « Le Mur », Paris, 2014.

218. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009, op. cit.*, p. 195.

219. Cf Entretien avec Antoine de Galbert : Annexe 6, document 1.

collectionneur, ce « non-don », comme une véritable originalité²²⁰. En effet, parmi les nombreuses fondations d'art contemporain apparues en France au tournant du XXI^e siècle, la maison rouge est l'une des rares à ne pas s'inscrire dans une démarche de « publicisation »²²¹ de la collection du fondateur, c'est-à-dire de présentation et de mise à disposition du public d'un ensemble d'œuvres jusqu'alors réservé à l'usage de son propriétaire. Juridiquement dissociée de sa fondation, la collection d'Antoine de Galbert est au contraire une entité autonome, à part entière, qui ne vient ni contraindre ni limiter la programmation de la maison rouge.

A la fois discret et ouvert aux autres, Antoine de Galbert préfère présenter au sein de sa fondation les passionnantes et foisonnantes collections de ses confrères. Fasciné depuis toujours par les grands collectionneurs, comprenant leur passion et leur addiction, c'est tout naturellement qu'il a dédié aux authentiques collectionneurs un espace d'exposition et de visibilité²²². Durant ces années grenobloises puis à l'occasion de ses voyages à l'étranger, Antoine de Galbert a visité de nombreuses collections privées. En autodidacte, il s'est formé au contact des collectionneurs et des objets. Ainsi, lorsqu'il inaugure à la maison rouge un cycle d'expositions exclusivement dédiées aux collections, c'est à son tour d'offrir en partage ce rapport direct et passionnel à la création. Car entre les galeries d'art qui, pour beaucoup, obéissent aux fluctuations du marché et les musées qui suivent les chemins balisés de l'histoire de l'art, « on ne voyait jamais d'exposition qui exprimait des subjectivités »²²³ se souvient-il en 2014, dans un entretien avec le journaliste Philippe Piguet. Le choix de présenter des collections particulières s'est donc rapidement imposé à Antoine de Galbert comme une « manière de montrer l'art différemment »²²⁴, de proposer une alternative, une autre façon de voir, de rencontrer et de ressentir les œuvres.

A nouveau, la question du goût et de la subjectivité est au cœur de ce programme d'expositions. Les collections privées choisies par la maison rouge ne sont pas nées d'une accumulation spéculative mais d'une implication personnelle, d'une recherche de vérité doublée d'un engagement fort en faveur de l'art et des artistes²²⁵. Antoine de Galbert et Paula Aisemberg ne sélectionnent et ne montrent à la maison rouge que des collections de caractère,

220. Tatiana Lévy, *Le collectionneur et sa créature. La publicisation pour quoi faire ?*, op. cit., p.74.

221. Nous empruntons cette terminologie à Tatiana Lévy. Dans son ouvrage *Le collectionneur et sa créature*, elle définit ce concept comme étant « l'action de rendre publique une collection qui était jusqu'alors privée ».

222. Anne Martin-Fugier, *Collectionneurs : entretiens*, op. cit., p. 150.

223. Entretien d'Antoine de Galbert avec Philippe Piguet, in « Collectionneurs entrepreneurs », *L'oeil*, op. cit.

224. *Ibidem*.

225. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, op. cit., p. 11.

traversées par une cohérence esthétique, thématique ou idéologique, et porteuses d'une identité singulière, reflet de la personnalité des propriétaires. Elles sont des terrains de réflexion sur la notion de collection, explorant la diversité des démarches des collectionneurs²²⁶. Pour ses expositions de collections privées, la maison rouge s'inscrit selon le sociologue et muséologue Serge Chaumier dans la lignée des « musées de collectionneur » où s'exprime « une volonté de maintien du discours subjectif »²²⁷. Tandis que la majorité des fondations et musées d'amateurs revendiquent leur individualité à travers la collection de leur fondateur, la maison rouge, elle, par les multiples collections exposées, rend compte de la diversité des points de vues sur l'art. Véritable voyage dans l'univers intérieur des collectionneurs, ces expositions se conçoivent comme des autoportraits. Au delà des œuvres collectées, ce sont des tempéraments de passionnés, d'acheteurs immodérés, leur sensibilité et leur humanité que l'on peut y percevoir. Ce n'est donc pas seulement la subjectivité du fondateur mais bien une pluralité de subjectivités que la maison rouge dévoile, s'imposant ainsi dans la capitale comme l'ancre des collections et un véritable repère de diversité et de liberté esthétique. Dans les mêmes années, une autre initiative privée a également érigé la subjectivité et le regard du collectionneur en modèle. Il s'agit de la Pinacothèque de Paris qui, selon Serge Chaumier²²⁸, a théorisé ce principe de l'exposition en imitant, dans le parcours de son accrochage permanent, les cabinets de curiosité des collectionneurs²²⁹. Bien que fondamentalement différentes, ces deux démarches témoignent, au tournant du XXI^e siècle, d'un véritable regain d'intérêt pour la figure du collectionneur, longtemps restée, en France, discrète ou effacée.

Les expositions de collections particulières en France depuis les années 1950

Avant que les collectionneurs ne créent leurs propres fondations et espaces d'expositions, les collections privées d'art moderne et contemporain, françaises comme étrangères, n'avaient sur le territoire français que très peu de visibilité. Rares étaient les musées qui consacraient une saison à une collection particulière. Le cas échéant, les collections choisies étaient le plus souvent d'art ancien et le discours des expositions

226. Marie Muracciole, « Un aperçu de la maison rouge : entretien avec Antoine de Galbert », in *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 87, 2004, p. 116-122.

227. Serge Chaumier, *Traité d'expologie, Les écritures de l'exposition*, Paris, La documentation française, 2016, p. 20.

228. *Ibidem*.

229. Pinacothèque de Paris, « Collection permanente », <http://www.pinacothèque.com/collection-permanente/>.

davantage centré sur les artistes et les œuvres que sur les collectionneurs et leurs démarches²³⁰. C'est à partir des années 1960 puis surtout entre les années 1980 et 1990 que les institutions s'intéressent aux collections privées, en particulier d'art moderne et contemporain, et commencent à les présenter plus régulièrement de façon temporaire²³¹. C'est aussi à cette période que timidement, le propos expographique se meut vers l'histoire du goût et la figure de l'amateur. Le conservateur du musée des Arts décoratifs de Paris²³², François Mathey, a précisément joué à cette époque un rôle de pionnier dans l'accomplissement de ces transformations muséographiques²³³. Lui-même collectionneur – d'art populaire notamment –, il s'est très tôt intéressé aux collections et à leurs significations. Dès les années 1950, il a défendu l'idée originale d'un rapprochement entre musées et collections privées par l'organisation de courtes expositions exclusivement dédiées à ces ensembles uniques d'œuvres ou d'objets. Ainsi a-t-il invité au musée des Arts décoratifs de Paris de nombreux collectionneurs à dévoiler leurs trésors. Il a par exemple réuni à l'été 1961 plusieurs « collections d'expression française », témoins du regard attentif des connaisseurs sur la création de leur temps, avant d'accueillir en 1967 la collection d'art brut de Jean Dubuffet. Surtout, en 1974, il a organisé la très éclectique exposition « Ils collectionnent », qui regroupait autant de collections d'art plastiques que d'objets variés et se présentait comme l'aboutissement d'une véritable réflexion sociologique sur l'acte de collectionner. Dans les années 1970 à Paris, l'initiative de François Mathey et sa persévérance à montrer au musée des collections privées font cependant figure d'exception. En effet, les musées de la capitale se montrent assez peu réceptifs et parfois même réticents à céder aux collectionneurs leurs espaces d'exposition²³⁴. C'est en province en revanche, que se développe manifestement ce phénomène muséographique, renversant la traditionnelle centralisation parisienne en matière artistique et culturelle²³⁵. En 1965, par exemple, le musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon présente la collection d'art ancien et d'art moderne du couple de collectionneurs George et Adèle Besson, dans un parcours retraçant l'histoire de la collection et son

230. Marie Sarre, *Éphémères intimités. L'exposition temporaire de la collection privée dans l'espace public : contextualisation et approche muséographique*, Paris, École du Louvre, 2013, p. 44.

231. Mona Thomas, *Un art du secret : collectionneurs d'art contemporain en France*, Nîmes, Ed. Jacqueline Chambon, 1997, p. 151.

232. Notons que le musée des Arts décoratifs est un organisme de gestion privée, régie par la loi 1901 sur les associations, et reconnue d'utilité publique.

233. Brigitte Gilardet, *François Mathey et les collectionneurs : Une exposition emblématique, « Ils collectionnent » au musée des Arts décoratifs, Paris, 1974, 2014.*

234. Mona Thomas, *Un art du secret : collectionneurs d'art contemporain en France*, *op. cit.*, p. 105.

235. Marie Sarre, *Éphémères intimités*, *op. cit.*, p. 39.

évolution²³⁶. Le Centre d'arts plastiques et contemporains de Bordeaux – dit aujourd'hui CAPC musée d'art moderne et contemporain – expose quant à lui en 1988 une sélection des chef-d'œuvres de la collection de l'américaine Ileana Sonnabend tandis que le Musée d'art contemporain de Lyon et le Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne accueillent en 1989, en deux volets, la collection d'art minimal et conceptuel du collectionneur italien Guiseppe Panza di Biumo²³⁷. Si ces initiatives sont avant tout l'occasion de montrer pour la première fois au public des œuvres majeures et historiques, elles constituent tout de même un tournant, dans les années 1980 puis 1990, dans l'approche muséographique de la collection privée. A une époque où les collectionneurs français recherchent davantage de visibilité et de reconnaissance de leur statut²³⁸, l'intuition, la passion et la subjectivité de l'amateur deviennent des sujets d'exploration de plus en plus appréciés des conservateurs. Ainsi, dans plusieurs musées de province, on voit apparaître des expositions de collections privées qui rendent hommage à l'œil attentif du collectionneur. En 1985 par exemple, le Musée Cantini à Marseille réunit pour l'exposition collective « Marseille : Ils collectionnent » plusieurs ensembles d'œuvres issus des collections d'art contemporain marseillaises²³⁹. Même démarche pour le Centre d'art contemporain de Castres et le musée des Beaux-Arts de Rodez qui présentent en 1993 la manifestation « Intérieurs : cent une œuvres choisies dans les collections privées d'art contemporain en Midi-Pyrénées »²⁴⁰. Répondant à cet engouement inédit pour le collectionneur et sa collection, le Musée d'art moderne de la ville de Paris propose, entre 1995 et 1996, sous la houlette de Suzanne Pagé alors directrice du musée, l'exposition du genre la plus ambitieuse et la plus remarquée : « Passions privées. Collections particulières d'art moderne et contemporain en France ». Organisée à l'initiative d'une importante institution publique et conçue telle une ode à l'engagement artistique des collectionneurs français, cette exposition, qui a rassemblé dans toutes les salles du musée un millier d'œuvres prêtées par une centaine d'amateurs, a fait date. Par son envergure et son retentissement, elle a véritablement transformé les rapports d'échanges entre musées et collectionneurs et encouragé le développement des expositions temporaires des collections

236. Marie Sarre, *Éphémères intimités*, *op. cit.*, p. 46-47. Cette exposition s'inscrit dans le cadre de la donation de George Besson d'une partie de sa collection au musée de Besançon. Avant sa monstration à Besançon, la collection fait l'objet d'une première exposition au musée du Louvre en 1964.

237. Lorsqu'il vivait à Grenoble, Antoine de Galbert a lui-même assisté à l'exposition de la collection Panza.

238. Anne Martin-Fugier, *Collectionneurs : entretiens*, *op. cit.*, p. 13.

239. Cyril Mercier, *Les collectionneurs d'art contemporain : analyse sociologique d'un groupe social et de son rôle sur le marché de l'art*, Paris, Université Sorbonne Nouvelle Paris-3, 2012, p. 41.

240. *Ibidem*.

particulières²⁴¹.

Dans les premières années du XXI^e siècle en effet, les présentations muséales de collections privées sont de plus en plus nombreuses²⁴² mais restent encore majoritairement provinciales et de faible rayonnement. En septembre et octobre 2001, l'ancien musée de peinture de Grenoble salue l'engagement des amateurs avec l'exposition « Passions partagées. Collections privées d'art contemporain en Isère » tandis que la ville de Lyon honore à son tour, en 2002, ses collectionneurs au centre d'art municipal Le Rectangle à l'occasion de l'exposition « Œil pour œil : figures de l'art contemporain. Œuvres choisies dans les collections privées de Lyon »²⁴³. Enfin, parmi d'autres exemples, il convient de mentionner l'exposition « De leur temps : collections privées françaises » présentée à la fin de l'année 2004 au musée des Beaux-Arts de Tourcoing en partenariat avec l'Association pour le développement de l'art français dit l'ADIAF. Créé en 1994 par l'entrepreneur et grand collectionneur d'art contemporain Gilles Fuchs, l'ADIAF est un rassemblement de collectionneurs qui, par le biais d'expositions et de remises de prix²⁴⁴, soutient les artistes français et œuvre pour la valorisation et la diffusion de leur travail à l'international. En 2004, l'ADIAF lance le cycle d'expositions « De leur temps ». Organisés tous les trois ans et accueillis dans un musée régional, ces événements ont vocation à exposer les dernières acquisitions des collectionneurs membres de l'association²⁴⁵.

La même année 2004 à Paris, la maison rouge inaugure ses espaces d'expositions avec « L'intime. Le collectionneur derrière la porte » qui reproduit dans une mise en scène inédite les univers quotidiens d'une quinzaine de collectionneurs français et étrangers. Pour des raisons que nous développerons plus loin, cette exposition connaît un succès retentissant. Première exposition parisienne dédiée aux collectionneurs et à l'acte de collectionner depuis « Passions privées », elle transforme durablement, dans la capitale et partout en France, la visibilité des collections privées. En effet avec « L'intime », la maison rouge consacre son ambitieux programme d'expositions temporaires entièrement dédiées aux collections particulières. Précisément, en France, aucune institution publique comme privée n'avait jusqu'alors fait des collections privées l'axe de sa programmation et le cœur de son orientation artistique et culturelle. Plus qu'une politique d'exposition d'un genre nouveau, la maison rouge expérimente une manière encore rare d'aborder la collection : monographique et non plus

241. Marie Sarre, *Éphémères intimités*, op. cit., p. 53.

242. Cyril Mercier, *Les collectionneurs d'art contemporain*, op. cit., p. 97.

243. *Ibid.em*.

244. En 2000, L'ADIAF crée le prix Marcel-Duchamp qui récompense chaque année un artiste contemporain français ou résidant en France.

245. Cyril Mercier, *Les collectionneurs d'art contemporain*, op. cit., p. 42.

collective, articulée autour d'une même collection, les expositions qu'elle met en scène ne sont pas de simples panoramas du goût des collectionneurs. Ce sont des autoportraits sensibles de femmes et d'hommes qui trouvent dans des œuvres un irrésistible écho à leurs émotions. Par ce point de vue original, la maison rouge a joué un rôle de premier plan dans la mise en lumière des collectionneurs et la publicisation de leur collection au moyen de l'exposition. Malgré les nombreuses expositions de collections privées présentées en région, ce sont les expositions parisiennes « Passions privées » du MAMVP et « L'intime » de la maison rouge qui ont considérablement marqué l'historiographie de l'exposition temporaire de la collection particulière ; la première comme instigatrice de ce phénomène muséographique et la seconde comme celle qui l'a consacré et enraciné dans le paysage culturel français. « Nous n'avons pas tout inventé, loin de là, mais beaucoup de lieux privés comme publics nous ont ensuite emboîté le pas »²⁴⁶ rapporte Antoine de Galbert.

En France, jamais la figure du collectionneur n'aura été autant valorisée qu'aujourd'hui. Depuis une quinzaine d'années, les expositions temporaires de collections privées se sont multipliées de façon exponentielle au sein des institutions publiques comme privées, parisiennes comme régionales. Sur le modèle des expositions de collection de la maison rouge, beaucoup d'entre-elles sont désormais monographiques et leurs discours invitent à une relecture des expôts à travers l'œil des collectionneurs. Dans le champ de l'art moderne et contemporain, citons à titre d'exemple les expositions « La Collection Michael Werner » organisée au MAMVP en 2013, « Sol LeWitt collectionneur. Un artiste et ses artistes » au Centre Pompidou-Metz la même année ou encore « Un regard sur la collection d'Agnès B » donnée en 2015 au LaM – Lille métropole musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut. Directement inspirés de la maison rouge, certains musées ont même inauguré un programme spécial dédié à la présentation de collections particulières, tel le musée des Beaux-Arts de Lyon en 2010 où Antoine de Galbert a d'ailleurs dévoilé une partie de sa collection en 2011, lors de l'exposition « Ainsi soit-il ». Si la maison rouge, par sa politique d'exposition orientée vers la collection privée, a pu anticiper une tendance expographique aujourd'hui généralisée dans les musées, elle a aussi « fait école auprès des jeunes collectionneurs "entrepreneurs" »²⁴⁷ écrit le journaliste Philippe Piguet. Outre les collectionneurs qui, dans ce contexte culturel favorable, s'engagent dans une démarche de diffusion et de publicisation de leur propre collection, certains dans le sillage d'Antoine de

246. Cf Entretien avec Antoine de Galbert : Annexe 6, document 1.

247. Philippe Piguet, « Collectionneurs entrepreneurs », in *L'œil*, n°639, juillet-août 2014.

Galbert vont à leur tour « à la rencontre d'autres collectionneurs » et « découvrir des visions nouvelles »²⁴⁸. C'est en effet le projet porté par les français Miriam et Amaury de Solages en Belgique, au sein de leur Maison particulière nichée au cœur d'un hôtel particulier de la ville d'Ixelles. Pendant six ans, de juin 2011 à avril 2017, ce couple d'amoureux de l'art contemporain a animé ce lieu d'exposition privé destiné à accueillir temporairement, dans un cadre intimiste aménagé tel un espace domestique – ce qui n'est pas sans rappeler le concept de l'exposition « L'intime » –, des univers singuliers de collectionneurs²⁴⁹. Invité par Myriam et Amaury de Solages, Antoine de Galbert a lui-même participé en 2013 à l'une des manifestations de la Maison particulière. Du concept aux dispositifs muséographiques et jusque dans le nom, les parallèles entre la maison rouge et la Maison particulière sont nombreux. Immanquablement, ils révèlent l'influence exercée par la première sur la seconde²⁵⁰. Une autre institution privée européenne peut être rapprochée de la maison rouge pour sa politique d'expositions temporaires : il s'agit du *me Collectors room*, un centre d'art inauguré en 2010 à Berlin et créé par le collectionneur allemand Thomas Olbricht. Parallèlement à un accrochage permanent dévoilant une partie de la collection personnelle du fondateur, cette fondation propose un vaste programme d'expositions thématiques, monographiques et surtout, à la manière de la maison rouge, de collections privées d'art contemporain²⁵¹. Pour sa première exposition de collection en 2011, c'est l'œil attentif d'Antoine de Galbert que le *me Collectors room* choisit de mettre à l'honneur. Alors qu'au même moment se tient à la maison rouge l'exposition « Mémoires du futur » qui donne à voir une partie de la collection de Thomas Olbricht, Antoine de Galbert est invité à inaugurer la programmation dédiée aux collections de la toute nouvelle fondation berlinoise.

Ainsi, grâce à une programmation libre, originale et audacieuse, la maison rouge s'est instantanément démarquée dans le paysage culturel parisien. Avec ses expositions dédiées aux collections particulières, rapidement devenues l'emblème de la fondation, elle a impulsé une politique inédite d'exposition et mis fin à l'invisibilité des collectionneurs en France. Si, de son côté, la collection d'Antoine de Galbert reste indépendante de la maison rouge, elle n'en est pas moins l'essence et le fil conducteur de sa programmation.

248. Amaury de Solages pour Aurélie Koch, in « Maison Particulière », *Juliette & Victor : Le magazine de l'art de vivre franco-belge*, juillet-août 2011, <http://www.jvmagazine.be/culture/musees/1148-maison-particuliere>.

249. Béatrice Cotte, « Maisons closes ! », in *Follow Art With Us*, <http://followartwithus.com/maisons-closes/>.

250. Cf Entretien avec Antoine de Galbert. Annexe 6, document 1.

251. Claudine Colin Communication, « Mémoires du futur : la collection Olbricht », dossier de presse, Paris, 2012.

3. L'âme de la maison rouge : Antoine de Galbert et sa collection

La maison rouge et la collection d'Antoine de Galbert sont deux entités différentes qui ne peuvent pourtant se penser l'une sans l'autre et sont toutes deux empreintes de la sensibilité d'un même homme. Bien que discrète et peu montrée, la collection d'Antoine de Galbert règne à la maison rouge par ses caractéristiques et ses composantes. Sensibles et palpables à chaque exposition, elles insufflent au lieu son identité. Nourrie de l'esprit de la collection, la maison rouge – Fondation Antoine de Galbert est un lieu de partage où s'expriment la subjectivité et le regard sur l'art du fondateur. Sans doute est-ce en ce lien intime, ce dialogue entre la collection et la fondation, que réside le secret de la maison rouge, de sa singularité et de son originalité si appréciées du public et des professionnels de l'art contemporain. C'est du moins l'analyse qu'en fait Antoine de Galbert lorsqu'il s'agit d'expliquer le franc succès de sa fondation : « La popularité de la maison rouge, au-delà du fait qu'on aime ou désapprouve sa programmation, s'explique en partie par la relation cohérente existant entre ces deux entités, [...] qui s'enrichissent en permanence l'une l'autre. »²⁵² Dès lors, pour saisir au mieux l'esprit qui anime la maison rouge, il faut s'intéresser d'abord à la collection d'Antoine de Galbert, comprendre ses motivations et ses spécificités.

Une collection éclectique

La programmation de la maison rouge, libre et audacieuse, laisse deviner les contours d'une collection éclectique, transversale et pluridisciplinaire. En effet, Antoine de Galbert a rassemblé des productions très diverses, relevant aussi bien des arts plastiques que du témoignage ethnographique. Riche de plus 2 000 pièces²⁵³, elle balaie un large spectre artistique et historique incluant arts premiers et arts populaires, art moderne et contemporain, mais aussi objets rituels et sacrés, livres modernes et bandes-dessinées. Médiums, styles, disciplines, tous se côtoient et cohabitent dans cette collection protéiforme. Des artistes confirmés voire illustres fraternisent avec des inconnus, des moins chanceux, des émergents. Des œuvres majeures aux productions plus modestes, des coups de cœur insolites aux documents sans valeur marchande, tous font l'identité de la collection et se partagent l'affection d'Antoine de Galbert.

252. Antoine de Galbert, Sophie Delpoux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, op. cit. p. 5.

253. « Antoine de Galbert, collectionneur marginal (2) », *A Voix Nue*, France Culture, 13/06/2017, 29 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/antoine-de-galbert-collectionneur-marginal-2-la-constitution-dune-collection>.

L'art du XX^e et du XXI^e siècle représente, à hauteur de 70%, une large majorité de la collection²⁵⁴. Cette prédominance des avant-gardes artistiques du premier XX^e siècle et en particulier de l'art vivant au sein de sa collection, s'explique en partie par son ancienne activité de galeriste qui l'a immédiatement rapproché des artistes et encouragé à l'achat d'œuvres récentes. Si certains collectionneurs peuvent tisser des liens très forts avec des artistes au point de s'attacher tout ou partie de leur production, Antoine de Galbert, lui, privilégie le rapport à l'œuvre ou à l'objet²⁵⁵. Il n'achète pas pour l'affection qu'il porte à un artiste mais pour l'œuvre et le choc qu'elle provoque en lui. De cette attitude du collectionneur, plus proche de l'œuvre elle-même que de son auteur, découle un ensemble riche d'une infinité de noms comme d'une infinité d'émotions et de moments de vie. Ainsi, on ne trouve pas dans la collection d'Antoine de Galbert d'artistes de prédilection ou favoris. Par souci d'équité, il reste souvent discret sur les artistes qui font sa collection et « n'aime pas donner de noms parce que citer un artiste c'est ne pas en citer d'autres »²⁵⁶. Plus exactement, les plus célèbres pourraient éclipser les plus confidentiels ou inconnus au risque de donner une image inexacte de la collection. Ainsi, pour rester fidèle à l'esprit de la collection et en donner un aperçu non exhaustif, citons à titre d'exemples²⁵⁷ : Christian Boltanski et Fabrice Hyber, Marina Abramovic et Pierrick Sorin, Franz West et Hélène Delprat. Toujours dans le champ de l'art contemporain, on trouve encore Gilbert & George et Markus Raetz, Wim Delvoye et Mari Katayama, Yayoï Kusama et Valérie Favre. Concernant l'art moderne, des stars de l'histoire de l'art voisinent là encore avec des confrères plus modestes. En témoigne les duos Man Ray et Unica Zürn, Constantin Brancusi et Otto Wols, Jean Dubuffet et Gaston Chaissac. Autant de noms et d'artistes qui font une collection d'art moderne et contemporain d'une grande richesse et d'une rare diversité, dont précisément les expositions de la maison rouge, tout aussi éclectiques et variées, se font le reflet.

Parce qu'il a présenté à la maison rouge plusieurs expositions d'art brut, Antoine de Galbert a pu être perçu comme un collectionneur spécialisé dans ce domaine. L'art brut ne représente pourtant qu'un faible pourcentage de sa collection et lui-même ne se définit pas comme un « grand collectionneur d'art brut »²⁵⁸. En revanche, cette forme d'art, qu'il découvre au

254. Antoine de Galbert, Sophie Delpeux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, op. cit. p. 37.

255. « Antoine de Galbert : “A la maison rouge on a su s’inventer un vrai public” », *L'invité Culture*, France Culture, 16/06/2018, 27 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/invite-culture/antoine-de-galbert>.

256. Anne Martin-Fugier, *Collectionneurs : entretiens*, op. cit., p. 155.

257. L'ensemble des artistes représentés dans la collection d'Antoine de Galbert sont listés sur le site internet de la Fondation Antoine de Galbert : <https://fondationantoinedegalbert.org/collection/artistes/>

258. Antoine de Galbert, Sophie Delpeux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, op. cit. p. 26.

tournant des années 1980 à la Collection de l'Art Brut à Lausanne, le passionné. Ce musée, qui abrite depuis 1976 la collection d'art « hors-normes » de Jean Dubuffet, a été inauguré un an avant l'ouverture, en 1977, du Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou à Paris. Pour l'apprenti galeriste, la découverte presque simultanée de ces deux lieux d'expositions est un véritable choc. Incontestablement, c'est en voyant s'enraciner dans le paysage culturel européen une vision binaire de l'art contemporain, séparant les œuvres des artistes des productions des « fous », qu'Antoine de Galbert décide de s'engager contre toute forme de catégorisation artistique et d'agir en faveur du décloisonnement de la création²⁵⁹. Sensible à la facture naïve et spontanée ou, au contraire méticuleuse de l'art brut, il acquiert au fil des années de nombreuses œuvres rattachées à ce domaine, notamment des peintures, dessins ou collages d'Adolf Wölfli, Aloïse Corbaz et Hans-Jörg Georgi. Des œuvres de Lubos Plny et Alevtina Pyzhova, dont l'esthétique s'apparentent à l'art brut, rejoignent également sa collection.

Curieux de toute expression artistique, Antoine de Galbert s'est également intéressé, dès ses débuts en tant que galeriste, à l'art traditionnel des sociétés non-occidentales, plus communément appelé « art premier » ou « art primitif ». « Mon intérêt pour les arts premiers est proche de celui que j'éprouve pour l'art brut, un goût pour les cultures populaires »²⁶⁰ explique Antoine de Galbert. Plus encore que la dimension ethnographique, c'est la trace de l'humanité, des peuples millénaires, qui le touche. C'est à Lyon, dans la galerie de Paul Gauzit, qu'Antoine de Galbert achète ses premiers objets d'art populaire avant de constituer, à l'occasion de ses voyages en Amazonie, Philippines ou Nouvelle-Guinée, une riche collection d'objets décoratifs et rituels, de masques à peigne, d'ossements animaux et humains et surtout, de coiffes ethniques²⁶¹. Séduit par la beauté et l'inventivité des couvre-chefs des civilisations extra-occidentales, Antoine de Galbert réunit au fil des ans près de cinq-cent parures rituelles, guerrières ou sacrées, datées du XIXe et du XXe siècle²⁶². Suite à une donation consentie par le collectionneur en 2017, cet ensemble est aujourd'hui conservé au musée des confluences de Lyon²⁶³. En 2010, l'exposition « Voyage dans ma tête » à la maison rouge présentait une sélection de cette immense collection de coiffes et révélait la fascination d'Antoine de Galbert pour, dit-il, « les objets magiques, incarnés, ceux qui se tournent délibérément vers le

259. *Ibidem*.

260. *Ibid.*, p. 27.

261. *Ibidem*.

262. « Antoine de Galbert, collectionneur marginal (2) », *A Voix Nue*, France Culture, [podcast en ligne], *op. cit.*

263. *Ibidem*.

« surnaturel et l'inconscient »²⁶⁴. En effet, le collectionneur a amassé dans sa vie bien d'autres objets populaires aux fonctions rituelles, conjuratoires, votives, etc. Il s'est passionné pour les reliquaires, notamment du XVIIe siècle²⁶⁵ et plus récemment s'est mis en quête de crucifix anciens ou contemporains qu'il accumule frénétiquement²⁶⁶.

Collectionneur d'art moderne ou d'art contemporain, d'art brut, d'art populaire ou d'objets du quotidien, Antoine de Galbert ne se ferme à aucun domaine de la création et ce sont finalement des contraintes financières ou matérielles qui finissent par s'opposer à sa boulimie²⁶⁷. C'est alors dans son immense bibliothèque que sa collection trouve un prolongement naturel. Riche de plusieurs dizaines de milliers de monographies d'artistes, elle contient, explique-t-il, « tout ce que j'ai et tout ce que je n'aurai jamais »²⁶⁸, toute la mémoire des artistes et des œuvres qui l'ont ému. Elle est, en quelque sorte, sa collection idéale, son « Musée imaginaire »²⁶⁹ à la Malraux fait de livres et d'images qui constituent son univers visuel et mental. Dans la collection rêvée d'Antoine de Galbert, ses œuvres rencontrent les Pyramides de Gizeh, un autoportrait de Rembrandt ou une toile de Francis Bacon, une gravure de Dürer ou le retable d'Issenheim peint par Grünewald²⁷⁰.

Si les goûts d'Antoine de Galbert sont larges et éclectiques, s'il sait apprécier l'art dans son infinité de possibles, il est aussi des œuvres qu'il ne voudrait jamais posséder et des démarches artistiques qu'il désapprouve. Il exprime ainsi sans détour son indifférence à l'art conceptuel qui, par conséquent, ne trouve pas de place dans sa collection. De même pour l'abstraction face à laquelle il s'ennuie et se montre peu réceptif²⁷¹. Sa collection, éminemment figurative, compte toutefois quelques œuvres abstraites qu'il affectionne particulièrement dont une toile blanche lacérée de quatre coups de lame de Lucio Fontana, maître de l'art informel et fondateur du mouvement spatialiste. Magistralement silencieuse, blanche au milieu de la foule qui peuple sa collection, cette œuvre²⁷² représente pour Antoine de Galbert l'une de ses plus

264. Claudine Colin Communication, « Voyage dans ma tête. La collection de coiffes ethniques d'Antoine de Galbert. La maison rouge. Du 12 juin au 26 septembre 2010 », dossier de presse, Paris, 2010.

265. Antoine de Galbert, Sophie Delpeux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, op. cit. p. 27-28.

266. « Antoine de Galbert prend son envol », *La Grande Table*, France Culture, , [podcast en ligne], op. cit.

267. « Antoine de Galbert : “A la maison rouge on a su s’inventer un vrai public” », *L'invité Culture*, France Culture, [podcast en ligne], op. cit.

268. « Antoine de Galbert, collectionneur marginal (1) », *A Voix Nue*, France Culture, [podcast en ligne], op. cit.

269. Cf André Malraux, *Le Musée imaginaire*, 1965.

270. Antoine de Galbert, Laurent Lebon, Nina Léger et Sylvie Ramond, *Ainsi soit-il : Collection Antoine de Galbert*, op. cit., p. 25.

271. « Le secret professionnel de la maison rouge », *Le Secret Professionnel*, France Culture, [podcast en ligne], op. cit.

272. Lucio Fontana, *Concetto spaziale*, 1967, collection Antoine de Galbert.

belles acquisitions²⁷³.

Enfin, ce contre quoi Antoine de Galbert se dresse et s'engage, c'est l'art contemporain industrialisé et déshumanisé qui domine le marché de l'art international. Des artistes contemporains post-duchampiens et néo-pop, comme Jeff Koons ou Marc Quinn, sont par exemple aux antipodes de la sensibilité artistique d'Antoine de Galbert²⁷⁴. Le collectionneur s'est plusieurs fois exprimé publiquement contre cette forme d'art qui, selon lui, dénature le geste créateur par la mécanisation et la délégation de la production et symbolise le versant spéculatif de l'art contemporain. En janvier 2018, il a remis avec vingt-trois signataires une tribune au journal *Libération*²⁷⁵ érigée contre l'œuvre *Bouquet of Tulipes* de Jeff Koons, offerte en 2016 par l'artiste à la ville de Paris en hommage aux victimes des attentats du 13 novembre 2015, et qui devait initialement être installée sur la place du Palais de Tokyo²⁷⁶. Ainsi, l'identité d'une collection, se devine aussi par ses absents ; ceux qui n'y figurent pas traduisent tout autant la subjectivité et la personnalité du collectionneur.

La constance de son discours, sa détermination à défendre une approche transversale de l'art, sa distance assumée par rapport aux modes et tendances du marché ont valu à Antoine de Galbert la considération de nombreuses personnalités du milieu culturel le qualifiant de collectionneur visionnaire. « Il existe l'oreille absolue et le nez parfait, lui, il a l'œil intégral »²⁷⁷ déclare Jean de Loisy, ancien président du Palais de Tokyo. Ami d'Antoine de Galbert, il souligne par cette formule l'œil en éveil, exercé et savant du collectionneur. Antoine de Galbert se plaît à comparer l'art et son histoire à un « grand fleuve »²⁷⁸, une rivière qui charrie l'histoire des hommes et leurs quêtes artistiques. Si, dans sa collection, Antoine de Galbert mélange sans complexe, les genres et les époques, s'il s'attache « à bâtir des ponts transversaux entre les choses »²⁷⁹, c'est pour reconnecter l'art à ses sources, revenir à l'humain et rapprocher les individus. L'homme, à l'origine de toute production et expression artistique, est au cœur de sa collection. Les œuvres et objets collectés, aussi différents soient-ils dans

273. Paula Aisemberg, Jean-Pierre Criqui, Patricia Falguières, Antoine de Galbert et Gérard Wajcman, *L'intime, le collectionneur derrière la porte*, Lyon, Fage, « Privées », 2004, p. 108-109.

274. « Antoine de Galbert, collectionneur marginal (4) », *A Voix Nue*, France Culture, [podcast en ligne], *op. cit.*

275. « Non au "cadeau" de Jeff Koons », in *Libération* [en ligne], 21 janvier 2018, https://www.liberation.fr/debats/2018/01/21/non-au-cadeau-de-jeff-koons_1624159.

276. L'œuvre sera finalement installée dans l'un des jardins qui bordent le Petit Palais.

277. « Antoine de Galbert : "A la maison rouge on a su s'inventer un vrai public" », *L'invité Culture*, France Culture, [podcast en ligne], *op. cit.*

278. Entretien d'Antoine de Galbert avec Roxana Azimi, « "La maison rouge est un lieu d'amateur, une intuition" » [*Le Quotidien de l'Art*, 12/06/2014], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « Le Mur », Paris, 2014.

279. Antoine de Galbert, Laurent Lebon, Nina Léger et Sylvie Ramond, *Ainsi soit-il : Collection Antoine de Galbert*, *op. cit.*, p. 12.

leur style, leur technique et leur datation, sont tous empreints d'humanité et ensemble reflètent un monde intérieur, celui d'Antoine de Galbert.

Un autoportrait du collectionneur

L'acte de collectionner ne traduit-il pas un vide à combler, un besoin de s'entourer d'objets susceptibles de former un tout rassurant, de rassembler les pièces d'un portrait éclaté ? De ce point de vue, on comprend que la motivation du collectionneur dépasse le simple désir de compiler, mais répond à une nécessité intérieure. Antoine de Galbert achète des œuvres ou objets qu'il aime sincèrement, qui le bouleversent et l'appellent, des œuvres qu'il reconnaît. Fidèle à ce qu'il ressent, il compose une collection qui lui ressemble. A travers son iconographie et ses grands thèmes, elle livre un portrait du collectionneur, révèle son esprit libre et indépendant et reflète son univers intérieur.

Pour ce collectionneur qui n'a d'autre stratégie que l'honnêteté, envers lui-même comme envers les créateurs, la notoriété d'un artiste ou sa cote sur le marché de l'art ne sont pas des critères de choix²⁸⁰. Jamais il n'achète par posture sociale ni même pour aider ou soutenir financièrement un artiste qu'il apprécie. Ses achats sont des gestes sincères et authentiques, qui correspondent à une rencontre avec l'œuvre. Une fois seulement, devant une œuvre d'Andy Warhol, Antoine de Galbert n'a su s'écouter et résister à la tentation d'acheter par besoin d'« exister socialement »²⁸¹. Acquise trop vite, cette toile ne figure plus aujourd'hui dans sa collection. Elle est une des rares œuvres qu'il ait revendue et qu'il considère comme l'une de ses « erreurs » de collectionneur²⁸². Définissant la collection comme « un curieux et récurrent état de manque »²⁸³, comme une étouffante mais salvatrice addiction, Antoine de Galbert se reconnaît dans l'attitude du collectionneur compulsif. La force expressive d'une œuvre, l'écho de ses qualités plastiques dans son esprit, la magie et la beauté de l'instant de la découverte, sont autant de facteurs qui déclenchent l'urgence à s'approprier une œuvre. En accord avec lui même, il assume ses goûts et s'autorise à être en décalage ou évoluer dans ses choix. Ainsi, si l'art conceptuel reste « sa bête noire »²⁸⁴, il a pourtant fait l'acquisition d'une œuvre de l'artiste conceptuel français Claude Rutault²⁸⁵. Rarement en accord avec les

280. Antoine de Galbert, Sophie Delpeux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, op. cit. p. 24.

281. « Antoine de Galbert, collectionneur marginal (2) », *A Voix Nue*, France Culture, 13/06/2017, 29 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/antoine-de-galbert-collectionneur-marginal-2-la-constitution-dune-collection>.

282. *Ibidem*.

283. Antoine de Galbert, Sophie Delpeux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, op. cit. p. 5.

284. *Ibid.*, p. 26.

285. La maison rouge, « Le Mur. Œuvres de la collection Antoine de Galbert », livret du visiteur, Paris, 2014.

tendances du marché ou de la majorité, Antoine de Galbert ne craint pas d'affirmer, à travers sa collection, ce qu'il appelle son « mauvais goût »²⁸⁶, c'est-à-dire son audace à exprimer sa subjectivité, au risque d'être incompris ou critiqué. Parfois, quelques années après, ce « mauvais goût » peut devenir le goût du plus grand nombre et l'amateur décalé se meut en collectionneur défricheur admiré de tous. En art, comme le rappelle Antoine de Galbert en citant Jean Genet, « c'est le "peuple des morts"²⁸⁷ qui juge de la pérennité d'une œuvre »²⁸⁸. Sur le marché de l'art contemporain, la valeur artistique d'une œuvre est souvent trahie, factice et éphémère. Elle est soumise aux fluctuations du marché, à la conjoncture et aux effets de modes. Selon Antoine de Galbert, les seuls véritables chef-d'œuvres, les seuls vrais grands artistes, sont ceux que le temps a légitimé. Une œuvre de Rembrandt ou de Dürer peut s'acheter des millions pour ce qu'elle dit de l'Humanité ; une œuvre contemporaine, elle, ne devrait valoir ce prix que fictivement, aux yeux du passionné qui voit en elle l'aboutissement ultime de sa démarche personnelle. C'est pourquoi dans sa collection, Antoine de Galbert ne compte que des œuvres qu'il aime et qui lui parlent, quelle que soit leur valeur aux yeux des autres. Chacune est un « souvenir », un achat intimement lié à son vécu : « Je ressens pour toutes ces œuvres une amitié réelle qui justifie leur présence dans ma collection. Chacune me rappelle une histoire, un moment de vie, une rencontre. »²⁸⁹ Dès lors, de cette collection élaborée par affinités sélectives émane une sorte d'autobiographie, un autoportrait du collectionneur qui reflète sa façon de ressentir le monde.

La vanité, la mort, la chair et le corps déformé, l'absence, la folie et la dérision, le sacré et la religion, sont autant de thématiques omniprésentes qui donnent à la collection d'Antoine de Galbert une dominante sombre traduisant sa sensibilité à l'humain et à sa condition. Attiré par des œuvres noires, à l'iconographie tourmentée, parfois dérangement ou violente, le collectionneur cherche l'expressivité et le sensible plus que l'esthétique des formes ou des couleurs. Antoine de Galbert reconnaît préférer, « les œuvres qui sentent fort ou qui puent »²⁹⁰. On pense alors à cette photographie de la performance engagée et terrifiante *Balkan Baroque* de Marina Abramovic, donnée en 1997 lors de la Biennale de Venise, ou la

286. « Antoine de Galbert : “A la maison rouge on a su s’inventer un vrai public” », *L'invité Culture*, France Culture, [podcast en ligne], *op. cit.*

287. Dans un texte intitulé *L'atelier d'Alberto Giacometti* paru en 1963, Jean Genet a écrit : « Non, non, l'œuvre d'art n'est pas destinée aux générations enfants. Elle est offerte à l'innombrable peuple des morts. Qui l'agrément. Ou la refusent. »

288. « Antoine de Galbert : “A la maison rouge on a su s’inventer un vrai public” », *L'invité Culture*, France Culture, [podcast en ligne], *op. cit.*

289. Antoine de Galbert, Sophie Delpeux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, *op. cit.* p. 5.

290. Antoine de Galbert, Sophie Delpeux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, *op. cit.* p. 27-28.

momie photographiée par Jesse Fernandez dans les catacombes du couvent des capucins de Palerme en 1980 ; deux œuvres qui sont de violents rappels à la mort²⁹¹. Dans la collection d'Antoine de Galbert, deux autres séries de photographies interrogent sur le temps qui passe : l'une issue de l'incroyable performance de Roman Opalka consistant à se photographier chaque matin durant quarante-six ans, et l'autre de Nicholas Nixon qui a capturé chaque année pendant quarante ans les portraits de quatre sœurs²⁹². L'angoisse de la finitude, le face à face avec la mort, la question de l'au-delà, sont au cœur des choix d'Antoine de Galbert. Des présences fantomatiques, effrayantes, possédées, habitent sa collection, comme ce portrait peint par Miriam Cahn, *Schreck*, daté de 2012-2014 ou ce visage de femme au regard exorbité photographié par Nancy Burson en 1989²⁹³. Le glauque, le morbide, se manifestent aussi dans sa collection à travers de nombreuses œuvres où évoluent des corps humains mutilés, déformés, tordus ou blessés. Dans une œuvre vidéo intitulée *Melons* et datée 1998, l'artiste américaine Patty Chang se coupe métaphoriquement la poitrine²⁹⁴ ; dans les sculptures hyperréalistes de Berlinde de Bruyckere, les corps humains prennent des formes mutantes et cadavériques ; dans une photographie d'Hans Bellmer de 1949, la vue d'une poupée démembrée provoque le malaise²⁹⁵.

Au milieu de ces images torturées, dérangées et dérangeantes, figurent des œuvres moins pessimistes qui abordent avec humour des sujets sensibles, pointent du doigt les inégalités ou les absurdités de la société. C'est sur un ton léger que l'artiste camerounais Barthélémy Togo dénonce l'hypocrisie du capitalisme et notre soumission à l'argent dans une vidéo de 2005, *The Thirsty Gardner*, où il se met en scène arrosant en vain un bouquet de billets²⁹⁶. L'artiste français Ernest T tourne lui aussi en dérision la société mercantile, et en particulier sa manifestation dans le monde de l'art contemporain, dans l'une de ses œuvres-citations « Achetez le plus cher possible pour revendre le moins cher possible »²⁹⁷. Et puis il y a cette écriture grinçante en néon de Claude Lévêque, « Vous allez tous mourir »...²⁹⁸

291. Christian Caujolle, Antoine de Galbert, Jean-Paul Capitani, *Cent portraits - Extraits de la collection Antoine de Galbert*, Arles : Actes Sud ; Paris : Fondation Antoine de Galbert, 2018.

292. *Ibidem*.

293. *Ibidem*.

294. *Ibidem*.

295. La maison rouge, « Mutatis Mutandis. Extraits de la collection Antoine de Galbert », livret du visiteur, Paris, 2007.

296. Christian Caujolle, Antoine de Galbert, Jean-Paul Capitani, *Cent portraits - Extraits de la collection Antoine de Galbert*, *op. cit.*, 2018.

297. « Antoine de Galbert, collectionneur marginal (4) », *A Voix Nue*, France Culture, [podcast en ligne], *op. cit.*

298. Suzanne Van Hagen, Irène Gludowacz, *Chercheurs d'art : 22 collectionneurs au service de l'art*, Paris, Somogy, 2005, p. 191-196.

Florilège de vanités anciennes et contemporaines, d'ici ou d'ailleurs, la collection d'Antoine de Galbert suscite chez le regardeur une prise de conscience : face à l'immensité de l'Histoire et au destin commun qui relie tous les êtres, l'homme doit être humble et tolérant. Véritable *memento mori*, elle appelle à l'humilité face à la fugacité de l'existence.

Dans les expositions temporaires de la maison rouge, tout comme dans la collection d'Antoine de Galbert, on retrouve ces grandes thématiques universelles. Si les pièces de la collection n'y sont que peu montrées, les œuvres et artistes choisis sont tout aussi habités par ces questionnements. « La maison rouge ressemble à son fondateur »²⁹⁹, analyse Alfred Pacquement. Cette cohérence entre la maison rouge et la collection d'Antoine de Galbert tient à la personnalité du collectionneur, à sa sincérité et sa volonté de partager l'art. « Et la démarche personnelle d'Antoine de Galbert enrichit ainsi Paris d'une initiative originale qui a d'ailleurs vite gagné l'adhésion du public et des professionnels. »³⁰⁰

299. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, op. cit., p 97.

300. *Ibidem*.

CHAPITRE II. Panorama d'une ascension fulgurante : la maison rouge à travers quelques expositions marquantes

A. 2004 : l'exposition inaugurale, une entrée remarquée sur la scène artistique parisienne

1. « L'intime, le collectionneur derrière la porte »

Plusieurs mois avant son inauguration, la maison rouge suscite déjà la curiosité du public et les applaudissements de la critique. L'originalité et les particularismes de la nouvelle fondation parisienne n'ont pas échappé aux professionnels du monde de l'art qui ne manquent pas de spéculer sur la réussite du projet. A l'approche de son ouverture, les articles de presse la concernant se multiplient³⁰¹, tous saluant son concept entièrement pensé autour de la collection privée. Conçue comme une alternative à l'offre culturelle publique et aux fondations ostentatoires de collectionneurs, la maison rouge « pourrait bien prouver qu'une autre approche pédagogique du patrimoine culturel est possible en France »³⁰² estiment les rédacteurs du magazine *Exporevue*. Le journaliste Frédéric Riou, qui signe un article pour la revue d'art contemporain *Cimaise*, considère que la programmation de la nouvelle fondation, axée sur les collections particulières, « devrait contribuer à redessiner le rôle essentiel des collectionneurs dans l'histoire de l'art contemporain »³⁰³. Annoncée comme un lieu différent et prometteur, la maison rouge cristallise des attentes révélatrices d'un manque dans le paysage culturel parisien. L'enthousiasme manifesté autour de son inauguration semble traduire le désir de voir s'exprimer un art plus authentique et accessible. La première exposition de la maison rouge, « L'intime, le collectionneur derrière la porte », dont le titre, tout en retenue, promet une mystérieuse et captivante immersion dans l'univers des collectionneurs, apparaît dès lors comme l'une des manifestations les plus attendues de l'été 2004 à Paris.

Conçue par Antoine de Galbert et Paula Aisemberg associés au psychanalyste Gérard Wajcman³⁰⁴, l'exposition de lancement de la maison rouge se déroule du 5 juin 2004 – jour de

301. Cf Tableau de la médiatisation de l'exposition « L'intime » : Annexe 3, document 1.

302. Liliane Touraine et Bernard J. Blum, « La Fondation Maison Rouge. Mise en valeur des collections privées face aux collections publiques », in *Exporevue*, janvier 2004.

303. Frédéric Riou, « Le pari passion d'Antoine de Galbert » [*Cimaise*, hiver 2003], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'intime », Paris, 2004.

304. Gérard Wajcman est écrivain et psychanalyste. Il enseigne à l'Université Paris 8 et est directeur du Centre d'étude d'histoire et de théorie du regard.

l'inauguration publique de l'établissement – au 26 septembre de la même année. « L'intime, le collectionneur derrière la porte », propose au public une vue sur l'ancre des collectionneurs et questionne les rapports que ceux-ci développent avec leurs œuvres³⁰⁵. Ce projet, né de la rencontre d'un collectionneur, Antoine de Galbert, et d'un psychanalyste, Gérard Wajcman, est le fruit d'une réflexion commune sur l'acte de collectionner. Fasciné par les collectionneurs et curieux de trouver une explication à son propre comportement, Antoine de Galbert a pu trouver dans l'essai publié par Gérard Wajcman en 1999, *Collections*, un certain nombre de réponses³⁰⁶. Se reconnaissant dans l'interprétation psychologique du collectionneur livrée par l'auteur, selon lequel l'acte de collectionner serait l'expression d'un manque, Antoine de Galbert sollicite la collaboration de Gérard Wajcman pour son premier projet d'exposition sur les collections. Ensemble, et avec la directrice de la maison rouge, ils conçoivent un dispositif inédit pour une approche plus sensible de la notion de collection. En effet, les œuvres des collections ne seront pas accrochées de manière conventionnelle mais prélevées et scrupuleusement redispuestas comme elles l'étaient chez le collectionneur. Pour se faire, les commissaires imaginent avec l'aide de l'architecte et scénographe Thierry Germe, un parcours d'exposition composé de grands caissons de bois dispersés dans les salles de la fondation, abritant chacun une reproduction à l'identique et à taille réelle d'une pièce de l'habitation d'un collectionneur³⁰⁷. Le spectateur est alors invité à regarder de l'extérieur, parfois à entrer³⁰⁸, chez le collectionneur. « Nous proposons [...] de donner à voir ce que, par définition, nous ne voyons pas [...] : il s'agit de laisser place à la collection privée telle qu'elle est en réalité, telle qu'elle est vraiment, c'est-à-dire un ensemble d'œuvres d'art qui habitent chez le collectionneur »³⁰⁹ explique Gérard Wajcman. Des années avant cette exposition, lorsqu'il était galeriste, Antoine de Galbert avait déjà proposé une réflexion sur la place des œuvres dans l'espace domestique et les conséquences de leur transplantation de l'atelier à la sphère privée. En 1989 en effet, il avait organisé une exposition intitulée « F2 » pour laquelle il avait donné à sa galerie l'apparence d'un appartement³¹⁰. Des objets du quotidien, des antiquités et surtout les œuvres de sa galerie, peuplaient une chambre et un séjour imaginaires. « Il ne s'agissait

305. Claudine Colin Communication, « Inauguration de la maison rouge – Fondation Antoine de Galbert, Paris. Exposition L'intime, le collectionneur derrière la porte. Du 4 juin au 26 septembre 2004 », dossier de presse, Paris, 2004.

306. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, op. cit., p. 30-35.

307. Claudine Colin Communication, « Inauguration de la maison rouge – Fondation Antoine de Galbert, Paris. Exposition L'intime, le collectionneur derrière la porte. Du 4 juin au 26 septembre 2004 », op. cit.

308. Certains caissons sont accessibles aux visiteurs mais d'autres sont fermés à la déambulation.

309. Tatiana Levy cite Gérard Wajcman, in *Le collectionneur et sa créature*, op. cit., p. 83.

310. Antoine de Galbert, Sophie Delpeux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, op. cit., p. 7.

pas alors de reconstituer un univers habité mais d'en inventer un où tout serait à vendre. Cette exposition [...] fut en quelque sorte le prélude de "L'intime, le collectionneur derrière la porte" »³¹¹ explique-t-il. Quinze ans plus tard, la proposition d'Antoine de Galbert s'est mue en une audacieuse monstration des intérieurs de collectionneurs, de l'intimité de leur quotidien entourés des œuvres qu'ils ont choisies. Chez les collectionneurs, la manière dont les œuvres et objets sont installés, hiérarchisés ou associés compose une ambiance, reflète un univers singulier où s'expriment une subjectivité, une personnalité, un rapport à l'art. Le mobilier et les objets du quotidien – canapé, lit, table, chaise, miroir, livres ou magazines – font partie intégrante de ce microcosme. Dès lors, l'exposition « L'intime » ne cherche pas à présenter des œuvres pour elles-mêmes mais plutôt à montrer des environnements signifiants, des morceaux de vie, des attitudes, des façons de vivre avec l'art³¹². « Ce qui a orienté pour moi le projet, c'était l'idée d'une exposition où ce ne sont pas simplement des œuvres qui seraient exposées, mais aussi le regard sur ces œuvres »³¹³ rapporte Gérard Wajcman.

« L'intime » n'aurait pu exister sans la généreuse coopération des collectionneurs. Signe du caractère exceptionnel de l'exposition, ils ont été nombreux à répondre favorablement à l'appel des trois commissaires. Au total, Antoine de Galbert, Paula Aisemberg et Gérard Wajcman ont retenu quinze fragments de collections – représentant un ensemble de quelques cinq-cent œuvres – sélectionnés selon leurs propres sensibilités et affinités artistiques³¹⁴. Lors de la sélection, les critères historiques, chronologiques ou stylistiques ont été écartés car « L'intime » n'est pas une exposition sur l'évolution du goût mais plutôt sur le goût en lui-même et ce qu'il exprime de plus personnel. La dimension patrimoniale ou la valeur marchande des œuvres ont elles aussi été laissées de côté. Seule la subjectivité, au cœur de l'exposition, a guidé les commissaires dans leurs choix comme elle a guidé les collectionneurs dans l'élaboration de leur collection. Considérées comme des ensembles uniques et cohérents, les collections sélectionnées portent en elles une véritable identité. D'une grande diversité, aucune ne ressemble à l'autre mais toutes pourtant sont nées de l'engagement de personnes passionnées³¹⁵. Authentiques, sincères, elles livrent un portrait sensible de leur propriétaire, dévoilent leur sensibilité et leur regard sur le monde et sur l'art. Qui sont ces fascinants

311. *Ibidem*.

312. Claudine Colin Communication, « Inauguration de la maison rouge – Fondation Antoine de Galbert, Paris. Exposition L'intime, le collectionneur derrière la porte. Du 4 juin au 26 septembre 2004 », *op. cit.*

313. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, *op. cit.*, p. 30-35.

314. *Ibidem*.

315. Paula Aisemberg, Jean-Pierre Criqui, Patricia Falguières, Antoine de Galbert, et Gérard Wajcman, *L'intime, le collectionneur derrière la porte*, Lyon, Fage, « Privées », 2004, p. 23.

accumulateurs ? L'exposition cultive le mystère en gardant anonyme les noms des quinze amateurs ayant accepté de se défaire momentanément d'une partie de leurs œuvres et de leurs intérieurs. « Il nous importait de présenter non des personnes, mais des attitudes de collectionneurs et des formes de collections »³¹⁶ explique Paula Aisemberg. Seul Antoine de Galbert est identifiable ; habile manière pour le fondateur de la maison rouge de se présenter au public³¹⁷. Dans une savante mise en abyme, la reconstitution du vestibule de son appartement ouvre l'exposition et accueille les premiers visiteurs de la maison rouge. Déployé dans tous les espaces de la fondation, le parcours de « L'intime » se poursuit par une succession de reconstitutions : un salon, un bureau, deux salles à manger, une salle de bain, quatre sanitaires, une chambre à coucher, un escalier, deux vestibules, un grenier et une réserve sont recréés³¹⁸. Enfin, la visite se clôture par la présentation de deux collections bien particulières : la première, collection mentale et imaginaire, donne à voir les 240 images diapositives rassemblées par l'historien de l'art et spécialiste de la Renaissance Daniel Arasse ; la seconde, collection utopique et éphémère, est illustrée à travers l'histoire vraie d'un jeune homme que l'obsession pour la possession d'œuvres d'art conduit à voler dans les plus grands musées européens³¹⁹.

Pour Antoine de Galbert et Paula Aisemberg, « L'intime, le collectionneur derrière la porte » est une exposition-manifeste³²⁰. Véritable déclaration d'intention du projet de la fondation, elle affirme une vision passionnée et décloisonnée de la création en même temps qu'elle initie une réflexion sur l'acte de collectionner. A travers le regard des collectionneurs et leur univers dévoilé, « nous avons donné à lire les œuvres contemporaines d'une autre manière »³²¹ rapporte Antoine de Galbert. Quel est alors l'effet produit par cette manifestation impudique et inattendue sur les visiteurs ? Comment cette exposition, qui s'inscrit à rebours des conventions muséographiques autant dans son thème que dans sa scénographie, est-elle accueillie par la presse et le public ?

316. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009, op. cit.*, p. 30-35.

317. La maison rouge, « L'intime, le collectionneur derrière la porte », livret du visiteur, Paris, 2004.

318. *Ibidem*.

319. *Ibidem*.

320. La maison rouge, « Le Mur. Œuvres de la collection Antoine de Galbert », livret du visiteur, Paris, 2014.

321. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009, op. cit.*, p. 30-35.

2. Une importante visibilité dans les médias

Dès le mois de juin 2004, la maison rouge – et par là même l'exposition « L'intime » – connaît un grand succès médiatique. L'attente créée par l'annonce de son ouverture et le concept intrigant de son exposition lui garantissent, dès son coup d'envoi, une excellente représentativité dans les médias. Grâce à l'expertise de l'agence de presse Claudine Colin Communication, en charge des stratégies communicationnelles de l'établissement, la visibilité publique de la maison rouge et de son exposition inaugurale se trouve renforcée. Immédiatement, le lancement de la maison rouge trouve un écho retentissant auprès de la presse écrite nationale, qui lui accorde de nombreux articles et annonces publicitaires. Relayée par une centaine de titres, son inauguration est annoncée dans tous les types de presse, aussi bien dans la presse généraliste et spécialisée que dans les revues artistiques et les guides culturels, les journaux « people » et les magazines féminins. Les journaux d'information s'intéressent tout particulièrement au projet d'Antoine de Galbert. Les plus grands quotidiens et hebdomadaires nationaux, tels que *Paris Match*, *Le Figaro*, *Le Monde*, *L'Express* ou encore *Libération*, lui consacrent un ou plusieurs articles souvent au sein de leur rubrique culturelle. La presse artistique lui réserve aussi une belle réception : *Le Journal des Arts*, *Beaux-Arts Magazine*, *L'Œil*, *Connaissances des Arts* ou encore *La Gazette de l'Hôtel Drouot* dédient à la maison rouge un ou plusieurs articles dans leurs éditions de l'été 2004. L'ouverture de la maison rouge et le lancement de sa première exposition sont également diffusés à la radio, en particulier sur France Culture, et même à la télévision, où elle est mentionnée dans l'édition nationale du *Journal de 20h* de la chaîne France 2. Ainsi, à l'occasion de son inauguration, la maison rouge bénéficie d'une intense médiatisation. A travers cette large diffusion, la fondation part à la rencontre du grand public et affirme sa volonté d'accueillir des visiteurs d'horizons variés, aussi bien initiés à l'art contemporain que curieux de découvertes artistiques. A l'étranger, la maison rouge jouit également d'une intéressante couverture médiatique. La presse anglo-saxonnes, italienne, suisse, belge et allemande réservent à la nouvelle fondation française un accueil particulièrement favorable. En France, l'inauguration de la nouvelle fondation est reçue avec grand enthousiasme par la presse qui, de manière unanime, salue le geste philanthropique du fondateur, l'originalité du lieu et la nouveauté de sa programmation. Bien souvent, les articles véhiculent les mêmes avis élogieux et leurs contenus se répètent d'un magazine à l'autre. Beaucoup d'entre-eux en effet

prennent la forme de compte-rendus informatifs qui présentent aux lecteurs le projet de la maison rouge, la biographie d'Antoine de Galbert et le concept de l'exposition « L'intime ». Même la presse artistique, de laquelle pourraient émaner des commentaires plus critiques, publie des articles objectifs, concentrés sur la fondation ou la personnalité d'Antoine de Galbert. Jusque là inconnu du public, le collectionneur devient avec l'ouverture de la maison rouge un personnage public présenté tantôt en héritier fortuné tantôt en modeste et discret amoureux de l'art. Soudainement mis en avant par les médias, de nombreux articles et interviews relatent son parcours, expliquent la provenance de sa fortune et les origines de sa collection. Il fait même la une du guide culturel *Aden*, supplément livré par *Le Monde* et *Les Inrockuptibles*.

Enfin, au regard de cette enthousiaste littérature médiatique, l'ouverture de la maison rouge s'élève au rang d'« événement »³²² dans le paysage culturel parisien et est perçue comme « l'un des plus excitants projets culturels de l'année »³²³. Ce retentissement conduit à la maison rouge près de 35 000 visiteurs venus faire l'expérience de l'exposition « L'intime, le collectionneur derrière la porte »³²⁴. Pour la jeune fondation, ce premier bilan médiatique et de fréquentation est un succès encourageant qui confirme l'intérêt de la critique et du public pour le projet de la maison rouge et le thème de la collection privée.

3. Une exposition largement saluée par la critique

Le succès rapide et manifeste de la maison rouge, du lieu en lui-même et de son concept, ne peut être dissocié de la réussite de son exposition inaugurale. A la quasi-unanimité, les médias évoquent une exposition « de grande qualité »³²⁵, « spectaculaire »³²⁶ et mémorable. Les réactions mitigées ou négatives sont rares et la majorité des journalistes et critiques d'art apprécie l'originalité et la puissance émotionnelle de la manifestation. Avec cette proposition hors-du-commun, il semble que la maison rouge ait comblé les attentes voire dépassé les espérances des professionnels en matière d'innovation muséographique. En effet,

322. Judith Benhamou-Huet, « Session de rattrapage » [*Les Echos*, juillet 2004], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'intime », Paris, 2004.

323. Anne-Cécile Sanchez, « Le mécène de la maison rouge » [*Le Point*, 17-23 juin 2004], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'intime », Paris, 2004.

324. Cf Tableau statistique de fréquentation des expositions : Annexe 4.

325. Claire Moulène, « Collectionnite aiguë » [*Les Inrockuptibles*, 23-29 juin 2004], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'intime », Paris, 2004.

326. Judith Benhamou-Huet, « "Pièces" de collections » [*Les Échos week-end*, 4-10 juin 2004], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'intime », Paris, 2004.

dans les nombreux articles de presse présentant l'exposition, deux observations reviennent en leitmotiv : l'effet saisissant produit par la scénographie d'une part et l'approche fondamentalement nouvelle de la collection particulière d'autre part, en particulier en comparaison à l'exposition « Passions Privées » du MAMVP qui est alors la dernière manifestation de grande ampleur sur ce thème. Alors qu'en général la critique d'art concentre son propos sur les expôts, elle se focalise, dans le cas de « L'intime », sur les dispositifs de présentation.

Une scénographie appréciée

Totalement innovante, et « impressionnante »³²⁷, la mise en scène imaginée pour « L'intime » fait parler d'elle. Étonnante ou amusante, jubilatoire pour certains mais troublante et dérangeante pour d'autres, cette scénographie qui met en « boîte » des fragments d'habitations de collectionneurs ne laisse pas indifférent. Tout d'abord, c'est un effet savoureux de surprise que rapporte la critique à la découverte de ce dispositif inédit. Abandonnant l'accrochage chronologique et linéaire qui suit le cours de l'histoire de l'art et cultivant la confusion entre espace domestique et espace d'exposition, il déstabilise le visiteur et le confronte à une nouvelle approche de la création. Jamais une exposition n'avait encore montré de collections privées dans la réalité de leur environnement quotidien ni songé à présenter avec autant de réalisme l'intimité des collectionneurs. « Du jamais-vu ! » rapporte la critique d'art Élisabeth Couturier aux lecteurs de *Paris Match*³²⁸. Pour Tatiana Levy, qui livre dans sa thèse une analyse de « L'intime », « cette scénographie tient une place capitale dans la réussite de l'exposition »³²⁹, en partie parce qu'elle éveille constamment la curiosité du visiteur qui se délecte à découvrir, caisson après caisson, des séquences de vie. « Je me souviens avec plaisir du suspense que ces dispositifs avaient généré »³³⁰ rapporte le collectionneur et homme de cinéma Marin Karmitz ; une impression que partage le journaliste Noël Tinazzi qui promet aux visiteurs de l'exposition, dans un article pour le journal *La Tribune*, « des sensations fortes garanties »³³¹. A rebours des expositions muséales qui souvent proposent une expérience historique ou contemplative de la création, « L'intime » intéresse et retient l'attention du

327. Claire Moulène, « Collectionnite aiguë », *op. cit.*

328. Élisabeth Couturier, « Le mystère de la maison rouge » [*Paris Match*, 12-18 février 2004], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'intime », Paris, 2004.

329. Tatiana Lévy, *Le collectionneur et sa création. La publicisation pour quoi faire ?*, *op. cit.*, p. 84.

330. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, *op. cit.*, p. 127.

331. Noël Tinazzi, « Une maison pour l'art contemporain » [*La Tribune*, juin 2004], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'intime », Paris, 2004.

public par l'expérience, le jeu et la surprise. Observer les œuvres devient captivant. Nombre de commentateurs relèvent précisément cette dimension de l'exposition. « Portes entrebâillées, petits trous percés dans les cloisons, tout est fait pour [...] donner un tour ludique à la visite »³³² commente encore Noël Tinazzi. Même retour pour les journalistes Henri-François Debailleux (*Libération*) et Geneviève Breerette (*Le Monde*) pour qui la déambulation est « ludique »³³³ et « excitante »³³⁴. Cinq ans après sa visite de l'exposition, Harry Bellet se rappelle de cet événement pour ce qu'il a de surprenant et divertissant : « "L'Intime" m'avait beaucoup amusé avec sa scénographie originale et insolite [...] c'était assez truculent et loufoque, notamment si je repense aux toilettes restituées à l'identique ! »³³⁵. Valérie Duponchelle souligne elle aussi cette particularité de l'exposition en sous-titrant son article pour *Le Figaro* « Jeux de pistes intimes et secrets de collectionneurs à la Fondation Antoine de Galbert », et de conclure : « Les professionnels s'amuse à décoder l'anonymat des boîtes. Le grand public s'amusera, tout court. »³³⁶

Apprécié de la critique, l'aspect ludique et accessible de la manifestation procède de la remise en cause du « white cube » muséal. Certains commentateurs pointent en effet derrière l'apparente simplicité de cette scénographie un autre degré de lecture, porteur d'un véritable engagement des commissaires pour une approche de l'art distincte de celles des musées. « Je ne suis pas convaincu qu'une œuvre soit valorisée par le seul fait d'être isolée dans un cube blanc »³³⁷ confie Gérard Wajcman lors d'un entretien pour *Le Journal des Arts*. Au musée poursuit-il, « voir est devenu une position passive. [...] Il est bon de montrer que voir peut être accompagné d'une certaine difficulté. [...] Le dispositif même de l'exposition comporte cette dimension ; celle-ci fait, je crois, partie du plaisir de sa visite ». Avec la scénographie de « L'intime », Paula Aisemberg, Gérard Wajcman et Antoine de Galbert proposent une autre manière de regarder et de comprendre les œuvres³³⁸. Plus encore, selon l'analyse qu'en fait Tatiana Levy, ce dispositif nourrit une « réflexion critique sur la de/contextualisation de

332. *Ibidem*.

333. Henri-François Debailleux, « Maison de collections » [*Libération*, juin 2004], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'intime », Paris, 2004.

334. Geneviève Breerette, « Passions intimes dans la maison rouge » [*Le Monde*, 7 juin 2004], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'intime », Paris, 2004.

335. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009, op. cit.*, p. 89.

336. Valérie Duponchelle, « Rougir à la maison rouge » [*Le Figaro*, 5-6 juin 2004], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'intime », Paris, 2004.

337. Entretien de Gérard Wajcman avec Olivier Michelon, « Le regard appartient à l'œuvre » [*Le Journal des Arts*, juillet/août 2004], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'intime », Paris, 2004.

338. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009, op. cit.*, p. 30-35.

l'œuvre d'art »³³⁹ et plus largement sur les conditions d'appréciation de la création. Il a le mérite de réactiver le débat entre les partisans du « cube blanc » et ses détracteurs, tout en amenant une solution capable de satisfaire les deux camps. En effet, remarque l'historienne de l'art, si les collections sont présentées dans des reconstitutions d'appartements, les « boîtes » qui les abritent, elles, sont installées telles des œuvres dans les espaces neutres et blancs de la fondation. Le spécialiste de l'art contemporain et des pratiques de l'exposition Jérôme Glicenstein, dans sa critique pour la revue *Marges*, s'attarde lui-aussi sur les conséquences d'une telle scénographie sur notre rapport aux œuvres³⁴⁰. Décontenancé par le concept de l'exposition, surpris par les choix de la mise en espace, c'est enrichi d'une expérience artistique inédite que le critique quitte « L'intime ». Offrant au regard du visiteur des fragments d'intimité de collectionneurs, révélant incongruités ou voisinages singuliers d'œuvres et d'objets du quotidien, cette exposition provoque d'après l'auteur un « sentiment d'"impureté" de l'expérience esthétique » et un saisissant « effet de réel ». Ainsi « perdues parmi les choses », les œuvres semblent impropres à la contemplation et constituent des ensembles paradoxaux qui nous renvoient à nos propres désordres, à la matérialité troublante de notre vie quotidienne.

L'invitation au voyeurisme

Outre la force de ce renversement de situation, Jérôme Glicenstein insiste également dans sa critique sur la puissance du dispositif muséographique qui transforme le visiteur en voyeur. Pris d'une étrange curiosité, tiraillé entre la retenue et l'envie de voir, le visiteur devient, presque malgré lui, un regardeur indiscret. L'amusement du début de la visite se change progressivement en vague malaise. Cet aspect de l'exposition est largement commenté dans l'ensemble des articles concernant « L'intime » et tenu pour un des éléments de sa réussite. Dans une interview accordée à *Beaux-Arts Magazine*, Gérard Wajcman explique que l'attitude du voyeur induite par le dispositif fait partie intégrante du concept de l'exposition et participe pleinement à la réflexion initiée sur la collection privée : « Une des raisons d'être du projet, c'est aussi de montrer comment ces objets sont là, simplement, ni exposés ni entassés, mais là. »³⁴¹ Dans un article pour *Le Monde*, la critique d'art Geneviève Breerette rapporte son

339. Tatiana Lévy, *Le collectionneur et sa créature. La publicisation pour quoi faire ?*, op. cit., p. 85.

340. Jérôme Glicenstein, « Exposition, "L'intime, le collectionneur derrière la porte" », in *Marges. Revue d'art contemporain*, n° 03, 15 novembre 2004, p. 110-111.

341. Emmanuelle Lequeux, « La maison rouge. L'art contemporain dans ses meubles » [*Beaux-Arts Magazine*, mai 2004], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'intime », Paris, 2004.

expérience de l'exposition et décrit une sensation à la fois dérangeante et réjouissante, face à ce dispositif résolument intrusif³⁴². Pour la journaliste, le concept et la mise en scène de cette exposition voyeuriste n'est pas sans rappeler l'installation de Marcel Duchamp *Étant donnés* : 1° la chute d'eau 2° le gaz d'éclairage... qui invite le public à regarder à la dérobée, à travers le trou d'une porte, le sommeil d'une femme nue.

Les commentateurs de « L'intime » perçoivent différemment les effets de ce dispositif : Jérôme Glicenstein³⁴³ y voit un moyen d'identification tandis que la psychiatre Catherine Lazarus-Matet³⁴⁴ estime qu'il crée une distance floue et ambiguë entre le collectionneur et le spectateur. Est-il invité à découvrir ou à épier ? Il est vrai que si le visiteur croit entrer dans l'intimité des collectionneurs, il n'y accède en réalité qu'en spectateur extérieur et demeure en dehors de ce monde secret, si particulier, pourtant révélé et mis en sa présence.

La référence à « Passions privées »

Par sa scénographie originale qui invite à l'exploration psychologique et à l'introspection, l'exposition « L'intime » a considérablement marqué la critique. A travers ce dispositif, elle propose une approche inédite de la collection privée d'art contemporain, et se distingue des expositions précédentes présentées en France sur cette thématique. Dans les commentaires, les auteurs se plaisent à comparer « L'intime » à « Passions Privées », dernière exposition retentissante et d'envergure sur le sujet, et à souligner les éléments qui les opposent. Le fondateur de la maison rouge et sa directrice se défendent pourtant de toute concurrence recherchée avec l'exposition du MAMVP. Si « Passions privées » et « L'intime » se rejoignent dans leur volonté de donner aux collections particulières une meilleure visibilité dans l'espace public, leurs objectifs et leur propos s'avèrent fondamentalement différents. La première, axée sur les collections françaises, veut révéler au public l'existence de grandes collections privées d'art contemporain en France ; la seconde, elle, explore l'attitude du collectionneur, sa manière de vivre avec sa collection, le portrait qu'elle fait de lui. « L'Intime », explique Antoine de Galbert, « ne se voulut pas du tout une réponse à cette exposition ["Passions Privées"], ni même une suite. Ce fut une autre proposition, de nature plus mystérieuse et introspective »³⁴⁵. Malgré la volonté des commissaires de dissocier

342. Geneviève Breerette, « Passions intimes dans la maison rouge » [*Le Monde*, 7 juin 2004], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'intime », Paris, 2004.

343. Jérôme Glicenstein, « Exposition, "L'intime, le collectionneur derrière la porte" », *op. cit.*

344. Catherine Lazarus-Matet, « La maison rouge, une exposition lacanienne », in *La cause freudienne*, n°58, 2004, p. 198-199.

345. Antoine de Galbert, Sophie Delpeux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, *op. cit.* p. 8.

« L'intime » du projet de Suzanne Pagé, l'exposition est systématiquement rapprochée dans les textes critiques à « Passions privées » et mise en regard avec elle. Les auteurs confrontent les choix des commissaires dans la sélection des œuvres, les partis pris muséographiques et surtout, l'efficacité de l'une et de l'autre de ces propositions dans la restitution des collections privées. Jérôme Glicenstein, toujours dans le même article³⁴⁶, considère comme un échec la tentative de « Passions privées » à présenter la singularité des collections particulières tandis que « L'intime » réussit, selon lui, dans cet exercice. Suzanne Pagé et ses quatre commissaires associées, avaient en effet prélevé au sein des collections privées des œuvres isolées sélectionnées selon des « critères esthétiques »³⁴⁷ ou pour leur valeur historique ; un florilège conduisant à l'effacement total du regard subjectif des collectionneurs. Les commissaires de « L'intime », en procédant non pas à une sélection d'expôts mais d'espaces, en choisissant des ensembles de collection, ont évité cet écueil. Tatiana Lévy, qui étudie respectivement dans sa thèse, ces deux expositions, propose une explication rationnelle et objective des différences muséographiques qui, le plus souvent, les opposent. Le contraste est saisissant entre la présentation traditionnelle de « Passions privées » – qui déploient dans les espaces blancs et neutralisés du MAMVP les œuvres dans une suite chronologique et linéaire – et le dispositif innovant et introspectif de « L'intime » – qui reproduit dans les espaces de la maison rouge des fragments de collections –. Pour l'historienne de l'art, « La différence formelle entre ces deux expositions vient peut-être du fait que la première est organisée et pensée par un acteur de la sphère publique, c'est-à-dire un conservateur avec les contraintes d'une institution publique, alors que la seconde est imaginée par un collectionneur [...] au sein d'une institution privée avec toutes les libertés que cela suppose. La conséquence est alors une différence de point de vue [sur la collection] : on pourrait parler d'une vision extérieure pour la première et de vision intérieure pour la seconde. »³⁴⁸ Aux yeux des critiques d'art, la « vision intérieure » de « L'intime » reste, pour beaucoup, la plus convaincante à restituer l'engagement passionné des collectionneurs et les particularismes de la collection privée. En témoigne les mots de l'historien et spécialiste de l'art contemporain Patrick-Gilles Persin dans sa critique pour *Univers des Arts* : « Ceux qui n'auront pas vu cette exposition le regretteront sans doute plus que d'avoir, peut-être, raté l'ancienne exposition officielle parisienne sur ce même thème, où

346. Jérôme Glicenstein, « Exposition, "L'intime, le collectionneur derrière la porte" », *op. cit.*

347. Suzanne Pagé (dir.), *Passions privées : collections particulières d'art moderne et contemporain en France*, Paris, Paris-musées : Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1995, p. 13.

348. Tatiana Lévy, *Le collectionneur et sa créature. La publicisation pour quoi faire ?*, *op. cit.*, p. 91.

l'on sentait alors un regrettable dirigisme. »³⁴⁹

Le points de vue des détracteurs

Applaudie par une très large majorité de la critique, « L'intime » n'en reste pas moins une exposition qui fait débat et a pu décevoir certains visiteurs ou commentateurs. A la multitude d'articles louangeurs, quelques rares auteurs opposent un avis mitigé voire franchement négatif. Pour certains, il y a dans « L'intime » un véritable décalage entre les intentions de l'exposition et ce qu'elle donne à voir. La subjectivité et la singularité du regard des collectionneurs qu'elle prétend montrer à travers leurs intérieurs domestiques, s'efface au profit d'une uniformité des collections et des attitudes de leurs propriétaires. Toutes sont habitées par les mêmes thématiques universelles – la mort, le corps, la religion – et les collectionneurs dépeints de façon caricaturale en bourgeois érudits, obsédés ou ego-centrés. C'est notamment ce que souligne un lecteur de la revue *Beaux-Arts Magazine* selon lequel l'exposition « fonctionne à rebours de son projet »³⁵⁰ et s'apparente à un jeu d'exhibitionnisme prétentieux et répétitif. « A voir, de toutes façons, comme un joli témoignage sur la bourgeoisie parisienne début de siècle » conclut amèrement ce visiteur. Dans la revue *Particules*, spécialisée en art contemporain, le critique Stéphane Corréard – aujourd'hui ami d'Antoine de Galbert –³⁵¹ publie lui aussi, une tribune particulièrement virulente à propos de « L'intime ». Le titre sans concession de son article, « La maison rouge : d'"Elle Déco" à "Névroses et jardins" »³⁵², annonce la couleur. Impatient, comme beaucoup, de découvrir en juin 2004 la nouvelle fondation – dont il avait salué les intentions – et sa première exposition – qui « promettait [...] d'éclairer sans fausse pudeur les tenants et les aboutissants de la collection d'art contemporain » –, Stéphane Corréard ne cache pas sa déception. Il déplore deux points en particulier : le dispositif scénographique et le parcours muséographique d'une part, et le scénario de l'exposition, ce qu'elle dit des collectionneurs d'autre part. Si la scénographie de « L'intime » suscite chez l'auteur surprise et stupéfaction, c'est davantage pour sa forme que pour l'effet qu'elle produit. En effet, selon Stéphane Corréard, ces fragments d'habitations de collectionneurs, soigneusement « mis en boîtes » et

349. Patrick-Gilles Persin, « Le Maison Rouge. Fondation A. de Galbert » [*Univers des Arts*, septembre 2004], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'intime », Paris, 2004.

350. Courrier des lecteurs, « Une maison à Paris » [*Beaux-Arts Magazine*, juillet 2004], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'intime », Paris, 2004.

351. Lorsque Stéphane Corréard écrit son papier pour *Particules*, il ne connaît pas encore Antoine de Galbert.

352. Stéphane Corréard, « La maison rouge : d'"Elle Déco" à "Névroses et jardins" » [*Particules*, octobre-novembre 2004], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'intime », Paris, 2004.

disposés en enfilade, évoquent de façon regrettable les pages d'un magazine de décoration ou les espaces d'un magasin de mobilier haut de gamme. Qui plus est, poursuit le critique, dans leur organisation spatiale, ces « boîtes » suivent une progression logique déconcertante, allant de l'élégante salle à manger à l'obscur et effrayant grenier, qui livre une image grossière et stéréotypée du collectionneur d'art contemporain. Ce ne sont pas, alors, des portraits intimes et sensibles que cette manifestation donne à voir mais plutôt des caricatures d'amateurs névrosés. L'exposition, écrit-il, « prend un tour étonnant avec cette curieuse thèse inaugurale : le collectionneur est au mieux un malade inoffensif, au pire un dangereux criminel »³⁵³. Parmi l'importante littérature générée par « L'intime », l'analyse mordante livrée par le critique ne passe pas inaperçue. Alors que la majorité des commentateurs se contentent de rapporter les effets de la scénographie sur le public, Stéphane Corréard – lui-même collectionneur –, est attentif au propos muséographique et au message de l'exposition. Il est rejoint sur ce point par Valérie Duponchelle (*Le Figaro*) qui, elle aussi, remarque dans sa critique le caractère « typé »³⁵⁴ des « boîtes » qui véhiculent des clichés sur la personnalité des collectionneurs et leurs attitudes, sans pour autant en approfondir le sens. Ce que pointe en réalité Stéphane Corréard dans sa tribune, c'est ce paradoxe de l'exposition à livrer un portrait névrosé du collectionneur, à le faire entrer dans un tableau clinique, alors même qu'elle tend à le présenter comme « un être normal »³⁵⁵. Les collectionneurs « sont incroyablement normaux, leur folie est normale comparée à la névrose proprement dite »³⁵⁶ déclare Gérard Wajcman. Entre l'intention de l'exposition portée par le commissaire et sa réception par le critique d'art, le décalage est grand. Stéphane Corréard va plus loin dans son argumentaire, reprochant à l'exposition de faire disparaître « l'œil » et le « flair » du collectionneur. « En réduisant le collectionneur à son exhibitionnisme, "L'intime" nie purement et simplement qu'il ait un regard. »³⁵⁷ Comme pour « Passions privées », il voit dans l'exposition inaugurale de la maison rouge une « occasion gâchée »³⁵⁸ de donner une voix à la subjectivité des collectionneurs là où l'art et la culture sont l'apanage de la personne publique.

353. *Ibidem*.

354. Valérie Duponchelle, « Rougir à la maison rouge » [*Le Figaro*, 5-6 juin 2004], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'intime », Paris, 2004.

355. Paula Aisemberg, Jean-Pierre Criqui, Patricia Falguières, Antoine de Galbert, et Gérard Wajcman, *L'intime, le collectionneur derrière la porte*, *op. cit.*, p. 26.

356. Entretien de Gérard Wajcman avec Geneviève Nevejan, « Gérard Wajcman/Antoine de Galbert : association de "bienfaiteurs" » [*La Gazette de l'Hôtel Drouot*, 9-15 juillet 2004], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'intime », Paris, 2004.

357. Stéphane Corréard, « La maison rouge : d'"Elle Déco" à "Névroses et jardins" », *op. cit.*

358. *Ibidem*.

L'ouverture de la maison rouge, à l'été 2004, est un événement marquant dans le monde de l'art contemporain parisien. Dans la presse écrite en particulier, les nombreux commentaires suscités par son exposition inaugurale « L'intime. Le collectionneur derrière la porte » révèlent un accueil éminemment favorable de la part des critiques et des professionnels de l'art. Même si certains y voient une tentative décevante de présenter la sensibilité des collectionneurs, la plupart des auteurs saluent la démarche des commissaires, l'originalité de la solution muséographique adoptée et rapportent une expérience réjouissante de l'exposition. Certains soulignent le côté ludique et divertissant, d'autres sont fascinés ou troublés par ce jeu de piste psychologique que constitue la découverte des lieux de vie des collectionneurs. Mais tous les avis convergent sur ce point : à la maison rouge, l'art est montré différemment, la collection privée est vue sous un angle nouveau. C'est justement là l'intention du collectionneur-fondateur Antoine de Galbert : redonner du sens au mot collection, en faire apparaître l'humanité et proposer au public autre chose que l'exhibition d'acquisitions spéculatives. Avec « L'intime », dit-il « je montrais l'inverse de ce pour quoi on m'attendait »³⁵⁹. Au cœur de la médiatisation de la maison rouge et de son inauguration, Antoine de Galbert est présenté comme un passionné qui, en toute indépendance, propose de partager son regard sur l'art et la notion de collection.

« Encore aujourd'hui, dit Paula Aisemberg, des conservateurs me parlent de "L'intime" comme une carte de visite de la maison rouge, qui a donné l'état d'esprit de [...] la programmation de ce lieu »³⁶⁰. Portant en elle l'identité de la maison rouge, l'exposition « L'intime » est un coup d'envoi réussi. Les retours élogieux de la critique contribuent à la diffusion de l'esprit de ce lieu de culture différent, manifestement promis à un bel avenir.

B. 2004-2013 : après le succès de « L'intime », un enthousiasme en progression

Après une entrée éclatante sur la scène artistique parisienne, la maison rouge débute son riche programme d'expositions monographiques, thématiques et de collections particulières ; programme grâce auquel elle trouve bientôt une légitimité dans le paysage culturel parisien et gagne la fidélité de la critique comme d'un large public. Si, durant les premières années d'activité, ses expositions rencontrent un succès inégal, mais croissant, toutes font la singularité de la maison rouge et contribuent à bâtir sa renommée.

359. « Antoine de Galbert, collectionneur marginal (3) », A Voix Nue, *France Culture* [podcast en ligne], *op. cit.*

360. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, *op. cit.*, p. 30-35.

1. Les expositions de collections particulières : des expositions emblématiques

En quatorze années d'activité, la maison rouge a organisé seize expositions de collections particulières dont certaines, très remarquées, constituent des temps forts dans l'histoire de l'établissement. L'exposition « Une vision du monde » tout d'abord, qui présente en 2006 la collection de Jean-Conrad et Isabelle Lemaître, est considérée par la critique comme l'une des expositions de collection les plus mémorables donnée par la maison rouge à ses débuts. Cinq ans plus tard, les expositions « Mémoires du futur » en 2011-2012, dédiée à la collection de l'allemand Thomas Olbricht, et « Théâtre du monde » en 2013-2014, consacrée à la collection de l'australien David Walsh, s'imposent comme des événements marquants. Sollicitant des collections d'envergure internationale créées par des personnalités atypiques, ces deux expositions ont mobilisé un fort engagement de la critique et soulevé des réactions passionnées et contrastées.

« Une vision du monde »

Pour sa troisième exposition de collection privée, la maison rouge met à l'honneur, au printemps 2006, la collection d'art vidéo des français Jean-Conrad et Isabelle Lemaître³⁶¹. Sur une proposition originale de Christine Van Assche³⁶², historienne de l'art spécialiste des nouveaux médias, l'exposition « Une vision du monde » révèle pour la première fois au public une partie de la collection d'œuvres vidéographiques du couple³⁶³. Amateurs passionnés par les arts de l'image contemporaine, les Lemaître ont rassemblé, au fil de leurs voyages et de leurs rencontres à travers le monde une importante collection de courts-métrages, films et installation-vidéos d'artistes internationaux, consacrés ou émergents³⁶⁴. Élaborée dans un esprit humaniste et engagé, cette collection semble pensée comme un miroir des sociétés contemporaines, un terrain de réflexion sur les diktats sociopolitiques du monde actuel. Traversée par de grands sujets d'actualité, elle est pour les collectionneurs un lieu de remise en question, d'apprentissage et d'ouverture aux autres. Dans le respect de la démarche du couple,

361. Jean-Conrad et Isabelle Lemaître avaient déjà collaboré avec la maison rouge à l'occasion de l'exposition « L'intime », pour laquelle une pièce de leur appartement londonien avait été exposée.

362. Entre 1994 et 2013, Christine Van Assche est conservatrice en chef du département des nouveaux médias au MNAM – Centre Pompidou.

363. Coline Davenne, *Histoire et gestion d'une collection privée d'art vidéo : La collection Isabelle et Jean-Conrad Lemaître*, Paris, École du Louvre, 2015, p. 119.

364. Claudine Colin Communication, « Une vision du monde », dossier de presse, Paris, 2006.

Christine Van Assche conçoit, pour cette exposition, un parcours thématique en trois volets au travers duquel se déploie la dimension sociale et cosmopolite de la collection. D'un point de vue scénographique, la réalisation de cette exposition est un véritable défi³⁶⁵. Présenter dans un même espace des œuvres d'art vidéo soulève en effet nombre de problématiques, notamment muséographiques de mise en relation des films sans contamination sonore ni visuelle, mais aussi pratiques en terme de confort du visiteur. Grâce à l'inventivité du Bureau des mésarchitectures³⁶⁶ chargé de concevoir la scénographie de l'exposition, la collection d'art vidéo des Lemaître est présentée selon un dispositif garantissant respect du discours curatorial et conditions de visites optimales : dans la salle polygonale, des « cellules de forme hexagonale »³⁶⁷, sortes de cabines, permettent une présentation isolée des vidéos les plus intimistes tandis que dans la salle haute et l'entre-sol sont installés divers systèmes de projections, accessibles de façon individuelle ou collective³⁶⁸.

Mettant en lumière une collection inédite exclusivement axée sur le médium vidéo, « Une vision du monde » est une exposition exigeante et originale qui a immédiatement remporté l'adhésion de la critique sans toutefois séduire le grand public. Dans la presse artistique, les professionnels et spécialistes approuvent l'exposition à l'unanimité. Au delà de la qualité de la collection choisie et de la finesse du discours, c'est là encore la pertinence de la scénographie qui a épaté les critiques. Tous, en effet, saluent l'efficacité et la diversité des dispositifs déployés afin de présenter l'art vidéo en cohérence avec les intentions des créateurs et de la commissaire sans sacrifier le confort du visiteur. « Poste télé, rétro projection, écran plasma, couloirs lumineux, cabines obscures ou salle de cinéma, tout ici est essayé tour à tour » évoque avec jubilation Patrice Blouin pour *Artpress*³⁶⁹. « Je n'ai jamais vu une exposition de vidéo conçue et montée de manière aussi intelligente » se rappelle à son tour Harry Bellet³⁷⁰. Si cette exposition fait sensation, c'est alors parce qu'elle propose une solution muséographique nouvelle qui relève « haut la main »³⁷¹ – pour reprendre les termes de Frédéric Bonnet dans sa critique pour le *Journal des Arts* – le pari difficile d'exposer une

365. Coline Davenne, *Histoire et gestion d'une collection privée d'art vidéo : La collection Isabelle et Jean-Conrad Lemaître*, op. cit., p. 128.

366. Le Bureau des mésarchitectures est une agence d'architecture fondée en 2001 par Didier Fiuza Faustino et Pascal Mazoyer basée à Paris et à Lisbonne.

367. La maison rouge, « Une vision du monde », livret du visiteur, Paris, 2006.

368. *Ibidem*.

369. Patrice Blouin, « Une visions du monde : La Maison rouge, 19 février – 14 mai 2006 », in *Art press*, n°323, p. 81-82

370. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, op. cit., p. 89.

371. Frédéric Bonnet, « Le monde comme il va », in *Le Journal des Arts*, n°235, 14 avril 2006.

collection de vidéos dans un parcours limpide et dynamique, ni ennuyeux ni répétitif, ni bruyant ni fatiguant. Néanmoins, malgré l'engouement général de la critique, cette exposition n'amène à la maison rouge que 9000 visiteurs, fréquentation modeste comparée aux autres expositions de la même année³⁷². L'exposition « Busy going crazy » par exemple, présentée à la fin de l'année 2006 et dédiée à la collection du belge Sylvio Perlstein, a drainé plus de 19 000 visiteurs, soit plus du double qu' « Une vision du monde ». Cette faible affluence des visiteurs peut probablement être imputée – en dehors du rayonnement encore modeste de la maison rouge à ses débuts – au médium représenté qui, sortant des pratiques artistiques habituelles, sensibilise d'abord un public averti, voire de spécialistes. La fréquentation de cette exposition se trouve donc en décalage par rapport au vif enthousiasme qu'elle a suscité auprès des professionnels du monde de l'art qui voient en elle un modèle de référence pour la présentation d'œuvres filmiques.

« Mémoires du futur »

Du 22 octobre 2011 au 15 janvier 2012, la maison rouge présente l'exposition « Mémoires du futur » qui donne à voir pour la première fois en France une sélection exceptionnelle de 150 œuvres de la collection du médecin endocrinologue Thomas Olbricht³⁷³. Transversale et pluridisciplinaire, cette collection rassemble objets de curiosité et œuvres d'art, du XVI^e siècle à nos jours, d'artistes de renom ou méconnus, et s'articule autour de thèmes existentiels – l'amour, la vie, la mort, le corps, la guerre, la foi – engageant une réflexion sur l'homme et sa condition. S'appuyant sur l'éclectisme de la collection, l'exposition « Mémoires du futur », confiée au commissaire Wolfgang Schoppmann³⁷⁴, veut reconnecter l'art contemporain à ses sources et créer une filiation entre l'art du passé et la création actuelle afin de proposer un nouveau regard sur notre époque³⁷⁵. Conçue tel un immense cabinet de curiosité, cette exposition capte l'essence de la collection de Thomas Olbricht et à travers elle, la personnalité de son propriétaire.

Immédiatement, l'exposition connaît une importante couverture médiatique. Les commentateurs sont nombreux à exprimer leur ressenti de l'exposition. A l'unanimité, la critique salue tout d'abord la qualité des œuvres présentées qui reflète les goûts d'un fin

372. Cf Tableau statistique de fréquentation des expositions : Annexe 4.

373. Claudine Colin Communication, « Mémoires du futur », dossier de presse, Paris, 2012.

374. Grand ami de Thomas Olbricht, Wolfgang Schoppmann est responsable de la collection Olbricht au *me Collectors room*.

375. La maison rouge, « Mémoires du futur : la collection Olbricht », livret du visiteur, Paris, 2012.

connaisseur mais aussi le tempérament « un rien torturé » (Alain Dreyfus, *Artnet Magazine*)³⁷⁶ du collectionneur. « Fascinante » et « inouïe » (Fabrice Bousteau, France Culture)³⁷⁷, « exceptionnelle »³⁷⁸ (Yasmine Youssi, France Culture), la collection de vanités de Thomas Olbricht « arrache des exclamations aux visiteurs »³⁷⁹ (Eric Loret, *Libération*), des frissons d'effroi et d'admiration. Certaines pièces de l'exposition font sensation auprès des commentateurs, notamment la sculpture monumentale de Gianpaolo Bertozzi et Stefano dal Monte Casoni, *Rébis*, représentant un sapin de Noël effondré au sol. Sa découverte au détour d'une salle de la maison rouge est, pour Fabrice Bousteau, Eric Loret et Philippe Dagen, un choc esthétique et visuel tandis que les sculptures de cire à échelle humaine de Patricia Piccinini, notamment *The Comforter*, créent d'après les journalistes une sensation de malaise insoutenable. Mais ces œuvres particulièrement puissantes gagnent-elles vraiment à être regroupées et présentées ensemble ? Certains critiques mettent en doute les partis pris d'accrochage et le propos de l'exposition qui veut instaurer un dialogue entre les œuvres. Frédéric Bonnet et Philippe Dagen, par exemple, considèrent que la muséographie se perd dans la répétition ; d'autres au contraire, comme Alain Dreyfus, Yasmine Youssi, Eric Loret et Fabrice Bousteau, admirent les « effets de relecture et d'éternel retour » (Eric Loret, *Libération*). Frédéric Bonnet se dit « déconcerté »³⁸⁰ par les choix curatoriaux de l'exposition. Là où l'historien de l'art attendait le choc de faces à faces audacieux et des rapprochements de pièces dissonantes, il ne cache pas sa déception devant des mises en regard fondées sur de simples concordances formelles. Il déplore un accrochage d'une « grande homogénéité visuelle », sans véritable profondeur ni consistante intellectuelle. Partageant ce point de vue, Philippe Dagen insiste, dans sa critique, sur la redondance thématique de l'exposition, rendant le parcours vide de sens : « L'accumulation n'est pas sans risques. Un crâne ou un gisant peuvent produire un effet puissant. Vingt ou trente n'y parviennent plus : trop de répétitions »³⁸¹. Contrairement à Frédéric Bonnet et Philippe Dagen qui dénoncent un parcours

376. Alain Dreyfus, « Vertiges de la mort », in *Artnet Magazine*, 5 janvier 2012, <http://www.artnet.fr/magazine/expositions/DREYFUS/OLBRICHT.asp>.

377. « La Dispute, Expositions : Collection Olbricht, Goude aux Arts Déco, Anthony Mc Call », *La Dispute*, France Culture, 07/12/2011, 58 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/expositions-collection-olbricht-goude-aux-arts-deco-anthony-mc-call>.

378. *Ibidem*.

379. Eric Loret, « Farandole fatale à La maison rouge », in *Libération*, 24 décembre 2011, https://next.liberation.fr/arts/2011/12/24/farandole-fatale-a-la-maison-rouge_783985.

380. « La Dispute, Expositions : Collection Olbricht, Goude aux Arts Déco, Anthony Mc Call », *La Dispute*, France Culture, *op. cit.*

381. Philippe Dagen, « Dans le petit musée personnel du fascinant Thomas Olbricht », in *Le Monde*, 04 novembre 2011, https://www.lemonde.fr/culture/article/2011/11/04/dans-le-petit-musee-personnel-du-fascinant-thomas-olbricht_1599005_3246.html.

inconsistant, Yasmine Youssi apprécie l'exposition précisément pour la réflexion passionnante qu'elle amène sur la citation artistique, sur « la question de l'inspiration, de la transmission à travers les âges [et] de la réactualisation » des grands thèmes de l'histoire de l'art. Elle se dit conquise par le dialogue « fascinant » qui se tisse entre œuvres anciennes et contemporaines. Du même avis, Fabrice Bousteau parle d'une exposition « merveilleuse d'intelligence et de rapprochements ». A un moment où la recherche de dialogue entre art ancien et art contemporain est une démarche en vogue dans les musées, Alain Dreyfus voit dans l'exposition « Mémoires du futur » de la maison rouge une des plus belles tentatives du genre.

« Théâtre du monde »

A l'automne 2013, après la très remarquée « Mémoires du futur » et « Retour à l'intime » qui n'a pas vraiment convaincu³⁸², la maison rouge attire de nouveau l'attention avec une nouvelle exposition de collection, « Théâtre du monde », dont le commissaire n'est autre que Jean-Hubert Martin, historien de l'art et conservateur de musées de renommée internationale. Connu pour ses commissariats d'exposition audacieux invitant au décloisonnement et au dialogue entre des œuvres d'époques et de provenances différentes³⁸³, il est invité à mettre en scène à la maison rouge deux collections australiennes : la collection du TMAG (Tasmanian Museum and Art Gallery)³⁸⁴ et la collection du MONA (Museum of Old and New Art)³⁸⁵ qui abrite les acquisitions du collectionneur milliardaire David Walsh. Partageant avec ce dernier une approche sensible plutôt que pédagogique et intellectuelle de l'art, Jean-Hubert Martin propose une exposition toute entière adressée à l'œil et l'imagination du visiteur au détriment de l'intellect³⁸⁶. Dans une muséographie inédite articulée autour de thématiques universelles, il imagine des rapprochements inattendus d'œuvres et d'objets, en mêlant librement art ancien et art contemporain, art européen et extra-européen, pièces d'antiquité et objets d'histoire naturelle³⁸⁷. Fidèle à l'esprit du MONA et de son fondateur, la

382. La réception critique de l'exposition « Retour à l'intime. La collection Giuliana et Tommaso Setari », présentée entre 2012 et 2013, est en effet particulièrement mitigée tandis que sa réception publique n'est pas plus convaincante avec seulement 10 698 visiteurs comptabilisés.

383. Jean-Hubert Martin a notamment été commissaire des expositions emblématiques « Magiciens de la terre » (MNAM, 1989) et « Africa Remix » (exposition itinérante, 2004) qui cherchaient à déconstruire le regard européenocentré dominant dans l'histoire de l'art occidentale, ou encore « Artempo » (Museo Fortuny, Venise 2007).

384. Le TMAG est un musée public australien situé à Hobart en Tasmanie. Créé en 1843 par la Royal Society of Tasmania, ses collections racontent l'histoire de la Tasmanie et à la culture indigène.

385. Le MONA est un musée privé fondé par David Walsh en 2011 pour accueillir sa collection. Situé à Hobart en Tasmanie, il est aujourd'hui l'un des plus grands musées d'Australie.

386. Claudine Colin Communication, « Théâtre du monde », dossier de presse, Paris, 2013.

387. La maison rouge, « Théâtre du monde », livret du visiteur, Paris, 2013.

scénographie de l'exposition, conçue par Tijs Visser et Adrian Spinks, prend le contre-pied du « white cube ». Avec des cimaises entièrement tapissées ou peintes de noir et un éclairage tamisé, les salles de la maison rouge sont plongées dans une semi-obscurité. En vue de solliciter l'œil du visiteur et d'encourager à une interprétation personnelle des œuvres, Jean-Hubert Martin initie pour « Théâtre du monde » un concept particulièrement novateur : l'absence de cartels³⁸⁸. En effet, dans cette exposition, les expôts ne sont associés à aucune notice explicative, celles-ci étant compilées dans un livret d'aide à la visite, laissant à l'appréciation du visiteur la nécessité, ou non, de le consulter³⁸⁹.

Comme « Mémoires du futur », « Théâtre du monde » fait l'objet d'une grande médiatisation qui restitue un engouement immédiat et quasi-unanime de la critique. Véritable phénomène, elle s'impose comme l'un des événements majeurs de la saison culturelle parisienne aux côtés de deux manifestations d'envergure mettant elles aussi à l'honneur des collectionneurs : l'exposition « A Triple Tour », présentée à la Conciergerie qui donne à voir pour la première fois à Paris une sélection de la collection de François Pinault ; et l'exposition « Donation Florence et Daniel Guerlain », proposée par le Centre Pompidou pour célébrer l'exceptionnel don de 1200 dessins consenti par le couple au MNAM. Placée sous le signe des collections particulières, la programmation culturelle de l'automne parisien en 2013 propose aussi, au Passage de Retz, une exposition de la collection de Philippe Cohen. Non sans remarquer la concomitance de ces expositions de collections, des journalistes jouent à les comparer et à les classer. « Théâtre du Monde » se démarque aisément. Yasmine Youssi (*Télérama*)³⁹⁰ la place sur le haut du podium, devant « A Triple Tour ». Même conclusion pour les équipes de la plate-forme « ARTransfer »³⁹¹. Parce qu'elle bouleverse les codes muséographiques et « crée un chambardement dans notre manière d'appréhender la création » (Yasmine Youssi, *Télérama*), « Théâtre du Monde » est pour beaucoup la favorite de ce bouquet de collections montrées à Paris. Dans une visite guidée filmée de l'exposition, Yasmine Youssi développe son enthousiasme pour cette démonstration « rare », salutare, tant par sa démarche muséographique que par son message humaniste sur l'universalité de la création³⁹². En

388. Jean-Hubert Martin pousse ce procédé à son extrême deux ans plus tard dans l'exposition « Carambolages », en 2016, aux Galeries Nationales du Grand Palais à Paris.

389. La maison rouge, « Théâtre du monde », livret du visiteur, Paris, 2013.

390. Yasmine Youssi, « Art contemporain : le match des collectionneurs a commencé », in *Télérama*, 11/11/2013, <https://www.telerama.fr/scenes/art-contemporain-le-match-des-collectionneurs-a-commence,105015.php>.

391. « Match au sommet de la collection », in *Artransfer*, <http://artransfer.com/match-au-sommet-de-la-collection/>, consulté le 15 juillet 2019.

392. Pierrick Allain et Yasmine Youssi (réal.), « Visite guidée : l'exposition "Théâtre du monde" à la maison

témoigne la salle « Majesté », au cœur de l'exposition, qui confronte un sarcophage de l'Égypte antique et une sculpture longiligne d'Alberto Giacometti encerclés de tapas océaniques. Clou de l'exposition, cet accrochage « particulièrement spectaculaire » (Richard Leydier, *Le Quotidien de l'Art*)³⁹³, « comme je n'en ai pas vu depuis très longtemps dans une exposition » (Vincent Huguet, France Culture)³⁹⁴ produit un saisissant effet de vertige. Outre la puissance des choix muséographiques, c'est aussi l'originalité de la scénographie, en particulier de l'éclairage mis au service du discours, qui est acclamée par la critique. Si beaucoup ont été séduits par le parti pris de l'exposition, certains émettent davantage de réserves. Eric Loret notamment, au micro d'Arnaud Laporte sur France Culture, se dit « navré » par le concept de cette exposition, basée sur une approche « essentialiste de la forme » à laquelle il n'adhère pas³⁹⁵. Quel est le sens et l'intérêt d'associer des œuvres sur de simples rapprochements iconographiques ou formels ? s'interroge-t-il. Celui qui prend sur la toile le pseudonyme « Lunettes rouges » et dont les billets de blog sont relayés par le journal *Le Monde* exprime les mêmes réticences. Sceptique, il regrette de voir tant de chef-d'œuvres riches de sens ainsi vidés de leur contexte et de leur histoire pour être « sacrifié[s] au spectacle, à une mise en scène muséale faite pour éblouir »³⁹⁶. Malgré des opinions divergentes, l'exposition a suscité une émulation médiatique certaine et drainé près de 25 000 visiteurs. Devant ce succès manifeste, la présentation est prolongée d'une semaine pour le plus grand plaisir des critiques et du public.

2. Les expositions monographiques : de rencontres en redécouvertes artistiques

En alternance avec les expositions de collections privées, la maison rouge propose, toujours avec la même liberté de choix et de discours, une série d'expositions monographiques qui met en lumière des artistes oubliés, méconnus, en dehors des circuits du marché de l'art contemporain international. Pour cette programmation, Antoine de Galbert et Paula

rouge », in *Télérama*, 2014, 3 min 56 s, <https://www.telerama.fr/scenes/visite-guidee-l-exposition-theatre-du-monde-a-la-maison-rouge,106960.php>.

393. Richard Leydier, « Une nouvelle histoire du monde », in *Le Quotidien de l'Art*, n°471, 24/10/2013, <https://www.lequotidiendelart.com/articles/3655-une-nouvelle-histoire-du-monde.html>.

394. « La Dispute, Arts plastiques : "Thomas Schütte" & "Théâtre du Monde" », *La Dispute*, France Culture, 6/11/2013, 59 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/thomas-schutte-theatre-du-monde>.

395. *Ibidem*.

396. Lunettes rouges, « Discours d'une vieille barbe allergique au théâtre du monde », in *Le Monde*, 14/01/2014, <https://www.lemonde.fr/blog/lunettesrouges/2014/01/14/discours-dune-vieille-barbe-allergique-au-theatre-du-monde/>.

Aisemberg formulent des choix très personnels, au plus près de leur sensibilité artistique et offrent des événements plus confidentiels mais parmi les plus réussis de la maison rouge. Plus discrètes sur le plan médiatique, ces expositions, pour la plupart, bénéficient d'un accueil chaleureux des professionnels et de la critique mais peinent à sensibiliser le grand public. Si les expositions de collections et, comme nous le verrons plus loin, les expositions thématiques suscitent des avis partagés, les expositions monographiques sont saluées à l'unanimité. En témoigne la réception critique des expositions « Bruit et fureur, l'œuvre de Henry Darger » en 2006, « Tetsumi Kudo, La montagne que nous cherchons est dans la serre » en 2007, « Les inspirés, Elmar Trenkwalder et Augustin Lesage » en 2008. D'autres encore pourraient être citées, comme « Chiharu Shiota : Home of memory » en 2011 ou « Louis Soutter, le tremblement de la modernité » en 2012, comme autant de superbes découvertes artistiques.

« Bruit et fureur, l'œuvre de Henry Darger »

Après une première exposition consacrée à l'art brut en 2005 à travers la collection de l'artiste contemporain Arnulf Rainer, la maison rouge propose en 2006 un nouvel éclairage sur cette forme d'art encore peu montrée par une exposition monographique dédiée à l'une des plus importantes figures de l'Outsider Art³⁹⁷ : Henry Darger (1892-1973). Première rétrospective consacrée à l'artiste en France³⁹⁸, cette exposition, sous le commissariat de Paula Aisemberg, présente l'œuvre prolifique, littéraire et plastique, d'un créateur américain hors normes. Interné jusqu'à l'âge de dix-sept ans dans un hôpital psychiatrique, Henry Darger mène jusqu'à la fin de ses jours une vie solitaire. Dans son appartement de Chicago où il s'isole, il donne vie au monde fantastique et imaginaire qui habite ses pensées. Dès 1911, il débute l'écriture d'un gigantesque roman, les « Royaumes de l'Irréel », qui relate l'histoire de sept petites filles, les *Vivian Girls*, héritières d'un royaume en péril qu'elles tentent par tous les moyens de sauver de l'ennemi. Puis, vers l'âge de 20 ans, il entreprend un long et fastidieux travail d'illustration de son roman, au moyen de dessins décalqués et de collages, sur d'imposants panneaux de deux mètres de long. Attachée au décroissement, la maison rouge veut proposer un regard différent sur l'œuvre de Darger et la replacer dans le panorama général de l'histoire de l'art³⁹⁹. Pour ce faire, l'exposition propose un parcours axé non pas autour de la figure de Darger mais de l'œuvre de toute une vie : les « Royaumes de l'Irréel ».

397. L'Outsider Art est le pendant américain de l'art brut.

398. Claudine Colin Communication, « Bruit et fureur, l'œuvre de Henry Darger », dossier de presse, Paris, 2006.

399. La maison rouge, « Bruit et fureur, l'œuvre de Henry Darger », livret du visiteur, Paris, 2006.

L'exposition met en regard les textes de Darger et ses illustrations dans une muséographie originale : dans la salle polygonale, les panneaux recto verso sont présentés en suspension et semblent flotter comme dans un rêve. Surtout, l'exposition prend le parti inédit de renseigner le processus de création de cet artiste autodidacte⁴⁰⁰. Les matériaux employés (magazines, bande-dessinées), les techniques de découpages, de collages et de décalques sont présentées de même que les sources d'inspiration (littérature, culture populaire, livres pour enfants) ayant donné naissance aux *Vivian Girls*.

La médiatisation de l'exposition « Bruit et fureur » est relativement modeste⁴⁰¹. Ses apparitions dans la presse généraliste et spécialisée sont peu nombreuses comparées à la forte diffusion que peuvent connaître d'autres expositions de la maison rouge. Dédiée à une figure peu connue du grand public, l'exposition ne retient l'attention que des critiques les plus curieux et les plus fidèles au projet de la maison rouge. Les magazines orientés Beaux-Arts restent donc les plus actifs dans la médiatisation de l'exposition et l'on peut s'étonner, en revanche, du silence de la presse spécialisée « art brut ». Fidèles à la maison rouge depuis ses débuts, les journaux *Le Monde*, *L'Humanité*, *Télérama*, ou encore *Le Figaro* participent également à la publicité de l'exposition. Si la maison rouge veut présenter Henry Darger à travers son œuvre et non à travers sa biographie, la majorité des articles parus sur l'exposition retracent la vie de l'artiste et relatent le destin incroyable de ce génie solitaire. Peu de commentaires critiques analysent le travail plastique de l'artiste et encore moins les choix muséographiques. Le parcours fascinant d'Henry Darger cristallise tous les commentaires et c'est avant tout la découverte – ou redécouverte – du personnage qui se manifeste dans la critique. L'attachement à cette personnalité insaisissable, à sa vie hors-norme, confère à l'exposition une dimension émotionnelle certaine. Les journalistes expriment leur stupéfaction devant l'univers brutal et terrifiant de Darger, à l'instar d'Eric Vernay qui parle d'« un art faussement naïf [...] dont l'innocence semble gangrenée par les thèmes du sexe et de la mort, du viol et de l'inceste »⁴⁰² et Lunettes rouges de confirmer « ce n'est pas un conte pour enfants, même cruel »⁴⁰³. Eric Vernay livre pour *L'Humanité* une critique attentive de l'exposition. Outre la personnalité de Darger et la violence de son œuvre, il évoque une muséographie astucieuse, sorte de « bande dessinée à taille humaine » qui « retrace de

400. *Ibidem*.

401. Claudine Colin Communication, « Bruit et fureur, l'œuvre de Henry Darger », revue de presse, Paris, 2006.

402. Eric Vernay, « Henry Darger, entre innocence et cruauté », in *L'Humanité*, 8 août 2006, <https://www.humanite.fr/node/354767>.

403. Lunettes rouges, « Les petites filles au pénis du vieil Henry », in *Le Monde*, 25/08/2006, https://www.lemonde.fr/blog/lunettesrouges/2006/08/25/2006_08_les_petites_fil/.

manière ludique » l'histoire des *Vivan Girls*. Surtout, réceptif aux intentions des commissaires, il s'interroge sur la légitimité de catégoriser Darger dans le champ de l'art brut. « Darger ne s'est pas contenté de décalquer des illustrations. Il se les est appropriées, anticipant involontairement le pop art » écrit-il avant de rapprocher les fillettes décalquées du créateur aux icônes sérigraphiées d'Andy Warhol. Dès lors, en concentrant son propos sur les qualités artistiques et techniques d'Henry Darger, plutôt que sur sa vie et sa marginalité, la maison rouge replace son œuvre dans l'histoire de l'art moderne. Elle dévoile au public un artiste américain encore invisible dans les musées français, huit ans avant que le MAMVP lui consacre une exposition en 2015⁴⁰⁴.

« Tetsumi Kudo, "La montagne que nous cherchons est dans la serre" »

Galeriste à Grenoble, Antoine de Galbert avait exposé le travail de Tetsumi Kudo (1935-1990), artiste japonais établi en France dont les productions inclassables et visionnaires avaient immédiatement touché sa sensibilité⁴⁰⁵. Fasciné par cette œuvre injustement méconnue, Antoine de Galbert programme en 2007 à la maison rouge, avec le soutien de la commissaire Anne Tronche⁴⁰⁶, la première exposition monographique d'envergure, en France, dédiée à cet artiste depuis sa disparition.

A la croisée des arts et des sciences, des technologies et de l'écologie, l'œuvre de Tetsumi Kudo déploie une esthétique futuriste et recouvre une dimension hautement prospective. Traumatisé par les ravages de la Seconde Guerre mondiale, l'artiste rend compte dans ses sculptures, performances et installations des métamorphoses de l'homme moderne, de ses conséquences sur l'environnement et anticipe la société de demain⁴⁰⁷. Son vocabulaire plastique, prolifique et inquiétant, se compose de cages, membres amputés, végétaux, mécanismes et systèmes électroniques faisant apparaître un monde hybride, à la fois étranger et éminemment actuel, dans lequel l'homme, la nature et les technologies ne font qu'un. Proposant de découvrir ou redécouvrir l'œuvre de l'artiste, l'exposition présente, dans un parcours chronologique et thématique, une succession d'installations de Kudo jusqu'alors peu montrées au public, complétées de documents d'archives renseignant ses « happenings »⁴⁰⁸.

404. Notons que l'exposition que consacre le MAMVP à Henry Darger fait suite à un don d'une quarantaine d'œuvres de la succession Darger à l'institution en 2012-2013

405. Antoine de Galbert, Sophie Delpeux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert, op. cit.* p. 12.

406. Critique d'art, auteure et commissaire d'exposition spécialiste de l'art contemporain, Anne Tronche (1938-2015) fut l'une des plus actives défenseuses de Tetsumi Kudo de l'artiste de son vivant.

407. Claudine Colin Communication, « Tetsumi Kudo. "La montagne que nous cherchons est dans la serre" », dossier de presse, Paris, 2007.

408. La maison rouge, « Tetsumi Kudo. "La montagne que nous cherchons est dans la serre" », livret du visiteur,

Puis, dans le prolongement de cette présentation chère à Antoine de Galbert⁴⁰⁹, la maison rouge dévoile pour la première fois aux visiteurs quelques pièces de la collection de son fondateur, rassemblées sous le titre « *Mutatis Mutandis* ».

Parce qu'elle donne à voir un artiste rare oublié de la scène artistique française contemporaine, l'exposition que consacre la maison rouge à Tetsumi Kudo fait figure de « véritable événement » (Maurice Ulrich, *L'Humanité*)⁴¹⁰ pour les professionnels et la critique d'art. Tour à tour, les journalistes félicitent et remercient Anne Tronche et Antoine de Galbert pour cette « excellente et judicieuse rétrospective » (Philippe Dagen, *Le Monde*)⁴¹¹ qui rend justice à un grand artiste du second XX^e siècle. « Aussi faut-il ouvrir les yeux et quitter les sillons de la mode pour découvrir des artistes aussi inclassables que visionnaires » rapporte encore Roxana Azimi (*Le Monde*)⁴¹², encourageant le lecteur à passer la porte de la jeune fondation. Une fois de plus, la maison rouge surprend et émerveille les acteurs du monde de l'art par sa programmation audacieuse et sans pareille. A l'occasion de cette redécouverte artistique, une pluie d'articles de presse retracent le parcours de Tetsumi Kudo et témoignent de la puissance expressive de son œuvre – contribuant ainsi à sa reconnaissance auprès du public – plus qu'ils ne s'attardent sur les choix curatoriaux de la commissaire. Exposition de grande qualité et nécessaire selon la critique, ce ne sont pourtant que quelques 14 000 visiteurs qui se rendent à la maison rouge pour cette manifestation quand l'exposition suivante, « Sots Art » sur le thème de l'art politique en Russie amène plus de 20 000 visiteurs. Si la fréquentation de "La montagne que nous cherchons est dans la serre" » reste faible, son accueil par les professionnels et la critique, en revanche est résolument favorable. Trois ans après l'ouverture de la maison rouge, cette exposition inédite assure à la fondation une véritable légitimité et à l'œuvre de Tetsumi Kudo – qui depuis est régulièrement exposée à la galerie Christophe Gaillard à Paris -, une nouvelle visibilité.

Paris, 2007.

409. Cf Entretien avec Antoine de Galbert : Annexe 6, document 1.

410. Maurice Ulrich, « Vision de Bosch aujourd'hui », in *L'Humanité*, 24/03/2007, <https://www.humanite.fr/node/368330>.

411. Philippe Dagen, « L'art prémonitoire d'un enfant d'Hiroshima », in *Le Monde*, 16/03/2007, https://www.lemonde.fr/culture/article/2007/03/16/exposition-l-art-premonitoire-d-un-enfant-d-hiroshima_884009_3246.html.

412. Roxana Azimi, « Deux artistes hors norme à la cote montante », in *Le Monde*, 17/02/2007, https://www.lemonde.fr/culture/article/2007/02/17/deux-artistes-hors-norme-a-la-cote-montante_868590_3246.html.

« Les inspirés, Elmar Trenkwalder et Augustin Lesage »

Depuis des années, le fondateur de la maison rouge observe, en solitaire, les œuvres de sa collection et la communauté qu'elles forment. Il les voit vivre une à une et ensemble, évoluer et se rencontrer, se répondre ou se faire face. Sensible aux liens qui se tissent entre les œuvres et aux dialogues qui naissent de leur promiscuité, Antoine de Galbert, là encore, propose pour l'exposition de l'été 2008, un regard très personnel⁴¹³. Il s'agit de mettre en évidence les échanges discrets ou inattendus qu'il décèle entre les œuvres de deux artistes en tous points différents : Augustin Lesage, un peintre médiumnique français rattaché à l'art brut et actif dans la première moitié du XX^e siècle, et Elmar Trenkwalder, peintre et sculpteur autrichien contemporain. Distinctes par leur époque, leur technique et leur forme mais aussi par leur approche de l'art, ces deux œuvres plastiques entrent pourtant en résonance dans la collection d'Antoine de Galbert et partagent une force symbolique, une « puissance magique » indéfinissable⁴¹⁴. Dans une déambulation libre qui favorise la sensibilité du visiteur, l'exposition donne à voir la rencontre des compositions peintes, monumentales et minutieuses, symétriques et ornementales, d'Augustin Lesage, exécutées sous la dictée des esprits, avec les imposantes sculptures en céramique d'Elmar Trenkwalder, qui déploient dans l'espace un vocabulaire fantastique proche du rêve, hallucinatoire, mêlant motifs décoratifs et figures humaines. À travers ce jeu subtil et subjectif de mise en regard, la maison rouge met ainsi en lumière deux personnalités trop peu montrées au public français.

À la grande déception d'Antoine de Galbert, très impliqué et attaché à ce projet, l'exposition ne connaît qu'un faible retentissement médiatique et public. Avec seulement 9 000 visiteurs accueillis sur trois mois – soit l'équivalent du nombre d'entrées comptabilisées en un mois pour la présentation du projet exceptionnel de Christian Boltanski, *Les Archives du Coeur*, à la maison rouge la même année –, l'exposition peine à trouver son public. Une fois de plus, la singularité et la faible notoriété des artistes programmés, en dehors des sentiers battus de l'art contemporain, favorisent la confidentialité de l'exposition. « Il fallait être curieux pour se rendre à une exposition d'Elmar Trenkwalder »⁴¹⁵ reconnaît Stéphanie Molinard. En 2008, la maison rouge avait encore beaucoup à faire pour convaincre le public et le sensibiliser à la subjectivité d'Antoine de Galbert⁴¹⁶. La critique quant à elle, fidèle au rendez-vous, adhère une

413. La maison rouge, « Les inspirés. Elmar Trenkwalder et Augustin Lesage », livret du visiteur, Paris, 2008.

414. Claudine Colin Communication, « Les inspirés. Elmar Trenkwalder et Augustin Lesage », dossier de presse, Paris, 2008.

415. Cf Entretien avec Stéphanie Molinard : Annexe 6, document 3.

416. « Le secret professionnel de la maison rouge », *Le Secret Professionnel*, France Culture, [podcast en ligne], *op. cit.*

fois de plus à l'idée de cette exposition. Stéphane Corréard, qui avait auparavant exprimé sa réserve devant « L'intime », s'en rappelle comme de l'un des projets les plus pertinents de la maison rouge⁴¹⁷. Pour nombre de commentateurs, les œuvres d'Elmar Trenkwalder et d'Augustin Lesage sont d'agréables (re)découvertes tandis que le surprenant dialogue qui s'installe entre leurs productions peut paraître aussi bien cohérent qu'incongru. L'écrivain, historien et critique d'art Georges-Gérard Lemaire, dans un article⁴¹⁸ pour *Les Lettres françaises*, supplément à *L'Humanité*, fait part de la « réelle émotion » que lui a procuré cette exposition, en particulier les « architectures fantastiques » d'Elmar Trankwalder, « artiste dont j'ignorais tout » précise-t-il. D'après l'auteur, tout l'intérêt de cette exposition réside dans la mise en lumière de Trenkwalder dont l'œuvre jouit aujourd'hui d'une reconnaissance grandissante⁴¹⁹. Le rapprochement de cet artiste contemporain avec l'un des maîtres français de l'art brut « peut paraître curieux et surtout engendrer une confusion ». Ce qu'exprime en ces termes Georges-Gérard Lemaire, c'est le risque de voir faussement rattachée l'œuvre de Trenkwalder à l'art brut. Philippe Dagen n'est pas de cet avis et reconnaît à cette confrontation l'intérêt de souligner ce qui fait la singularité de ces deux œuvres : « La réunion de deux créateurs si différents [...] pourrait n'être qu'une curiosité. Mais le rapprochement devient méthode d'analyse. »⁴²⁰ Dans son article pour *Le monde*, l'historien de l'art se montre plus volontiers conquis par l'œuvre de Lesage que par les sculptures de Trenkwalder. Sa critique dresse l'éloge de cette pulsion créatrice face à laquelle « il est difficile de n'être pas surpris ». Devant ce rapprochement si insolite et inattendu d'œuvres, chacun réagit selon sa sensibilité, cherche des repères ou trouve une harmonie, résiste ou bien adhère à cette nouvelle expérience artistique proposée par la maison rouge.

417. Nous remercions Stéphane Corréard d'avoir partagé avec nous, lors d'une rencontre spontanée, son sentiment sur la maison rouge et ses expositions.

418. Georges-Gérard Lemaire, « Voyage d'un dilettante », in *Les Lettres françaises*, supplément à *L'Humanité*, 06/09/2008, <https://www.humanite.fr/node/400901>.

419. En 2008, la maison rouge est l'une des premières institutions à montrer un ensemble conséquent de l'œuvre de Trenkwalder. Il faut attendre 2014 pour qu'une rétrospective lui soit dédiée en France, au Musée des Beaux-Arts de Tourcoing.

420. Philippe Dagen, « Les expériences hallucinées d'un mineur de fond devenu peintre », in *Le Monde*, 14/06/2008, https://www.lemonde.fr/culture/article/2008/06/14/exposition-les-experiences-hallucinees-d-un-mineur-de-fond-devenu-peintre_1058217_3246.html.

3. Les expositions thématiques : des expositions « grand public » ?

Si les expositions monographiques connaissent une fréquentation modérée, le public se montre plus attiré par les expositions thématiques de la maison rouge qui sont les plus visitées au cours des premières années de son activité. A partir de 2009, la maison rouge organise de plus en plus d'expositions thématiques et voit, dans le même temps, les chiffres de sa fréquentation augmenter. Elle présente notamment entre 2009 et 2013 les expositions « *Vraoum ! Trésors de la bande dessinée et art contemporain* », « *Néon, Who's afraid of red, yellow and blue ?* » ou encore « *Sous influences : arts plastiques et produits psychotropes* » qui, tour à tour, abordent des sujets liées à la culture populaire. A cette série de manifestations thématiques – qualifiées par les médias de « séduisante »⁴²¹, « sexy »⁴²² ou « glamour »⁴²³ – pourraient s'ajouter l'exposition « *Vinyl, disques et pochettes d'artistes, la collection Guy Schraenen* » montrée en 2010 et avant elle l'exposition monographique « *Warhol TV* » présentée en 2009. Parce qu'elles traitent de symboles de la pop culture et arborent des œuvres joyeuses et colorées, toutes ces expositions présentent « des atouts grand public »⁴²⁴ évidents. Pour autant, elles n'en restent pas moins cohérentes avec les intentions de la maison rouge et la sensibilité de son fondateur qui n'a jamais cherché à produire des expositions « blockbuster »⁴²⁵. Manifestement plus attrayantes et engageantes pour le grand public, ces expositions thématiques sont pourtant, bien souvent, les moins convaincantes pour la critique.

« *Vraoum ! Trésors de la bande dessinée et art contemporain* »

Du 28 mai au 9 septembre 2009, la maison rouge accueille le neuvième art pour l'exposition « *Vraoum ! Trésors de la bande dessinée et art contemporain* » conçue en co-commissariat par David Rosenberg⁴²⁶ et Pierre Sterckx⁴²⁷. Une telle programmation à la maison rouge n'est pas surprenante lorsque l'on sait tout l'intérêt que porte Antoine de Galbert à l'art de la bande-dessinée. Avec cette exposition, il fait la part belle à une discipline qu'il

421. Thierry Lemaire (*Actuabd*), au sujet de l'exposition « *Vraoum !* ».

422. Arnaud Laporte (*La Dispute*, France Culture), au sujet de l'exposition « *Néon* ».

423. Valérie Duponchelle (*Le Figaro*), au sujet de l'exposition « *Warhol TV* ».

424. Véronique Mortaigne (*Le Monde*), au sujet de l'exposition « *Vinyl* ».

425. Cf Entretien avec Stéphanie Molinard : Annexe 6, document 3.

426. Auteur et commissaire d'exposition spécialiste de l'art moderne et contemporain, David Rosenberg collabore régulièrement avec la maison rouge pour laquelle il a déjà assuré en 2007 le commissariat de l'exposition « *Busy going crazy* » : la collection Sylvio Perlstein ».

427. Pierre Sterckx est auteur, critique d'art et spécialiste de la bande-dessinée, en particulier d'Hergé dont il a été très proche.

affectionne particulièrement et dont la reconnaissance en tant qu'art n'est que récente. Porté par un spécialiste de l'art contemporain et un amateur de bande-dessinées, « Vraoum ! » propose d'explorer les liens qui se tissent entre ces deux domaines de la création plastique⁴²⁸. Bien que rarement mis en dialogue, l'art contemporain et le neuvième art révèlent pourtant nombre de points communs, tant dans leur forme que dans leur contenu, se nourrissant de références communes puisées dans la culture populaire. Grâce aux prêts exceptionnels de collectionneurs passionnés de bande-dessinée, l'exposition réunit un corpus de 200 planches originales, allant du XX^e siècle à nos jours, des plus célèbres aux plus rares des dessinateurs, que les commissaires mettent en regard avec 80 œuvres d'art contemporain. Ainsi les dessins de Winsor McCay, Hergé, Marcel Gotlib, Enki Bilal ou encore Benito Jacovitti et Alberto Breccia rencontrent dans cette exposition les œuvres de Jean-Michel Basquiat, Wim Delvoye, Alain Séchas, Hervé Di Rosa et autres tenants du Pop Art et de La Figuration Narrative directement nourris de l'univers de la BD et de son vocabulaire spécifique⁴²⁹. Dans un parcours thématique divisés en 15 sections – « Les pionniers », « Far West », « A fond la caisse », « Super-héros », « L'enfer »... –, les originaux de bandes-dessinées et les créations d'artistes contemporains coexistent sans hiérarchie, révélant leur évidente parenté et les influences qu'a pu exercer la BD sur les artistes du XX^e et du XXI^e siècle.

Aussi bien pour la critique que pour le public, « Vraoum ! » est une réussite. Les commentateurs acclament une exposition « jubilatoire »⁴³⁰, « incontournable »⁴³¹, « remarquable »⁴³² et les visiteurs se pressent à la maison rouge. Sa fréquentation s'élève à presque 30 000 visiteurs, faisant de cette exposition l'une des plus vues de la fondation à ses débuts. En mettant à l'honneur la BD, la maison rouge se démarque dans le paysage culturel parisien et anticipe l'engouement bientôt généralisé des institutions pour les expositions dédiées au neuvième art. En témoigne la saison culturelle parisienne de l'année 2010-2011 qui accorde une place de choix à la BD avec des expositions dédiées à des dessinateurs tels que « Mœbius-Transe-Forme » à la Fondation Cartier, « Le Voyage imaginaire d'Hugo Pratt » à La Pinacothèque ou thématiques comme « Archi et BD – La ville dessinée » à la Cité de

428. Claudine Colin Communication, « Vraoum ! Trésors de la bande dessinée et art contemporain. La maison rouge. Du 28 mai au 27 septembre 2009 », dossier de presse, Paris, 2009.

429. La maison rouge, « Vraoum ! Trésors de la bande dessinée et art contemporain », livret du visiteur, Paris, 2009.

430. Richard Leydier, « Vraoum ! : La Maison rouge : Fondation Antoine de Galbert », in *Artpress*, n°359, 2009.

431. Laurence Le Saux, « Vraoum !, l'expo incontournable de l'été (et de la rentrée) », in *BoDoï*, 17/09/2009, <http://www.bodoi.info/vraoum-lexpo-incontournable-de-lete/>.

432. Thierry Lemaire, « L'expo Vraoum ! Dévoile les connexions entre BD et art contemporain », in *Actuabd*, 30/05/2009, <https://www.actuabd.com/L-expo-Vraoum-devoile-les>.

l'Architecture et du Patrimoine. « Vraoum ! » est saluée à l'unanimité tant pour son concept novateur que pour le choix des expôts. « Il s'agit véritablement d'une exposition à caractère muséal par l'ampleur du projet et l'importance de certaines pièces exposées » rapporte Richard Leydier pour *Artpress*. Le critique loue les qualités d'une exposition réjouissante qui dresse un panorama riche et exhaustif de la bande-dessinée tout en proposant une lecture renouvelée du neuvième art à travers l'art des XX^e et XXI^e siècles. Si les spécialistes de l'art contemporain approuvent cette exposition, qu'en est-il du côté des critiques et amateurs de BD qui ont pu, à l'occasion de cette exposition, découvrir ou redécouvrir la maison rouge ? L'historien et journaliste membre de l'ACBD⁴³³ Thierry Lemaire dresse un bilan à la fois positif et mitigé de cette exposition qu'il juge salubre. Présenter la bande-dessinée comme source d'inspiration des artistes contemporains est « une première, tout simplement ». L'exercice est pourtant périlleux et ce n'est pas sans appréhension qu'il se rend à l'exposition. « Le résultat est enthousiasmant », « joyeux » et « jubilatoire » commente-t-il à son tour. « Comment ne pas sourire en effet à la vue de *L'hospice* de Gilles Barbier [...] ? » ; installation hilarante qui avait aussi retenu l'attention de Richard Leydier. Si Thierry Lemaire reconnaît lui aussi à cette exposition le mérite de dresser un historique exceptionnel et généreux du neuvième art, il déplore toutefois un certain manque de subtilité dans l'approche de la BD, qui conduit, selon lui, à une catégorisation approximative et stéréotypée. Malgré quelques maladresses relevées dans l'articulation de l'exposition, Thierry Lemaire livre une critique très enthousiaste de l'exposition tout comme sa consœur, Laurence Le Saux, journaliste pour *Télérama* et spécialiste de la bande-dessinée, qui conclue sa critique pour *BoDoi* ainsi : « On sort de la maison rouge groggy, mis k.o. par tant de virtuosité déployée en un seul endroit. Et avec une seule envie : y retourner et s'émerveiller, encore, devant tous ces trésors. »

« Néon, who's afraid of red, yellow and blue ? »

A l'occasion du centième anniversaire de l'invention du néon par le chimiste français Georges Claude, la maison rouge propose du 17 février au 20 mai 2012 une exposition hommage à ce procédé révolutionnaire qui, depuis lors, illumine le paysage urbain mais aussi la création plastique. En effet, si le tube néon est à l'origine un procédé scientifique et industriel employé à des fins publicitaires, il est aussi devenu un médium artistique à part entière. Des premières tentatives d'emploi du néon comme matériau de création dans les

433. Association des Critiques et journalistes de Bande Dessinée

années 1930-40 à nos jours, l'exposition, conçue de nouveau par David Rosenberg, veut retracer l'histoire et les évolutions de l'usage de ce médium dans l'art contemporain⁴³⁴. Réunissant un corpus exceptionnel de 108 œuvres en tubes fluorescents réalisées par 83 artistes de nationalités différentes – Lucio Fontana, François Morellet, Bruce Nauman, Claude Lévêque... –, « Néon, who's afraid of red, yellow and blue ? » est la première exposition internationale de grande ampleur exclusivement consacrée à l'art du néon⁴³⁵. Dans un parcours à la fois chronologique et thématique, elle donne à voir les multiples développements formels permis par le néon en autant de chapitres : « Les Pionniers », « Cercle et Carré », « Trajectoires », « La lumière parle » etc.

Cette ambitieuse exposition de la maison rouge s'annonce avant même son inauguration comme un véritable événement. La critique, enthousiaste et impatiente, loue déjà les qualités d'une exposition immanquable. *Beaux-Arts Magazine* lui consacre une couverture ainsi qu'un long dossier tandis que Valérie Duponchelle, dans un article en ligne pour *Le Figaro*, la place, avant même de l'avoir vue, sur le podium des manifestations artistiques de la saison culturelle parisienne⁴³⁶. Pour la journaliste, le caractère exceptionnel et audacieux de cette exposition – qui veut réunir dans un même espace une centaine d'œuvres en verre électrifiées – est en lui-même louable et digne de la plus grande attention.

Dès son inauguration, l'exposition est un franc succès. En une dizaine de jour, elle accueille pas moins de 18 000 visiteurs et bat des records de fréquentation⁴³⁷. « Neon » devient l'exposition la plus visitée de la maison rouge depuis son ouverture. La thématique de l'exposition en effet, semble plus propice à faire venir des visiteurs néophytes, primo-visiteurs ou à sensibiliser un public plus jeune⁴³⁸.

Contre toute attente cependant, la critique ne suit pas. De façon quasi-unanime les avis sont négatifs et pourraient se résumer au titre que Bénédicte Ramade (*L'Oeil*) donne à sa critique de l'exposition : « Trop de néon tue le néon »⁴³⁹. Malgré des œuvres de grande qualité et un

434. Claudine Colin Communication, « Néon. Who's afraid of red yellow and blue ? », dossier de presse, Paris, 2012.

435. *Ibidem*.

436. Valérie Duponchelle, « Pleins feux sur les néons », in *Le Figaro*, 13/02/2012, <http://www.lefigaro.fr/culture/2012/02/13/03004-20120213ARTFIG00614-pleins-feux-sur-les-neons.php>.

437. « La Dispute, Expositions : "Debussy", "Néons à la maison rouge", "Marcel Storr" », *La Dispute*, France Culture, 29/02/2012, 59 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/expositions-debussy-neons-la-maison-rouge-marcel-storr>.

438. Cf Entretien avec Stéphanie Molinard : Annexe 6, document 3. Les équipes de la maison rouge ont constaté un rajeunissement du public lors de cette exposition qui a connu un vrai retentissement auprès des étudiants et des jeunes professionnels.

439. Bénédicte Ramade, « Trop de néon tue le néon », in *L'Oeil*, n°646, 1 mai 2012.

thème plus qu'attrayant, les choix curatoriaux et muséographiques ne convainquent pas. Nombre de critiques s'accordent à dire que l'exposition est trop littérale et manque de finesse dans le traitement de la thématique. Quant à la muséographie, elle produit un effet de saturation contraire à toute mise en valeur. L'exposition « accumule les courts-circuits » écrit Bénédicte Ramade pour rester dans le thème. Elle « se contente des ressemblances et des connivences techniques pour bâtir son propos » et « aussi bonnes soient-elles séparément, les œuvres se parasitent, accusent les répétitions et les redites de l'accrochage et du trop plein »⁴⁴⁰. « On a l'impression d'aller au rayon lumineux de Leroy-Merlin » renchérit Arnaud Laporte, le présentateur du programme *La Dispute* sur France Culture⁴⁴¹. Invités à débattre sur l'exposition dans le cadre de l'émission, les critiques Corinne Rondeau, Fabrice Bousteau et Vincent Huguet partagent le même sentiment. Pour Corinne Rondeau, la muséographie de cette exposition est particulièrement décevante. Plane, fade, « pensée comme un accrochage de peinture », elle ne prend pas en compte l'essence même du matériau et la spécificité du néon à exister conjointement à une architecture. Rejoignant l'avis de Corinne Rondeau, Fabrice Bousteau y ajoute de regrettables partis pris d'éclairage. La mise en lumière des néons eux-même dérobe sa magie à l'exposition. Le parcours se déploie dans une atmosphère blanche, éblouissante voire aveuglante. Quant au discours curatoriale, Fabrice Bousteau n'est pas plus enthousiaste. Très réductrice, l'exposition se limite, selon lui, au néon en tant que médium artistique. Il juge la thématique sous exploitée et les références au néon à travers la photographie ou le cinéma ignorées. Vincent Huguet est seul à se montrer plus enthousiaste. Malgré des erreurs d'accrochages, il loue une exposition « très intéressante » dans son discours, qui amène une réflexion sur l'expérimentation artistique, et particulièrement réussie dans sa scénographie dont il apprécie précisément le « côté orgiaque » fait d'accumulations. Dans *Artpress*, l'historien de l'art Erik Verhagen signe lui aussi une virulente critique de l'exposition⁴⁴². Outre l'impression de saturation et d'aveuglement, il déplore le manque de pertinence du commissaire qui, selon lui, fait de l'exposition un « échec ». Le choix des œuvres, tout d'abord est mis en cause : le désir d'exhaustivité et la recherche du grandiose ayant été privilégiés au détriment d'une sélection sensible. Concernant les choix muséographiques, Erik Verhagen pointe du doigt la non prise en compte par le commissaire

440. *Ibidem*.

441. « La Dispute, Expositions : "Debussy", "Néons à la maison rouge", "Marcel Storr" », *La Dispute*, France Culture [podcast en ligne], *op. cit.*

442. Erik Verhagen, « Néon. Who's afraid of red yellow and blue ? : La Maison Rouge / 18 février – 20 mai 2012 », *in Art press*, n°389, p. 31.

des spécificités matérielles, techniques et esthétiques du néon qui conditionnent sa présentation. Isolement dans l'espace, intensité faible de l'éclairage sont autant de « conditions [qui] ne sont, à quelques rares exceptions, pas réunies à la maison rouge ». Pourtant, souligne Erik Verhagen, d'autres institutions avant la maison rouge se sont brillamment illustrées par l'exposition du néon comme le MAMVP lors de la rétrospective consacrée à Dan Flavin en 2006. Le public avait pu y apprécier un ensemble d'œuvres savamment choisies et accrochées dans un parcours aéré. En quelque sorte, conclue l'auteur, par son ampleur et ses ambitions incompatibles aux spécificités du médium, l'échec de l'exposition était prévisible. Présenter dans un même environnement une centaine d'œuvres lumineuses d'époque, de forme et d'intention différentes, dans une muséographie cohérente et respectueuse de chaque pièce, relève tout simplement de l'impossible. Si « la maison rouge se targue d'avoir organisé la "première grande exposition internationale consacrée au néon", les organisateurs auraient peut-être dû s'interroger en amont sur le fait que personne n'ait relevé ce défi jusqu'ici » conclut sévèrement le journaliste. Si de nombreux critiques voient en « Néon » un échec, il en est tout de même qui se réjouissent de cette manifestation. Valérie Duponchelle, sans relever les erreurs d'accrochage qui ont pu exaspérer ses confrères, évoque un parcours « fluide et tonique » qui laisse le visiteur rêveur, ébloui comme face à des « feux d'artifices »⁴⁴³. Même avis pour Roxana Azimi qui, séduite par ces chef-d'œuvres de couleurs et de lumières, applaudit une exposition « jouissive »⁴⁴⁴. Dynamisante et réjouissante pour les uns, décevante et ennuyeuse pour d'autres, « Néon » reste une des expositions les plus marquantes de la maison rouge.

« Sous influences : artistes et psychotropes »

Dans un contexte de débat autour de la dépénalisation du cannabis, la maison rouge, attentive à l'actualité, propose en 2013 une exposition sur les rapports entre arts plastiques et substances hallucinogènes. Pour ce projet inédit, elle collabore avec l'infirmier et artiste plasticien Antoine Perpère, qui partage sa carrière entre les centres médicaux et les galeries d'art. A travers la réunion de 250 œuvres d'art moderne et contemporain – dessins, peintures, photographies, installations, documents d'archives, vidéos – produites par 90 artistes

443. Valérie Duponchelle, « Feux d'artifices à la Maison rouge », in *Le Figaro*, 22/02/2012, <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2012/02/17/03015-20120217ARTFIG00680-feux-d-artifices-a-la-maison-rouge.php>.

444. Roxana Azimi, « Le néon brille de mille feux à La Maison rouge », in *Le Nouvel Économiste*, 24/02/2012, <https://www.lenouveleconomiste.fr/flat-lux-13836/>.

différents, l'exposition se conçoit comme un panorama des témoignages et des expériences personnelles d'artistes ayant vu ou tenté d'approcher cet « ailleurs » permis par les drogues⁴⁴⁵. Antoine Perpère imagine pour ce faire un parcours thématique qui présente trois approches des rapports entre arts et drogues : le premier volet aborde les substances psychoactives en tant que sujet iconographique ; le second volet fait place aux œuvres comme tentative de reconstitution de l'expérience des psychotropes tandis que le dernier donne à voir des œuvres produites sous l'emprise de psychotropes. Ainsi, à travers ces différents niveaux de dialogue entre arts et drogues, l'exposition présente les psychotropes comme source inépuisable d'inspiration pour les artistes – qu'ils soient consommateurs, témoins ou observateurs – et veut montrer sans prise de position la diversité des effets que peuvent produire ces substances sur la perception⁴⁴⁶.

Par sa thématique axée sur un sujet sensible de société, à la fois tabou mais connu de tous, dangereux mais fascinant, « Sous influences » se présente comme une exposition particulièrement attrayante, aussi bien pour le grand public que pour le visiteur plus spécialisé. Comme pour « Néon », l'annonce de l'exposition est fortement médiatisée et laisse présager un vrai succès. Néanmoins, si elle séduit massivement le public avec plus de 40 000 entrées comptabilisées, sa réception critique est particulièrement défavorable.

Alors que le visiteur de l'exposition s'attend à entrer dans « un trip psychédélique géant »⁴⁴⁷ et à vivre une expérience euphorisante, il quitte la maison rouge avec une sensation certaine de frustration. C'est en effet le ressenti qu'expriment la plupart des professionnels et critiques d'art vis-à-vis de cette exposition, finalement triste et monotone. Les journalistes de France Culture⁴⁴⁸, *Télérama*⁴⁴⁹ et *Le Quotidien de l'Art*⁴⁵⁰ déplorent le peu d'originalité de l'accrochage, qui manque de dynamisme, et surtout une approche simpliste du sujet. Même le choix des œuvres, qui bien souvent est le point fort des expositions de la maison rouge, ne fait plus l'unanimité. Tandis qu'Emmanuelle Lequeux, dans sa critique enthousiaste pour *Beaux-*

445. Claudine Colin Communication, « Sous influences. Arts plastiques et produits psychotropes », dossier de presse, Paris, 2013.

446. La maison rouge, « Sous influences. Artistes et psychotropes », livret du visiteur, Paris, 2013.

447. « La Dispute, Arts plastiques : Sous influences à la Maison rouge et Eileen Gray au Centre Pompidou », *La Dispute*, France Culture, 20/02/2013, 58 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/arts-plastiques-sous-influences-la-maison-rouge-et-eileen-gray-au-centre>.

448. *Ibidem*.

449. Yasmine Youssi, in « La maison rouge ferme ses portes », *Le Petit Salon*, France Culture, 18/01/2017, 11 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/le-petit-salon/la-maison-rouge-ferme-ses-portes>.

450. Roxana Azimi, « Un art sous influence », in *Le Quotidien de l'Art*, n°320, 17/02/2013, <https://www.lequotidiendelart.com/articles/2029-un-art-sous-influence.html>.

Arts Magazine, salue l'effort du commissaire à convoquer aussi bien des « stars de l'emprise »⁴⁵¹ – Yayoi Kusama – que des artistes moins connus – Stanislaw Ignacy Witkiewicz, Bryan Lewis Saunders –, Roxana Azimi (*Le Quotidien de l'Art*) et Richard Leydier (France Culture) ne trouvent pas leur compte dans cette accumulation d'œuvres, jusqu'à l'« overdose ». Malgré la présence de certaines pièces remarquables – Henri Michaux, Hans Bellmer –, l'ensemble est de qualité inégale et manque d'énergie, « bref [d']un peu de délire » (Roxana Azimi, *Le Quotidien de l'Art*). Ils auraient préféré y voir des œuvres aux univers oniriques ou expérimentaux plus assumés, comme celles de La Monte Young ou Julio Le Parc. Emmanuelle Lequeux au contraire, ne remet pas en cause la pertinence des pièces sélectionnées. L'exposition, selon elle, est une réussite dans sa manière de retranscrire un monde sous influences des psychotropes. « Dès les premiers pas dans l'exposition, le trouble gagne : le corridor installé par Carsten Höller a les cimaises vacillantes, et rend le pas hésitant » écrit-elle. Roxana Azimi, qui reste sceptique face à des œuvres pour beaucoup « anecdotiques ou gadgets », décrit dans sa critique l'effet contraire : « Même la salle dédiée aux hallucinations ne nous fait pas perdre pied ». C'est aussi que « l'accrochage est [...] bien trop sage pour un sujet narcotique » ajoute la critique. Rejoignant Roxana Azimi, Eric Loret et Richard Leydier (France Culture) évoquent eux aussi une muséographie très classique, « très serré, à touche-touche », parfaitement contraire à la thématique abordée. A cela s'ajoute un manque de remise en contexte du sujet qui se trouve limité à une énumération ennuyeuse et peu constructive des drogues et de leurs effets sur la création. Un parcours historique sur la représentation et les usages de la drogue à travers le temps aurait peut-être été bienvenu suggère Eric Loret, tandis que Roxana Azimi aurait apprécié une approche transversale du sujet mêlant arts plastiques, musiques et littérature. Finalement, de l'avis de tous, le véritable intérêt de cette exposition réside dans son audace à aborder un sujet délicat d'actualité et à sensibiliser le public par son habile neutralité. En effet, l'exposition « évite tout parti pris » ; « Antoine Perpère ne tente nullement de vanter ou conspuer l'usage des stupéfiants » (Roxana Azimi, *Le Quotidien de l'Art*). « Sous influences » dresse des constats sans pour autant livrer des réponses ni faire de leçons ; elle interroge sur les effets des drogues sur la créativité et l'inspiration. Car si le parcours suggère que l'usage des stupéfiants ne transforment pas fondamentalement les productions des artistes consommateurs, n'est-ce pas parce qu'ils sont déjà sous l'emprise de quelque génie de l'art ? C'est, en tout cas, la belle conclusion de Roxana

451. Emmanuelle Lequeux, « Artistes sous psychotropes : ça plane pour eux », in *Beaux-Arts Magazine*, n°345, mars 2013 p. 86-91.

Azimi à propos de cette exposition.

En presque dix ans d'activité, la maison rouge a gagné le soutien de la critique et progressivement celui d'un public fidèle. Les professionnels du monde de l'art, dès le départ, se sont montrés très favorables à l'initiative d'Antoine de Galbert et ont suivi avec attention l'évolution de son projet. Les expositions de collections, devenues emblématiques, et les expositions thématiques sont les plus médiatisées et les plus fréquentées de la maison rouge. Pour autant, elles ne sont pas toujours les plus appréciées de la critique qui montre plus d'enthousiasme pour les expositions monographiques.

Durant les quatre premières années, la maison rouge reçoit en moyenne 15 000 à 20 000 visiteurs par exposition avant de voir progresser ces chiffres à partir de la cinquième année d'activité. « Il a fallu un peu de temps pour se faire connaître » rapporte Paula Aisemberg en 2018⁴⁵². Cette tendance apparaît également dans les résultats de notre enquête de public : sur un total de 103 répondants déclarant connaître la maison rouge, seulement 6 d'entre-eux la connaissent depuis 2004. A ses débuts, et par sa programmation pointue et subjective, la maison rouge est un repaire de connaisseurs – spécialistes de l'art contemporain ou au contraire réfractaire aux tendances officielles de l'art actuel – mais surtout de curieux venus chercher en ce lieu ce qu'ils ne peuvent voir ailleurs. « La maison rouge, c'est un lieu d'amateur, une intuition. C'est pour cela que les gens l'aiment, parce qu'ils n'apprécient pas forcément toutes les expositions, mais ils sentent qu'il y a une vraie liberté »⁴⁵³.

C. 2014 : L'exposition anniversaire, la consécration pour les dix ans de la maison rouge⁴⁵⁴

« Contre le vide, contre le cube blanc, contre la mort. La collection est une entité vivante, c'est le culte des objets qui permet de découvrir ce qu'on ne voit pas et d'abandonner nos certitudes »⁴⁵⁵. En 2011, Laurent Lebon évoquait avec beaucoup de justesse l'essence de la

452. « Étranger résident, la collection de Marin Karmitz », *Ce qu'exposer veut dire. Exposer une collection*, Institut national d'Histoire de l'art, colloque organisé les 12 et 13 avril 2018, Paris, 32 min, <https://soundcloud.com/institut-national-du-patrimoine/sets/ce-qu'exposer-veut-dire-2018>.

453. Entretien d'Antoine de Galbert avec Roxana Azimi [*Le Quotidien de l'Art*, 12/06/2014], in Claudine Colin Communication, « Le Mur », revue de presse, Paris, 2014.

454. L'ensemble des articles de presse cités dans ce chapitre à propos de l'exposition « Le mur » proviennent de la revue de presse correspondante constituée par l'agence Claudine Colin Communication et mise à notre disposition par la Fondation Antoine de Galbert.

455. Laurent Lebon in *Ainsi soit-il : Collection Antoine de Galbert, op. cit.*, p. 26.

collection d'Antoine de Galbert. Lorsque, trois ans plus tard, ce dernier expose enfin à la maison rouge une grande partie de sa propre collection, c'est bien sous la forme d'un déferlement d'images, mouvant et conjuratoire, puissant et salvateur qu'il la dévoile.

1. « Le mur. La collection Antoine de Galbert »

Dix ans que la maison rouge expose des collections privées et que celle du maître des lieux n'est montrée que discrètement, par petites touches à l'occasion des expositions monographiques et thématiques. Du 14 juin au 21 septembre 2014, pour célébrer une décennie d'activité et de rencontres artistiques à la maison rouge, Antoine de Galbert, désormais prêt et attendu, ouvre les vannes et, selon un mode d'accrochage très singulier, libère sa collection en un fleuve d'images de 3 mètres de haut par 278 mètres de long. Ce sont quelques 1200 œuvres d'art de 500 artistes différents, soit la quasi totalité des œuvres murales de sa collection, qui, accrochées à touche touche sans aucun souci d'ordonnement raisonné⁴⁵⁶, recouvrent de haut en bas l'ensemble des cimaises de la maison rouge. Peintures, dessins, photographies, crucifix, la collection est montrée aux visiteurs dans son aspect le plus brut, sans filtre, sans classement ni tentative d'interprétation. Pour ce concept original, Antoine de Galbert s'est inspiré de son quotidien, de l'accrochage spontané de ses acquisitions à son domicile⁴⁵⁷ et de sa bibliothèque, musée imaginaire où les monographies d'artistes classées par ordre alphabétique forment un univers cohérent fait d'étonnants rapprochements. « Jean Dubuffet cohabite avec Marcel Duchamp sur le même rayonnage. Cette arche de Noé me donne la sensation que tous les artistes naviguent sur le même fleuve pour les mêmes raisons »⁴⁵⁸. Touché par ces voisinages insolites observés dans sa bibliothèque, Antoine de Galbert adopte pour l'exposition de sa collection une solution radicale en soumettant l'organisation des œuvres sur les murs aux lois du hasard. Pour ce faire, pas de commissaire d'exposition ; c'est un logiciel calculant selon la méthode de Monte Carlo⁴⁵⁹ qui, avec pour seules données les mesures des encadrements, les numéros d'inventaire et les dimensions des cimaises, génère un calepinage, une répartition optimale des 1200 œuvres à exposer⁴⁶⁰. La

456. Claudine Colin Communication, « Le Mur », dossier de presse, Paris, 2014.

457. Alyssa Verbizh, *Voyage dans ma collection, Antoine de Galbert*, Paris : Terra Luna Films, 2014, 52 min. On se souvient aussi de l'entrée du domicile d'Antoine de Galbert présentée lors de l'exposition « L'intime » où les œuvres y étaient accrochées en rangs serrés.

458. Claudine Colin Communication, « Le Mur », dossier de presse, Paris, 2014.

459. *Ibidem*.

460. Ce travail informatique a été réalisé à la demande d'Antoine de Galbert par les développeurs Michel Basset et Normand Bouffrad.

conséquence de ce traitement produit précisément l'effet recherché : le mélange complet des éléments de la collection. Le système ne prend en compte ni les noms des artistes ni la chronologie des œuvres qui sont toutes présentées sans cartel. Néanmoins, par respect envers les artistes et souci pédagogique envers les visiteurs, la maison rouge imagine des cartouches numériques, accessibles sur des bornes mises à disposition dans les espaces de la fondation ou directement téléchargeables sur smartphones et tablettes par le biais d'une application⁴⁶¹.

Dans un désordre de formes, tailles, médiums, thématiques, styles ou valeurs marchandes, cet accrochage aléatoire provoque d'étonnantes juxtapositions. À travers ce procédé muséographique s'exprime le désir de décroisement cher au collectionneur, mais aussi sa volonté de proposer une approche sensible et émotionnelle de l'art⁴⁶². Avec ces centaines d'œuvres sans nom, sans titre, sans date, disposées sans hiérarchie sur les murs de la maison rouge, l'exposition veut confronter le regardeur à ses sens, à son ressenti, à sa subjectivité. La curiosité et l'imagination mieux que la raison, la pulsion et le choc esthétique avant le récit historique ou la côte de l'artiste, le lâcher-prise plutôt que le recours aux acquis ; telles sont les attitudes auxquelles « Le mur » encourage le visiteur.

Ni thématique ni historique, le parcours de l'exposition ne livre d'autre récit que celui de 30 années de passion pour l'art et de quête de soi au travers de la collection. Sur le mur coexistent les goûts d'hier et d'aujourd'hui d'Antoine de Galbert ; des œuvres achetées il y a longtemps côtoient ses acquisitions les plus récentes. Il est, aime-t-il rappeler, une accumulation de « souvenirs ramenés des voyages que j'ai effectués dans l'art »⁴⁶³. Autoportrait mental d'Antoine de Galbert, ce « mur » qui invite le spectateur à pénétrer dans « le désordre sinueux de (sa) tête »⁴⁶⁴ n'est pas sans rappeler le *Mur de l'atelier*⁴⁶⁵ d'André Breton, chef de file du surréalisme, collectionneur et adepte des surprises du hasard qui avait accroché dans son bureau un ensemble mural de plus de 200 œuvres, peintures, sculptures ou objets ethnographiques et magiques. Manifeste de l'esprit de Dada pour l'égalité entre les arts, autoportrait du poète en autant de souvenirs de voyages et de rencontres⁴⁶⁶, le *Mur de l'atelier* d'André Breton porte un message fort en faveur de la liberté et du décroisement artistique

461. La maison rouge, « Le Mur. Œuvres de la collection Antoine de Galbert », livret du visiteur, Paris, 2014.

462. *Ibidem*.

463. Antoine de Galbert, Sophie Delpoux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert, op. cit.* p. 5.

464. La maison rouge, « *Le Mur. Œuvres de la collection Antoine de Galbert* », livret du visiteur, Paris, 2014.

465. *Le mur de l'atelier d'André Breton* est aujourd'hui intégré aux collections permanentes du Musée National d'Art Moderne – Centre Pompidou où il est entré par dation en 2003. L'ensemble est aujourd'hui reconstitué dans les salles des collections modernes du musée.

466. Didier Ottinger, « Le Mur de l'Atelier », in *André Breton*, <https://www.andrebreton.fr/work/56600100228260>.

chers à Antoine de Galbert.

Audacieux, inhabituel, le dispositif imaginé par le collectionneur pour l'exposition de sa collection à la maison rouge va à l'encontre de nombreuses conventions muséales. Sans commissaire, sans parcours, sans cartel et résolument contraire au « white cube », « Le mur » a de quoi agiter le monde de l'art. Pourtant, il ne s'agit pas pour Antoine de Galbert de se positionner en critique des pratiques muséographiques actuelles. L'objectif, dit-il, est plutôt « de soulever un certain nombre de questions liées à l'acte-même de collectionner, d'accrocher, de stocker, de montrer les œuvres... »⁴⁶⁷

2. Coup de projecteur médiatique

Levant le voile sur la collection d'Antoine de Galbert en même temps qu'elle célèbre les dix ans de la maison rouge, l'exposition « Le mur » se présente comme un double événement dont les médias se saisissent instantanément. La presse écrite nationale se fait largement l'écho de la manifestation. Dans leurs éditions papier comme sur la toile, les journaux d'information, les magazines ou guides culturels et bien évidemment les revues d'actualités artistiques communiquent massivement sur l'exposition, par le biais d'articles et d'annonces⁴⁶⁸. En juin 2014, le *Quotidien de l'Art* place à la une l'exposition-anniversaire de la maison rouge et Antoine de Galbert fait la couverture du supplément « Culture » de *Libération*. Dans une moindre mesure, la presse spécialisée – magazines féminins, de mode, décoration, économie et finances... – participe également à la médiatisation de l'exposition et contribue à informer un lectorat diversifié. Parmi les titres de presse qui relaient l'événement, beaucoup d'entre-eux couvrent les projets de la maison rouge depuis ses débuts. Certains journalistes, en effet, sont restés très attentifs aux expositions de l'établissement. Harry Bellet et Philippe Dagen (*Le Monde*), Valérie Duponchelle (*Le Figaro*), Élisabeth Couturier (*Paris Match*), Yasmine Youssi (*Télérama*), Emmanuelle Lequeux (*Beaux-Arts Magazine*), Myriam Boutouille (*Connaissance des Arts*) ou encore les rédacteurs d'*Artpress* ou des *Inrockuptibles* comptent parmi les principaux médiateurs de la maison rouge depuis son entrée sur la scène artistique parisienne. D'autres lui sont rapidement devenus fidèles comme Roxana Azimi depuis la création du *Quotidien de l'Art* en 2011 et Arnaud Laporte et les critiques de l'émission *La Dispute* (France Culture) également initiée en 2011. L'anniversaire des dix ans

467. Claudine Colin Communication, « Le Mur », dossier de presse, Paris, 2014.

468. Cf Tableau de la médiatisation de l'exposition « Le mur » : Annexe 3, document 2.

de la maison rouge est aussi rapporté à plusieurs reprises sur les ondes de Radio France, à la télévision sur Arte et même, exceptionnellement, sur la chaîne d'information grand public BFM TV. À l'étranger, la diffusion est plus discrète, notamment au regard de la promotion internationale dont avait bénéficié en 2004 l'exposition inaugurale.

En France, l'abondante médiatisation de l'exposition-anniversaire de la maison rouge est l'occasion de donner un nouveau coup de projecteur sur cet établissement culturel désormais fort de dix années d'activité. S'emparant de l'événement, les journalistes reviennent sur la genèse de la maison rouge et portent sur elle un regard rétrospectif. Tandis qu'à son ouverture elle s'annonçait particulièrement prometteuse, elle est en 2014 présentée comme un lieu « incontournable » (Sylvie Wolff, *Expansion Tendances*)⁴⁶⁹, « devenu cher aux Parisiens » (Valérie Duponchelle, *Le Figaroscope*)⁴⁷⁰. Pour son dixième anniversaire, elle se voit honorée de nombreux articles élogieux dont les titres soulignent une légitimité désormais acquise : « La maison rouge : une leçon de vie et de regard » (Roxana Azimi, *Le Quotidien de l'Art*), « Le pari généreux de la maison rouge » (Sabine Gignoux, *La Croix*), « La maison rouge s'est imposée en dix ans dans le monde de l'art » (Martine Robert, *Les Échos*) ; les journalistes multiplient les formules pour rendre hommage à l'esprit libre et indépendant du lieu, retracent le parcours de la fondation et se réjouissent de sa réussite. « Voilà dix ans, nul n'aurait pu prévoir le succès médiatique ni le capital sympathie que générerait la maison rouge » (Roxana Azimi, *Le Nouvel Économiste*)⁴⁷¹. La grande liberté dont jouit l'établissement grâce à son mode de gestion privée, la singularité de ses expositions, en particulier de son programme dédié aux collections privées, et surtout « la figure attachante » (Sabine Gignoux, *La Croix*)⁴⁷² de son fondateur en ont fait un lieu unique.

Antoine de Galbert est, cette fois, au centre de l'événement qui marque les dix ans de sa fondation. À la maison rouge par l'exposition de sa collection, dans la presse par d'innombrables apparitions, le collectionneur sort de l'ombre. Les journalistes se délectent de cette soudaine mise en lumière. Chaque magazine dresse le portrait du personnage, le décrivant comme « un homme curieux et inclassable » (Roxana Azimi, *Le Quotidien de l'Art*)⁴⁷³, « réservé » (Harry Kampianne, *Art Actuel*)⁴⁷⁴ et « atypique » (Frédérique Roussel,

469. Sylvie Wolff, « Antoine de Galbert, si vous étiez... », in *Expansion Tendances*, juin 2014.

470. Valérie Duponchelle, « L'art fait le mur à La maison rouge », in *Le Figaroscope*, septembre 2014.

471. Roxana Azimi, « Accrochages, décrochages. Repaire d'humanité », in *Le Nouvel Économiste*, juin 2014.

472. Sabine Gignoux, « Le pari généreux de la maison rouge », in *La Croix*, juin 2014.

473. Roxana Azimi, « La maison rouge : une leçon de vie et de regard », in *Le Quotidien de l'Art*, juin 2014.

474. Harry Kampianne, « Pas de cartels pour le mur. Mode d'emploi », in *Art Actuel*, septembre/octobre 2014.

Libération)⁴⁷⁵, ou rapporte un entretien avec l'intéressé, l'invitant à s'exprimer sur son parcours, le succès de la maison rouge, son attitude vis-à-vis du marché de l'art, sa collection et bien sûr, son exposition « Le mur ». En dix ans, Antoine de Galbert s'est fait un nom. Totalement inconnu du public à son arrivée à Paris en 1998, il est devenu en une décennie un acteur important et respecté de l'art contemporain, « réputé comme l'un des collectionneurs les plus insolites de France » (Emmanuelle Lequeux, *Beaux-Arts Magazine*)⁴⁷⁶. Pendant des années, il a montré à la maison rouge des collections internationales sans chercher à s'imposer. Cette attitude discrète du collectionneur, cette manière modeste de se tenir en retrait, est pour beaucoup dans le succès de son entreprise. Si, à l'unanimité, les journalistes se réjouissent de voir enfin sa collection exposée à la maison rouge, c'est précisément parce qu'Antoine de Galbert a su résister à la tentation de faire de sa fondation un mausolée. Cultivant un certain mystère et attisant la curiosité, il a su créer une attente. Ainsi, lorsqu'en 2014 il se décide à exposer sa collection, la critique fait de l'exposition un événement et salue l'attitude humble d'un collectionneur qui s'est toujours gardé d'instrumentaliser sa fondation au service de sa propre promotion. Dans plusieurs entretiens, Antoine de Galbert rappelle ses intentions et justifie les raisons de cette soudaine mise en avant. Cette exposition, explique-t-il, « répond à un besoin psychanalytique de me voir »⁴⁷⁷. Elle correspond, certes, à un désir de partage, mais surtout à un besoin très personnel de se reconnaître à travers sa collection, véritable miroir de son âme, et d'observer le produit d'une longue quête existentielle. Puis, « montrer, c'est militer »⁴⁷⁸, donner un sens à la collection explique-t-il. Lorsqu'elle est rendue publique, elle devient « utile aux artistes »⁴⁷⁹ et au monde de l'art par les mécanismes qu'elle dénonce : la globalisation économique du marché de l'art, la spéculation, la côte injustifiée et éphémère des jeunes artistes etc. Dès lors, on décèle dans cette exposition – ou plutôt cette « contre-exposition »⁴⁸⁰ pour reprendre les termes du collectionneur – un geste politique, revendicatif. Exposer des œuvres sans aucune hiérarchie historique, formelle, esthétique ou financière, c'est bien une manière pour Antoine de Galbert de s'engager et de recadrer les aberrations du marché de l'art contemporain. Ces positions font de lui un collectionneur atypique, dont l'audace est toujours applaudie par la critique.

475. Frédérique Roussel, « Le mur porteur de la maison rouge », in *Libération*, juin 2014.

476. Emmanuelle Lequeux, « Entretien avec Antoine de Galbert », in *Beaux-Arts Magazine*, juin 2014.

477. *Ibidem*.

478. Frédérique Roussel, « Le mur porteur de la maison rouge », in *Libération*, 28-29 juin 2014.

479. Entretien d'Antoine de Galbert avec Philippe Piguet, « Collectionneurs entrepreneurs », in *L'Oeil*, n°639, juillet-août 2014.

480. Emmanuelle Lequeux, « Entretien avec Antoine de Galbert », in *Beaux-Arts Magazine*, juin 2014.

Dévoiler sa collection au public n'est pas sans susciter l'appréhension d'Antoine de Galbert. Dans un échange avec Anaël Pigeat, le collectionneur confie son anxiété quant à la réception et l'accueil qui sera réservé au projet⁴⁸¹. La peur du jugement, la crainte des regards extérieurs sur les œuvres qu'il aime, l'angoisse de voir son exposition incomprise le gagnent d'abord⁴⁸², avant de n'être rapidement dissipées par l'élan immédiat d'enthousiasme que remporte l'exposition.

3. Une ovation pour un accrochage audacieux

Une rupture muséographique

Après la surprise qu'avait provoqué, en 2004, la scénographie de « L'intime », l'accrochage de l'exposition anniversaire, dix ans plus tard, provoque auprès de la critique une nouvelle vague d'exclamation et d'étonnement. En confiant à un ordinateur la mise en espace des œuvres de sa collection à touche-touche, Antoine de Galbert bouscule encore les codes de la muséographie actuelle. Si le « white cube » est de nouveau remis en question, c'est surtout l'effacement du rôle du commissaire qui surprend. Pour un lieu d'exposition comme la maison rouge qui précisément s'est illustré par ses choix curatoriaux originaux, le renoncement au commissaire pour l'exposition anniversaire est un véritable paradoxe. C'est ce que souligne l'auteur et critique d'art néerlandaise Mieke Bal dans une étude qu'elle consacre à la maison rouge et à son approche exemplaire de l'art et de la conception d'expositions⁴⁸³. Beaucoup, comme elle, se disent choqués par la rupture muséographique instaurée par « Le Mur » ; à commencer par Harry Bellet qui titre sa critique pour *Le Monde* « L'exposition dont le curateur est un ordinateur »⁴⁸⁴. « Disons-le tout net, il y a des choses effrayantes dans cette exposition. Citons pêle-mêle l'accrochage, le catalogue, l'accrochage, les tableaux, l'accrochage... »⁴⁸⁵. C'est une grande stupéfaction qu'Harry Bellet exprime face à ce concept d'exposition qui fait d'un programme informatique un commissaire. Par « Effrayant », il faut comprendre sidérant, impressionnant, car l'auteur apprécie l'audace d'Antoine de Galbert qui fait intervenir dans son exposition le hasard et l'aléatoire.

À cela s'ajoute l'effet saisissant de l'accrochage à touche-touche, qui n'est pas sans rappeler la

481. Antoine de Galbert, Sophie Delpoux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, op. cit. p. 5.

482. Alyssa Verbizh, *Voyage dans ma collection, Antoine de Galbert*, Paris : Terra Luna Films, 2014, 52 min.

483. Mieke Bal, « *Eccentricity in Order to Re-centre : La Maison Rouge* », *Journal of Curatorial Studies*, volume 4, numéro 2, 2015, p. 214–236.

484. Harry Bellet, « L'exposition dont le curateur est un ordinateur », in *Le Monde*, août 2014.

485. *Ibidem*.

muséographie du XIX^e siècle ou bien les performances des artistes accumulateurs des années 70. Harry Bellet file la comparaison avec les collections du musée Condé à Chantilly, léguées par le duc d'Aumale en 1897 dans leur aménagement initial, tandis que Bérénice Geoffroy-Schneiter (*L'Estampille, L'objet d'art*) évoque une exposition « entre "néo-installation" ou "cabinet de curiosités du XXI^e siècle" »⁴⁸⁶. De cette présentation résultent ainsi de fascinants télescopes, à la fois artistiques et temporels.

A l'unanimité, la critique acclame l'impertinence de cette exposition qui rompt avec la suprématie du « white cube » et la figure sacralisée du commissaire. Si l'initiative d'Antoine de Galbert ne se conçoit pas comme une critique des conventions muséales, elle n'en reste pas moins, pour certains journalistes⁴⁸⁷, un habile pied-de-nez à la muséographie d'aujourd'hui. A l'heure où l'essayiste Jean Clair⁴⁸⁸ dénonce, dans son pamphlet *L'Hiver de la culture*, l'« Absurdité de ces tableaux alignés, par époques ou par lieux, que personne à peu près ne sait plus lire, [...], moins encore trouver en eux une réponse à la souffrance et à la mort. »⁴⁸⁹, « Le Mur » d'Antoine de Galbert ne peut-il pas s'envisager comme une réponse à ce plaidoyer ?

Vivre et ressentir l'art

Pour les journalistes, cet accrochage aléatoire en rangs serrés présente tout l'intérêt de replacer la subjectivité au centre de l'appropriation artistique : « Le mur » est une exposition « salutaire » rapporte Yasmine Youssi (France Culture), qui « nous rappelle que l'art est une affaire d'émotion, une histoire personnelle »⁴⁹⁰. Chacun en effet, devant cet accrochage inattendu, est amené à suivre son intuition, sa sensibilité. En l'absence de cartels, de circuit déterminé et d'organisation chronologique ou thématique, le spectateur n'a plus de clé de lecture ni de repère d'appréhension des œuvres. Bouleversant ainsi les habitudes, la maison rouge instaure une nouvelle manière de regarder l'art, un autre rapport à la création, plus libre

486. Bérénice Geoffroy-Schneiter, « L'arche de Noé d'Antoine de Galbert », in *L'Estampille, L'objet d'art*, septembre 2014.

487. Entre autres Yasmine Youssi, Bérénice Geoffroy-Schneiter, Charles Dantzig, Ingrid Luquet-Gad.

488. De son vrai nom Gérard Régner, Jean Clair est un historien de l'art, conservateur du patrimoine dont les écrits réfractaires à l'art contemporain font souvent polémique. Dans le catalogue de l'exposition « Le mur », Antoine de Galbert confie son admiration pour l'essayiste bien qu'il ne partage pas toujours son hostilité vis-à-vis de l'art contemporain.

489. Bruno Jacquot et Valérie Duponchelle, « La charge de Jean Clair contre les dérives de l'art », in *Le Monde*, 19/04/2011, <http://www.lefigaro.fr/culture/2011/03/08/03004-20110308ARTFIG00483-la-charge-de-jean-clair-contre-les-derives-de-l-art.php>.

490. « La Dispute, Arts plastiques : "Irving Penn, Resonance" & "Le mur, œuvres de la collection Antoine de Galbert" », *La Dispute*, France Culture, 25/06/2014, 58 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/arts-plastiques-irving-penn-resonance-le-mur-oeuvres-de-la-collection-antoine>.

et instinctif, plus naturel et sensible⁴⁹¹. Par une mécanique magique et fascinante, « le regard saute » dit Frédéric Bonnet (*Le Journal des Arts*)⁴⁹² d'œuvres en œuvres jusqu'à rencontrer celles qui nous touchent, nous parlent. Rares sont les commentateurs qui n'adhèrent pas au jeu de cette promenade artistique, « entièrement tourné[e] vers le plaisir de la découverte » s'enthousiasme à son tour Harry Kampianne (*Art Actuel*)⁴⁹³. Certains, déstabilisés devant la « cacophonie visuelle »⁴⁹⁴ déployée sur le mur, préfèrent s'en remettre aux cartels numériques mais le système, difficile d'utilisation, rend la visite fastidieuse. Yasmine Youssi et Harry Bellet, eux, s'accordent sur l'inutilité voire la nocivité des cartels qui pourraient compromettre la spontanéité du regard et priver le spectateur d'une intense expérience esthétique et émotionnelle.

« D'in vraisemblables voisinages »

L'expérience de visite est d'autant plus réjouissante que l'algorithme mathématique créé « d'in vraisemblables voisinages » (Frédérique Roussel, *Libération*)⁴⁹⁵. Le résultat est, selon Yasmine Youssi, « à nul autre pareil »⁴⁹⁶ et « totalement jubilatoire »⁴⁹⁷ pour Harry Kampianne. « Le mur » et son accrochage étourdissant arrachent à la critique éloges et cris d'admiration. Certains rapprochements de formes et de thèmes sont si intelligents qu'ils laissent le spectateur ébahi. Comment un accrochage aléatoire peut-il mettre en regard une photographie d'Andres Serrano représentant une tête de veau sur un billot et un tirage photographique de Joel-Peter Witkin où gît sur une assiette la tête d'un homme décapité ? Devant cette confrontation d'une cohérence confondante, Yasmine Youssi et Mieke Bal sont abasourdis et s'interrogent jusqu'à mettre en doute l'authenticité du procédé. À l'inverse, d'autres journalistes soulignent les limites de ces rencontres fortuites qui provoquent parfois de regrettables déséquilibres : « Effet induit involontaire, les grands artistes jaillissent du mur et relèguent les autres aux seconds rôles » remarque Valérie Duponchelle (*Le Figaroscope*)⁴⁹⁸. Harry Bellet dresse le même constat : « François Morellet [...] érabouille un peu ses voisins, mais, quelques mètres auparavant, un autre néon, [...], était éclipsé par un grand dessin, un

491. Mieke Bal, « *Eccentricity in Order to Re-centre : La Maison Rouge* », *op. cit.*

492. Frédéric Bonnet, « Faire le mur », in *Le Journal des Arts*, juillet-septembre 2014.

493. Harry Kampianne, « Pas de cartels pour le mur. Mode d'emploi », in *Art Actuel*, septembre/octobre 2014.

494. Pierre-Yves Cossé, « Expos d'été : cacophonie visuelle », in *La Tribune*, 17 août 2014.

495. Frédérique Roussel, « Le mur porteur de la maison rouge », in *Libération*, juin 2014.

496. Yasmine Youssi, « Le mur – Collection Antoine de Galbert », in *Télérama*, 5-11 juillet 2014.

497. Harry Kampianne, « Pas de cartels pour le mur. Mode d'emploi », in *Art Actuel*, septembre/octobre 2014.

498. Valérie Duponchelle, « L'art fait le mur à la maison rouge », in *Le Figaroscope*, septembre 2014.

Panorama de Moscou imaginé en 1956 par Willem Van Genk. »⁴⁹⁹ Ici, l'auteur remarque que par leur style et leur format imposant, certaines œuvres semblent dominer au détriment de compositions plus modestes ou de plus petite taille. Néanmoins, il se dégage de ce ruban d'images hétéroclites une grande cohérence, une étonnante impression d'unité, d'abord inexplicable mais qui fait sens dans la réalité de la collection privée. Nourrie du regard, du goût et du questionnement d'un seul homme, la collection d'Antoine de Galbert forme une entité indivisible, un tout homogène qu'un accrochage aléatoire ne pouvait, finalement, que souligner.

Portrait mental du collectionneur

Révélaient pour la première fois à la maison rouge une part importante de sa collection, Antoine de Galbert se livre enfin aux regards extérieurs. « Le mur » est une exposition intime et personnelle. « Au fil du parcours se dessine un univers mental, celui d'un homme pénétré d'une authentique passion. » (Annick Colonna-Cesari, *L'Express*)⁵⁰⁰ ; « C'est comme si l'on circulait dans la tête du collectionneur, bouillon de culture visuelle et d'images mentales » (Frédérique Roussel, *Libération*)⁵⁰¹. Progressivement, l'exposition « délivre les clefs quant aux univers qui entourent Antoine de Galbert » (Frédéric Bonnet, *Le Journal des Arts*)⁵⁰². A mesure qu'il chemine, porté par le flot d'images, le visiteur découvre les goûts d'Antoine de Galbert, ses préférences, ses urgences et par là les contours de sa personnalité. Torrent d'œuvres noires « fort peu séduisantes » (Harry Bellet, *Le Monde*)⁵⁰³, « longue ribambelle captivante, parfois glauque, souvent sombre, pour ne pas dire gothique » (Valérie Duponchelle, *Le Figaroscope*)⁵⁰⁴, « Le mur » déroule les turbulences d'un esprit intranquille que l'on devine hanté par l'absence et la mort. Les critiques se plaisent à déceler les récurrences esthétiques de la collection : les vanités, le corps condamné, la folie, la violence et la souffrance de nos frères humains, l'humour noir. La collection qui se déploie aux cimaises de la maison rouge est rude et mélancolique, dure mais exaltante, étourdissante comme un long poème, comme *Le Bateau ivre* d'Arthur Rimbaud⁵⁰⁵ ou une déclamation de Léo Ferré. Elle révèle l'univers d'un homme habité, engagé, libre, à prendre ou à laisser. Antoine de

499. Harry Bellet, « L'exposition dont le curateur est un ordinateur », in *Le Monde*, août 2014.

500. Annick Colonna-Cesari, « Passion privée », in *L'Express Style*, juin-juillet 2014.

501. Frédérique Roussel, « Le mur porteur de la maison rouge », in *Libération*, juin 2014.

502. Frédéric Bonnet, « Faire le mur », in *Le Journal des Arts*, juillet-septembre 2014.

503. Harry Bellet, « L'exposition dont le curateur est un ordinateur », in *Le Monde*, août 2014.

504. Valérie Duponchelle, « L'art fait le mur à La maison rouge », in *Le Figaroscope*, septembre 2014.

505. Dans le 6^e arrondissement de Paris, sur l'un des murs de la rue Férou, est reproduit depuis 2012 le poème *Le Bateau ivre* d'Arthur Rimbaud.

Galbert n'est pas un collectionneur comme les autres ; « Il ne regarde pas du même côté que tout le monde. Et c'est tant mieux. »⁵⁰⁶ écrit Harry Bellet pour conclure sa critique, admiratif de la démarche et de la sincérité du collectionneur.

« Le mur » est l'une des expositions les plus retentissantes de la maison rouge qui atteint « l'apogée de son cycle d'expos consacrées aux collections privées » (*Beaux-Arts Magazine*)⁵⁰⁷. Le succès qu'elle rencontre n'est pas seulement médiatique et critique ; il est aussi public, sa fréquentation dépassant les 31 000 visiteurs. Par sa muséographie osée et percutante, son approche sensible et affective de l'art, elle a durablement marqué les esprits et les milieux de l'art contemporain parisien⁵⁰⁸. Dix ans après son inauguration, la maison rouge accueille entre 60 000 et 100 000 visiteurs par an et a trouvé sa place dans le paysage culturel parisien. Elle jouit d'une image de qualité et a acquis une vraie renommée auprès de ceux qui cherchent un lieu artistique différent⁵⁰⁹.

A l'heure de la consécration, Antoine de Galbert admet, non sans émotion : « Je suis extrêmement fier de ce qu'elle est devenue [la maison rouge], et fasciné par le travail de l'équipe depuis plus de dix ans. Sa notoriété est sans commune mesure avec sa réalité physique, et il m'arrive de rencontrer au bout du monde des gens qui nous connaissent. »⁵¹⁰

D. 2014-2016 : un équilibre trouvé entre renommée et confidentialité

L'année 2014 marque un tournant dans la notoriété publique de la maison rouge. L'exposition-anniversaire a permis d'affirmer avec force l'identité de l'établissement auprès des professionnels de l'art contemporain mais aussi et surtout de renouveler son public par un habile coup médiatique. Après l'exposition « Le mur », la maison rouge connaît une importante hausse de fréquentation rapportée par le journal *Les Échos* en août 2014 : « Le Louvre n'a pas désempé, tout comme la maison rouge avec 2 000 à 2 500 personnes par

506. Harry Bellet, « L'exposition dont le curateur est un ordinateur », in *Le Monde*, août 2014.

507. « Le mur – La collection Antoine de Galbert », in *Beaux-Arts Magazine Supplément*, juillet 2014.

508. Notons que deux ans après « Le mur », entre 2016 et 2017, la galerie parisienne Eva Hober présente une exposition collective intitulée « L'enseigne de Gersaint » dont l'accrochage des œuvres aux murs bord à bord, du sol au plafond, ressemble étonnamment à celui de l'exposition « Le mur ». Cette similitude est d'autant plus surprenante que les artistes représentés par Eva Hober sont présents dans la collection d'Antoine de Galbert – Nicolas Darrot, Jérôme Zonder, Benoît Huot –.

509. A titre de comparaison, la fondation Cartier pour l'Art contemporain accueille en 2014 environ 250 000 visiteurs par an.

510. Antoine de Galbert, Sophie Delpeux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, op. cit. p. 33.

jour. »⁵¹¹ Au total, ce sont désormais plus de 20 000 visiteurs qui se pressent à chacune de ses expositions⁵¹². Cette popularité grandissante se trouve confirmée par les résultats de notre enquête de public : en effet environ 51% des répondants qui connaissent la maison rouge affirment, en mars 2019, l'avoir découverte il y a plus de trois ans ; tandis qu'ils n'étaient que 6% à la connaître lors de son ouverture en 2004⁵¹³. Dans ce contexte prospère et encourageant, la maison rouge poursuit son programme d'expositions thématiques, monographiques et de collections privées. Fidèle aux valeurs d'indépendance et de sincérité qu'elle porte depuis son ouverture, elle trouve un point d'équilibre entre singularité et popularité.

1. « Art brut : collection abcd / Bruno Decharme » (2014-2015)

Immédiatement après « Le mur. La collection Antoine de Galbert », la maison rouge met à l'honneur une autre collection particulière qui n'est autre que la plus importante collection d'art brut au monde : la collection abcd, réunie par le français Bruno Decharme. Pour sa cinquième exposition dédiée aux créateurs de l'art brut⁵¹⁴, ce sont alors 400 œuvres issues de cette collection exceptionnelle qui investissent les salles de la maison rouge, du 18 octobre 2014 au 18 janvier 2015.

Cinéaste français amoureux de l'art brut depuis les années 1970 lorsqu'il a découvert la collection de Jean Dubuffet à Lausanne, Bruno Decharme a réuni en quarante ans de défrichage passionné près de 4 500 pièces de plus de 300 personnalités rattachées à l'art brut, venues d'horizon différents et actives entre le XIX^e siècle et le XXI^e siècle. Cet ensemble colossal comprend aussi bien des objets populaires que des productions créées dans l'ignorance de toute culture artistique, dans la démence et l'enfermement asilaire, ou sous l'influence des esprits⁵¹⁵. Depuis 1999, la collection de Bruno Decharme est gérée par l'association Loi 1901 « abcd » – art brut connaissance & diffusion – qui œuvre en faveur de la recherche et de la promotion de l'art brut, en France et à l'étranger.

Proches dans leurs attitudes de collectionneurs, partageant la même sensibilité pour

511. Philippe Bertrand et Véronique Le Billon, « Premier bilan de l'été : Le mauvais temps fait beaucoup de perdants » [*Les Échos*, 14-16 août 2014], in Claudine Colin Communication, revue de presse « Le Mur », Paris, 2014.

512. Cf Tableau statistique de fréquentation des expositions : Annexe 4.

513. Cf Résultats de l'enquête de public : Annexe 5, document 2.

514. La maison rouge avait déjà présenté auparavant quatre expositions consacrées à l'art brut : « Arnulf Rainer et sa collection d'art brut », « Bruit et fureur, l'œuvre de Henry Darger », « Les inspirés, Elmar Trenkwalder et Augustin Lesage », « Louis Soutter, le tremblement de la modernité ».

515. « Abcd / en quelques mots », in *Abcd*, <https://abcd-artbrut.net/abcd/abcd-une-association/>.

l'expression artistique des incompris et nourrissant une admiration réciproque, Antoine de Galbert et Bruno Decharme s'associent pour la conception de cette exposition. Dans la continuité des précédentes collections privées présentées à la maison rouge, l'exposition de la collection abcd se conçoit comme une plongée dans l'univers d'un fêru de l'art brut. Loin de tout propos théorique et scientifique, elle reflète le monde intérieur de Bruno Decharme, livre ses goûts et ses coups de cœur, partage ses rencontres et le fruit de ses recherches, dresse un portrait intime du collectionneur⁵¹⁶. Puis, fidèle aux convictions des deux collectionneurs-commissaires, l'exposition cherche à renouveler la présentation traditionnelle de l'art brut. Tandis que bien souvent ces créateurs sont réduits à leur statut de marginaux, de fous ou de malades mentaux, la maison rouge, au contraire, contourne cette approche et aborde l'art brut à travers le geste créateur⁵¹⁷. Plus qu'à leur vie, leur histoire ou leurs traumatismes, l'exposition s'intéresse aux pulsions, à ce qui déclenche l'acte de créer chez ces personnes soudainement inspirées, et souligne l'universalité des émotions qui traversent leurs œuvres. Pour ce faire, Antoine de Galbert et Bruno Decharme ont pensé un parcours subjectif, divisé en différentes sections thématiques qui sont autant de tentatives d'explication et d'appropriation du monde par ces créateurs hors-normes – « A l'origine, le chaos », « Objets magiques », « Hétérotopies scientifiques », « Sang et fureur », « Sauver le monde »...⁵¹⁸. Des focus monographiques viennent également compléter la déambulation et renseigner les personnalités les plus emblématiques de l'art brut.

À un moment où l'art brut a le vent en poupe dans les foires, biennales⁵¹⁹ et galeries d'art contemporain, où sa reconnaissance prend une tournure institutionnelle après un long abandon dans les marges de la création, l'exposition de la collection abcd à la maison rouge est un franc succès. Avec plus de 25 000 visiteurs recensés en l'espace de trois mois, elle est la plus fréquentée de toutes les expositions consacrées à l'art brut organisées jusqu'alors par la maison rouge⁵²⁰. L'enthousiasme du public s'ajoute à celui, très appuyé, de la critique. « L'exposition de la collection abcd/Bruno Decharme est l'une des plus belles réussites de l'automne parisien » commente Anaël Pigeat en début de sa critique pour la revue *Artpress*⁵²¹.

516. La maison rouge, « Art brut. Collection abcd / Bruno Decharme », livret du visiteur, Paris, 2014-2015.

517. Claudine Colin Communication, « Art brut. Collection abcd / Bruno Decharme. La Maison rouge. Du 18 octobre 2014 au 18 janvier 2015 », dossier de presse, Paris, 2014-2015.

518. *Ibidem*.

519. En 2013, l'art brut est mis à l'honneur à la Biennale de Venise à l'initiative du commissaire Massimiliano Gioni.

520. Cf Tableau statistique de fréquentation des expositions : Annexe 4.

521. Anaël Pigeat, « Collection abcd / Bruno Decharme. La maison rouge / 18 octobre 2014 – 18 janvier 2015 », in *Artpress*, n°418, janvier 2015, p. 26.

Au micro d'Arnaud Laporte sur France Culture, Yasmine Youssi recommande elle aussi chaleureusement l'exposition⁵²². Après avoir parcouru les stands « décoratifs » et « atterrants » de la FIAC au Grand Palais, visiter l'exposition de la collection abcd à la maison rouge est un soulagement, explique la journaliste. L'exposition que proposent Antoine de Galbert et Bruno Decharme est aux antipodes des « jolies choses » qui s'exposent au même moment avenue Winston-Churchill, et prend le visiteur au ventre. Dans cette exposition cathartique, ce sont les angoisses de l'humanité, les traumatismes et les souffrances comme moteurs de l'acte de créer qui sont présentés, produisant l'effet d'un saisissant mais « nécessaire » rappel aux fondamentaux de la création, poursuit Yasmine Youssi, subjuguée d'émotions⁵²³. Dans sa ferveur, elle ne manque pas de remercier Antoine de Galbert pour ses expositions régulières et de qualité valorisant l'art brut, avant que celui-ci ne devienne la dernière mode sur le marché de l'art contemporain. À propos de l'exposition, Valérie Duponchelle (*Le Figaro*) décrit elle aussi une expérience mémorable qui suscite « émotions en cascade »⁵²⁴. Chaque salle offre son lot de « belles découvertes »⁵²⁵ et de chocs émotionnels. Les compositions hypnotiques et surpeuplées d'Edmund Monsiel, les fils enchevêtrés des sculptures de Judith Scott, la flotte d'avions en papier de Hans-Jörg Georgi, sont autant d'exemples d'œuvres singulières qui portent l'authenticité poignante de l'acte de créer et donnent à l'exposition une puissance affective et artistique rare.

Puis, le regard attentif et exalté du collectionneur se superpose à ces productions déjà débordantes d'expressivité. Outre les œuvres, c'est aussi l'engagement passionné de Bruno Decharme pour l'art brut qui se lit dans cette exposition. Valérie Duponchelle met en exergue cette dimension dans le titre de son article « La maison rouge : l'amour fou pour l'art brut »⁵²⁶ et témoigne dans son développement d'une exposition sincère, passionnée et passionnante. Anaël Pigeat partage ce sentiment. « Le parcours s'impose au regard comme une exposition de collectionneur »⁵²⁷. L'art brut n'est pas présenté ici à travers une pseudo histoire de l'art brut mais à travers la subjectivité du collectionneur ; et la déambulation, naturellement, devient

522. « La Dispute, Arts plastiques : Bruno Decharme, Art brut / Collection abcd et Roman Vishniac. De Berlin à New-York 1920-1975 », *La Dispute*, France Culture, 29/10/2014, 58 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/arts-plastiques-bruno-decharme-art-brut-collection-abcd-et-roman-vishniac-de>.

523. *Ibidem*.

524. Valérie Duponchelle, « La maison rouge: l'amour fou pour l'art brut », in *Le Figaro*, 12/11/2014, <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2014/11/12/03015-20141112ARTFIG00144-la-maison-rouge-se-met-a-l-art-brut.php>.

525. Anaël Pigeat, « Collection abcd / Bruno Decharme », in *Artpress*, *op. cit.*

526. Valérie Duponchelle, « La maison rouge: l'amour fou pour l'art brut », in *Le Figaro*, *op. cit.*

527. Anaël Pigeat, « Collection abcd / Bruno Decharme », in *Artpress*, *op. cit.*

une leçon de regard. Des œuvres d'artistes et d'univers variés coexistent paisiblement, se répondent grâce à la sensibilité et à l'expertise de Bruno Decharme. Déambulant dans ces « espaces labyrinthiques remarquablement conçus, tantôt intimes tantôt ouverts »⁵²⁸, tantôt collectifs tantôt monographiques, le visiteur voyage dans l'univers mental de l'amateur.

À la sortie de l'exposition, le visiteur est empli d'un curieux sentiment de joie et d'émerveillement, de foi en l'humanité transmis par ces productions si spontanées et désarmantes. Arnaud Laporte, lui, ressent une certaine confusion⁵²⁹. Qu'est-ce que l'art brut ? Comment peut-on le définir ? Quel est son territoire ? Telles sont les questions qui agitent l'esprit du critique à la fin de sa visite. Si, comme ses consœurs, Arnaud Laporte s'incline devant la richesse et la qualité incontestable de la collection abcd, l'exposition selon lui cultive l'image d'un art brut indéfinissable, dans lequel se classent sans distinction des productions pourtant très éloignées, des productions d'aliénés, des dessins d'enfants ou des ex-votos. À l'antenne de France Culture, cette réflexion fait débat entre le présentateur et les deux critiques invitées – Anaël Pigeat et Yasmine Youssi –. Pour le premier, l'exposition dresse un panorama de l'art brut aux frontières floues et ténues, le maintenant dans l'insaisissable, tandis que pour ses deux interlocutrices, elle révèle au contraire l'essence de l'art brut, à savoir l'impérieuse nécessité de créer, de s'exprimer, l'urgence de vivre et de sauver le monde.

2. « *Fatum* : Jérôme Zonder » (2015)

Entre 2014 et 2016, la maison rouge enchaîne les expositions marquantes. Faisant suite à l'exposition de la collection abcd, l'exposition « *Fatum* », du 19 février au 10 mai 2015, est un nouveau moment d'émotion pour le public et la critique. Elle présente une œuvre chère à Antoine de Galbert, celle du dessinateur français Jérôme Zonder, dans une présentation monographique d'envergure, la plus importante de la carrière de l'artiste alors méconnu du grand public⁵³⁰. Virtuose du dessin, Jérôme Zonder déploie dans ses travaux un univers en noir et blanc d'une grande violence visuelle et psychologique, laissant au spectateur un souvenir tenace. Découvrant les dessins de l'artiste en 2004⁵³¹, lors d'une exposition collective donnée

528. *Ibidem*.

529. « La Dispute, Arts plastiques : Bruno Decharme, Art brut / Collection abcd et Roman Vishniac. De Berlin à New-York 1920-1975 », *La Dispute*, France Culture, *op. cit.*

530. L'exposition de Jérôme Zonder à la maison rouge fait suite à deux expositions monographiques présentées en province en 2014, la première au Lieu Unique à Nantes et la seconde au centre d'art contemporain Le Parvis à Tarbes.

531. Claudine Colin Communication, « *Fatum*. Jérôme Zonder. La Maison rouge. Du 19 février au 10 mai 2015 », dossier de presse, Paris, 2015.

par la galerie Eva Hober, Antoine de Galbert se passionne pour cette œuvre peuplée de personnages sombres et torturés.

Jérôme Zonder s'inscrit dans la lignée des grands dessinateurs de l'Histoire de l'art. Après une formation à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, l'artiste fait le choix radical de restreindre sa pratique artistique au dessin. Nourri de références aux maîtres anciens – Dürer, Rembrandt, Otto Dix – ou plus contemporains – Robert Crumb, Charles Bur –, il développe une esthétique narrative, figurative voire hyperréaliste qui lui est propre, mêlant la ligne académique aux graphismes stylisés de la bande-dessinée⁵³². Jérôme Zonder travaille à la mine de plomb, au fusain, à l'encre et parfois au doigt, progressant vers une écriture de l'empreinte. Du petit au très grand format, du papier aux parois, du simple trait aux surfaces couvertes, Zonder repousse les limites du dessin et renouvelle l'approche de ce médium « traditionnel ». Ses productions, tant dans la forme que dans leur contenu, sont d'une extrême noirceur. La figure humaine, la mort, le tourbillon de l'Histoire, la fatalité, sont autant de grands thèmes qui traversent ses dessins et entrent en résonance avec la collection d'Antoine de Galbert.

Pour cette exposition, conçue comme une carte blanche à l'artiste, Jérôme Zonder met en scène une sélection de ses dessins, récents et plus anciens, dans une scénographie totalement immersive. « *Fatum* est un parcours *dans l'œuvre* de l'artiste, au sens figuré comme au sens littéral. »⁵³³ *In situ*, l'artiste crée un décor qui forme un écrin à ses dessins. Sur les murs, les cimaises et le sol de la salle polygonale où se tient l'exposition, le trait appliqué de Jérôme Zonder se propage, sort du support de la feuille pour envahir littéralement l'espace réel. Le parcours labyrinthique qu'il conçoit, entièrement de noir et de blanc, alterne entre zones d'ombres et espaces lumineux, phases oppressantes et respirations, pour accompagner le visiteur dans l'histoire cauchemardesque qu'il invente et raconte, celle de trois « enfants du siècle »⁵³⁴ en proie à une incontrôlable violence, Pierre-François, Baptiste et Garance⁵³⁵. L'exposition retrace l'évolution de ces personnages imaginaires, de l'enfance à l'âge adulte en passant par l'adolescence. C'est l'histoire dérangeante d'enfants sadiques, perturbés, qui semblent rejouer les actes les plus violents de l'histoire du XX^e siècle – la Shoah, le bombardement d'Hiroshima, la guerre d'Algérie, le génocide des Tutsis au Rwanda – ou les

532. *Ibidem*.

533. La maison rouge, « *Fatum*. Jérôme Zonder », livret du visiteur, Paris, 2015.

534. « Les enfants du siècle » est une série de dessins initiée par l'artiste en 2009.

535. La maison rouge, « *Fatum*. Jérôme Zonder », livret du visiteur, Paris, 2015.

plus grandioses – la société de consommation, la culture populaire⁵³⁶. Sous les yeux des visiteurs se déroule, sans filtre, le destin – « *fatum* » en latin – de ces trois enfants, monstrueuses victimes de la folie et des excès de la société contemporaine.

En dix ans d'activité, la maison rouge s'est forgée une réputation de révélateur de talents et d'agitateur d'idées. « *Fatum* » qui produit sur le visiteur l'effet d'un coup de poing en est une démonstration forte. La critique se fait largement l'écho de la virtuosité de l'artiste et de la puissance inoubliable de l'exposition. Jusqu'alors peu montrée en France en dehors de quelques galeries parisiennes et de rares expositions monographiques régionales, l'œuvre sombre de Jérôme Zonder trouve définitivement la lumière grâce à l'exposition que lui consacre Antoine de Galbert. Pour beaucoup, le travail de cet artiste contemporain est, plus qu'une découverte, une puissante révélation. Les commentateurs s'inclinent devant le trait maîtrisé de Zonder, sa capacité à explorer les infinies potentialités du médium et à jongler aisément entre les différents styles graphiques. « L'artiste est un virtuose » (Clément Ghys, *Libération*)⁵³⁷, un génie « en pleine maîtrise de son talent »⁵³⁸ rapporte le collectionneur belge Alain Servais qui considère l'œuvre de Zonder comme sa découverte artistique la plus saisissante de l'année 2015. A la maîtrise du dessin s'ajoute la frénésie du geste créateur. « La jouissance du faire est palpable. » (Julie Crenn)⁵³⁹. « Vous avez le trait méticuleux, terriblement précis. Je me suis penchée à plusieurs reprises de très près sur vos dessins, je n'y ai pas vu que de la technique, j'ai senti de l'absorption. »⁵⁴⁰ écrit Corinne Rondeau dans une critique peu conventionnelle, sous forme épistolaire.

Le caractère immersif de l'exposition, la scénographie invasive créée par l'artiste, est un autre motif d'emballage pour la critique. « En plus de dessiner, Jérôme Zonder installe. Et il le fait bien. » (Olivier Cena, *Télérama*)⁵⁴¹. « "Fatum" est moins une exposition qu'un halo enveloppant. » (Clément Ghys, *Libération*) Bien plus qu'un parcours monographique, cette

536. *Ibidem*.

537. Clément Ghys, « "Fatum", dédale de destins », in *Libération*, 11/03/2015, https://next.liberation.fr/arts/2015/03/11/fatum-dedale-de-destins_1218795.

538. Roxana Azimi rencontre Alain Servais, « "Jérôme Zonder, un artiste en pleine maîtrise de son talent" », in *Le Quotidien de l'Art*, 18/09/2015, <https://www.lequotidiendelart.com/articles/7942-j%C3%A9r%C3%B4me-zonder-un-artiste-en-pleine-ma%C3%A9trise-de-son-talent.html>.

539. Julie Crenn, « Compte rendu exposition / Jérôme Zonder – *Fatum* / maison rouge », in *CrennJulie.com*, 23/03/2015, <https://crennjulie.com/2015/03/23/compte-rendu-exposition-jerome-zonder-fatum-maison-rouge/>.

540. Corinne Rondeau, « Cher Jérôme Zonder, J'ai vu votre exposition à la maison rouge, *Fatum*, et il m'est arrivé quelque chose à l'origine de cette lettre », in *Offshore*, <http://offshore-revue.fr/site/cher-jerome-zonder-jai-vu-votre-exposition-a-la-maison-rouge-fatum-et-il-mest-arrive-quelque-chose-a-lorigine-de-cette-lettre-corinne-rondeau/>.

541. Olivier Cena, « Le trait très noir de Jérôme Zonder », in *Télérama*, 08/03/2015, <https://www.telerama.fr/sortir/le-trait-tres-noir-de-jerome-zonder.123533.php>.

exposition est une gigantesque installation qui invite le spectateur, « particule dessinée, bout de graphite ambulante dans un couloir » (Léa Bismuth, *Artpress*)⁵⁴², à déambuler dans ses entrailles et ses plus obscurs recoins. Par ce dispositif exceptionnel, l'œuvre bouleversante de Jérôme Zonder redouble d'expressivité et la visite se transforme en expérience éprouvante.

« "Fatum", dédale de destins » (Clément Ghys, *Libération*) ; « Jérôme Zonder ou l'enfer du crayon » (*Le Figaro*, Valérie Duponchelle)⁵⁴³, « Le trait très noir de Jérôme Zonder » (Olivier Cena, *Télérama*) ; les titres des articles sont nombreux à mettre en exergue la rudesse de l'exposition imaginée par Jérôme Zonder à la maison rouge. La violence de l'iconographie, la brutalité des scènes qu'il représente, ces jeux d'enfants malsains et sadiques, invraisemblables de cruauté, donne des sueurs froides. « D'un espace à un autre, Jérôme Zonder nous entraîne vers un flot de traumatismes » (Julie Crenn). C'est un cauchemar, un « train-fantôme » (Clément Ghys, *Libération* et Olivier Cena, *Télérama*), un délire de visions terrifiantes. « C'est flippant et ahurissant » (Clément Ghys, *Libération*). Le malaise va *crescendo*. La dernière salle de l'exposition, *Chairs grises*, du nom d'une série de dessins au doigt inspirée de photographies de la libération des camps de concentration nazis, constitue d'après la critique l'acmé émotionnelle de la visite. Les atrocités imaginaires du début du parcours laissent place à la réalité des plus sombres pages de l'histoire, analyse Corinne Rondeau (*Offshore*). Tuant tout espoir d'un monde meilleur, cette série d'œuvres placée à la fin du parcours confronte violemment le public à la barbarie humaine.

Exceptionnelle à plusieurs niveaux, cette exposition dans laquelle se sont aventurés près de 22 000 visiteurs marque un tournant dans la carrière de Jérôme Zonder et sa reconnaissance. Depuis lors, son travail connaît une ascension fulgurante et trouve une place de choix dans les collections privées comme publiques⁵⁴⁴. Les expositions monographiques dédiées à son œuvre se sont également multipliées en France et à l'étranger à l'instar de « The Dancing Room » au Musée Tinguely à Bâle en 2017 et « Devenir Traces » au château de Chambord en 2018. En 2019, Jérôme Zonder compte parmi les trois candidats sélectionnés pour le prix du dessin de la fondation d'art contemporain Daniel et Florence Guerlain⁵⁴⁵. Encore méconnu du grand public lors de son exposition à la maison rouge en 2015, l'artiste s'est depuis imposé sur la

542. Léa Bismuth, « Jérôme Zonder. La maison rouge / 19 février – 10 mai 2015, in *Artpress*, n°422, mai 2015.

543. Valérie Duponchelle, « Jérôme Zonder ou l'enfer du crayon », in *Le Figaro*, 15/04/2015, <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2015/04/15/03015-20150415ARTFIG00198-jerome-zonder-ou-l-enfer-du-crayon.php>.

544. L'œuvre de Jérôme Zonder figure dans les collections du Fonds Municipal d'Art Contemporain de Paris et des FRAC Auvergne et Picardie.

545. Le prix du dessin 2019 de la fondation Daniel et Florence Guerlain est attribué à Claire Morgan.

scène artistique européenne.

3. « Ceramix, de Rodin à Schütte » (2016)⁵⁴⁶

Au printemps 2016, dans la lignée de ses projets thématiques sur un médium artistique, la maison rouge présente une exposition consacrée à la céramique et à ses usages dans l'art moderne et contemporain. Longtemps considérée comme un « art mineur », souvent associée au seul domaine de l'artisanat et réduite à sa fonction utilitaire ou décorative, la céramique trouve pourtant dans l'art des XX^e et XXI^e siècles des développements multiples et de plus en plus prégnants. Fasciné par la diversité des formes, couleurs, textures et matières offertes par ce matériau, Antoine de Galbert conserve dans sa collection personnelle plusieurs œuvres de plasticiens contemporains qui s'illustrent dans cet art du feu, tels qu'Elmar Trenkwalder, Johan Creten, Elsa Sahal, Shary Boyle ou encore Rachel Kneebone⁵⁴⁷. Soucieux de redonner à ce médium toute sa place dans l'actualité artistique, Antoine de Galbert s'associe au projet de Camille Morineau⁵⁴⁸ et Lucia Pesapane⁵⁴⁹, deux commissaires qui, au même moment, portent un projet d'exposition dédiée à la céramique contemporaine, « Ceramix », avec pour ambition de réhabiliter cet art souvent oublié et marginalisé⁵⁵⁰. Sous l'impulsion des commissaires, l'exposition prend une envergure internationale. Présenté dans trois grandes institutions européennes – d'abord au *Bonnefanten Museum* à Maastricht dans son intégralité, puis simultanément, à la maison rouge à Paris et à la Cité de la Céramique à Sèvres en deux volets – le projet bénéficie de prêts exceptionnels de grands collectionneurs et musées d'Europe lui permettant de présenter 250 œuvres de plus de 100 artistes de périodes, styles et nationalités différentes⁵⁵¹. A travers ce corpus colossal et transversal, l'exposition veut inscrire la pratique de la céramique dans une filiation, dans la continuité de l'histoire de l'art, et montrer comment elle a accompagné, tout au long du XX^e siècle, les grands bouleversements

546. L'ensemble des articles de presse cités dans ce chapitre proviennent de la revue de presse de l'exposition « Ceramix » constituée par l'agence Claudine Colin Communication et mise à notre disposition par la Fondation Antoine de Galbert.

547. La maison rouge, « Ceramix : de Rodin à Schütte », livret du visiteur, Paris, 2016.

548. Ancienne conservatrice au MNAM – Centre Pompidou et fondatrice de l'association AWARE (Archives of Women Artists, Research and Exhibitions), Camille Morineau est aujourd'hui directrice des collections et des expositions à la Monnaie de Paris. Elle est renommée pour ses commissariats d'exposition engagés en faveur de la reconnaissance des femmes artistes, en particulier pour son exposition « elles@centrepompidou » présentée au MNAM de 2009 à 2011.

549. Historienne de l'art, commissaire d'exposition et journaliste, Lucia Pesapane est actuellement commissaire d'exposition à la Monnaie de Paris.

550. Claudine Colin Communication, « Ceramix : de Rodin à Schütte », dossier de presse, Paris, 2016.

551. *Ibidem*.

de la création plastique. Dans un parcours chronologique allant du XIX^e siècle à nos jours, des plus grands noms de l'art moderne – Picasso, Miro, Dufy – aux stars de l'art contemporain – Ai Weiwei, Thomas Schütte –, de l'Europe aux États-Unis en passant par l'Asie, « Ceramix » dresse un panorama international de la céramique contemporaine et donne à voir l'extrême diversité des formes et traitements d'un matériau ancestral.

Inattendue par la thématique abordée, séduisante par son titre moderne, inédite par son envergure institutionnelle, prometteuse par la renommée des commissaires, « Ceramix » se présente comme une exposition-événement à vocation grand public, immanquable de la saison culturelle parisienne⁵⁵².

La diffusion et la réception de l'exposition est à l'image de ses ambitions : exceptionnelle et spectaculaire. Instantanément, la presse nationale s'empare de l'événement et ne tarde pas à en faire un véritable phénomène. Les journaux et magazines de tous bords se pressent d'annoncer une exposition sensationnelle, placée sous le signe du grandiose. En témoignent les titres « La céramique fait son show » (*Connaissance des Arts*), « "Ceramix", un max de terre cuite » (*Libération*), « La céramique superstar » (*Elle Décoration*), « "Ceramix" en pleines formes » (*Le Figaro*), « La palette explosive du grand feu » (*La Croix*) etc. L'exposition apparaît en une du *Quotidien de l'Art*, du magazine *Art & Décoration*, fait la couverture du guide culturel *Télérama Sortir* tandis qu'un dossier spécial lui est consacré dans les revues *Connaissance des arts*, *L'Oeil*, *Artension*, *Elle Décoration* et bien d'autres. La dimension populaire et grand public de l'exposition lui vaut aussi des annonces dans les magazines pour enfants *Paris Mômes* et *DADA*. Reflet d'un projet original et novateur mais aussi d'un événement qui joue la carte de la séduction, cette hyper-médiatisation de l'exposition conduit à la maison rouge plus de 23 000 visiteurs.

Dans les journaux d'information et revues orientées beaux-arts, l'exposition « Ceramix » remporte l'adhésion unanime des critiques. Les journalistes tout d'abord, sont nombreux à féliciter Camille Morineau et Lucia Pesapane pour leur travail visant à réhabiliter un médium longtemps délaissé, dans une exposition « historique » (Élisabeth Vedrenne, *Connaissance des Arts*⁵⁵³ ; Yamina Benaï, *L'Officiel Art*⁵⁵⁴) qui dresse un « éblouissant panorama » (Cécile Jaurès, *La Croix*)⁵⁵⁵ de l'usage de la céramique dans l'art contemporain. Déjà louable pour son

552. Notons qu'au même moment se tient aux galeries nationales du Grand Palais l'exposition la plus marquante et la plus remarquée de l'année 2016, « Carambolages », sur un concept de Jean-Hubert Martin qui n'est pas sans rappeler son exposition « Théâtre du monde » à la maison rouge.

553. Élisabeth Vedrenne, « La céramique fait son show », in *Connaissance des Arts*, avril 2016.

554. Yamina Benaï, « Attention fragile », in *L'Officiel Art*, mars/mai 2016.

555. Cécile Jaurès, « La palette explosive du grand feu », in *La Croix*, 28 avril 2019.

thème et son ampleur, l'exposition est d'autant plus réjouissante selon la critique qu'elle fait voler en éclats les clichés sur la céramique : « La céramique, c'est chic, pas kitsch. » (Clémentine Mercier, *Libération*)⁵⁵⁶ ; « Les visiteurs de « Céramix » ne doivent surtout pas s'attendre à y découvrir une sinistre réunion de services à thé en fine porcelaine et autres souvenirs de Vallauris rapportés par grand-mère. » (Emmanuelle Lequeux, *Le Monde*)⁵⁵⁷. Les comparaisons du genre sont quasi-systématiques. Le parti pris affirmé des commissaires de rompre avec l'image vieillotte de la céramique apparaît alors dans les commentaires critiques comme l'un des aspects les plus plaisants de l'exposition. Passé l'effet de surprise, la critique s'enthousiasme devant la diversité des expôts qui met en exergue les multiples possibilités de la céramique et ses potentialités expressives. « Face à la diversité des œuvres exposées, tour à tour poétiques, comiques, transgressives et inquiétantes, le visiteur traverse une palette d'émotions très large. » (Jeanne Gaudin, *A Nous Paris*)⁵⁵⁸. Les figurines en porcelaine trash et décalées de Jessica Harrison amusent autant qu'elles dérangent, l'installation *Cockroaches* de Bitu Fayyazi provoque le dégoût et l'effroi, les œuvres des américains Peter Voukos, Ken Price et Ron Nagle de l'Otis Group, enchantent la critique tant elles sont inattendues (Frédéric Bonnet, *Le Journal des Arts*)⁵⁵⁹ ; Catherine Francblin, *Artpress*)⁵⁶⁰. Les sculptures d'Elmar Trenkwalder, d'Elsa Sahal ou encore de Chieko Katsumata émaillent l'exposition de détails érotiques plus ou moins sensuels... « On ne compte plus les irruptions érotiques. C'en est presque trop. [...] tant de chair, tant de jaillissement, à la longue ça épuise. » (Emmanuelle Lequeux, *Le Monde*)⁵⁶¹. Éclatante de couleurs, débordante de matières et rayonnante d'inventivité, « Céramix » est, selon la critique d'art, une exposition exaltante, qui réussit à renouveler l'approche traditionnelle de la céramique et garantit émotions et découvertes artistiques.

Venant de la communauté des céramistes et des passionnés de ce médium, les réactions sont plus partagées et animent un véritable débat. Si l'ensemble des spécialistes regrettent l'absence de certains éminents représentants de la céramique contemporaine française – Claude Champy, Bernard Dejonghe, Camille Virot entre autres –, tous ne partagent pas le même sentiment sur l'exposition et le travail des commissaires. Certains, comme Bernard

556. Clémentine Mercier, « "Ceramix", un max de terre cuite », in *Libération*, 04 avril 2016.

557. Emmanuelle Lequeux, « Le potentiel érotique de la céramique », in *Le Monde*, 02 mai 2016.

558. Jeanne Gaudin, « Terre crue, sculptures de feu », in *A Nous Paris*, 11-17 avril 2016.

559. Frédéric Bonnet, « La céramique a le feu sacré », in *Le Journal des Arts*, 01-11 avril 2016.

560. Catherine Francblin, « "Ceramix". De Rodin à Schütte », in *Artpress*, mai 2016.

561. Emmanuelle Lequeux, « Le potentiel érotique de la céramique », in *Le Monde*, *op. cit.*

Bachelier⁵⁶² et Daniel Pontoreau⁵⁶³, considèrent « Céramix » comme un jalon fondamental dans la reconnaissance des pratiques céramiques actuelles, l'ouvrant à de nouveaux publics et de nouvelles opportunités ; d'autres, comme Carole Andréani⁵⁶⁴ et Antoine Leperlier⁵⁶⁵, l'interprètent comme une démonstration condescendante à l'égard des artisans céramistes, au profit du grandiose et du spectaculaire. Quand Bernard Bachelier s'enthousiasme d'une exposition qui « donne à la création céramique, un retentissement que l'on n'a jamais connu auprès des médias, des amateurs d'art et du public »⁵⁶⁶, Carole Andréani reproche précisément à « Céramix » sa dimension « *block buster* »⁵⁶⁷. En ne convoquant que les artistes stars de la céramique contemporaine, elle livre une vision incomplète et erronée de cet art, renie sa dimension artisanale et exclue ses artisans, conforte les tendances et les modes du marché de l'art. D'accord avec Carole Andréani, Antoine Leperlier pointe du doigt l'hypocrisie d'une exposition qui veut réhabiliter un art dit « mineur » au travers des expérimentations d'artistes issus des arts « majeurs »⁵⁶⁸. Picasso, Miro, Fontana, Rodin, Schütte, tous sont des peintres et sculpteurs de formation qui ont expérimenté, de manière temporaire et le plus souvent assistés d'artisans céramistes, la céramique pour ses qualités plastiques dans le cadre de leurs recherches artistiques. En outre, selon les deux spécialistes, l'exposition se trompe de direction et livre une définition réductrice de la céramique, qui la restreint à n'être que matière, matériau – la terre cuite – alors qu'elle est aussi une pratique, un savoir faire. Selon ce postulat, l'exposition éclipse les spécificités techniques et matérielles de la céramique et condamne à l'oubli les artisans de cette pratique si particulière. Plus encore, s'insurge Antoine Leperlier, avec ce parti pris, elle conforte l'« un des paradigmes non-dits mais néanmoins fondamentaux de l'art contemporain académique »⁵⁶⁹, à savoir la prédominance du fond sur la forme, du discours sur le faire : « en convoquant ainsi des figures légitimes et autorisées de l'histoire de l'art contemporain, [...], les commissaires rassurent un marché, leurs pairs, et

562. Bernard Bachelier est un ingénieur agronome de renommée internationale et grand amateur de céramique contemporaine. En 2013, il fonde le club « Les céramophiles » qui rassemble passionnés et collectionneurs dans l'objectif de valoriser et promouvoir l'art céramique.

563. Daniel Pontoreau est un sculpteur français contemporain qui a fait de la terre cuite l'un de ses matériaux de prédilection et contribué au renouveau de l'art céramique en France.

564. Historienne de l'art spécialiste de la céramique contemporaine, Carole Andréani est professeure d'histoire de la céramique à l'École d'arts appliqués de Vevey (Suisse) et auteur de plusieurs ouvrages sur ce thème dont *Les céramiques de Gauguin* (2002), *Céramique contemporaine* (2007).

565. Antoine Leperlier est un artiste contemporain français spécialisé dans le travail du verre.

566. Bernard Bachelier, « Ceramix, un tournant majeur de toute façon », in *La revue de la céramique et du verre*, mai/juin 2016.

567. Carole Andréani, « Une exposition médiatique », in *La revue de la céramique et du verre*, mai/juin 2016

568. Antoine Leperlier, « Ceramix, ou l'art céramique sans les céramistes », in *Ateliers d'Art*, juillet-août 2016.

569. *Ibidem*.

réaffirment la domination académique du tout-conceptuel dans l'art institutionnel, eût-il intégré la terre cuite. [...] En n'intégrant pas les céramistes à cette exposition [...], et en restreignant la définition de la céramique à la matière et non à une pratique de matériau, elles achèvent de les reléguer au rang de sous-traitants et de potiers. »⁵⁷⁰ Dès lors, si la maison rouge a toujours revendiqué une approche libre et subjective de l'art, affranchie des tendances et des diktats du marché, elle se voit ici, incomprise et taxée du contraire.

570. *Ibidem.*

CHAPITRE III. Fin de l'aventure : la maison rouge « s'envole »

A. 2017 : Fermer la maison rouge et redoubler de succès

En seulement douze ans d'existence, la maison rouge a offert au public français plus de 120 expositions par lesquelles elle s'est imposée comme un repère singulier et alternatif de l'art contemporain. Sa solide notoriété auprès des acteurs du monde de l'art lui confère une telle légitimité qu'elle est souvent assimilée à une institution publique. La maison rouge, pourtant, est un centre d'art privé qui ne dépend ni de l'État, ni d'une entreprise. En complète indépendance et autonomie financière grâce à l'engagement personnel d'Antoine de Galbert son fonctionnement pèse sur les ressources de sa fondation. En 2014, dans un entretien avec la journaliste Emmanuelle Lequeux, le collectionneur déclarait avec lucidité, « Quant à la maison rouge, elle ne sera pas assez riche pour vivre *ad vitam æternam*, son activité cessera à ma mort. »⁵⁷¹, tandis qu'il confiait dans le catalogue de l'exposition « Le Mur » : « si une autre chance m'était donnée, j'opterais aujourd'hui pour un retour au silence, en créant un lieu perdu dans la nature, [...] loin de l'industrie culturelle et de l'actualité. »⁵⁷² Sans doute Antoine de Galbert songeait-il déjà à d'autres projets, d'autres façons de soutenir la création contemporaine, mais nul ne s'attendait à un soudain changement de cap en pleine gloire.

1. Annonce du 11 janvier 2017 : la maison rouge fermera fin 2018⁵⁷³

Alors que la rumeur courait depuis plusieurs jours dans les milieux de l'art contemporain parisien, la fermeture de la maison rouge à la fin de l'année 2018 est confirmée publiquement dans la presse le 11 janvier 2017. *Le Monde*, *Le Figaro*, *Télérama* et *Libération* sont les premiers à communiquer la nouvelle avant qu'elle ne se propage sur la toile tel un raz-de-marée. Dès le lendemain, l'information est relayée sur internet par les journaux généralistes *Le Parisien* et *L'Obs*, la chaîne de télévision BFM TV et le groupe France Télévisions, le guide culturel *Time Out* et la revue *Connaissance des arts* et même la plate-forme dédiée au marché de l'art international *Artnet News*. La réactivité des médias et les titres qu'ils donnent à leurs articles, souvent teintés de regrets, sont évocateurs du rayonnement de la maison rouge

571. Emmanuelle Lequeux, « Entretien avec Antoine de Galbert » [*Beaux-Arts Magazine*, juin 2014], in Claudine Colin Communication, revue de presse « Le Mur », Paris, 2014.

572. Antoine de Galbert, Sophie Delpeux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, op. cit. p. 38.

573. Cf Tableau de la médiatisation de l'annonce de la fermeture de la maison rouge : Annexe 3, document 3.

dans le paysage culturel français et international. « Art brut et collections extraordinaires : c'était la Maison Rouge » titre Amandine Schmitt pour *L'Obs*, déjà nostalgique ; « La maison rouge fermera définitivement ses portes en 2018... et on voit rouge ! » s'exclame Clotilde Gaillard pour *Time Out*, sans cacher sa surprise et son incompréhension ; Lorena Muñoz-Alonso, pour *Artnet News*, annonce quant à elle la perte d'un joyau : « *La Maison Rouge, a Parisian Gem, Will close in 2018* ». Totale inattendue, la fermeture de la maison rouge en pleine prospérité est un choc pour les professionnels du monde de l'art mais aussi pour les artistes et son fidèle public. La nouvelle suscite stupéfaction et incompréhension, alimentant toutes les hypothèses. « Antoine de Galbert a-t-il considéré que le lieu était devenu trop lourd à gérer ? » s'interroge Frédérique Roussel (*Libération*)⁵⁷⁴, « Ou l'amateur d'art veut-il voler vers d'autres horizons ? » anticipe Valérie Duponchelle (*Le Figaro*)⁵⁷⁵. « Je ne suis ni malade ni ruiné. »⁵⁷⁶ avait déjà assuré le collectionneur dans un entretien avec Philippe Dagen pour *Le Monde*.

Dans un communiqué de presse paru le 16 janvier 2017, Antoine de Galbert officialise lui-même la nouvelle et s'exprime enfin sur les raisons de sa décision, avant de chaleureusement remercier tout ceux qui ont fait du rêve de la maison rouge « une réalité »⁵⁷⁷. Il rassure tout d'abord les lecteurs, « La fermeture de la maison rouge n'est [...] qu'une nouvelle orientation de ma Fondation »⁵⁷⁸. En effet, si la maison rouge ferme ses portes, la Fondation Antoine de Galbert, qui en assurait la stabilité financière, continuera ces actions de mécénat pour l'art contemporain. La charge financière de la maison rouge devenant trop contraignante, le fondateur préfère programmer une belle sortie et se tourner vers d'autres projets. « Pour pérenniser la Fondation au-delà de ma disparition, il aurait fallu un capital de 200 millions d'euros. Désolé : je ne les ai pas. Je ne suis pas François Pinault et j'agis en conséquence. »⁵⁷⁹ précise-t-il à Philippe Dagen. Puis, il y a « la sensation que je ne pourrai pas faire mieux »⁵⁸⁰.

574. Frédérique Roussel, « Arts contemporains : La maison rouge fermera en 2018 », in *Libération*, 11/01/2017, https://next.liberation.fr/culture/2017/01/11/arts-contemporains-la-maison-rouge-fermera-en-2018_1540668.

575. Béatrice de Rochebouët et Valérie Duponchelle, « Art contemporain : La maison rouge ferme ses portes à Paris », in *Le Figaro*, 11/01/2017, <http://www.lefigaro.fr/flash-actu/2017/01/11/97001-20170111FILWWW00319-art-contemporain-la-maison-rouge-ferme-ses-portes-a-paris.php>.

576. Philippe Dagen, « La maison rouge baissera le rideau en 2018 », in *Le Monde*, 11/01/2017, https://www.lemonde.fr/arts/article/2017/01/11/la-maison-rouge-fermera-ses-portes-en-2018_5061212_1655012.html.

577. Antoine de Galbert, « Fermeture de la maison rouge fin 2018 », communiqué de presse, 16 janvier 2017.

578. *Ibidem*.

579. Philippe Dagen, « La maison rouge baissera le rideau en 2018 », in *Le Monde*, *op. cit.*

580. Antoine de Galbert, « Fermeture de la maison rouge fin 2018 », communiqué de presse, 16 janvier 2017.

Éphémère comme « un être »⁵⁸¹, vouée à disparaître, la maison rouge ne doit-elle pas se retirer avant de perdre son éclat ? C'est la conclusion qu'en tire Antoine de Galbert. « En ouvrant la maison rouge j'ai très vite pris conscience qu'il faudrait un jour y mettre un terme, et je préfère le faire quand elle est au sommet de sa forme. Libre d'ouvrir, libre de fermer [...]. »⁵⁸² L'envie de renouvellement, cumulé à un besoin de se retrouver et s'éloigner de la sphère médiatique, l'encourage dans ce choix : « Les années filent comme le vent et j'ai encore de multiples choses à réaliser. »⁵⁸³ Avec les ressources de la Fondation aujourd'hui absorbée par la maison rouge, Antoine de Galbert aspire à explorer de nouvelles formes de soutien à la création contemporaine.

À la suite de cette déclaration, la fermeture prochaine de la maison rouge achève de se répandre dans les milieux de l'art. Tout au long du mois de janvier 2017, les articles à ce sujet se multiplient, dans la presse nationale – *Le Journal des Arts*, *La Gazette de l'Hôtel Drouot*, *Artpress* – comme internationale – *The Art Newspaper*, *Art Forum*, *Artribune* –. La nouvelle est également commentée à la radio, notamment sur France Culture dans l'émission *Le Petit Salon* où les journalistes Yasmine Youssi (*Télérama*) et Élisabeth Franck-Dumas (*Libération*) sont invitées à s'exprimer. Antoine de Galbert, de son côté, s'avoue surpris devant l'ampleur et la teneur des réactions⁵⁸⁴.

A l'unisson, les commentateurs pleurent la disparition prochaine de la maison rouge. « La fermeture de cet endroit singulier est [...] une mauvaise nouvelle. » rapporte Philippe Dagen (*Le Monde*) sans détour. C'est « la plus mauvaise nouvelle de ce début d'année après l'investiture prochaine de Donald Trump » ironise la journaliste Clotilde Gaillard (*Time Out*)⁵⁸⁵. Yasmine Youssi (*Télérama*) déplore « une immense perte », un « coup dur pour Paris »⁵⁸⁶ qui perd l'un de ses principaux bastions de l'art contemporain. Plus qu'un lieu d'exposition couru et réputé, c'est une vision unique de l'art, libre et subjective, intelligente et enrichissante, généreuse et abordable, qui s'en va. Pour les professionnels du monde de l'art, la disparition de la maison rouge, qui « a été la première à faire la part belle à des collections

581. Antoine de Galbert aime à comparer la maison rouge à un « être » qui, à l'instar des vivants, est éphémère.

582. Antoine de Galbert, « Fermeture de la maison rouge fin 2018 », communiqué de presse, 16 janvier 2017.

583. *Ibidem*.

584. Cf Entretien avec Antoine de Galbert : Annexe 6, document 1.

585. Clotilde Gaillard, « La Maison Rouge fermera définitivement ses portes en 2018... et on voit rouge ! », in *Time Out*, 12/01/2017, <https://www.timeout.fr/paris/le-blog/la-maison-rouge-fermera-definitivement-ses-portes-en-2018-et-on-voit-rouge-011217>.

586. Yasmine Youssi, « La maison rouge fermera ses portes fin 2018 », in *Télérama*, 11/01/2017, <https://www.telerama.fr/scenes/la-maison-rouge-fermera-ses-portes-fin-2018.152619.php>.

privées » (Yasmine Youssi, *Télérama*)⁵⁸⁷, à qui il « est arrivé de précéder plusieurs tendances » (Philippe Dagen, *Le Monde*) et « qui a ouvert les yeux à quelque 100 000 visiteurs chaque année » (Véronique Giraud, *Naja 21*)⁵⁸⁸, est une nouvelle déchirante. Dans leur ferveur et déjà nostalgiques, les journalistes se remémorent la fulgurante ascension de la maison rouge et ses expositions les plus marquantes. Chacun y va de son propre « *best of* » (Valérie Duponchelle, *Le Figaro*)⁵⁸⁹ mais le choix est difficile tant les expositions remarquables sont nombreuses. « L'intime », « Une vision du monde. La collection d'Isabelle et Jean-Conrad Lemaître », les expositions d'art brut et des scènes artistiques étrangères, « Le mur », « Vraoum ! », « Néon » sont des expositions mentionnées régulièrement. Les critiques reconnaissants remercient « le génie défricheur de la maison rouge » (Amandine Schmitt, *L'Obs*)⁵⁹⁰ pour les expositions inoubliables, les belles rencontres artistiques et sa contribution salutaire à l'art et à la société. Par sa vision décloisonnée de la création, la maison rouge a su déconstruire les clichés sur l'art d'aujourd'hui et se dresser contre les impostures de l'art contemporain officiel et élitiste. Résolument engagée et ne visant pas à satisfaire des intérêts privés, elle a mis l'art au service de la collectivité. Pour beaucoup de commentateurs – Véronique Giraud, Yasmine Youssi et Élisabeth Frank-Dumas⁵⁹¹, Béatrice Cotte⁵⁹² etc. –, la maison rouge a mené un véritable travail de service public dont les pouvoirs publics eux-mêmes devraient s'inspirer. Pour les valeurs artistiques honorables qu'elle a portées et défendues pendant plus de dix ans, nul ne peut blâmer Antoine de Galbert de clore le chapitre de la maison rouge. Les professionnels, au contraire, saluent la droiture et la constance du collectionneur devant ses convictions ; car pour une personnalité attachée à sa liberté et à son indépendance, « cette décision n'est finalement pas si surprenante » analyse Quitterie Puel (*Toute la culture*)⁵⁹³. Mettre un terme à l'aventure de la maison rouge alors même qu'elle connaît son apogée est une décision digne et

587. *Ibidem*.

588. Véronique Giraud, « La Maison Rouge, clap de fin sur un art brut, décalé, populaire ? », in *Naja21*, 12/01/2017, <http://naja21.com/espace-journal/la-maison-rouge-clap-de-fin-sur-un-art-brut-decale-populaire/>.

589. Valérie Duponchelle, « La maison rouge en cinq expos chocs », in *Le Figaro*, 12/01/2017, <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2017/01/12/03015-20170112ARTFIG00176-la-maison-rouge-en-cinq-expos-choc.php>.

590. Amandine Schmitt, « Art brut et collections extraordinaires : c'était La Maison Rouge », in *L'Obs*, 12/01/2017, <https://www.nouvelobs.com/culture/20170112.OBS3747/art-brut-et-collections-extraordinaires-c-etait-la-maison-rouge.html>.

591. « La maison rouge ferme ses portes », *Le Petit Salon*, France Culture, 18/01/2017, 11 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/le-petit-salon/la-maison-rouge-ferme-ses-portes>.

592. Béatrice Cotte, « Maisons closes ! », in *Follow Art With Us*, 23/01/2017, <http://followartwithus.com/maisons-closes/>.

593. Quitterie Puel, « Antoine de Galbert ferme la Maison rouge », in *Toute La Culture*, 18/01/2017, <https://toutelaculture.com/actu/la-maison-rouge-ferme/>.

honorable, à l'image de son fondateur, estime Yasmine Youssi (*Télérama*)⁵⁹⁴, « un argument courageux et recevable qui n'en demeure pas moins un crève-cœur. » (Clotilde Gaillard, *Time Out*). Antoine de Galbert se donne deux ans pour préparer la fermeture des lieux et assurer à son équipe une reconversion professionnelle. Pour ces deux ans, il prépare encore sept expositions que la critique s'empresse de recommander, occasions ultimes d'expérimenter « l'effet maison rouge » (Véronique Giraud, *Naja 21*).

2. La maison rouge à son apogée : dernières expositions mémorables

L'annonce de la fermeture de la maison rouge a eu sur le public et la critique l'effet d'une bombe à retardement. Elle a déclenché un spectaculaire regain d'intérêt pour l'établissement, un égard particulier et généralisé, fait de curiosité et de reconnaissance. Les dernières expositions accueillent entre 40 000 et 50 000 visiteurs par événement et battent tous les records de fréquentation enregistrés par la maison rouge⁵⁹⁵. Notre étude de publics démontre le même résultat : les expositions organisées entre 2017 et 2018 sont les plus visitées par nos enquêtés⁵⁹⁶. La médiatisation massive de la fermeture prochaine s'est doublée d'un effet publicitaire et a pu toucher un nouveau public ou convaincre le visiteur réticent. C'est du moins l'observation qu'en fait Stéphanie Molinard⁵⁹⁷ mais aussi ce que confirme notre enquête de publics. Sur l'ensemble des répondants déclarant connaître la maison rouge, 43% indiquent, en 2019, l'avoir découvert il y a moins de trois ans⁵⁹⁸. La critique, bien évidemment, encourage ce mouvement, affichant un soutien sans faille à la maison rouge dans ses deux dernières années d'activités.

« L'esprit français, contre-cultures 1969-1989 »⁵⁹⁹

Présentée du 24 février au 21 mai 2017, « L'esprit français, contre-cultures 1969-1989 » ouvre le cycle des dernières expositions de la maison rouge à un moment fort de l'actualité politique et sociale en France. En pleine campagne des élections présidentielles de 2017, à l'heure où s'enracine dans le pays une situation de crise politico-économique et où le

594. « La maison rouge ferme ses portes », *Le Petit Salon*, France Culture, *op. cit.*

595. Cf Tableau statistique de fréquentation des expositions : Annexe 4.

596. Cf Résultats de l'enquête de public : Annexe 5, document 2.

597. Cf Entretien avec Stéphanie Molinard : Annexe 6, document 3.

598. Cf Résultats de l'enquête de public : Annexe 5, document 2.

599. L'ensemble des articles de presse cités dans cette section proviennent de la revue de presse de l'exposition « L'esprit français », constituée par l'agence Claudine Colin Communication, et mise à notre disposition par la Fondation Antoine de Galbert.

souvenir des attentats terroristes islamistes est encore vif et douloureux, la maison rouge aborde des sujets sensibles tels que le militantisme politique, la religion, la violence, le racisme, les inégalités sociales, le féminisme, l'homosexualité à travers le prisme de la société française de l'après Mai 68. Conçue par les commissaires Guillaume Désanges et François Piron, l'exposition s'intéresse au contexte politique, culturel et social des décennies 1970-1980⁶⁰⁰. Au lendemain des événements de mai 68 et jusqu'au début des années 1990, en réaction à la culture officielle, à la politique centralisée de l'État, au capitalisme et à la crise économique qui traverse le pays, apparaissent en France des courants de pensée contestataires qui reflètent les aspirations libertaires, égalitaires et sociales des individus. Ces mouvements qui se manifestent d'abord au sein des milieux marginalisés avant de gagner progressivement la culture populaire et qui s'expriment dans toutes les disciplines artistiques, dessinent les contours d'un « esprit français » engagé, militant et irrévérencieux dont l'exposition veut rendre compte⁶⁰¹. Convoquant plus de 700 œuvres d'art contemporain et documents d'archives – journaux, tracts, émissions de télévision, pamphlets, affiches, planches de bande-dessinée... –, l'exposition présente quantité de témoignages engagés, souvent provocateurs. Afin de rendre compte de l'effervescence culturelle de l'époque et de ses profondes transformations identitaires et sociales, les commissaires ont divisé le parcours en plusieurs chapitres thématiques – « Interdit / Toléré », « Le Bon Sexe illustré », « Violences intérieures »... – agrémentés de focus sur des notions, des lieux, des idées ou des figures emblématiques. Avec « L'esprit français. Contre-cultures 1969-1989 », la maison rouge propose une exposition entre art et histoire. Elle s'éloigne du terrain balisé de l'art contemporain et s'ouvre à l'histoire des idées pour livrer une réflexion forte sur la société d'hier et d'aujourd'hui⁶⁰².

« L'esprit français » bénéficie d'une médiatisation considérable dans la presse écrite et audiovisuelle de tout bord, en France et à l'étranger. En raison du sujet abordé, elle trouve même un écho inhabituel dans les journaux de tendance socialiste, anarchiste et libertaire tels que *Politis*, *Marianne* ou *Alternative Libertaire*. Attirant la curiosité des enfants de mai 68, des nostalgiques des années 70, des historiens spécialistes du second XX^e siècle, de la jeune génération qui puise aux modes de vie des années 80, ou encore des touristes sensibles au cliché du français contestataire, l'exposition, « qui ne cesse d'attirer la foule depuis son

600. Claudine Colin Communication, « L'esprit français », dossier de presse, Paris, 2017.

601. La maison rouge, « L'esprit français : contre-cultures. 1969-1989 », livret du visiteur, Paris, 2017.

602. *Ibidem*.

inauguration » (Anaël Pigeat, *Artpress*)⁶⁰³, avec ses 40 974 visiteurs, est un succès public retentissant. La critique, à la quasi unanimité, acclame une exposition d'histoire, salvatrice et jubilatoire dont les partis pris parfois débattus n'affectent pas la force d'un discours percutant à l'aube de l'élection présidentielle.

« L'esprit français » est une exposition foisonnante, extrêmement documentée et cette profusion d'informations n'est pas toujours bien perçue par la critique. « Les commissaires [...] ont pris le parti de la saturation des murs et des vitrines. » observe Philippe Dagen (*Le Monde*)⁶⁰⁴ ; « L'exposition, stricto sensu, est riche. [...] La tête nous tourne en parcourant les salles. » commente Pierre Barbancey (*L'Humanité*)⁶⁰⁵. Si cette surabondance d'images et de textes témoigne d'un travail de recherche considérable salué par la critique, elle met aussi à l'épreuve l'implication du visiteur. Sur France Culture, Florian Gaité exprime son sentiment de fatigue devant tant de contenus, si bien qu'il doit quitter l'exposition avant la fin de la visite⁶⁰⁶. « A mi-parcours, l'exposition a déjà déversé un tel flot de noirceur [...] qu'un spectateur délicat, normalement constitué, se dirait qu'il touche à la fin. » commente aussi Judicaël Lavrador (*Libération*)⁶⁰⁷, avant de reconnaître à ce déversement d'informations l'intérêt de retranscrire avec justesse le bouillonnement culturel et intellectuel de l'époque : « Profuse et bondée, l'exposition fait ainsi sien le brouhaha et la prolixité qu'entretenaient volontiers ceux qu'elle présente. »⁶⁰⁸ Corinne Rondeau (France Culture) partage ce ressenti, voyant dans ce « foutoir » épuisant l'illustration de « l'anarchisme explosé » des années 70-80⁶⁰⁹.

Paradoxe de ce vaste panorama des contre-cultures françaises, l'exposition souffre d'oublis regrettables. Roxana Azimi (*Le Quotidien de l'Art*)⁶¹⁰, Pierre Barbancey (*L'Humanité*) et Florian Gaité (France Culture) relèvent le peu d'attention accordée à la question de l'immigration et à la culture des banlieues. La culture communiste (Pierre Barbancey, *L'Humanité*), les revendications lesbiennes, la question carcérale (Roxana Azimi, *Le Quotidien de l'Art*) auraient également mérité davantage de considération. Olivier Cena

603. Anaël Pigeat, « L'esprit français. Contre-cultures 1969-1989 », in *Artpress*, juin 2017.

604. Philippe Dagen, « Plongée subversive dans la France d'après 68 », in *Le Monde*, 28 mars 2017.

605. Pierre Barbancey, « Des cendres de Mai 68 à la chute du mur de Berlin », in *L'Humanité*, 07 mars 2017.

606. « La Dispute, Arts plastiques : "L'esprit français. Contre-cultures, 1969-1989" et "Karel Appel. L'art est une fête!" », *La Dispute*, France Culture, 01/03/2017, 59 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/arts-plastiques-lesprit-francais-contre-cultures-1969-1989-et-karel-appel-lart>.

607. Judicaël Lavrador, « Patrie, c'est fini », in *Libération*, 25/28 février 2017.

608. *Ibidem*.

609. « La Dispute, Arts plastiques : "L'esprit français. Contre-cultures, 1969-1989" et "Karel Appel. L'art est une fête!" », *La Dispute*, France Culture, *op. cit.*

610. Roxana Azimi, « L'esprit des contre-cultures françaises bouillonne à la Maison rouge », in *Le Quotidien de l'Art*, 28 février 2017.

(*Télérama*)⁶¹¹ s'étonne quant à lui de l'absence de certains grands noms de l'art contemporain dont l'œuvre se construit pourtant dans la critique politique et sociale, tels que Bernard Rancillac et Gérard Fromanger mais aussi Gina Pane. Malgré des angles-morts, l'exposition reste d'une grande précision historique et réserve de réjouissantes découvertes artistiques. Philippe Dagen, Roxana Azimi et Anaël Pigeat félicitent les commissaires pour la belle mise en lumière réservée à Michel Journiac et Daniel Pommereulle, deux plasticiens français trop peu montrés dans les musées. Au regard de l'étendue et de la complexité du sujet, la critique reconnaît la difficulté de mettre en scène, dans un souci d'exhaustivité et de fidélité historique, les batailles idéologiques de l'époque. L'exercice est un véritable défi que les deux commissaires ont su, pour beaucoup de commentateurs, relever brillamment.

Bien qu'éminemment complémentaires, l'histoire et l'histoire de l'art sont deux disciplines rarement convoquées conjointement dans les musées ou les expositions d'art. Avec « L'esprit français », la maison rouge se risque à les réunir dans une proposition habile qui retient l'attention de la critique. Dans un article pour *Le Monde Idées* qui interroge la nécessité des musées d'art à s'emparer de l'histoire, Roxana Azimi place « L'esprit français » sur le podium des expositions d'art et d'histoire les plus convaincantes de ces dernières années⁶¹². Selon la journaliste, Guillaume Désanges et François Piron sont parvenus à « une parfaite synthèse entre histoire et histoire de l'art » ; un avis que ne partage qu'à moitié Anaël Pigeat (*Artpress*) qui aurait préféré « y avoir encore plus d'œuvres et un peu moins de documents ». Sans doute est-ce grâce à un équilibre entre créations plastiques et témoignages historiques que l'exposition ne tombe pas dans le cliché de l'ennuyeuse leçon d'histoire. « On aurait pu craindre un retour [...] studieux et dévitalisé sur les contre-cultures [...]. C'est tout le contraire du cours d'histoire d'un vieux prof nostalgique »⁶¹³ qui s'offre au visiteur, s'exclame Léa Chauvel-Lévy pour *Grazia*. Judicaël Lavrador (*Libération*) et Anaël Pigeat (*Artpress*) apprécient une exposition historique où la chronologie est secondaire, laissant place aux thématiques traduisant l'agitation et les contradictions. Si l'exposition est pour certains une réussite dans son approche du contexte historique, d'autres y voient un échec, une tentative ratée. Ainsi dans son article « L'introuvable contre-culture française » paru dans le journal *Marianne*, le journaliste et romancier Guy Konopnicki déplore une exposition dont les repères chronologiques sont à revoir⁶¹⁴. Il est rejoint dans sa critique par Olivier Cena (*Télérama*) qui

611. Olivier Cena, « La Chronique d'Olivier Cena », in *Télérama*, 18-24 mars 2017.

612. Roxana Azimi, « Exposer l'art dans son histoire », in *Le Monde Idées*, 25 février 2017.

613. Léa Chauvel-Lévy, « Expo : Paris et ses sales gosses », in *Grazia*, 10-16 mars 2017.

614. Guy Konopnicki, « L'introuvable contre-culture française », in *Marianne*, le 10-16 mars 2017.

considère, lui aussi, l'année 1960 comme le véritable point de départ d'un esprit français féroce et inconvenant, avec entre-autres l'apparition du journal satirique *Hara-kiri*. Parce qu'elle débute en 1969, l'exposition se situerait alors à l'époque des suiveurs et non des précurseurs. Quant à la date de 1989, elle est, pour Olivier Cena, « sujette à discussion » et totalement infondée pour Guy Konopnicki ; les années 1980 étant bien « trop sages » dit-il, pour incarner un quelconque esprit de subversion. Plus encore, le terme même de « contre-culture » tel qu'il est employé par les commissaires est impropre selon le journaliste de *Marianne* ; pire, il fait l'objet d'un contre-sens. Conçue comme un enchaînement de luttes et de ruptures, l'exposition, finalement, présente moins une contre-culture marginale qu'une culture de la contestation ancrée dans les mentalités françaises.

« Étranger résident. La collection Marin Karmitz »⁶¹⁵

A l'automne 2017, alors que se tient aux Galeries Nationales du Grand Palais le salon international « Paris Photo » et une grande rétrospective dédiée au photographe Irving Penn, La maison rouge, elle aussi, fait la part belle à la photographie en exposant la collection d'art moderne et contemporain de Marin Karmitz, grand amateur et passionné de photographie. Sur l'invitation d'Antoine de Galbert et de Paula Aisemberg, Marin Karmitz, célèbre cinéaste, réalisateur et producteur français d'origine roumaine connu pour avoir fondé la société de diffusion MK2, dévoile à la maison rouge plus de 300 pièces de sa collection – dont 70% de photographies mais aussi des peintures, sculptures, dessins, vidéos, installations –, rarement montrée au public, dans un parcours unique, très personnel, qu'il a lui-même imaginé et conçu⁶¹⁶. A la fois sujet, commissaire et scénographe de sa propre exposition, c'est à la manière d'un cinéaste que Marin Karmitz met en scène sa collection⁶¹⁷. Tel un film dont les œuvres sont les acteurs, l'exposition déroule son histoire, celle d'un immigré de confession juive exilé en France en 1947 fuyant l'antisémitisme de son pays, celle d'un éternel « étranger résident » engagé et militant. A travers les pièces de sa collection se compose un portrait en creux du cinéaste, révélant ses engagements politiques, sa sensibilité artistique, sa proximité avec les artistes, mais aussi un panorama d'une histoire collective, celle de l'Europe du XX^e siècle⁶¹⁸. Plongé dans la pénombre, le visiteur est dans l'exposition comme dans une salle de

615. L'ensemble des articles de presse cités dans cette section proviennent de la revue de presse de l'exposition « Étranger résident », constituée par l'agence Claudine Colin Communication, et mise à notre disposition par la Fondation Antoine de Galbert.

616. Claudine Colin Communication, « Étranger résident », dossier de presse, Paris, 2018.

617. *Ibidem*.

618. La maison rouge, « Étranger résident. La collection Marin Karmitz », livret du visiteur, Paris, 2018.

cinéma. Les cimaises sont peintes de gris tandis que l'éclairage, conçu par le bureau Abraxas concepts de Philippe Collet, cultive le clair-obscur⁶¹⁹. Le parcours en trois temps est rythmé par une scénographie singulière : le visiteur, tout d'abord, est invité à traverser un long couloir de photographies sur le thème de la Shoah ; l'attendent ensuite sept cellules consacrées chacune à l'œuvre d'un artiste, réparties le long d'un second couloir et inspirées du plan du couvent de San Marco à Florence ; enfin, deux installations inédites d'Annette Messager et de Christian Boltanski, amis du collectionneur, clôturent l'exposition⁶²⁰.

Avant-dernière exposition de collection particulière donnée à la maison rouge, « Étranger résident » compte parmi les plus mémorables manifestations du genre présentées par l'établissement. L'exposition en effet, remporte un très grand succès auprès du public venu en masse – les statistiques de fréquentation culminent à 47 603 visiteurs – et des médias qui lui réservent une visibilité exceptionnelle. Grâce à l'activité de cinéaste du collectionneur, l'exposition trouve une place légitime dans la presse spécialisée dans les arts de l'image – *Polka Magazine*, *Trois couleurs*, *Fisheye le mag*, *PHOTO* – et bénéficie de l'importante médiatisation de la foire « Paris Photo » dont elle devient un prolongement. Dithyrambiques, les articles de presse ne sont que louanges. « Bouleversante » (Emmanuelle Lequeux, *Le Monde*)⁶²¹, « saisissante » (Valérie Duponchelle, *Le Figaro*)⁶²², « magistrale » (Yasmine Youssi, *Télérama*)⁶²³, « poignant et éblouissant ! » (Élisabeth Couturier, *Paris Match*)⁶²⁴ ; A l'unanimité les critiques manifestent leur adhésion. « C'était aussi bon que la première exposition de Gérard Wajcman » s'exclame Corinne Rondeau (France Culture)⁶²⁵ tandis que dans sa chronique pour *La Croix*, l'écrivain et avocat François Sureau déclare qu'« Étranger résident » n'est autre que « la plus belle exposition que j'ai vue depuis trente ans que j'en cherche en vain une qui me retienne »⁶²⁶. La beauté des œuvres de la collection de Marin Karmitz, le silence des images qui appelle au recueillement, la force émotionnelle de la

619. « Étranger résident, la collection de Marin Karmitz », *Ce qu'exposer veut dire. Exposer une collection*, Institut national d'Histoire de l'art, colloque organisé les 12 et 13 avril 2018, Paris, 32 min, <https://soundcloud.com/institut-national-du-patrimoine/sets/ce-qu'exposer-veut-dire-2018>.

620. La maison rouge, « Étranger résident. La collection Marin Karmitz », livret du visiteur, Paris, 2018.

621. Emmanuelle Lequeux, « Une célébration de l'armée des ombres du XXe siècle », in *Le Monde*, 25 octobre 2017.

622. Valérie Duponchelle, « Marin Karmitz, au cœur de l'image », in *Le Figaro*, 06 novembre 2017.

623. Yasmine Youssi, « Et si c'était Marin Karmitz qui offrait l'expo la plus poignante de la rentrée », in *Télérama*, le 18 octobre 2017.

624. Élisabeth Couturier, « Marin Karmitz : sa collection photographique à la maison rouge », in *Paris Match*, 19 novembre 2017.

625. « La Dispute, Arts plastiques : Étranger résident, Mali Twist, Irving Penn », *La Dispute*, France Culture, le 27 décembre 2017, 57 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/arts-plastiques-etranger-resident-mali-twist-irving-penn>.

626. François Sureau, « Karmitz et Ithaque. La chronique de François Sureau », in *La Croix*, 17 octobre 2017.

scénographie, font de cette exposition une expérience totale, esthétique et psychologique, inoubliable.

La collection de Marin Karmitz est un univers en noir et blanc habité de centaines d'hommes, de femmes et d'enfants dont les portraits aux yeux, fixes ou fuyants, happent les visiteurs. Leurs visages marqués par les épreuves de la vie ou du temps, obsèdent ceux qui les observent. « Difficile de ne pas être marqué par cette foule de visages anonymes luttant contre la barbarie, engagés pour la vie. » (J.B., *L'Express*)⁶²⁷. « A chaque regard, un coup de poing. » rapporte encore Emmanuelle Lequeux (*Le Monde*), subjuguée par la puissance de cette collection. Émouvante, touchante, cette galerie de portraits peints, photographiés ou dessinés mis en scène à la maison rouge plonge le visiteur au cœur de l'humanité, dans un monde atemporel qui porte les stigmates du XX^e siècle. L'exposition, pourtant, ne sombre pas dans la tragédie. La critique loue les qualités d'une exposition édifiante, d'une rare portée morale qui, dans un souffle d'espoir, délivre un message de tolérance et de fraternité, reflet des engagements politiques et de l'esprit humaniste de Marin Karmitz. Aux yeux des journalistes, le dispositif inspiré du couvent de San Marco constitue l'acmé visuelle et émotionnelle de l'exposition. Élisabeth Franck-Dumas (*Libération*)⁶²⁸ et Emmanuelle Lequeux (*Le Monde* et *Le Quotidien de l'Art*)⁶²⁹ se remémorent les effets saisissants de ce long couloir monacal et de ses chambres « où le condensé de trésors, [...] atteint une forme d'idéal muséal » (Élisabeth Franck-Dumas). D'une peinture énigmatique d'Alberto Giacometti à une silencieuse scène d'intérieur de Vilhelm Hammershøi vers un autoportrait dans un miroir brisé de Stanislaw Ignacy Witkiewicz, l'exposition « Étranger résident » est un condensé de chocs esthétiques et visuels qui invite le regardeur à l'introspection.

« Ceija Stojka, une artiste rom dans le siècle » / « Black Dolls. La collection Déborah Neff » :

Ceija Stojka (1933-2013) est une écrivaine, peintre et militante Tzigane rescapée des camps de concentration nazis dont l'œuvre, découverte de manière posthume, porte toute la souffrance des victimes de la Shoah⁶³⁰. La collection de Déborah Neff, avec ses centaines de poupées noires fabriquées par des afro-américains, nourrices ou employés de maison, pour leurs enfants ou pour les enfants blancs qu'ils avaient à charge, est une évocation dérangeante

627. J.B., « La vie des autres », in *L'Express*, 08-14 novembre 2017.

628. Élisabeth Franck-Dumas, « Marin Karmitz, glaneur de trésors », in *Libération*, 20 novembre 2017.

629. Emmanuelle Lequeux, « Marin Karmitz refait son scénario », in *Le Quotidien de l'Art*, 24 octobre 2017.

630. Claudine Colin Communication, « Ceija Stojka », dossier de presse, Paris, 2018.

de l'Amérique ségrégationniste des années 1840-1940⁶³¹.

Pour son avant-dernier accrochage, la maison rouge présente conjointement, et pour la première fois en France, du 22 février au 20 mai 2018, ces deux témoignages historiques exceptionnels. Très différentes dans leur thème, leur esthétique, leur époque, ces deux expositions se rejoignent pourtant dans la dénonciation de la barbarie humaine.

La première, conçue par Antoine de Galbert⁶³² et le metteur en scène Xavier Marchand⁶³³, retrace la vie – ou plutôt les vies – de Ceija Stojka, devenue artiste par devoir de mémoire. Née en Autriche dans une famille de marchands ambulants de chevaux, Ceija Stojka voit changer le cours de sa vie lorsqu'elle est arrêtée et déportée par les SS en 1943. Dans les camps de concentration d'Auschwitz-Birkenau, Ravensbrück et Bergen-Belsen auxquels elle survit miraculeusement, elle passe trois années de torture et d'enfer. Plus de quarante ans après le traumatisme de son enfance, en 1988, Ceija Stojka brise le silence. Elle entame un travail d'exutoire, se mettant à écrire, à dessiner et à peindre, d'abord secrètement puis avec frénésie grâce au soutien de la documentaliste Karin Berger. En quelques années, elle devient dans son pays la porte-parole de la communauté Rom et des rescapés du régime d'Hitler. Inconnue en France, l'exposition monographique de la maison rouge lui rend hommage dans un parcours à double signification, qui retrace à la fois l'histoire de Ceija Stojka et celle de la vie dans les camps⁶³⁴.

La seconde, ultime exposition de collection privée organisée par la maison rouge, met en scène dans une muséographie de la commissaire Nora Philippe, auteure, réalisatrice et productrice française, quelques 200 poupées de la collection de l'avocate américaine Déborah Neff. Cet ensemble est complété par un fonds de photographies anciennes, également rassemblé par Déborah Neff, représentant de jeunes enfants posant avec leurs jouets. Les jeunes blancs enserrent leur poupée noire, les enfants afro-américains arborent fièrement leur poupées blanches. Se lit alors, à travers ces images, toute la complexité d'un monde divisé, d'une société hiérarchisée qui a intégré le racisme, l'esclavage, et les inégalités. Au début du parcours, l'exposition aborde la question de l'identité des ces faiseurs de poupées, anonymes, le plus souvent des femmes, puis interroge la relation poupée/enfant, la portée politique de ces

631. Claudine Colin Communication, « Black Dolls », dossier de presse, Paris, 2018.

632. Personnellement touché depuis plusieurs années par l'œuvre de Ceija Stojka qu'il collectionne, Antoine de Galbert a repoussé de quelques mois la fermeture de la maison rouge spécifiquement pour partager au public cette découverte artistique.

633. Fondateur de la compagnie de théâtrale Lanicolacheur, Xavier Marchand porte depuis plusieurs années à Marseille un projet articulé autour de la notion de communauté (arménienne, vietnamienne, arabe, rom). C'est à cette occasion qu'il découvre l'œuvre bouleversante de Ceija Stojka qu'il travaille depuis à faire connaître.

634. La maison rouge, « Ceija Stojka », livret du visiteur, Paris, 2018.

jouets faussement innocents, objets de lutte et de résistance identitaire⁶³⁵.

Avec cette double programmation, la maison rouge démultiplie les effets de surprises et réserve à son public bouleversements artistiques et secousses affectives en cascade. Après le succès fulgurant d'« Étranger résident », les expositions dédiées à Ceija Stojka et à la collection de Déborah Neff reçoivent à leur tour les éloges du public et de la critique.

Une fois de plus, la maison rouge est acclamée pour l'originalité et la singularité de sa programmation qui offre l'opportunité de découvrir de véritables pépites. Elle seule, guidée par la subjectivité d'Antoine de Galbert, pouvait montrer à Paris l'œuvre méconnue de Ceija Stojka et la collection hors-normes de Déborah Neff. « Encore une fois, la maison rouge montre sa capacité à proposer des objets originaux »⁶³⁶ et à surprendre le spectateur, rapporte Florian Gaité pour *La Dispute* à propos de l'exposition « Black Dolls ». En effet poursuit-il, l'objet de la collection est « proprement étonnant » ; « c'est une découverte pour beaucoup d'entre nous ». Cette exposition « donne une forme visible à ce qui était auparavant invisible »⁶³⁷ renchérit Stéphane Corréard, et lève le voile sur des objets de prime abord modestes mais pourtant si puissants, empreints d'humanité.

Double découverte, ces expositions sont surtout un double choc esthétique et émotionnel. L'une met en scène un peuple de poupées noires à la beauté déconcertante, dans une scénographie inventive qui transcende la dimension usuelle des objets et leur confère une valeur artistique et historique indéniable (Anaël Pigeat et Florian Gaité, *La Dispute*)⁶³⁸. La diversité des matériaux employés pour leur fabrication, l'inventivité des formes, la multiplicité des couleurs, la richesse des expressions ainsi magnifiées laissent le visiteur sans voix (Arnaud Laporte, *La Dispute*)⁶³⁹.

L'autre est un déferlement d'œuvres peintes, aux couleurs chatoyantes mais à l'iconographie bouleversante, dont la facture hâtive traduit selon Sandra Adam-Couralet (*La Dispute*), « l'urgence d'une mémoire »⁶⁴⁰, la soudaine nécessité d'exorciser le traumatisme de la guerre. La vue des peintures de Ceija Stojka est un « choc historique intensément visuel », écrit

635. La maison rouge, « Black Dolls », livret du visiteur, Paris, 2018.

636. « La Dispute, Arts plastiques : "Kupka, pionnier de l'abstraction", "Black Dolls, la collection Deborah Neff" et "Mary Cassatt, une impressionniste à Paris" », *La Dispute*, France Culture, 04 avril 2018, 55 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/arts-plastiques-kupka-pionnier-de-labstraction-black-dolls-la-collection-deborah-neff-et-mary>.

637. *Ibidem*.

638. *Ibidem*.

639. *Ibidem*.

640. « La Dispute, Arts plastiques : "ces œuvres qui traduisent l'urgence d'une mémoire" », *La Dispute*, France Culture, le 07 mars 2018, 55 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/arts-plastiques-ceija-stojka-une-artiste-rom-dans-le-siecle-david-goldblatt-et-van-dongen-et-le>.

Emmanuelle Lequeux (*Beaux-Arts Magazine*)⁶⁴¹, un « coup de poing de la mémoire », rapporte à son tour Bruno Montpied⁶⁴² (*Le poignard subtil*)⁶⁴³.

Sortant de ces expositions si bouleversantes et engagées, le visiteur comprend que très bientôt, la maison rouge, lieu de partage, de culture et d'émotions, va lui manquer. « La maison rouge à Paris va bientôt fermer, on le sait bien, hélas, regrette Bruno Montpied ; ce sera un haut lieu de la culture alternative, avec des propositions très souvent illuminantes, qui disparaîtra sans que rien d'équivalent ne naisse pour la remplacer [...]. Et les dernières expositions qu'elle organise, [...] sont comme un feu d'artifice où le bouquet final ne pourrait cesser. Hélas (*bis repetita*)... »⁶⁴⁴

B. 2018 : L'exposition de clôture, les adieux à la maison rouge⁶⁴⁵

1. « L'envol ou le rêve de voler »

« On avait beau être au courant depuis plus d'un an et demi, la fermeture effective fin octobre de la maison rouge m'a mis un petit coup au moral » (Benoît Baume, *Fisheye*)⁶⁴⁶. A l'approche de l'échéance, la nostalgie et le regret gagnent les milieux de l'art. Pour son ultime exposition, la maison rouge veut sécher les larmes et choisit de quitter la scène artistique parisienne sur une note légère et poétique. Le désir de s'envoler et de conquérir le ciel sera son dernier objet d'exploration. La métaphore du renouveau est sans équivoque. Antoine de Galbert le confirme ; la fermeture de la maison rouge n'est ni un adieu ni un enterrement, c'est un changement de cap, un nouveau départ, une envolée vers d'autres horizons artistiques⁶⁴⁷. Dernier voyage au cœur de la maison rouge, « L'envol ou le rêve de voler », présentée du 16 juin au 28 octobre 2018, propose un heureux moment de partage, placé sous le signe de

641. Emmanuelle Lequeux, « Ceija Stojka. La voix et le pinceau d'un peuple » [*Beaux-Arts Magazine*, mars 2018], in Claudine Colin Communication, « Ceija Stojka », revue de presse, Paris, 2018.

642. Bruno Montpied est « écrivain, artiste, cinéaste, chercheur et médiateur de l'art brut et des arts spontanés », tel qu'il est défini dans le programme du colloque « L'art brut existe-t-il ? » (La Force, Dordogne, Mars 2019). Il est l'auteur du blog *Le poignard subtil*, espace de réflexion et de partage sur l'art brut et les créations singulières.

643. Bruno Montpied, « Ceija Stojka, le coup de poing de la mémoire », in *Le Poignard subtil*, 01 mai 2018, <http://lepoignardsubtil.hautetfort.com/archive/2018/05/01/ceija-stojka-le-coup-de-poiing-de-la-memoire-6047961.html>.

644. *Ibidem*.

645. L'ensemble des articles de presse cités dans ce chapitre proviennent de la revue de presse de l'exposition « L'envol », constituée par l'agence Claudine Colin Communication, et mise à notre disposition par la Fondation Antoine de Galbert.

646. Benoît Baume, « Maison rouge, fenouil et nostalgie » in *Fisheye*, Septembre-Octobre 2018.

647. « Antoine de Galbert : "A la maison rouge on a su s'inventer un vrai public" », *L'invité Culture*, France Culture, [podcast en ligne], *op. cit.*

l'évasion, de l'espoir et surtout, de la liberté.

A l'origine de cette exposition, il y a une amitié entre quatre passionnés d'art. Conçue à huit mains, elle est le fruit d'échanges animés depuis plus de trois ans sur le thème de l'envol entre Antoine de Galbert, Bruno Decharme, collectionneur, Barbara Safarova⁶⁴⁸ – historienne de l'art spécialiste de l'art brut – et Aline Vidal⁶⁴⁹ – galeriste spécialisée en art contemporain –. Ensemble, ils ont imaginé une exposition autour d'un rêve millénaire et universel, celui de voler, de glisser dans les airs au dessus de la terre⁶⁵⁰. Fixé au sol, soumis aux lois de la pesanteur et à son corps aptère, l'homme n'a-t-il pas toujours rêvé de voler ? Des siècles durant, il n'a cessé d'expérimenter mille et une manières de s'envoler et d'échapper à la réalité. L'exposition, précisément, traite moins de l'acte de voler que des tentatives de s'élever, au sens propre comme figuré. Elle s'intéresse aux courageux qui ont pris de l'élan pour s'élancer dans les airs sans succès, se heurtant à la fatalité de la gravité, mais aussi à celles et ceux qui ont cherché à s'élever autrement. Les métaphores de l'envol sont multiples, de l'extase spirituelle à l'expérience hallucinatoire en passant par la recherche d'une paix intérieure, la méditation, l'élévation est aussi mentale. Les artistes, de toute époque et de tous horizons géographiques, témoignent dans leurs productions de cette aspiration universelle et presque obsessionnelle de l'homme à quitter la terre. L'histoire de l'art moderne et contemporain regorge de décollages et autres échappées célestes, sauts dans le vide photographiés, dessins réalisés sous influences, objets volants reconstitués, mécaniques ailées ; tous les moyens sont bons pour échapper à la gravité et tenter de gagner le ciel. Puisant dans ce vaste répertoire, les quatre commissaires ont choisi et sélectionné de façon subjective, selon leurs affinités respectives, un corpus de 150 œuvres réalisées entre la fin du XIX^e siècle et le début du XXI^e siècle, sans restriction de style, discipline ni médium. Les arts plastiques dans leur diversité – peinture, sculpture, dessin, installation – sont ainsi convoqués conjointement à la photographie, au septième art, à la bande-dessinée et même à la danse⁶⁵¹. L'exposition rassemble ainsi des œuvres hétéroclites, d'art moderne et contemporain, brut, populaire et ethnographique, d'artistes de renom – Auguste Rodin, Salvador Dali, Robert Rauschenberg, Brassai, Georges Méliès – ou moins célèbres – Robert Malaval, Rebecca Horn, Panamarenko – qu'elle a à cœur de faire dialoguer

648. Barbara Safarova est auteure, productrice de films et commissaire d'exposition spécialiste de l'art brut. Elle est présidente de l'association abcd fondée par Bruno Decharme.

649. Aline Vidal exerce en tant que galeriste à Paris depuis 1985. La galerie qui porte son nom représente des artistes contemporains émergents ou confirmés sur la scène artistique internationale. Elle est l'épouse d'Antoine de Galbert.

650. Claudine Colin Communication, « L'envol », dossier de presse, Paris, 2018.

651. *Ibidem*.

dans une approche pluridisciplinaire et décloisonnée toujours encouragée par Antoine de Galbert⁶⁵². Parmi les artistes présentés, beaucoup ont déjà côtoyé les cimaises de la maison rouge : Henry Darger, Hans-Jörg Georgi, Adolf Wolfli au chapitre de l'art brut ; Joel-Peter Witkin, Nicolas Darrot, Hélène Delprat, Herve Di Rosa, Didier Faustino pour l'art contemporain et bien d'autres encore. Pour la dernière fois, l'esprit si particulier de la collection d'Antoine de Galbert, son éclectisme, sa douce mélancolie, règne à la maison rouge. Divisé en chapitres thématiques – « Pour tutoyer le ciel », « États seconds », « Rencontres du troisième type », « A dos de chimères... », « On a marché sur la lune... » –, le parcours décline les différentes approches de l'envol, figurées et allégoriques⁶⁵³.

En écho au thème de l'exposition, la scénographie, confiée à Zette Cazalas et à son agence d'architecture Zen+dCO, privilégie l'épure et la légèreté tandis que la mise en lumière réalisée par Abraxas Concepts invite au rêve et à l'évasion⁶⁵⁴. Largement ouvertes les unes sur les autres, les salles de la maison rouge communiquent, « autorisant chemins de traverse et boucles dans le parcours »⁶⁵⁵. L'exposition s'offre telle une promenade onirique, une déambulation libre et fluide où le visiteur vole d'œuvre en œuvre selon ses préférences artistiques. Dans la salle polygonale, entièrement ouverte, des cimaises aux formes géométriques peu communes fragmentent l'espace et créent des recoins intimistes. La couleur blanche des murs, le traitement légèrement bleuté de l'éclairage évoquent le ciel et les nuages. Les dispositifs de présentation participent aussi pleinement de l'atmosphère aérienne de l'exposition : ainsi des photographies, installées entre deux plaques transparentes, paraissent flotter dans les airs, des œuvres présentées en suspension – *My wings* de Mario Terzic, *Letatline* de Vladimir Tatline, *La petite sirène* de Rebecca Horn – créent des jeux vaporeux d'ombres et de lumière tandis qu'un extrait de film d'un spectacle de danse, projeté au plafond, se visionne dans une position allongée propice à la rêverie.

Par sa muséographie décloisonnée et sa scénographie résolument inventive, « L'envol ou le rêve de voler » semble résumer joliment l'esprit de la maison rouge.

652. La maison rouge, « L'envol », livret du visiteur, Paris, 2018.

653. *Ibidem*.

654. Claudine Colin Communication, « L'envol », dossier de presse, Paris, 2018.

655. La maison rouge, « L'envol », livret du visiteur, Paris, 2018.

2. Dernier appel des médias⁶⁵⁶

Le compte à rebours est lancé ; il ne reste que quelques mois au public pour se délecter des réjouissances artistiques de la maison rouge, se détendre à la terrasse de son café ou flâner dans les rayons de sa librairie. Pour les retardataires, il est encore temps de découvrir ce centre d'art devenu emblématique à Paris. Les médias se mobilisent en masse pour promouvoir sa dernière exposition et jouent de l'effet « dernière chance » pour encourager le public à s'y rendre. Les titres des articles de presse sonnent la fin de l'aventure : « Bye bye maison rouge » (*L'Obs*), « La maison rouge prend son envol » (*Le Journal des Arts*), « Un dernier vol et puis s'en va » (*Beaux-Arts Magazine*), « Les adieux de la maison rouge » (*L'Oeil*). Puis, ce ne sont plus seulement des recommandations que formulent les journalistes dans leurs articles mais des injonctions, des chaudes invitations à visiter l'exposition : « La maison rouge fermera définitivement ses portes à l'automne. [...]. Courez voir son ultime exposition » (*Les Échos Week-End*)⁶⁵⁷, « "L'envol" est la dernière exposition de la maison rouge [...]. Ne la ratez pas ! » (*PHOTO*)⁶⁵⁸, « Ne manquez donc pas ce dernier vol ! » (*Les Inrocks*)⁶⁵⁹, « cette petite fondation a eu le mérite de faire bouger les lignes. Alors ne perdez pas de temps, et courez à la dernière [exposition] » (*Fisheye*)⁶⁶⁰.

Plus d'une cinquantaine de titres de presse se font l'écho de la manifestation dont une majorité de journaux généralistes, artistiques, culturels mais aussi féminins. Fidèles à tous les rendez-vous de la maison rouge depuis quatorze ans, les critiques Philippe Dagen (*Le Monde*), Anaël Pigeat (*Paris Match*), Yasmine Youssi (*Télérama*), Emmanuelle Lequeux (*Beaux-Arts Magazine*) et bien d'autres signent un dernier article d'hommage à ce lieu d'exception. Effet de la fermeture imminente de la maison rouge, « L'envol » bénéficie d'une publicité exceptionnelle à la radio, en particulier sur les ondes de Radio France – France Culture, France Inter, France Musique –, et à la télévision où il lui est consacré, entre-autres, une apparition sur les chaînes publiques de grande audience France 5, France 2, Arte ou sur la chaîne privée Canal+.

Dans la presse et sur les écrans, « L'envol » s'annonce comme une exposition phare de l'été et de la rentrée 2018, un événement immanquable à Paris, tant pour les adeptes de l'art

656. Cf Tableau de la médiatisation de l'exposition « L'envol » : Annexe 3, document 4.

657. « Dernière chance. L'envol à la maison rouge », in *Les Échos Week-end*, 29-30 juin 2018.

658. Agnès Grégoire, « La maison rouge s'envole », in *PHOTO*, 2018.

659. Jean-Marie Durand, Ingrid Luquet-Gad, Anne Laurens, « Les expos indispensables à voir cet été », in *Les Inrocks*, 19 juillet 2018.

660. Benoît Baume, « Maison rouge, fenouil et nostalgie », in *Fisheye*, Septembre-Octobre 2018,

contemporain, déjà nostalgiques, que pour un public de non spécialiste, en quête de rêves et d'évasion.

Devant un tel soutien des médias, Antoine de Galbert exprime sa reconnaissance aux journalistes qui ont accompagné la maison rouge jusqu'à son terme et contribué à son succès. « Grâce à Claudine Colin et à son agence, nos expositions ont bénéficié d'une couverture de presse bien supérieure à ce que j'aurais osé imaginer quelques années auparavant – critiques d'art et journalistes ont toujours été présents à nos côtés. » écrit-il en préambule du catalogue d'exposition de « L'envol »⁶⁶¹.

De son côté, la presse remercie Antoine de Galbert pour la fabuleuse aventure de la maison rouge, « dont il a en quelque sorte fait cadeau à Paris » (Arnaud Laporte, *Grazia*)⁶⁶². Les mots d'hommage à l'établissement se comptent par dizaine, comme par exemple la chronique de Benoît Baume pour *Fisheye*, « Maison rouge, fenouil et nostalgie », dont le titre sonne comme un clin d'œil aux comédies romantiques et sentimentales. À l'occasion de son ultime exposition, la presse met le collectionneur à l'honneur ; dernier coup de projecteur avant de le voir s'envoler vers d'autres projets. *La Croix* et *M le Magazine du Monde* lui consacrent chacun un dossier spécial dans lesquels les journalistes tracent un portrait détaillé de l'homme, de sa vie, son parcours, ses goûts artistiques, et donnent la parole à ses proches – son épouse Aline Vidal, la directrice de la maison rouge Paula Aisemberg, ses amis artistes et commissaires etc –. Les journalistes de *Paris Match*, *Artension* et *La Gazette de l'Hôtel Drouot* ont également recueillis ses propos sur le chemin parcouru depuis l'ouverture de sa galerie à Grenoble jusqu'à la fermeture de la maison rouge. Lors de ces nombreux entretiens, Antoine de Galbert s'explique sur sa décision de mettre un terme à l'activité de son centre d'art, et déjà, révèle quelques uns des nouveaux projets de sa fondation sur lesquels nous reviendrons plus loin.

Pendant plus de quatre mois, de l'inauguration de « L'envol » jusqu'à la fermeture définitive de la maison rouge, Antoine de Galbert et sa fondation auront ainsi retenu toute l'attention des médias et, plus que jamais, été au cœur de l'actualité artistique et culturelle de la capitale.

661. Bruno Decharme, Antoine de Galbert, Barbara Safarova, Aline Vidal et Jérôme Alexandre, *L'envol ou Le rêve de voler*, Paris, Flammarion : La Maison rouge, 2018, p. 7-9.

662. Arnaud Laporte, « Mary Shelley, la Route du rock et Bernard Malamud... les choix de la Dispute », in *Grazia*, 18 août 2018.

3. « Cette exposition est une fête »⁶⁶³

Si la critique et le public ont souvent manifesté leur impatience vis-à-vis des expositions de la maison rouge, ils auraient volontiers repoussé l'heure de la dernière. Ultime accrochage en ce lieu, « L'envol ou le rêve de voler » est une exposition symbolique qui met un terme à un riche programme de 130 expositions inédites et exaltantes. Passant pour la dernière fois les portes du 10 boulevard de la Bastille, les fidèles de la maison rouge débutent la visite le cœur serré, la tête emplie de souvenirs.

Pour les uns, « L'envol » est une exposition réjouissante, qui synthétise remarquablement l'esprit de la maison rouge et garantit un moment de détente planant ; pour d'autres, elle est quelque peu décevante, notamment vis-à-vis des expositions décapantes auxquelles la maison rouge a habitué son public, mais n'en reste pas un moins émouvante, sauvée par la magie de la dernière visite.

Séduits par la poésie et la justesse du thème choisi, les journalistes filent dans leurs articles la métaphore de l'envol de la maison rouge vers d'autres cieux et dans leur ravissement, multiplient jeux de mots et envolées lyriques. Dans sa critique à l'enthousiasme modéré, Philippe Dagen (*Le Monde*)⁶⁶⁴ est seul à faire remarquer la banalité du sujet abordé, déjà exploré lors de récentes expositions « La Conquête de l'air » au musée des Abattoirs de Toulouse en 2002 et « Vues d'en haut » au Centre-Pompidou Metz en 2013. Malgré la qualité des œuvres présentées, l'historien de l'art souligne les failles d'une proposition qui n'a d'original ni le choix des expôts ni le parti pris muséographique, trop prévisibles. Les commissaires dit-il, « n'ont pas résisté à la tentation de l'inventaire iconographique », et ont fait des rassemblements d'œuvres d'après leur sujet – mouvements de danse, plongées vertigineuses, lévitation, orthèses et objets volants etc –, « lesquels deviennent vite fastidieux »⁶⁶⁵. Bien plus convaincues, Yasmine Youssi (*Télérama*)⁶⁶⁶, Élisabeth Franck-Dumas (*Libération*)⁶⁶⁷ et Julie Crenn (*Artpress*)⁶⁶⁸ adhèrent à cet accrochage qui décline le thème de l'envol en de multiples interprétations comme autant de tentatives, tantôt drôles et

663. Corinne Rondeau, in « La Dispute : Cette exposition est une fête, pleine de légèreté, d'envie et d'intelligence », *La Dispute*, France Culture, 20 juin 2018, 55 min, <https://podcloud.fr/podcast/la-dispute/episode/arts-plastiques-cette-exposition-est-une-fete-pleine-de-legerete-denvie-et-dintelligence>.

664. Philippe Dagen, « Dernier vol pour La Maison rouge », in *Le Monde*, 26 Juin 2018.

665. *Ibidem*.

666. Yasmine Youssi, « L'envol ou le rêve de voler », in *Télérama*, 30 juin-06 juillet 2018.

667. Élisabeth Franck Dumas, « "L'envol ou le rêve de voler", le décollage est immanent », in *Libération*, 23 juillet 2018.

668. Julie Crenn, « L'envol ou le rêve de voler », in *Art press*, septembre 2018.

émouvantes, incongrues et surprenantes, d'échapper à la gravité. De la représentation figurée de l'envol à ses allégories, l'exposition est riche d'invitations à l'évasion. Avec ses images de sauts et de plongeurs, ses ailes démultipliées, ses vues du ciel et de la lune, ses machines prêtes à décoller, l'exposition provoque tout bonnement l'envie de voler et à coup sur, « propulse [le visiteur] au septième ciel » (Emmanuelle Lequeux, *Beaux-Arts Magazine*). « L'envol se réalise d'ailleurs à travers la sélection généreuse des œuvres et les choix précis opérés pour l'accrochage » (Julie Crenn, *Artpress*) ; « Décollage assuré. » (Yasmine Youssi, *Télérama*).

Au service du discours muséographique, les éléments de la mise en espace renforcent encore le sentiment d'élévation, de flottement, et suggèrent très justement la thématique de l'envol. Pour les journalistes de France Culture, la scénographie déployée dans la salle polygonale est l'une des grandes réussites de l'exposition. Anaël Pigeat, Corinne Rondeau et Arnaud Laporte soulignent la finesse des choix de Zette Cazalas qui subliment les enchaînements thématiques du parcours⁶⁶⁹. Ouverte, pleine de correspondances, sans lourdeur, la scénographie oscille « entre l'apesanteur et la grâce » (Corinne Rondeau, France Culture).

Le parcours recèle de pièces sensationnelles, œuvres d'artistes de renom ou de plasticiens longtemps restés dans l'ombre. *La petite sirène* de Rebecca Horn, sorte de roue motorisée faite de plumes, ou l'installation participative *Luna* de l'artiste italien Fabio Mauri comptent parmi les très belles surprises artistiques de la manifestation. Ainsi l'exposition « replace au centre du jeu des artistes considérés comme marginaux dans l'art contemporain » se réjouit Stéphane Corréard (France Culture)⁶⁷⁰. Philippe Dagen partage l'enthousiasme de son confrère pour ces œuvres inattendues qui animent une déambulation parfois monotone. Mais « le meilleur est pour la fin »⁶⁷¹ assure-t-il. Réunies en fin de parcours, les expérimentations filmées de Roman Signer faisant décoller toutes sortes d'objets inertes, *La Sorcière* de Pierre Joseph, dont il ne reste de la collision violente avec le mur qu'une tache de sang, ou encore le diaporama *Flying Man* d'Agnès Geoffray, jouant en boucle la chute mortelle de Franz Reichelt depuis la tour Eiffel, sont les découvertes les plus savoureuses et jubilatoires de l'exposition. Jouant de l'absurde, tournant le rêve de voler à la dérision, toutes ces tentatives d'envol échouées ramènent brusquement l'homme à sa condition ; il n'est et ne sera jamais ailé. « Ainsi donc finit « L'envol », par un accident mortel et comique à la fois. C'est la dernière provocation de

669. « La Dispute : Cette exposition est une fête, pleine de légèreté, d'envie et d'intelligence », *La Dispute*, France Culture, *op. cit.*

670. *Ibidem*.

671. Philippe Dagen, « Dernier vol pour La Maison rouge », in *Le Monde*, 26 Juin 2018.

la maison rouge »⁶⁷², l'ultime résurgence de son esprit décalé et grinçant dont le public se souviendra longtemps.

Entre rêve et réalité, enchantement et désillusion, joyeux décollages et tristes atterrissages, « L'envol ou le rêve de voler » est une exposition empreinte d'humanité, toute de délicatesse et de poésie. « Pris ainsi, le vol en vient à figurer le penchant utopique et doux-dingue de l'humanité entière, ce qu'elle a de plus touchant. »⁶⁷³ témoigne Élisabeth Franck Dumas (*Libération*). Ni pessimiste ni dramatique, l'exposition est surtout pleine d'espoir et de désir, une bouffée d'air apaisante et revigorante ; car malgré la douleur de la chute, « La grande et généreuse leçon de l'expo, c'est que tout le monde peut voler, pourvu d'y croire » (Élisabeth Franck Dumas, *Libération*).

Émerveillée, encore émue, Emmanuelle Lequeux (*Beaux-Arts Magazine*) s'exclame : « Et si, finalement, cette dernière exposition s'avérait la plus personnelle d'Antoine de Galbert [...] ? Mêlant enfants-papillons d'Henry Darger et femmes-oiseaux de Kiki Smith, le singulier parcours résume à merveille l'esprit de cette maison, qui elle aussi avait des ailes. »⁶⁷⁴ A la sortie de l'exposition, avant de rejoindre le hall, une petite maison rouge en bois aux allures de cage à oiseaux flotte dans les airs, en suspension. Sa porte est ouverte, suggérant l'envol de celui qui l'habitait. Présentée sans cartel, comme une œuvre anonyme, cette cage est en réalité une production d'Antoine de Galbert, explique Anaël Pigeat sur France Culture⁶⁷⁵. Par ce geste dissimulé, particulièrement « touchant » (Anaël Pigeat, France Culture), le maître des lieux fait définitivement ses adieux à la maison rouge et une dernière fois, rappelle qu'en art, rien n'a plus d'importance que la passion, la subjectivité et surtout, la liberté.

672. *Ibidem*.

673. Élisabeth Franck Dumas, « "L'envol ou le rêve de voler", le décollage est immanent », in *Libération*, 23 juillet 2018.

674. Emmanuelle Lequeux, « Un dernier vol et puis s'en va », in *Beaux-Arts Magazine Supplément*, juillet 2018.

675. « La Dispute : Cette exposition est une fête, pleine de légèreté, d'envie et d'intelligence », *La Dispute*, France Culture, *op. cit.*

C. De nouveaux projets pour la Fondation Antoine de Galbert

1. « La maison rouge, c'était mieux avant »⁶⁷⁶

En souvenir du lieu d'exposition disparu, les nostalgiques de la maison rouge arborent dans les rues de la capitale un sac sérigraphié de l'inscription « La maison rouge, c'était mieux avant ». Douce-amère, cette formule imaginée par l'artiste Antoine Perpère est un juste résumé de l'état d'esprit qui anime les milieux de l'art parisien à l'automne 2018. Repère inclassable de l'art contemporain, la maison rouge n'est plus ; Antoine de Galbert a définitivement changé de cap, il a vendu les locaux qui deviendront sûrement des bureaux⁶⁷⁷. Sans cesse réactivé par la critique, le souvenir de la maison rouge est encore vif et les adieux se poursuivent à n'en plus finir. Un jour avant la fermeture de l'établissement, Stéphane Renault titre pour *Télérama* : « *This is the end*, clap de fin pour la maison rouge : cinq souvenirs pour regretter ce petit temple de l'art »⁶⁷⁸ ; article dans lequel il se remémore les expositions « L'intime », « Les inspirés », « My Winnipeg », « Néon » et « Le mur », qui l'ont marqué personnellement. En janvier 2019, l'artiste Michel Clerbois propose aux lecteurs du magazine *Exporevue* un retour en images sur l'exposition « L'envol » et à cette occasion, se souvient avec passion : « La maison rouge c'était des expositions généralement surprenantes dont nous sortions grandis, ayant toujours découvert des artistes inconnus, des esthétiques imprévues, des rapports conceptuels osés, elle nous a ravi, enchanté, surpris et rarement déçus ; nous pouvions y passer des heures, glaner, s'asseoir, se restaurer, dialoguer avec le personnel, avec plaisir et décontraction. Elle nous manque déjà ! »⁶⁷⁹ Comme les célébrités disparues trop tôt, au sommet de leur gloire, la maison rouge alors portes closes est élevée au rang d'icône. « J'ai l'impression que la maison rouge est devenue mythique depuis sa fermeture »⁶⁸⁰ rapporte l'un des participants à notre enquête de public exprimant son ressenti sur ce centre culturel. Les témoignages des visiteurs recueillis quelques mois après la

676. Formule d'Antoine Perpère sérigraphiée sur des sacs en coton, édités à 1000 exemplaires après l'annonce de la fermeture de la maison rouge. <https://fondationantoinedegalbert.org/produit/tote-bag-la-maison-rouge-cetait-mieux-avant/>

677. Cf Entretien avec Antoine de Galbert : Annexe 6, document 1.

678. Stéphane Renault, « Clap de fin pour la maison rouge : cinq souvenirs pour regretter ce petit temple de l'art », in *Télérama*, 27 octobre 2018, <https://www.telerama.fr/sortir/clap-de-fin-pour-la-maison-rouge-cinq-souvenirs-pour-regretter-ce-petit-temple-de-lart.n5867885.php>.

679. Michel Clerbois, « "L'envol" de la maison rouge. Interview d'Antoine de Galbert », in *Exporevue*, janvier 2019, https://www.exporevue.com/magazine/fr/index_1_envol_galbert.html.

680. Cf Résultats de l'enquête de public : Annexe 5, document 2.

fermeture de la maison rouge dans le cadre de notre étude sont, à la quasi-unanimité, louanges et rappels de bon souvenirs. Pour beaucoup, la maison rouge était un « lieu exceptionnel, à voir absolument ». En effet, parmi les 59 répondants à notre enquête ayant fréquenté l'établissement, 41 d'entre-eux la définissent comme tel tandis que seulement 16 la qualifient de « lieu intéressant mais pas incontournable » et 2 de « lieu peu attrayant et peu accessible au grand public »⁶⁸¹. La majorité s'en rappelle comme d'un endroit de grandes découvertes artistiques, aux propositions d'expositions fortes et inédites. À la question « Quel(s) souvenir(s) garderez-vous de ce lieu culturel ? », les participants répondent quasi-unanimement « l'originalité de sa programmation et les œuvres hors du commun que l'on pouvait y voir »⁶⁸². Les qualificatifs puisés dans leurs témoignages sont révélateurs de la place de la maison rouge dans l'offre culturelle de la capitale : « surprenant, innovant, original, singulier, défricheur, libre, alternatif, agréable, convivial, accessible, intimiste, décontracté, humble, accueillant, séduisant, exceptionnel, rare, unique, mythique, mémorable, hors du temps, intelligent, pertinent, passionnant, pointu, bouleversant, sensible, émouvant » ; autant de mots par lesquels nos visiteurs-témoins décrivent la maison rouge et se souviennent de leur expérience de visite⁶⁸³. Pour reprendre le terme d'un de nos enquêtés, la maison rouge est « une pépite », un lieu d'expositions rare et précieux dont la fermeture laisse un grand vide. À travers le regard d'Antoine de Galbert, la maison rouge défendait une vision de l'art unique et sans égale dans la capitale. « Ce lieu incarnait une vitalité de la création sans réel équivalent à Paris. » rapporte Benoît Baume (*Fisheye*)⁶⁸⁴ ; rejoint par Sophie Duplaix, conservatrice en chef des collections contemporaines au MNAM, qui nous confie à son tour lors d'un entretien : la maison rouge « est un endroit qui m'a profondément marquée et j'y ai ressenti des émotions très fortes. Je n'ai connu l'équivalent nulle part ailleurs. »⁶⁸⁵

Toujours à contre-courant, la maison rouge baisse le rideau lorsque les fondations privées pour l'art contemporain, de particuliers et d'entreprises, se multiplient et transforment la carte culturelle de la capitale. La fondation Lafayette Anticipations s'est ouverte au public en mars 2018 tandis que la collection de François Pinault, installée à la Bourse de commerce, devrait être inaugurée en 2020 ; sans oublier la fondation Louis Vuitton qui depuis 2014 draine des foules de visiteurs. Paula Aisemberg, après l'aventure de la maison rouge, a elle-même été

681. *Ibidem*.

682. *Ibidem*.

683. *Ibidem*.

684. Benoît Baume, « Maison rouge, fenouil et nostalgie », in *Fisheye*, *op. cit.*

685. Cf Entretien avec Sophie Duplaix : Annexe 6, document 2.

nommée directrice des projets artistiques de la fondation d'entreprise Emerige⁶⁸⁶, créée en 2014 par Laurent Dumas et récemment implantée sur l'île Seguin, à Boulogne-Billancourt, pour une ouverture prévue en 2022. Peut-on espérer retrouver l'esprit de la maison rouge dans ces nouveaux centres d'art ? Les professionnels en doutent et déjà en 2017, lorsqu'Antoine de Galbert annonçait la fermeture de la maison rouge, ils s'inquiétaient de ce départ dans un contexte de développement exacerbé des grandes fondations privées d'art contemporain. « À l'heure où les plus grands collectionneurs s'installent dans la capitale à titre privé (François Pinault, attendu en 2018) ou à travers des fondations d'entreprises (La Fondation Louis Vuitton et bientôt la Fondation des Galeries Lafayette), on espère que l'esprit de la maison rouge continuera de rayonner sur la capitale. »⁶⁸⁷ écrivait Yasmine Youssi (*Télérama*), optimiste ; tandis que ses confrères Maurice Ulrich (*L'Humanité*) et Corinne Rondeau (France Culture) annonçaient déjà la fin d'un territoire d'expression artistique libre et indépendante : « On peut regretter la fermeture d'un lieu bien particulier au moment où des géants comme la Fondation Vuitton avec Bernard Arnault ou bientôt l'ancienne Bourse de Paris avec François Pinault dominant ou vont dominer avec des moyens considérables le panorama de l'art moderne et contemporain, mais aussi le marché. »⁶⁸⁸ déplore Maurice Ulrich ; « Qui pour prendre la relève ? », s'interroge Corinne Rondeau, « la maison rouge a montré la passion de la collection en dehors du prisme de l'argent et le public a adoré. Quand tout ça disparaîtra, il restera Vuitton, Pinault et Lafayette »⁶⁸⁹. Plus nuancée et objective dans ses propos, Sophie Duplaix reconnaît : « À l'heure actuelle, je doute qu'il y ait à Paris un lieu qui aborde l'art contemporain dans une approche similaire à celle de la maison rouge. »⁶⁹⁰ La conservatrice évoque en revanche le LaM⁶⁹¹ à Villeneuve d'Ascq, musée qu'elle compare à la maison rouge pour la transversalité de son approche de l'art – mêlant art moderne, art contemporain et art brut – et sa programmation originale, tournée vers des thématiques peu explorées de l'histoire de l'art. Contre toute attente, l'un des participants à notre enquête de public rapproche la maison rouge du musée de la Chasse et de la Nature à Paris, certainement en raison de

686. Thomas Guillemyn, « Paula Aisemberg nommée directrice des projets artistiques du Groupe Emerige », in *Connaissance des arts*, 15/11/2018, <https://www.connaissancedesarts.com/actualite-2/paula-aisemberg-nommee-directrice-des-projets-artistiques-du-groupe-emerige-11108748/>.

687. Yasmine Youssi, « La maison rouge fermera ses portes fin 2018 », in *Télérama*, *op. cit.*

688. Maurice Ulrich, « Fondation. La maison rouge baisse pavillon », in *L'humanité*, 17/01/2017, <https://www.humanite.fr/fondation-la-maison-rouge-baisse-pavillon-630436>.

689. Pascal Nivelles cite Corinne Rondeau, « Hors collection » [*M le Magazine du Monde*, 02 juin 2018], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'envol », 2018.

690. Cf Entretien avec Sophie Duplaix : Annexe 6, document 2.

691. Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut

l'étrangeté de ses collections entre art cynégétique et taxidermie⁶⁹². Bien que fondamentalement différents dans leur vocation, la mise en parallèle de ces deux lieux n'est pas incohérente lorsque l'on sait que le musée de la Chasse et de la Nature a récemment exposé des artistes appréciés d'Antoine de Galbert – pour certains exposés à la maison rouge – dont Théo Mercier, Mircea Cantor et Lionel Sabatté, et que ses collections répondent actuellement à celle d'Antoine de Galbert à Landerneau pour l'exposition « Cabinets de curiosités ».

Le rideau est maintenant baissé. Le centre d'art contemporain au 10, boulevard de la Bastille n'est plus. Dans le Paris de l'art contemporain, l'audace et l'originalité, l'indépendance, l'extravagance de la maison rouge vont manquer. Impatients, les professionnels guettent l'annonce des nouveaux projets de la Fondation Antoine de Galbert.

2. Réorientation de la Fondation Antoine de Galbert

Si la maison rouge a cessé ses activités, la Fondation Antoine de Galbert, qui l'a financée pendant quatorze ans, continue d'exister. Reconnue d'utilité publique, elle est dotée d'un capital inaliénable dont les ressources, jusqu'à lors dédiées au fonctionnement de la maison rouge, servent désormais des actions de soutien à des projets culturels. La fermeture de la maison rouge coïncide donc avec une réorientation de la fondation vers de nouvelles activités de mécénat artistique. « Au lieu de verser 500 000 € dans une exposition, je vais démultiplier des actions pour monter un film, payer un catalogue, financer une performance » explique Antoine de Galbert à Eric Jansen dans un entretien pour *La Gazette de l'Hotel Drouot*⁶⁹³. Après plus de dix ans à la présidence de la maison rouge, le collectionneur ne cache pas sa fatigue vis-à-vis de « l'industrie de l'exposition, qui est très lourde »⁶⁹⁴, ni même sa lassitude à présenter des collections privées devenues omniprésentes dans les musées⁶⁹⁵. Aujourd'hui, Antoine de Galbert aspire à de nouveaux projets et à diversifier ses activités. Aux journalistes impatients l'interrogeant sur les futures actions de sa fondation, le collectionneur révèle brièvement des projets de soutien aux artistes et aux institutions muséales, d'édition ou

692. Cf Résultats de l'enquête de public : Annexe 5, document 2.

693. Entretien d'Antoine de Galbert avec Eric Jansen, « Antoine de Galbert, une envie de légèreté » [*La Gazette Drouot*, 25 mai 2018], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'envol », 2018.

694. Sabine Gignoux, « Antoine de Galbert : l'aventurier collectionneur » [*La Croix*, 14-15 juillet 2018], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'envol », 2018.

695. Antoine de Galbert confie à Anaël Pigeat lors d'un entretien pour *Paris Match* (7-13 juin 2018) : « Quand j'ai commencé, personne ne montrait des collections. [...] Aujourd'hui, on en voit de plus en plus, [...], même les musées les montrent. Mais ça me fait de moins en moins envie, c'est toujours un peu pareil. ».

encore d'aide à la recherche en histoire de l'art.

Actions de soutien à des institutions muséales

Dans sa réorientation, la Fondation Antoine de Galbert se rapproche des musées et se propose de leur apporter une aide financière dans la concrétisation de leurs projets. Ce soutien, de nature « très protéiforme »⁶⁹⁶, peut intervenir aussi bien dans le cadre de la création d'un nouveau musée, la réalisation d'expositions, l'édition d'ouvrages et de catalogues d'expositions, que dans l'enrichissement des collections. Il peut s'exercer directement ou bien indirectement par le biais de sociétés d'amis ou de fonds de soutien⁶⁹⁷. Ainsi, fidèle à l'esprit d'indépendance d'Antoine de Galbert, la fondation s'autorise dans sa démarche d'aide aux institutions muséales une grande liberté d'actions. « Mis à part ces deux ou trois lignes d'actions – exposition, éditions, acquisition –, je n'ai pas de politique de soutien fixe et déterminée. Je ne veux pas que l'aide que je propose prenne un caractère de subvention. »⁶⁹⁸ explique Antoine de Galbert.

Active depuis plusieurs années déjà auprès des institutions muséales, la Fondation Antoine de Galbert s'était engagée dès 2015 à soutenir la création d'un musée d'art brut qui devait voir le jour au château de Hauterives, tout près du Palais Idéal du Facteur Cheval, grâce au dépôt de la collection de Bruno Decharme. Très enthousiasmé par ce projet, Antoine de Galbert s'y était investi personnellement en créant l'association des amis du Facteur, dédiée à soutenir la création du futur musée d'art brut. Pour des raisons financières cependant, la commune d'Hauterives a renoncé, en octobre 2017, à accueillir la collection de Bruno Decharme et le projet a finalement avorté⁶⁹⁹.

Dès la fin de l'année 2018, suite à la fermeture de la maison rouge, la Fondation Antoine de Galbert diversifie et multiplie ses actions de mécénat envers les musées. En 2019, elle a par exemple contribué au financement de l'exposition monographique – et du catalogue associé – dédiée à Stéphane Mandelbaum par le cabinet des arts graphiques du Musée national d'Art moderne – Centre Pompidou du 6 mars au 20 mai 2019. Elle a également soutenu l'exposition de Jean-Michel Alberola, « Cosmos 1939. Georges Salles / Walter Benjamin », présentée entre octobre 2018 et février 2019 au Centre Dominique-Vivian Denon du musée du Louvre, et

696. Cf Entretien avec Antoine de Galbert : Annexe 6, document 1.

697. Cf Interventions d'Antoine de Galbert en qualité de consultant : Annexe 2, document 1.

698. Cf Entretien avec Antoine de Galbert : Annexe 6, document 1.

699. Sabine Gignoux, « Hauterives renonce à la collection d'art brut Decharme », *in La Croix*, 29 octobre 2017, <https://www.la-croix.com/Culture/Expositions/Hauterives-renonce-collection-dart-brut-Decharme-2017-10-29-1200888114>.

l'exposition collective « La part modeste » organisée par le MIAM – Musée international des arts modestes à Sète de juillet 2019 à janvier 2020⁷⁰⁰. Puis, soucieux de renouer avec ses origines, Antoine de Galbert a aussi développé avec sa fondation des actions de mécénat auprès de plusieurs musées de la région Rhône-Alpes. À Lyon, il soutient le musée d'art contemporain par l'intermédiaire du très récent Cercle 21⁷⁰¹ et le musée des Confluences auquel il a par ailleurs fait don, en 2018, de sa collection de coiffes ethnographiques. Enfin à Grenoble, dans sa ville natale, Antoine de Galbert apporte un soutien tout particulier au musée des beaux-arts, qu'il aide dans l'enrichissement de ses collections d'art contemporain⁷⁰².

Actions de soutien aux artistes

A travers sa fondation, Antoine de Galbert souhaite également apporter son soutien aux artistes qu'il aime, quelles que soient leur discipline, leur nationalité ou leur notoriété. « La fondation va soutenir toutes sortes de créateurs. Je veux me laisser la liberté d'aider des artistes dont j'affectionne l'œuvre, qu'ils soient émergents ou confirmés. »⁷⁰³ Agacé par le milieu élitiste de l'art contemporain, excédé par l'hypocrisie et les excès qui l'accompagnent, Antoine de Galbert veut retrouver un contact plus proche, plus vrai et plus humain avec les artistes. La fondation, explique-t-il à Virginie Bloch-Lainé sur France Culture, va prochainement mettre en place un « fond d'urgence » qui permettra d'aider – bien qu'Antoine de Galbert désapprouve l'usage de ce terme qu'il juge condescendant à l'égard des artistes – de petits, comme de grands projets artistiques, à une « échelle humaine », avec « des sommes humaines »⁷⁰⁴.

Activités éditoriales

Dans la continuité des activités éditoriales de la maison rouge, la Fondation Antoine de Galbert poursuit ce travail d'édition en alimentant toujours la collection « Lectures maison rouge » et en proposant son aide financière à divers projets éditoriaux. Très récemment, la fondation a par exemple mécéné le catalogue de l'exposition « Photo / Brut. Collection Bruno

700. Fondation Antoine de Galbert, « Autres actions ou soutiens », <https://fondationantoinedegalbert.org/fondation/actions/autres-actions-ou-soutiens/>.

701. Le Cercle 21 est un fonds de soutien créé en juin 2019 sous l'égide de la Fondation Bullukian pour la promotion de l'art contemporain à Lyon.

702. Cf Entretien avec Antoine de Galbert : Annexe 6, document 1.

703. *Ibidem*.

704. « Antoine de Galbert, collectionneur marginal (5) : Le mécénat », *A Voix Nue*, France Culture, 16 juin 2017, 28 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/antoine-de-galbert-collectionneur-marginal-5-le-mecenat>.

Decharme & compagnie » présentée lors des Rencontres de la photographie d'Arles de 2019⁷⁰⁵.

Bourses doctorales pour la recherche en art contemporain :

Engagée auprès des musées et des artistes, la Fondation Antoine de Galbert souhaite également apporter son soutien aux étudiants et chercheurs en Histoire de l'art moderne et contemporain. Récemment associée à l'École du Louvre, la fondation va proposer aux élèves de l'institution des bourses doctorales annuelles ainsi que des aides à la mobilité étudiante⁷⁰⁶.

3. Vers une plus grande visibilité de la collection d'Antoine de Galbert

Parallèlement à ses nouvelles activités de mécénat, Antoine de Galbert développe d'autres projets en lien avec sa première et principale passion, sa collection. Depuis qu'il s'est « allégé »⁷⁰⁷ de la maison rouge, l'ancien président-fondateur aspire en effet à se consacrer davantage à sa collection, qui reste juridiquement et financièrement dissociée de sa fondation. Enrichie d'année en année depuis plus de trente ans, la collection d'Antoine de Galbert est en constante évolution. Parmi les dernières acquisitions du collectionneur, on trouve par exemple un cercueil Toraja provenant des îles de Sulawesi en Indonésie, un reliquaire de la fin du XVII^e siècle, une photographie par Constantin Brancusi de sa sculpture *Le supplice* ou encore trois sculptures en sel, *Petits Palmyres*, de l'artiste contemporaine Chantal Petit dont Antoine de Galbert suit le travail depuis les années 1980⁷⁰⁸. La voyant grandir sans fin, à l'ombre des regards, stockée dans des réserves, Antoine de Galbert veut aujourd'hui partager plus largement sa collection avec le public en poursuivant ses actions de prêts mais aussi par le biais de dons à des musées et d'expositions en partenariat avec des institutions. Depuis l'annonce de la fermeture de la maison rouge en 2017, sa collection s'expose plus régulièrement et parfois même en plusieurs endroits simultanément⁷⁰⁹.

Entre juillet et septembre 2018, dans le cadre des Rencontres de la photographie d'Arles,

705. Fondation Antoine de Galbert, « Activités éditoriales », <https://fondationantoinedegalbert.org/fondation/actions/activites-editoriales/>, consulté le 5 août 2019.

706. Cf Entretien avec Antoine de Galbert : Annexe 6, document 1.

707. Entretien d'Antoine de Galbert avec Anaël Pigeat, « Antoine de Galbert "Aujourd'hui, le milieu de l'art m'ennuie" » [Paris Match, 7-13 juin 2018], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'envol », 2018.

708. Fondation Antoine de Galbert, « Acquisitions récentes », <https://fondationantoinedegalbert.org/collection/actions/acquisitions-recentes/>, consulté le 5 août 2019.

709. Cf Les expositions de la collection Antoine de Galbert : Annexe 2, document 3.

Antoine de Galbert a exposé « 100 portraits » issus de sa collection. Il y a présenté la sculpture monumentale et repoussante de John Isaacs, *Is More Than This More Than This*, déjà montrée à la maison rouge lors de l'exposition « *Mutatis Mutandis* » en 2007, la série d'autoportraits photographiés *Family Tree* de Zhang Huan, accrochée en 2014 au mur de la maison rouge pour l'exposition de son dixième anniversaire, ou encore le *Portrait de José* par Stéphane Meldelbaum qu'il prête ensuite au Centre Pompidou pour l'exposition personnelle de l'artiste en 2019. Une centaine de visages photographiés, peints, dessinés, filmés ou sculptés, qui laisse deviner l'obsession d'Antoine de Galbert pour la figure humaine, sa touchante vulnérabilité, sa présence rassurante ou inquiétante.

Puis, très récemment, entre avril et juillet 2019, Antoine de Galbert a eu l'immense plaisir d'exposer 130 œuvres de sa collection au musée de Grenoble, sa ville natale à laquelle il est très attaché⁷¹⁰. Intitulée poétiquement « Souvenirs de voyage », l'exposition, conçue en co-commissariat par Guy Tosatto et Sophie Bernard – conservatrice en chef chargée des collections moderne et contemporaine au musée de Grenoble – livre un portrait intime du collectionneur, capte l'essence de la collection, reflète ses goûts et sa personnalité⁷¹¹, dans l'esprit des expositions de collections privées présentées par la maison rouge. Les habitués du lieu y ont reconnu des œuvres familières, celles de Berlinde de Bruyckere, Louis Soutter, Tetsumi Kudo, Dieter Appelt, Augustin Lesage, Arnulf Rainer et bien d'autres ; mais ils y ont aussi découvert des acquisitions récentes, comme cette sculpture de Pierre Ardouvin, *Retour d'Abyssinie*, composée d'une reconstitution à l'imprimante 3D du Palais Idéal du Facteur Cheval et présentée sur une civière en bois réalisée d'après un dessin d'Arthur Rimbaud. A la fin du parcours se dresse un mur de photographies de tombes et de croix mortuaires ; depuis dix ans, Antoine de Galbert photographie les cimetières de toutes les villes, villages et hameaux des pays du monde où il se rend, et pour la première fois, partage au public cette démarche cathartique qui le prépare au « dernier voyage ».

Au même moment, à partir du 23 juin et jusqu'au 3 novembre 2019, d'autres œuvres de la collection d'Antoine de Galbert sont montrées dans le cadre de l'exposition collective « Cabinets de Curiosités », imaginée par Laurent Lebon et Patrick Mauriès, au Fonds Hélène et Édouard Leclerc pour la culture à Landerneau. L'exposition rassemble 1 500 objets d'art, de

710. Julie Chaizemartin, « Antoine de Galbert : "Depuis 30 ans que je collectionne, mon regard a beaucoup changé », in *Le Quotidien de l'Art*, 26/06/2019, <https://www.lequotidiendelart.com/articles/15503-antoine-de-galbert-depuis-30-ans-que-je-collectionne-mon-regard-a-beaucoup-chang%C3%A9.html>.

711. Musée de Grenoble / Claudine Colin Communication, « Souvenirs de voyage. La collection Antoine de Galbert. Musée de Grenoble. Du 27 avril au 28 juillet 2019 », dossier de presse, 2019.

sciences ou d'histoire naturelle provenant d'une quinzaine de collections publiques et privées et reconstituant chacune un microcosme dans l'esprit des cabinets de curiosités de la Renaissance⁷¹². Pour cette occasion, Antoine de Galbert a puisé dans sa collection un ensemble d'œuvres d'art contemporain, d'art brut et d'objets ethnographiques sur le thème de la condition animale et de son traitement par l'homme. On y retrouve notamment la photographie d'une tête de bovin tranchée d'Andres Serrano, qui avait marquée la critique lors de l'exposition « Le mur » en 2014, une créature monstrueuse et empaillée de Jackie Kayser, vue à l'exposition « *Mutatis Mutandis* », les deux personnages jouant avec un serpent de la sculpture *King Cobra* de Shary Boyle, présentée lors de l'exposition « Ceramix » en 2016 ou encore l'univers d'Eugène Gabritschevsky montrée à la maison rouge la même année.

Enfin, depuis le 6 juin 2019 et jusqu'au 3 mai 2020, est présentée au Musée des Confluences de Lyon l'exposition « Le monde en tête », qui célèbre l'exceptionnelle donation d'Antoine de Galbert de sa collection de 500 coiffes et parures à l'institution lyonnaise⁷¹³.

Ainsi démultipliée, la collection d'Antoine de Galbert jouit d'une visibilité inédite et exceptionnelle dans le paysage culturel français. L'année 2019 marque définitivement un tournant dans sa publicisation. « Mon objectif aujourd'hui serait de présenter une grande exposition par an de ma collection. »⁷¹⁴ explique Antoine de Galbert. Cette motivation du collectionneur à présenter régulièrement sa collection n'est que très récente. « Pendant longtemps, je n'ai pas souhaité montrer ma collection, car elle était trop modeste et les œuvres qui la constituaient n'avaient pas encore subi l'épreuve du temps. [...] Aussi, une certaine pudeur et la crainte de s'afficher m'ont longuement fait hésiter. [...] »⁷¹⁵ expliquait-il à Sylvie Ramond, directrice du musée des Beaux-Arts de Lyon qui avait organisé la première grande exposition personnelle de sa collection en France entre 2011 et 2012. Conçue comme une carte blanche au collectionneur, cette exposition dénommée « Ainsi soit-il » livrait, dans un parcours subjectif, l'univers intérieur d'Antoine de Galbert, entre croyances et magie, vie et mort, corps et âme. « Passionnante »⁷¹⁶ et enrichissante, cette expérience s'est avérée déterminante pour le collectionneur dans sa démarche de monstration de sa collection, qui depuis lors, se révèle progressivement et de plus en plus fréquemment. Après « Le mur » à la

712. Joséphine Bindé, « Les mondes étranges et merveilleux des cabinets de curiosités », in *Beaux-Arts*, 9 juillet 2019, <https://www.beauxarts.com/expos/les-mondes-etranges-et-merveilleux-des-cabinets-de-curiosites/>.

713. Fondation Antoine de Galbert, « Expositions en cours », <https://fondationantoinedegalbert.org/collection/actions/prochaines-expositions/>, consulté le 5 août 2019.

714. Cf Entretien avec Antoine de Galbert : Annexe 6, document 1.

715. Antoine de Galbert, Laurent Lebon, Nina Léger et Sylvie Ramond, *Ainsi soit-il : Collection Antoine de Galbert*, op. cit., p. 11.

716. Antoine de Galbert, Sophie Delpeux, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert*, op. cit., p. 37.

maison rouge en 2014, deuxième exposition d'importance de la collection d'Antoine de Galbert, le collectionneur a mêlé sa collection à celle de Bruno Decharme en 2015 pour une exposition hommage au Facteur Cheval, « Élévations », présentée au château de Hauterives ; puis a dévoilé sa collection d'art vidéo au SHED – Centre d'art contemporain de Normandie, à Notre-Dame-de-Bondeville, en 2016⁷¹⁷.

Le souhait d'Antoine de Galbert d'exposer davantage ses œuvres résulte d'une longue réflexion sur le sens et l'utilité de sa collection. Conserver des œuvres sans jamais les voir, sans jamais les montrer, accumuler au point de ne plus pouvoir stocker n'est-il pas un non-sens tant pour le collectionneur que pour les artistes et le public ? « Mes stockages commençaient à me sembler inutiles. [...] je me sentais coupable vis-à-vis des artistes de conserver leurs œuvres sans les montrer. »⁷¹⁸ Si Antoine de Galbert collectionne pour lui-même et tolère qu'une partie des acquisitions restent le plus souvent dans sa réserve, il refuse d'être un collectionneur qui condamne les artistes à l'oubli. « Prêter une œuvre, c'est aussi et surtout défendre son auteur »⁷¹⁹. Finalement, « c'est la croissance de ma collection qui me pousse à la partager avec le public. [...] Plus une collection devient prolifique, plus on a envie de la montrer, de la voir vivre »⁷²⁰ et peut-être aussi de s'en délester pour la laisser s'émanciper.

L'idée devenue insupportable à Antoine de Galbert de conserver dans ses réserves des « œuvres "mortes" »⁷²¹ le pousse également à envisager davantage de dons. « Je pense de plus en plus à vendre ou à donner. J'ai plusieurs projets de donation en tête. »⁷²² Après la donation de sa collection de coiffes au musée des Confluences de Lyon, Antoine de Galbert a fait don en 2018 au Musée national d'Art moderne – Centre Pompidou d'une installation monumentale de l'Atelier Van Lieshout, *The Womb House*, qui recrée une maison en forme d'utérus géant. Pour le collectionneur préoccupé par la trace qu'il va laisser à la postérité et qui a toujours eu à cœur de voir l'art décroissant, la place de ses œuvres, à terme, serait davantage dans les musées que dans le silence de ses réserves⁷²³.

717. Fondation Antoine de Galbert, « Expositions précédentes », <https://fondationantoinedegalbert.org/collection/actions/precedentes-expositions/>, consulté le 5 août 2019.

718. Anne Martin-Fugier, *Collectionneurs : entretiens*, op. cit., p. 51.

719. Antoine de Galbert, Laurent Lebon, Nina Léger et Sylvie Ramond, *Ainsi soit-il : Collection Antoine de Galbert*, op. cit., p. 11.

720. Cf Entretien avec Antoine de Galbert : Annexe 6, document 1.

721. *Ibidem*.

722. *Ibidem*.

723. Pascal Nivelles, « Hors collection » [*M le Magazine du Monde*, 02 juin 2018], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'envol », 2018.

Envolé vers de nouvelles expériences, Antoine de Galbert poursuit ses actions de mécénat pour l'art contemporain et rêve, loin de l'agitation des centres urbains, d'un lieu de culture et de recueillement isolé en pleine campagne, inspiré de l'Institut Inhotim au Brésil ou de la fondation Insel Hombroich en Allemagne. « Si j'avais dix milliards, je ferais une chose à 3 000 mètres d'altitude »⁷²⁴. Celui qui est arrivé de Grenoble au tournant des années 2000 pour faire carrière dans la capitale aspire, vingt ans plus tard, à un retour au calme, à l'intime.

724. Entretien d'Antoine de Galbert avec Eric Jansen, « Antoine de Galbert, une envie de légèreté » [*La Gazette Drouot*, 25 mai 2018], in Claudine Colin Communication, revue de presse de « L'envol », 2018.

Conclusion

En 2009, à l'occasion du cinquième anniversaire de la maison rouge, l'ancien ministre de la Culture et de la Communication Jean-Jacques Aillagon présage à son sujet : « Quand, dans quelques décennies, on en écrira l'histoire, on ne pourra que constater qu'[elle] aura contribué de façon exceptionnelle à la qualité et à la diversité de la vie culturelle parisienne. »⁷²⁵ Dix ans après cette déclaration, un an après la fermeture définitive de la maison rouge, à l'issue de l'analyse de sa réception critique, on mesure la justesse de ce pronostic. En effet, l'abondante littérature médiatique concernant les multiples expositions de la maison rouge met en lumière un centre d'art qui, privilégiant des valeurs comme la sincérité, le respect, le partage, s'est hissé au rang des lieux culturels les plus singuliers de la capitale.

De 2004 à 2018, en quatorze années d'activité et d'échanges, à travers ses 131 expositions – dont 16 de collections particulières, 32 monographiques et 22 thématiques auxquelles s'ajoutent les 43 présentations du vestibule et les 18 installations du patio⁷²⁶ –, la maison rouge progressivement, s'est imposée comme un repère emblématique mais discret de l'art contemporain, adulé des journalistes, admiré des acteurs du secteur artistique et couru du public. Par son modèle original de mécénat artistique, ses expositions de collections privées et son approche libre et décloisonnée de la création, elle a trouvé sa place, son public et enrichi Paris d'un regard subjectif sur l'art d'aujourd'hui.

Dès son inauguration, la maison rouge s'est distinguée par son statut juridique et son autonomie financière. Créée et gérée par une fondation reconnue d'utilité publique, elle est en 2004, à Paris, l'unique lieu d'exposition dédié à l'art contemporain relevant du mécénat d'un particulier. Née dans un contexte d'encouragement des politiques publiques françaises à la philanthropie et aux développements des partenariats public-privé, la maison rouge a immédiatement retenu l'attention des professionnels du milieu culturel.

De même, à une époque où les expositions de musées sont parfois sur-fréquentées, consommées de manière massive, son programme inédit d'expositions de collections privées a apporté au paysage culturel français une vraie fraîcheur, et interpellé les acteurs de la sphère artistique. Jusque là, les expositions temporaires de collections particulières étaient encore

725. Noël Le Roux, Léonor Matet, Stéphanie Molinard, *La maison rouge : 2004-2009*, Paris, Archibooks + Sautereau éd. : La maison rouge, 2009, p 207.

726. Bruno Decharme, Antoine de Galbert, Barbara Safarova, Aline Vidal et Jérôme Alexandre, *L'envol ou Le rêve de voler*, Paris, Flammarion : La Maison rouge, 2018, p. 7-9.

relativement rares dans les musées et aucun lieu d'exposition, public ou privé, n'avait fait de la notion de collection le cœur de son projet culturel. En dehors des fondations de collectionneurs créées pour valoriser la collection de leur fondateur, le regard de l'amateur n'était que peu montré. Lorsqu'en 2004 la maison rouge inaugure, avec « L'intime, le collectionneur derrière la porte », son cycle d'exposition dédiées aux collections privées, le public et surtout la critique comprennent qu'une nouvelle fenêtre sur l'art vient de s'ouvrir et que ce lieu sera différent. En effet, avec ses choix scénographiques originaux, à la fois ludiques et troublants qui dévoilent les collections privées dans la réalité de la vie domestique, cette première exposition remporte un franc succès et assure à la maison rouge, dès son ouverture, une importante visibilité dans les médias. Puis, présentées au rythme d'une par an, les expositions de collections privées deviennent très vite la spécialité voire l'identité de l'établissement. Certaines, saluées par une critique unanime – « Une vision du monde », « Le mur », « Art brut, la collection abcd / Bruno Decharme », « Étranger résident » –, font date dans l'histoire de la maison rouge tandis que d'autres – « Mémoires du futur », « Théâtre du monde », « Retour à l'intime » – génèrent des réactions plus variées. Si toutes ne sont pas reçues avec le même enthousiasme, chacune contribue au cheminement de la maison rouge et encourage au développement des expositions temporaires de collections privées dans les institutions publiques et privées. À l'unanimité, les milieux de l'art applaudissent l'initiative d'Antoine de Galbert d'offrir aux collections privées un espace de visibilité, un lieu de réflexion et d'échanges autour de l'authentique passion des collectionneurs.

À travers ses expositions de collections, mais aussi ses présentations monographiques et thématiques, la maison rouge a œuvré en faveur d'un art libre et sincère, libéré des classifications de l'histoire de l'art et des préoccupations mercantiles. Loin de la mode et du business international de l'art contemporain, faisant dialoguer les disciplines, les styles et les époques, elle a fait tomber des barrières, et élargi la vue sur l'art d'aujourd'hui. Elle a osé montrer le travail d'artistes méconnus et peu légitimés et s'est risquée à présenter sur un pied d'égalité des créations de l'art brut et des œuvres de l'art moderne et contemporain. Connus ou inconnus, oubliés ou confirmés, avant-gardistes ou conformistes, conventionnels ou marginaux, tous les artistes ont leur place à la maison rouge pourvu que leurs univers correspondent à l'esprit du lieu, à la subjectivité d'Antoine de Galbert. Cette programmation audacieuse et originale, donnant lieu à de nombreuses découvertes artistiques, confère à la maison rouge une image de découvreur de talents, de défricheur, ainsi que de médiateur de

l'art brut. Enfin, libre d'aborder, au travers des expositions, des sujets sensibles souvent d'actualité, la maison rouge s'est aussi positionnée en lieu de réflexion sur la société du XXI^e siècle. Enthousiasmés par son éclectisme et sa singularité, journalistes et critiques d'art ont accompagné fidèlement la maison rouge dans son ascension, depuis son inauguration jusqu'à sa fermeture.

Si la maison rouge a gagné rapidement la confiance des professionnels et des critiques, elle est néanmoins restée, dans une certaine confidentialité jusque dans ses dernières années d'activité. Elle a d'abord touché un cercle d'initiés, d'adeptes de l'art brut, de l'art moderne et de l'art contemporain. Puis, progressivement et avec le soutien des médias qui ont assuré une importante diffusion, elle s'est attiré un plus large public essentiellement composé de personnes sensibilisées à l'art ou habituées à fréquenter les lieux culturels. Ainsi, en quatorze années d'activité, la maison rouge, qui en 2004 reçoit 50 000 visiteurs, voit sa fréquentation doubler et accueille en 2018 plus de 100 000 visiteurs. Même au delà de l'hexagone, auprès d'un cercle restreint de fins connaisseurs, la maison rouge fait référence.

De tout évidence, à l'origine de ce rayonnement, il y a la personnalité et la sensibilité du fondateur, Antoine de Galbert. Mécène, collectionneur compulsif de longue date, de nombreux articles le disent atypique, marginal. À la lecture de la littérature médiatique le concernant, il apparaît qu'Antoine de Galbert veut partager son approche de l'art en toute indépendance, simplicité et loyauté. À la maison rouge, le collectionneur exprime sa subjectivité, assume ses goûts et les propose au public dans l'espoir de partager et transmettre la magie de l'expérience artistique.

Par le biais de sa collection, par les œuvres acquises et accumulées, il restitue son autoportrait mental et fait apparaître son univers intérieur. Les œuvres qu'il aime sont des œuvres qu'il « aurait aimé faire »⁷²⁷ dit-il. Si le collectionneur n'est pas un artiste, animé par la passion, il construit un ensemble qui fait sens et qui, probablement, peut être perçu comme une œuvre. Par le choix des collections privées exposées à la maison rouge, Antoine de Galbert a contribué à faire évoluer le regard du public sur le collectionnisme et éclairé le versant identitaire de la collection.

Depuis la fin de l'année 2018, la maison rouge n'est plus. Dans la littérature et les esprits, à la lumière de l'analyse de sa réception critique, il demeure de cette aventure artistique une image hautement qualitative, indissociable de la générosité et de l'éthique d'Antoine de Galbert. Le

727. Entretien d'Antoine de Galbert avec Élisabeth Couturier, « Antoine de Galbert voit rouge » [*Paris Match*, 17/23 juillet 2014], in Claudine Colin Communication, revue de presse « Le mur », Paris 2014.

collectionneur, aujourd'hui, s'est tourné vers d'autres projets, d'autres types de mécénat. Tel un « passeur », il a rouvert la voie d'un art contemporain accessible, sensible et profondément humain.

SOURCES

Documents d'archives – La maison rouge, Fondation Antoine de Galbert

Tableaux de synthèse des ventes

Tableaux statistiques des visiteurs

Enquête de public

Livres d'or

Catalogues d'expositions – La maison rouge, Fondation Antoine de Galbert

AISEMBERG Paula, CRIQUI Jean-Pierre, FALGUIÈRES Patricia, GALBERT Antoine de, et WAJCMAN Gérard, *L'intime, le collectionneur derrière la porte* [exposition, Paris, La maison rouge – Fondation Antoine de Galbert, du 5 juin au 26 septembre 2004], Lyon, Fage, « Privées », 2004.

DECHARME Bruno, GALBERT Antoine de, SAFÁROVÁ Barbara, VIDAL Aline et ALEXANDRE Jérôme, *L'envol ou Le rêve de voler* [exposition, Paris, La Maison rouge – Fondation Antoine de Galbert, du 16 juin au 18 octobre 2018], Paris, Flammarion : La Maison rouge, 2018.

GALBERT Antoine de et DELPEUX Sophie, *Le Mur : œuvres de la collection Antoine de Galbert* [exposition, Paris, La Maison rouge – Fondation Antoine de Galbert, du 14 juin au 21 septembre 2014], Lyon, Fage ; Maison rouge, « Privées », 2014.

Livrets du visiteur – La maison rouge

La maison rouge, « L'envol ou le rêve de voler », livret du visiteur, Paris, 2018.

La maison rouge, « Ceija Stojka : une artiste rom dans le siècle », livret du visiteur, Paris, 2018.

La maison rouge, « Black Dolls : la collection Deborah Neff », livret du visiteur, Paris, 2018.

La maison rouge, « Étranger résident. La collection Marin Karmitz », livret du visiteur, Paris, 2018.

La maison rouge, « L'esprit français : contre-cultures. 1969-1989 », livret du visiteur, Paris, 2017.

La maison rouge, « Ceramix : de Rodin à Schütte », livret du visiteur, Paris, 2016.

La maison rouge, « *Fatum*. Jérôme Zonder », livret du visiteur, Paris, 2015.

La maison rouge, « Art brut. Collection abcd / Bruno Decharme », livret du visiteur, Paris, 2014-2015.

La maison rouge, « Le Mur. Œuvres de la collection Antoine de Galbert », livret du visiteur, Paris, 2014.

La maison rouge, « Théâtre du monde », livret du visiteur, Paris, 2013.

La maison rouge, « Sous influences. Artistes et psychotropes ; Vincent Mauger, *Système adéquat*. », livret du visiteur, Paris, 2013.

La maison rouge, « Néon. Who's afraid of red yellow and blue ? », livret du visiteur, Paris, 2012.

La maison rouge, « Mémoires du futur : la collection Olbricht », livret du visiteur, Paris, 2012.

La maison rouge, « Jean de Maximy, Voyage dans ma tête, Christophe Gonnet, Peter Buggenhout », livret du visiteur, Paris, 2010.

La maison rouge, « Vraoum ! Trésors de la bande dessinée et art contemporain », livret du visiteur, Paris, 2009.

La maison rouge, « Warhol TV, Mika Rottenberg, Marie Denis », livret du visiteur, Paris, 2009.

La maison rouge, « Les inspirés. Elmar Trenkwalder et Augustin Lesage ; *Birdhouse café*, Andréa Blum », livret du visiteur, Paris, 2008.

La maison rouge, « Tetsumi Kudo. "La montagne que nous cherchons est dans la serre" ; Mutatis Mutandis. Extraits de la collection Antoine de Galbert », livret du visiteur, Paris, 2007.

La maison rouge, « *Les livres cuits* de Denise a. Aubertin, *Passage au noir* de Nicolas Darrot, Bruit et fureur, l'œuvre de Henry Darger, *The good ingredients* de Michaël Borremans », livret du visiteur, Paris, 2006.

La maison rouge, « Une vision du monde. La collection vidéo d'Isabelle et Jean-Conrad Lemaître », livret du visiteur, Paris, 2006.

La maison rouge, « L'intime, le collectionneur derrière la porte », livret du visiteur, Paris, 2004.

Communiqués de presse – La maison rouge / Claudine Colin

Communication

Antoine de Galbert, « Fermeture de la maison rouge fin 2018 », communiqué de presse, 16 janvier 2017.

Claudine Colin Communication, « Berlinde de Bruyckere, Eén (Un) », communiqué de presse, Paris, 2005.

Dossiers de presse – La maison rouge / Claudine Colin Communication

Claudine Colin Communication, « L'envol. La maison rouge. Du 16 juin au 28 octobre 2018 », dossier de presse, Paris, 2018.

Claudine Colin Communication, « Ceija Stojka : une artiste rom dans le siècle. La maison rouge. Du 23 février au 20 mai 2018 », dossier de presse, Paris, 2018.

Claudine Colin Communication, « Black Dolls : la collection Deborah Neff. La maison rouge. Du 23 février au 20 mai 2018 », dossier de presse, Paris, 2018.

Claudine Colin Communication, « Étranger résident. La collection Marin Karmitz. La maison rouge. Du 15 octobre 2017 au 21 janvier 2018 », dossier de presse, Paris, 2018.

Claudine Colin Communication, « L'esprit français : contre-cultures. 1969-1989. La maison rouge. Du 24 février au 21 mai 2017 », dossier de presse, Paris, 2017.

Claudine Colin Communication, « Ceramix : Art et Céramique, de Rodin à Schütte. Cité de La Céramique, Sèvres, du 9 mars au 12 juin 2016 ; La Maison rouge, Paris, du 9 mars au 05 juin 2016 », dossier de presse, Paris, 2016.

Claudine Colin Communication, « *Fatum*. Jérôme Zonder. La Maison rouge. Du 19 février au 10 mai 2015 », dossier de presse, Paris, 2015.

Claudine Colin Communication, « Art brut. Collection abcd / Bruno Decharme. La Maison rouge. Du 18 octobre 2014 au 18 janvier 2015 », dossier de presse, Paris, 2014-2015.

Claudine Colin Communication, « Le Mur. Œuvres de la collection Antoine de Galbert. La maison rouge. Du 14 juin au 21 septembre 2014 », dossier de presse, Paris, 2014.

Claudine Colin Communication, « Théâtre du monde. Une exposition des collections de

David Walsh, MONA, et du TMAG. La maison rouge. Du 19 octobre 2013 au 12 janvier 2014. », dossier de presse, Paris, 2013.

Claudine Colin Communication, « Sous influences. Arts plastiques et produits psychotropes ; Vincent Mauger, *Système adéquat*. La maison rouge. Du 15 février au 19 mai 2013. », dossier de presse, Paris, 2013.

Claudine Colin Communication, « Néon. Who's afraid of red yellow and blue ? La maison rouge. Du 17 février au 20 mai 2012 », dossier de presse, Paris, 2012.

Claudine Colin Communication, « Mémoires du futur : la collection Olbricht. La maison rouge. Du 22 octobre 2011 au 15 janvier 2012 », dossier de presse, Paris, 2012.

Claudine Colin Communication, « Voyage dans ma tête. La collection de coiffes ethniques d'Antoine de Galbert. La maison rouge. Du 12 juin au 26 septembre 2010 », dossier de presse, Paris, 2010.

Claudine Colin Communication, « Vraoum ! Trésors de la bande dessinée et art contemporain. La maison rouge. Du 28 mai au 27 septembre 2009 », dossier de presse, Paris, 2009.

Claudine Colin Communication, « Les inspirés. Elmar Trenkwalder et Augustin Lesage ; *Birdhouse café*, Andréa Blum. La maison rouge. Du 11 juin au 7 septembre 2008 », dossier de presse, Paris, 2008.

Claudine Colin Communication, « Mortal Cadencia. Pilar Albarracín. La maison rouge. Du 22 février au 18 mai 2008 », dossier de presse, Paris, 2008.

Claudine Colin Communication, « Tetsumi Kudo. "La montagne que nous cherchons est dans la serre". La maison rouge. Du 18 février au 13 mai 2007 », dossier de presse, Paris, 2007.

Claudine Colin Communication, « Bruit et fureur, l'œuvre de Henry Darger, *Les livres cuits* de Denise a. Aubertin, *Passage au noir* de Nicolas Darrot, *The good ingredients* de Michaël

Borremans. La maison rouge. Du 08 juin au 21 septembre 2006 », dossier de presse, Paris, 2006.

Claudine Colin Communication, « Phora. Une exposition d'Ann Hamilton. De 18 février au 22 mai 2005 », dossier de presse, Paris, 2006.

Claudine Colin Communication, « Une vision du monde, une sélection dans la collection vidéo d'Isabelle et Jean-Conrad Lemaître. La maison rouge. Du 19 février au 14 mai 2006 », dossier de presse, Paris, 2006.

Claudine Colin Communication, « Inauguration de La maison rouge – Fondation Antoine de Galbert, Paris. Exposition L'intime, le collectionneur derrière la porte. Du 4 juin au 26 septembre 2004 », dossier de presse, Paris, 2004.

Reuves de presse – La maison rouge / Claudine Colin Communication

Claudine Colin Communication, « L'envol ou le rêve de voler. La maison rouge. Du 16 juin au 28 octobre 2018 », revue de presse, Paris, 2018.

Claudine Colin Communication, « Black Dolls : la collection Deborah Neff. La maison rouge. Du 23 février au 20 mai 2018 », revue de presse, Paris, 2018.

Claudine Colin Communication, « Ceija Stojka : une artiste rom dans le siècle. La maison rouge. Du 23 février au 20 mai 2018 », revue de presse, Paris, 2018.

Claudine Colin Communication, « Étranger résident : la collection Marin Karmitz. La maison rouge. Du 15 octobre 2017 au 21 janvier 2018 », revue de presse, Paris, 2018.

Claudine Colin Communication, « L'esprit français : contre-cultures en France 1969-1989. La maison rouge. Du 24 février au 21 mai 2017 », revue de presse, Paris, 2017.

Claudine Colin Communication, « Ceramix : Art et Céramique, de Rodin à Schütte. Cité de

La Céramique, Sèvres, du 9 mars au 12 juin 2016 ; La Maison rouge, Paris, du 9 mars au 05 juin 2016 », revue de presse, Paris, 2016.

Claudine Colin Communication, « Le Mur. Œuvres de la collection Antoine de Galbert. La maison rouge. Du 14 juin au 21 septembre 2014 », revue de presse, Paris, 2014.

Claudine Colin Communication, « Vinyl : disques et pochettes d'artistes, collection Guy Schraenen. La maison rouge. Du 19 février au 16 mai 2010 », revue de presse, Paris, 2010.

Claudine Colin Communication, « Bruit et fureur, l'œuvre de Henry Darger. La maison rouge. Du 08 juin au 21 septembre 2006 », revue de presse, Paris, 2006.

Claudine Colin Communication, « L'intime, le collectionneur derrière la porte. La maison rouge. Du 4 juin au 26 septembre 2004 », revue de presse, Paris, 2004.

Sources audiovisuelles

INA, *André Malraux inaugure la fondation Maeght*, 01 août 1964 [vidéo d'archives en ligne], 1 min 57s., <https://www.ina.fr/video/I00013135>, consulté le 14 avril 2019.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

BERTHIER Nicole, *Les techniques d'enquêtes en sciences sociales : méthodes et exercices corrigés*, Paris, Armand Colin, 2010.

BLANCHET Alain, GHIGLIONE Rodolphe, MASSONNAT Jean, TROGNON Alain, *Les techniques d'enquêtes en sciences sociales. Observer interviewer, questionner*, Paris, Dunod, 2002.

CAUJOLLE Christian, GALBERT Antoine de, CAPITANI Jean-Paul, *Cent portraits - Extraits de la collection Antoine de Galbert* [exposition, Arles, Magasin Électrique, Les Rencontres de la photographie, Arles, du 2 juillet au 23 septembre 2018], Arles : Actes Sud ; Paris : Fondation Antoine de Galbert, 2018.

CHAUMIER Serge, *Traité d'expologie, Les écritures de l'exposition*, Paris, La documentation française, 2016.

FOHR Robert (dir.), *L'essor du mécénat culturel en France. Témoignages et pratiques*, Paris, Mission du mécénat, Ministère de la Culture et de la Communication / Délégation au développement et aux affaires internationales, 2006.

GALBERT Antoine de, LEBON Laurent, LEGER Nina et RAMOND Sylvie, *Ainsi soit-il : Collection Antoine de Galbert* [exposition, Lyon, Musée des Beaux-Arts, du 16 septembre 2011 au 02 janvier 2012], Lyon, Fage : Musée des beaux-arts de Lyon, 2011.

GRAWITZ Madeleine, *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Dalloz, 2001.

LE ROUX Noëlig, MATET Léonor, MOLINARD Stéphanie, *La Maison rouge : 2004-2009*, Paris, Archibooks + Sautereau éd. : la Maison rouge, 2009.

LÉVY Tatiana, *Le collectionneur et sa créature. La publicisation pour quoi faire ?*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2012.

MARTIN-FUGIER Anne, *Collectionneurs : entretiens*, Arles, Actes Sud, 2012.

MÉCÉNAT ET FONDATIONS CULTURELLES FRANCE-SUISSE (actes de colloques organisé par le Bundesamt für Kultur, 2010, Paris), Paris, La documentation Française, 2010.

MOLINARD Stéphanie, *La Maison rouge : L'esprit du lieu*, Paris, Nouvelles éd. Scala : la Maison rouge, 2014.

PAGÉ Suzanne (dir.), *Passions privées : collections particulières d'art moderne et contemporain en France* [exposition, Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, de décembre 1995 à mars 1996], Paris, Paris-musées : Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1995.

SINGLY François de, *Le questionnaire*, Paris, Armand Colin, 2016.

THOMAS Mona, *Un art du secret : collectionneurs d'art contemporain en France*, Nîmes, Ed. Jacqueline Chambon, 1997.

VAN HAGEN Suzanne, GLUDOWACZ Irène, *Chercheurs d'art : 22 collectionneurs au service de l'art*, Paris, Somogy, 2005.

VERLAINE Julie, « "Ceci n'est pas un musée" : le développement des fondations privées d'art contemporain en Europe dans les années soixante », in *De nouveaux modèles de musées ? Formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe : XIXe-XXIe siècle*, sous la direction de Anne-Solène Rolland et Hanna Murauskaya, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 85-97.

Mémoires et thèses

DAVENNE Coline, *Histoire et gestion d'une collection privée d'art vidéo : La collection Isabelle et Jean-Conrad Lemaître*, Paris, École du Louvre, 2015.

MERCIER Cyril, *Les collectionneurs d'art contemporain : analyse sociologique d'un groupe social et de son rôle sur le marché de l'art*, Paris, Université Sorbonne Nouvelle Paris-3, 2012.

SARRE Marie, *Éphémères intimités. L'exposition temporaire de la collection privée dans l'espace public : contextualisation et approche muséographique*, Paris, École du Louvre, 2013.

Articles de revues scientifiques

BAL Mieke, « *Eccentricity in Order to Re-centre : La Maison Rouge* », *Journal of Curatorial Studies*, volume 4, numéro 2, 2015, p. 214–236.

MURACCIOLE Marie, « Un aperçu de la Maison rouge : entretien avec Antoine de Galbert », in *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 87, 2004, p. 116-122.

Articles de revues et magazines

BISMUTH Léa, « Jérôme Zonder. La maison rouge / 19 février – 10 mai 2015 », in *Artpress*, n°422, mai 2015, p. 24.

BLOUIN Patrice, « Une visions du monde : La Maison rouge, 19 février – 14 mai 2006 », in *Art press*, n°323, p. 81-82.

BONNET Frédéric, « Le monde comme il va », in *Le Journal des Arts*, n°235, 14 avril 2006.

FARINE Manou, « Paula Aisemberg. Douce fonceuse » in *L'Oeil*, n°611, 01 mars 2019.

LEQUEUX Emmanuelle , « Artistes sous psychotropes : ça plane pour eux », in *Beaux-Arts Magazine*, n°345, mars 2013 p. 86-91.

LEYDIER Richard, « Vraoum ! : La Maison rouge : Fondation Antoine de Galbert », in *Artpress*, n°359, 2009, p. 90.

PIGEAT Anaël, « Collection abcd / Bruno Decharme. La maison rouge / 18 octobre 2014 – 18 janvier 2015 », in *Artpress*, n°418, janvier 2015, p. 26.

PIGUET Philippe, « Vous avez dit... fondations ? », in *L'Oeil*, n°528, 2001, p. 82-89.

PIGUET Philippe, « Collectionneurs entrepreneurs » [dossier], in *L'Oeil*, n°639, juillet-août 2014.

RAMADE Bénédicte, « Trop de néon tue le néon », in *L'Oeil*, n°646, 1 mai 2012.

VERHAGEN Erik, « Néon. Who's afraid of red yellow and blue ? : La Maison Rouge / 18 février – 20 mai 2012 », in *Art press*, n°389, p. 31.

RESSOURCES NUMERIQUES

Ouvrages et comptes rendus en ligne :

GILARDET Brigitte, *François Mathey et les collectionneurs. : Une exposition emblématique, « Ils collectionnent » au musée des Arts décoratifs, Paris, 1974* [en ligne], compte rendu de conférence donnée le 30 mai 2014 au Festival de l'histoire de l'art de Fontainebleau, 2014.

Disponible sur : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01001983>

PLÉDRAN Gwénaëlle, *L'apport de fondations dans la création contemporaine* [en ligne], compte rendu de la dernière séance du cycle « Les Jeudis du mécénat » organisé par la Mission du Mécénat du Ministère de la Culture et de la Communication / Délégation au développement et aux affaires internationales, 12 janvier 2006.

Disponible sur : Fichier PDF à télécharger en ligne.

SCHMITZ Alain, *Le mécénat culturel : outil indispensable de la vitalité culturelle* [en ligne], rapport d'information de la Mission d'information sur le mécénat culturel / Commission de la culture, de l'éducation et de la communication, 2017-2018.

Disponible sur : Fichier PDF à télécharger en ligne.

Dossier de presse en ligne :

Musée de Grenoble / Claudine Colin Communication, « Souvenirs de voyage. La collection Antoine de Galbert. Musée de Grenoble. Du 27 avril au 28 juillet 2019 », dossier de presse, 2019.

Disponible sur : Fichier PDF à télécharger en ligne, <http://www.museedegrenoble.fr/958-presse.htm>.

Articles en ligne :

AZIMI Roxana, « Deux artistes hors norme à la cote montante », in *Le Monde*, 17 février 2007, https://www.lemonde.fr/culture/article/2007/02/17/deux-artistes-hors-norme-a-la-cote-montante_868590_3246.html.

AZIMI Roxana, « Le néon brille de mille feux à La Maison rouge », in *Le Nouvel Économiste*, 24 février 2012, <https://www.lenouveleconomiste.fr/flat-lux-13836/>.

AZIMI Roxana, « Un art sous influence », in *Le Quotidien de l'Art*, n°320, 17 février 2013, <https://www.lequotidiendelart.com/articles/2029-un-art-sous-influence.html>.

AZIMI Roxana, « "Jérôme Zonder, un artiste en pleine maîtrise de son talent" », in *Le Quotidien de l'Art*, 18 septembre 2015, <https://www.lequotidiendelart.com/articles/7942-j%C3%A9r%C3%B4me-zonder-un-artiste-en-pleine-ma%C3%Aetrise-de-son-talent.html>.

CENA Olivier, « Le trait très noir de Jérôme Zonder », in *Télérama*, 08 mars 2015, <https://www.telerama.fr/sortir/le-trait-tres-noir-de-jerome-zonder,123533.php>.

CHAIZEMARTIN Julie, « Antoine de Galbert : "Depuis 30 ans que je collectionne, mon regard a beaucoup changé" », in *Le Quotidien de l'Art*, 26 juin 2019, <https://www.lequotidiendelart.com/articles/15503-antoine-de-galbert-depuis-30-ans-que-je-collectionne-mon-regard-a-beaucoup-chang%C3%A9.html>.

CLERBOIS Michel, « "L'envol" de la maison rouge. Interview d'Antoine de Galbert », in *Exporevue*, janvier 2019, https://www.exporevue.com/magazine/fr/index_1_envol_galbert.html.

DAGEN Philippe, « La Maison rouge baissera le rideau en 2018 », in *Le Monde*, 11 janvier 2017, https://www.lemonde.fr/arts/article/2017/01/11/la-maison-rouge-fermera-ses-portes-en-2018_5061212_1655012.html.

DAGEN Philippe, « Dans le petit musée personnel du fascinant Thomas Olbricht », in *Le Monde*, 04 novembre 2011, https://www.lemonde.fr/culture/article/2011/11/04/dans-le-petit-musee-personnel-du-fascinant-thomas-olbricht_1599005_3246.html.

DAGEN Philippe, « L'art prémonitoire d'un enfant d'Hiroshima », in *Le Monde*, 16 mars 2007, https://www.lemonde.fr/culture/article/2007/03/16/exposition-l-art-premonitoire-d-un-enfant-d-hiroshima_884009_3246.html.

DAGEN Philippe, « Les expériences hallucinées d'un mineur de fond devenu peintre », in *Le Monde*, 14 juin 2008, https://www.lemonde.fr/culture/article/2008/06/14/exposition-les-experiences-hallucinees-d-un-mineur-de-fond-devenu-peintre_1058217_3246.html.

DAGEN Philippe, « La maison rouge baissera le rideau en 2018 », in *Le Monde*, 11 janvier 2017, https://www.lemonde.fr/arts/article/2017/01/11/la-maison-rouge-fermera-ses-portes-en-2018_5061212_1655012.html.

DREYFUS Alain, « Vertiges de la mort », in *Artnet Magazine*, 5 janvier 2012, <http://www.artnet.fr/magazine/expositions/DREYFUS/OLBRICHT.asp>.

DUPONCHELLE Valérie, « Pleins feux sur les néons », in *Le Figaro*, 13 février 2012, <http://www.lefigaro.fr/culture/2012/02/13/03004-20120213ARTFIG00614-pleins-feux-sur-les-neons.php>.

DUPONCHELLE Valérie, « Feux d'artifices à la Maison rouge », in *Le Figaro*, 22 février 2012, <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2012/02/17/03015-20120217ARTFIG00680-feux-d-artifices-a-la-maison-rouge.php>.

DUPONCHELLE Valérie, « La maison rouge: l'amour fou pour l'art brut », in *Le Figaro*, 12 novembre 2014, <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2014/11/12/03015-20141112ARTFIG00144-la-maison-rouge-se-met-a-l-art-brut.php>.

DUPONCHELLE Valérie, « Jérôme Zonder ou l'enfer du crayon », in *Le Figaro*, 15 avril 2015, <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2015/04/15/03015-20150415ARTFIG00198-jerome-zonder-ou-l-enfer-du-crayon.php>.

DUPONCHELLE Valérie et ROCHEBOÛET Béatrice, « Art contemporain : La maison rouge ferme ses portes à Paris », in *Le Figaro*, 11 janvier 2017, <http://www.lefigaro.fr/flash-actu/2017/01/11/97001-20170111FILWWW00319-art-contemporain-la-maison-rouge-ferme-ses-portes-a-paris.php>.

DUPONCHELLE Valérie, « La maison rouge en cinq expos chocs », in *Le Figaro*, 12 janvier 2017, <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2017/01/12/03015-20170112ARTFIG00176-la-maison-rouge-en-cinq-expos-choc.php>.

GHYS Clément, « "Fatum", dédale de destins », in *Libération*, 11 mars 2015, https://next.liberation.fr/arts/2015/03/11/fatum-dedale-de-destins_1218795.

GIGNOUX Sabine, « Hauterives renonce à la collection d'art brut Decharme », in *La Croix*, 29 octobre 2017, <https://www.la-croix.com/Culture/Expositions/Hauterives-renonce-collection-dart-brut-Decharme-2017-10-29-1200888114>.

GLICENSTEIN Jérôme, « La critique d'exposition dans les revues d'art contemporain », in *Culture & Musées*, n° 15, Comment parler de la critique d'exposition ?, 2010, p. 53-7, https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2010_num_15_1_1610#pumus_1766-2923_2010_num_15_1_T4_0065_0000

GLICENSTEIN Jérôme, « Exposition, "L'intime, le collectionneur derrière la porte" », in *Marges. Revue d'art contemporain*, n° 03, 15 novembre 2004, p. 110-111, <http://journals.openedition.org/marges/780>

GUILLEMYN Thomas, « Paula Aisemberg nommée directrice des projets artistiques du Groupe Emerige », in *Connaissance des arts*, 15 novembre 2018, <https://www.connaissancedesarts.com/actualite-2/paula-aisemberg-nommee-directrice-des->

[projets-artistiques-du-groupe-emerige-11108748/](#).

HUGOUNENQ Sarah, « Les fondations sont de plus en plus actives dans la culture », in *Le Quotidien de l'Art*, n°622, 12 juin 2014, p. 7,

<https://www.lequotidiendelart.com/articles/5640-les-fondations-sont-de-plus-en-plus-actives-dans-la-culture.html>.

JACQUOT Bruno et DUPONCHELLE Valérie, « La charge de Jean Clair contre les dérives de l'art », in *Le Monde*, 19 avril 2011, <http://www.lefigaro.fr/culture/2011/03/08/03004-20110308ARTFIG00483-la-charge-de-jean-clair-contre-les-derives-de-l-art.php>.

LAZARUS-MATET Catherine, « La maison rouge, une exposition lacanienne », in *La cause freudienne*, n°58, 2004, p. 198-199, <https://www.cairn.info/revue-la-cause-freudienne-2004-3-page-198.htm>.

LEMAIRE Georges-Gérard, « Voyage d'un dilettante », in *Les Lettres françaises*, supplément à *L'Humanité*, 06 septembre 2008, <https://www.humanite.fr/node/400901>.

LEYDIER Richard, « Une nouvelle histoire du monde », in *Le Quotidien de l'Art*, n°471, 24 octobre 2013, <https://www.lequotidiendelart.com/articles/3655-une-nouvelle-histoire-du-monde.html>.

LORET Eric, « Farandole fatale à La maison rouge », in *Libération*, 24 décembre 2011, https://next.liberation.fr/arts/2011/12/24/farandole-fatale-a-la-maison-rouge_783985.

RENAULT Stéphane, « Clap de fin pour la maison rouge : cinq souvenirs pour regretter ce petit temple de l'art », in *Télérama*, 27 octobre 2018, <https://www.telerama.fr/sortir/clap-de-fin-pour-la-maison-rouge-cinq-souvenirs-pour-regretter-ce-petit-temple-de-lart.n5867885.php>.

RONDEAU Corinne, « Cher Jérôme Zonder, J'ai vu votre exposition à la maison rouge, *Fatum*, et il m'est arrivé quelque chose à l'origine de cette lettre », in *Offshore*, <http://offshore-revue.fr/site/cher-jerome-zonder-jai-vu-votre-exposition-a-la-maison-rouge-fatum-et-il-mest>

[arrive-quelque-chose-a-lorigine-de-cette-lettre-corinne-rondeau/](#).

ROUSSEL Frédérique, « Arts contemporains : La maison rouge fermera en 2018 », in *Libération*, 11 janvier 2017, https://next.liberation.fr/culture/2017/01/11/arts-contemporains-la-maison-rouge-fermera-en-2018_1540668.

SCHMITT Amandine, « Art brut et collections extraordinaires : c'était La Maison Rouge », in *L'Obs*, 12 janvier 2017, <https://www.nouvelobs.com/culture/20170112.OBS3747/art-brut-et-collections-extraordinaires-c-etait-la-maison-rouge.html>.

TOURAINÉ Liliane et BLUM Bernard J., « La Fondation Maison Rouge. Mise en valeur des collections privées face aux collections publiques », in *Exporevue*, janvier 2004, http://www.exporevue.com/magazine/fr/index_archive.html.

ULRICH Maurice, « Vision de Bosch aujourd'hui », in *L'Humanité*, 24 mars 2007, <https://www.humanite.fr/node/368330>.

ULRICH Maurice, « Fondation. La maison rouge baisse pavillon », in *L'humanité*, 17 janvier 2017, <https://www.humanite.fr/fondation-la-maison-rouge-baisse-pavillon-630436>.

VERNAY Eric, « Henry Darger, entre innocence et cruauté », in *L'Humanité*, 8 août 2006, <https://www.humanite.fr/node/354767>.

WOLINSKI Natacha, « Paula Aisemberg, l'esprit de la Maison rouge », in *Le Quotidien de l'Art*, 08 juin 2018, <https://www.lequotidiendelart.com/articles/12711-paula-aisemberg-l-esprit-de-la-maison.html>.

YOUSSE Yasmine, « Art contemporain : le match des collectionneurs à commencé », in *Télérama*, 11 novembre 2013, <https://www.telerama.fr/scenes/art-contemporain-le-match-des-collectionneurs-a-commence,105015.php>.

YOUSSE Yasmine, « La maison rouge fermera ses portes fin 2018 », in *Télérama*, 11 janvier 2017, <https://www.telerama.fr/scenes/la-maison-rouge-fermera-ses-portes-fin-2018>.

2018.152619.php.

Sitographie :

ABCD, « Abcd / en quelques mots », in *Abcd* [en ligne], <https://abcd-artbrut.net/abcd/abcd-une-association/>, consulté le 22 juillet 2019.

ARTRANSFER, « Match au sommet de la collection », in *Artransfer* [en ligne], <http://artransfer.com/match-au-sommet-de-la-collection/>, consulté le 15 juillet 2019.

BENRATH Frédéric, « 1996, Galerie Antoine de Galbert, Grenoble, France », in *Frederic Benrath* [en ligne], <http://www.benrath.fr/1996-galerie-antoine-galbert-grenoble-france>, consulté le 18 janvier 2019.

BINDÉ Joséphine, « Les mondes étranges et merveilleux des cabinets de curiosités », in *Beaux-Arts* [en ligne], 9 juillet 2019, <https://www.beauxarts.com/expos/les-mondes-etranges-et-merveilleux-des-cabinets-de-curiosites/>, consulté le 05 août 2019.

CHÂTEAU DE LUCEY, <http://www.chateaudelucey.com/fr/le-chateau/actuellement/> [en ligne], consulté le 25 juin 2019.

(Collectif), « Non au "cadeau" de Jeff Koons », in *Libération* [en ligne], 21 janvier 2018, https://www.liberation.fr/debats/2018/01/21/non-au-cadeau-de-jeff-koons_1624159, consulté le 22 novembre 2018.

COTTE Béatrice, « Maisons closes ! », in *Follow Art With Us* [en ligne], <http://followartwithus.com/maisons-closes/>, consulté le 12 juin 2019.

CRENN Julie, « Compte rendu exposition / Jérôme Zonder – *Fatum* / maison rouge », in *Crennjulie.com*, 23 mars 2015, <https://crennjulie.com/2015/03/23/compte-rendu-exposition-jerome-zonder-fatum-maison-rouge/>, consulté le 16 juillet 2019.

DAMISCH Hubert, GAUVILLE Hervé, « Art brut », in *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/art-brut/>, consulté le 15 juin 2019.

FONDATION ANTOINE DE GALBERT, <https://fondationantoinedegalbert.org/>, [en ligne].

FONDATION CARTIER POUR L'ART CONTEMPORAIN, « Histoire et missions » [en ligne], <https://www.fondationcartier.com/histoire-mission/commande-aux-artistes>, consulté le 5 mars 2019.

FONDATION MARGUERITE ET AIMÉ MAEGHT, « Fondation Maeght – Présentation » [en ligne], <https://www.fondation-maeght.com/fr/fondation-maeght/presentation>, consulté le 5 mars 2019.

GAILLARD Clotilde, « La Maison Rouge fermera définitivement ses portes en 2018... et on voit rouge ! », in *Time Out* [en ligne], 12 janvier 2017, <https://www.timeout.fr/paris/le-blog/la-maison-rouge-fermera-definitivement-ses-portes-en-2018-et-on-voit-rouge-011217>, consulté le 18 mai 2019.

GIRAUD Véronique, « La Maison Rouge, clap de fin sur un art brut, décalé, populaire ? », in *Naja21* [en ligne], 12 janvier 2017, <http://naja21.com/espace-journal/la-maison-rouge-clap-de-fin-sur-un-art-brut-decale-populaire/>, consulté le 18 mai 2019.

GONTIER Vincent, « Biographie », in *Vincent Gontier – Sculpture, Presse* [en ligne], <http://www.sculpture-presse.fr/biographie.html>, consulté le 20 janvier 2019.

KOCH Aurélie, « Maison Particulière », in *Juliette & Victor : Le magazine de l'art de vivre franco-belge* [en ligne], juillet-août 2011, <http://www.jvmagazine.be/culture/musees/1148-maison-particuliere>, consulté le 12 juin 2019.

LA MAISON ROUGE, <https://archives.lamaisonrouge.org/fr/la-maison-rouge/>, [en ligne].

LEGIFRANCE, « Décret du 31 janvier 2003 portant reconnaissance d'une fondation comme établissement d'utilité publique », in *Legifrance* [en ligne], 2003, <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000783767&categorieLien=cid>, consulté le 15 janvier 2019.

LEGIFRANCE, « Loi n° 87-571 du 23 juillet 1987 sur le développement du mécénat », in Legifrance [en ligne], 1987 [2019], <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006069014>, consulté le 1 février 2019.

LEMAIRE Thierry, « L'expo Vraoum ! Dévoile les connexions entre BD et art contemporain », in *Actuabd* [en ligne], 30 mai 2009, <https://www.actuabd.com/L-expo-Vraoum-devoile-les>, consulté le 3 avril 2019.

LE SAUX Laurence, « Vraoum !, l'expo incontournable de l'été (et de la rentrée) » in *BoDoi* [en ligne], 17 septembre 2009, <http://www.bodoi.info/vraoum-lexpo-incontournable-de-lete/>, consulté le 3 avril 2019.

LUNETTES ROUGES, « Discours d'une vieille barbe allergique au théâtre du monde », in *Le Monde* [en ligne], 14 janvier 2014, <https://www.lemonde.fr/blog/lunettesrouges/2014/01/14/discours-dune-vieille-barbe-allergique-au-theatre-du-monde/>, consulté le 13 juillet 2019.

LUNETTES ROUGES, « Les petites filles au pénis du vieil Henry », in *Le Monde* [en ligne], 25 août 2006, https://www.lemonde.fr/blog/lunettesrouges/2006/08/25/2006_08_les_petites_fil/, consulté le 22 juin 2019.

MONTPIED Bruno, « Ceija Stojka, le coup de poing de la mémoire », in *Le Poignard subtil* [en ligne], 01 mai 2018, <http://lepoignardsubtil.hautetfort.com/archive/2018/05/01/ceija-stojka-le-coup-de-poing-de-la-memoire-6047961.html>, consulté le 22 mai 2019.

OTTINGER Didier, « Le Mur de l'Atelier », in *André Breton* [en ligne], <https://www.andrebreton.fr/work/56600100228260>, consulté le 08 juillet 2019.

PETIT Chantal, « Biographie », in *chantalpetit* [en ligne], <http://www.chantalpetit.com/presentation/>, consulté le 18 janvier 2019.

PINACOTHÈQUE DE PARIS, « Collection permanente » [en ligne], <http://www.pinacothèque.com/collection-permanente/>, consulté le 6 mai 2019.

PUEL Quitterie, « Antoine de Galbert ferme la Maison rouge », in *Toute La Culture* [en ligne], 18 janvier 2017, <https://toutelaculture.com/actu/la-maison-rouge-ferme/>, consulté le 18 mai 2019.

RESSOURCES AUDIOVISUELLES

Émissions de radio et podcasts

« Antoine de Galbert prend son envol », *La Grande Table*, France Culture, 20 juin 2018, 28 min <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/antoine-de-galbert-prend-son-envol>, consulté le 6 novembre 2018.

« La Dispute : Cette exposition est une fête, pleine de légèreté, d'envie et d'intelligence », *La Dispute*, France Culture, 20 juin 2018, 55 min, <https://podcloud.fr/podcast/la-dispute/episode/arts-plastiques-cette-exposition-est-une-fete-pleine-de-legerete-denvie-et-dintelligence>, consulté le 11 décembre 2018.

« Antoine de Galbert : "A la Maison rouge on a su s'inventer un vrai public" », *L'invité Culture*, France Culture, 16 juin 2018, 27 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/linvite-culture/antoine-de-galbert>, consulté le 1^{er} novembre 2018.

« La Dispute, Arts plastiques : "Kupka, pionnier de l'abstraction", "Black Dolls, la collection Deborah Neff" et "Mary Cassatt, une impressionniste à Paris" », *La Dispute*, France Culture, 04 avril 2018, 55 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/arts-plastiques-kupka-pionnier-de-labstraction-black-dolls-la-collection-deborah-neff-et-mary>, consulté le 7 novembre 2018.

« Étranger résident, la collection de Marin Karmitz », *Ce qu'exposer veut dire. Exposer une collection*, Institut national d'Histoire de l'art, colloque organisé les 12 et 13 avril 2018, Paris, 32 min, <https://soundcloud.com/institut-national-du-patrimoine/sets/ce-quexposer-veut-dire-2018>, consulté le 13 décembre 2018.

« La Dispute, Arts plastiques : "ces œuvres qui traduisent l'urgence d'une mémoire" », *La Dispute*, France Culture, le 07 mars 2018, 55 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/arts-plastiques-ceija-stojka-une-artiste-rom-dans-le-siecle-david-goldblatt-et-van-dongen-et-le>, consulté le 24 Janvier 2019.

« La Dispute, Arts plastiques : Étranger résident, Mali Twist, Irving Penn », *La Dispute*, France Culture, le 27 décembre 2017, 57 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/arts-plastiques-etranger-resident-mali-twist-irving-penn> , consulté le 9 Février 2019.

« Antoine de Galbert, collectionneur marginal (1) : Enfant d'une dynastie industrielle », *A Voix Nue*, France Culture, 12 juin 2017, 29 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/antoine-de-galbert-collectionneur-marginal-1-enfant-dune-dynastie-industrielle>, consulté le 8 novembre 2018.

« Antoine de Galbert, collectionneur marginal (2) : La constitution d'une collection », *A Voix Nue*, France Culture, 13 juin 2017, 29 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/antoine-de-galbert-collectionneur-marginal-2-la-constitution-dune-collection>, consulté le 12 novembre 2018.

« Antoine de Galbert, collectionneur marginal (3) : La création de La Maison rouge », *A Voix Nue*, France Culture, 14 juin 2017, 29 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/antoine-de-galbert-collectionneur-marginal-3-la-creation-de-la-maison-rouge>, consulté le 12 novembre 2018.

« Antoine de Galbert, collectionneur marginal (4) : Ma résistance excessive à la mode », *A Voix Nue*, France Culture, 15 juin 2017, 29 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/antoine-de-galbert-collectionneur-marginal-4-ma-resistance-excessive-la-mode>, consulté le 15 novembre 2018.

« Antoine de Galbert, collectionneur marginal (5) : Le mécénat », *A Voix Nue*, France Culture, 16 juin 2017, 28 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/antoine-de-galbert-collectionneur-marginal-5-le-mecenat>, consulté le 18 novembre 2018.

« Le secret professionnel de la Maison rouge », *Le Secret Professionnel*, France Culture, 02 avril 2017, 29 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/secret-professionnel/le-secret-professionnel-de-la-maison-rouge>, consulté le 17 novembre 2018.

« La Dispute, Arts plastiques : "L'esprit français. Contre-cultures, 1969-1989" et "Karel Appel. L'art est une fête!" », *La Dispute*, France Culture, 01 mars 2017, 59 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/arts-plastiques-lesprit-francais-contre->

[cultures-1969-1989-et-karel-appel-lart](#) , consulté le 12 Janvier 2019.

« La maison rouge ferme ses portes », *Le Petit Salon*, France Culture, 18 janvier 2017, 11 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/le-petit-salon/la-maison-rouge-ferme-ses-portes>, consulté le 9 novembre 2018.

« La Dispute, Arts plastiques : Bruno Decharme, Art brut / Collection abcd et Roman Vishniac. De Berlin à New-York 1920-1975 », *La Dispute*, France Culture, 29 octobre 2014, 58 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/arts-plastiques-bruno-decharme-art-brut-collection-abcd-et-roman-vishniac-de> , consulté le 27 Février 2019.

« La Dispute, Arts plastiques : "Irving Penn, Resonance" & "Le mur, œuvres de la collection Antoine de Galbert" », *La Dispute*, France Culture, 25 juin 2014, 58 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/arts-plastiques-irving-penn-resonance-le-mur-oeuvres-de-la-collection-antoine> , consulté le 9 Janvier 2019.

« La Dispute, Arts plastiques : "Thomas Schütte" & "Théâtre du Monde" », *La Dispute*, France Culture, 6 novembre 2013, 59 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/thomas-schutte-theatre-du-monde> , consulté le 13 Mars 2019.

« La Dispute, Arts plastiques : Sous influences à la Maison rouge et Eileen Gray au Centre Pompidou », *La Dispute*, France Culture, 20 février 2013, 58 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/arts-plastiques-sous-influences-la-maison-rouge-et-eileen-gray-au-centre>, consulté le 19 Janvier 2019.

« La Dispute, Expositions : "Debussy", "Néons à la maison rouge", "Marcel Storr" », *La Dispute*, France Culture, 29 février 2012, 59 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/expositions-debussy-neons-la-maison-rouge-marcel-storr> , consulté le 9 Janvier 2019.

« La Dispute, Expositions : Collection Olbricht, Goude aux Arts Déco, Anthony Mc Call », *La Dispute*, France Culture, 07 décembre 2011, 58 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/expositions-collection-olbricht-goude-aux-arts-deco-anthony-mc-call>, consulté le 27 Février 2019 .

Vidéos et films longs-métrages

ALLAIN Pierrick et YOUSSE Yasmine (réal.), « Visite guidée : l'exposition "Théâtre du monde" à la maison rouge » [en ligne], in *Télérama*, 2014, 3 min 56 s,

<https://www.telerama.fr/scenes/visite-guidee-l-exposition-theatre-du-monde-a-la-maison-rouge,106960.php>.

VERBIZH Alyssa (réal.), *Voyage dans ma collection, Antoine de Galbert*, Paris : Terra Luna Films, 2014, 52 min.