

Un Marcel peut en cacher un autre

Entretien avec Chantal et Serge R. Patt

François de Coninck

Une certaine vulgate laisse accroire que ce qui meut le collectionneur est du ressort de l'*intérêt* qu'il porte aux choses de l'art et aux artistes. Et il n'est pas rare d'entendre ou de lire que l'intérêt en question se réduit à sa seule signification financière : le collectionneur d'art contemporain s'y intéresserait au sens où il a des intérêts, où il attend un retour sur investissement. Sa posture serait donc purement spéculative : un calcul à plus ou moins long terme viendrait nécessairement corrompre sa curiosité et altérer son intérêt, au sens premier du terme. Mais laissons donc là ce genre de collectionneurs *intéressés* : en l'occurrence, ils ne nous intéressent pas. En réalité, ce ne sont ni les moyens financiers ni l'intérêt pour l'art qui font le collectionneur authentique. Comme l'évoquait Jean-Yves Jouannais¹, radicalisant la formule de Charles Péguy² : « Rien de ce qui nous intéresse ne nous importe. Clairement : ce qui nous intéresse n'est jamais important. » En d'autres mots, les choses importantes ne sont jamais celles auxquelles on fait mine de s'intéresser : elles sont celles qui nous arrivent involontairement et nous ravissent corps et âme. Car il s'agit bien d'un *rapt* : ce qui nous *importe* est ce qui nous *emporte*. Dans la rencontre avec l'art, en particulier, ce qui nous emporte est précisément ce qui vient irriguer, énerver et innerver ce qui nous traverse, nous obsède, nous envahit et, surtout, nous dépasse – « c'est plus fort que moi ! », comme le dit si bien la formule usuelle. Aussi, très en deçà de l'alibi intellectuel d'un quelconque « intérêt pour l'art », ce qui fait, défait et refait sans cesse le collectionneur est l'obsession singulière qui le hante et qui déploie ses tentacules à travers son regard : une force plus grande que lui l'anime, le dresse, l'épuise et le redresse indéfiniment. L'obsession est une passion : c'est un *état de siège*. C'est une guerre intestinale – et elle est sans trêve. Une obsession bien plus violente que ce que la langue française, cette mijaurée, appelle une *idée fixe* – dans une tentative louable, mais parfaitement vaine, de socialiser et donc d'adoucir ce qui ne saurait l'être. Car de l'*idée*, l'obsession du collectionneur est tout au plus la matière informe : un magma de visions, d'élans, d'émois, de troubles et de désirs en fusion. Elle n'a ensuite rien de *fixe* : elle est toujours en mouvement car c'est une force pulsionnelle, une force centripète qui trace des cercles concentriques de plus en plus serrés autour d'un objet manquant, halluciné, fantasmé, inaccessible : ce noyau vide autour duquel gravitent les œuvres collectionnées, accaparées, regardées, chéries. L'accumulation est sans fin car l'obsession est une faim que rien n'apaise : pour la traiter, le collectionneur n'a pas d'autres moyens que de la nourrir. Son désir fait de lui cet être intranquille, habité par une obsession informe à la recherche d'une forme, que l'on croise dans les galeries, les foires, les musées. C'est une âme en fuite dans un corps qui rêve – un corps dont l'œil est perpétuellement aux aguets. Un regardeur qui n'a de cesse de se frotter à l'opacité de son propre monde intérieur : les œuvres qu'il amasse en sont le miroir trouble, déformant, affolant.

*

¹ Jean-Yves Jouannais à l'assaut (de la pensée), entretien avec Bernard Blistène, *Art Press*, avril 2014.

² « Ce qui m'intéresse n'est pas toujours ce qui m'importe ».

François : Chère Chantal, cher Serge, vous exposez votre collection au Botanique, dans un dialogue entre ce qu'on peut appeler les œuvres historiques – celles des Marcel – et des œuvres contemporaines, également issues de votre collection, qui entrent en résonance avec ces œuvres historiques. Je voudrais qu'on parle d'abord de la façon dont vous avez sélectionné les pièces et organisé l'accrochage de votre collection. Commençons par les œuvres des Marcel, si vous le voulez bien. Montrez-vous toutes les pièces de votre collection ou avez-vous procédé à une sélection ? Et, le cas échéant, qu'est-ce qui a guidé votre choix ? Comment avez-vous pensé ce dialogue, ou plutôt ce triologue entre les Marcel ?

Serge : Nous n'avons pas fait de sélection : on a décidé de prendre tout en bloc car on ne voulait pas favoriser une pièce ou un Marcel au détriment d'un(e) autre. À vrai dire, l'idée de réunir les trois Marcel dans une exposition mijotait depuis quelques années dans notre esprit. Pour cette exposition au Botanique, on s'est donc dit que c'était bien d'exposer l'ensemble des Marcel.

Chantal : Un jour, en faisant un tri, on s'est rendu compte qu'on avait plusieurs artistes qui se prénommaient Marcel – plus spécialement Mariën, Duchamp, Broodthaers et Vandeweyer. Et, en effet, on s'est dit que ce serait sympathique de les montrer tous ensemble.

François : C'est donc la première fois que vous les réunissez dans une exposition ?

Chantal : Non, on a déjà fait une esquisse de cette exposition à Sint-Niklaas mais c'était une toute petite sélection parmi nos Marcel.

Serge : On a également monté une exposition autour des Marcel à Barcelone mais, là aussi, c'était tout petit : on ne montrait que deux pièces de chaque Marcel. C'était une jeune galerie, ils étaient venus chercher des pièces qu'ils ont emportées dans leurs bagages, sans assurance ni rien ! Ils en prenaient le risque et nous on a joué le jeu. On a eu d'excellents retours sur place, notamment de l'Association des Amis de Miró. Et dans la foulée de ces deux essais, on a donc décidé de donner plus d'envergure à ce projet en montrant toutes les œuvres des Marcel que nous possédons.

François : Vous avez pensé à établir un dialogue particulier entre les Marcel ou c'est juste le prénom qui fait le lien ?

Serge : Pour moi c'est le prénom qui fait le lien, le liant et donc le sens. À force de le trouver dans notre collection – ici une gravure, là un objet, là encore un tableau : tiens, encore un Marcel ! – ce nom m'a fait sourire et c'est devenu comme un jeu, le jeu des Marcel. À un moment, je me suis dit : faisons quelque chose de ça. Pourquoi ne pas monter une exposition qui mette à l'honneur le signifiant *Marcel* – sans se prendre au sérieux, bien sûr !

Chantal : Et sans faire une exposition « historique » pour autant.

Serge : Oui, car en intitulant cette exposition *Les Marcel*, nous voulions également désacraliser un peu le côté sérieux de l'art et mettre l'humour de notre côté. En même temps, on s'est rendu compte

que si l'humour est en effet fort présent dans notre collection, ce n'est pas forcément un humour léger, juste « amusant ». L'humour c'est quelque chose de difficile à définir. Je dirais même que l'humour comporte quelque chose de sérieux. D'où la référence à l'humour noir, notamment, qui constitue une sorte de « dynamite de l'esprit » – que l'on peut rapprocher du drapeau noir de l'anarchie, comme disait Marcel Duchamp.

François : On sait que vous ne vous prenez pas au sérieux comme collectionneurs et c'est tout à votre honneur autant qu'à celui de votre collection ! Mais poursuivons : vous montrez donc l'ensemble de vos pièces historiques – ce qui représente déjà un certain nombre d'œuvres en soi – mais vous avez décidé, en outre, de faire dialoguer ces œuvres avec certaines de vos œuvres contemporaines. Je suppose que vous avez pensé ce dialogue entre œuvres historiques et contemporaines. Ce qu'il m'intéresse de savoir, c'est à partir de quoi vous l'avez construit. Ce sont les sujets représentés qui font le lien entre les œuvres ? Ou les supports, les techniques ? Les matières, les couleurs ?

Chantal : On n'a rien pensé du tout ! En fait, quand on va voir une exposition d'œuvres contemporaines, le rapport entre une œuvre découverte aux cimaises d'une galerie et l'une ou l'autre pièce historique de notre collection nous *saute aux yeux* !

François : Les liens entre les œuvres contemporaines et les œuvres des Marcel précèdent ainsi forcément leur accrochage commun – ce qui rendait toute sélection inutile, si je comprends bien ?

Chantal : Oui. Le lien se fait intuitivement. Prenons cette œuvre de Takahiro Kudo, par exemple. C'est un cyanotype – une technique particulière : il enduit sa toile d'un produit photosensible et la chiffonne. Il l'expose à la lumière, la rince, puis la laisse sécher dans l'obscurité. Ça donne des choses tout à fait étranges.

Serge : Je ne connaissais pas du tout cet artiste mais quand j'ai vu cette pièce lors de son exposition, ça m'a directement fait penser à *L'Origine du monde* de Courbet et, en même temps, mon esprit a glissé vers l'image de la « femme entrouverte » dans *Étant donnés*, la dernière installation de Marcel Duchamp.

François : Vous fonctionnez donc par associations libres entre les œuvres ?

Serge : On fonctionne par association d'idées, oui. Et c'est souvent en roue libre ! Ce sont nos propres visions qui nous entraînent à faire des liens, des corrélations. Elles sont plutôt intuitives et sensibles – on n'est pas dans une démarche intellectuelle, ni l'un ni l'autre.

Chantal : Cela dit, le lien peut ne pas être immédiat : il peut émerger après la découverte d'une œuvre. Il faut savoir que quand on va voir une exposition, on est chacun de son côté. Toujours. Parce que dans un premier temps, on n'a pas envie de discuter : on veut pouvoir découvrir une œuvre, chacun à sa façon. On veut pouvoir s'imprégner, se laisser la possibilité, séparément, d'être touché par une œuvre. Par rapport à cette pièce de Takahiro, à un moment donné on s'est retrouvé.

On était tous les deux intrigués par la technique et j'ai dit à Serge : « tu sais, ça me fait penser à *Étant donné* » et Serge m'a dit : « moi aussi ! »

François : Est-ce une condition pour que vous achetiez une pièce contemporaine ? Faut-il que vous vous entendiez sur la signification d'une œuvre ou, plutôt, sur le lien possible qu'elle entretient avec une œuvre d'un *Marcel* présente dans votre collection ?

Serge : Non, pas du tout ! Toutes les pièces contemporaines de notre collection ne sont d'ailleurs pas en corrélation avec nos *Marcel*. On a du Maddock, on a du Georges Brecht. Ces œuvres n'ont aucun rapport avec les *Marcel* : on aime les pièces, c'est tout. C'est vrai que, après l'acquisition du Takahiro, on s'est pris un petit peu au jeu : pendant quelques temps, on cherchait des corrélations.

François : Cela peut constituer une contrainte ludique pour orienter une collection.

Serge et Chantal : Oui, tout à fait !

François : Maintenant, dans la mesure où vous n'exposez pas toutes les pièces contemporaines de votre collection et que vous avez donc nécessairement dû faire une sélection, ce serait intéressant que vous me parliez de certaines des pièces que vous avez choisi de montrer au Botanique.

Chantal : Pour Takahiro, outre ce qu'on a déjà évoqué autour du cyanotype, il faut dire aussi qu'il adore Duchamp. Pour nous, encore une fois, cela nous saute aux yeux quand on voit son travail : c'est le même univers que celui de Duchamp, ce sont deux univers qui se rejoignent au même endroit. On a acquis une première œuvre de lui à *Art On Paper* : un blinker à deux trous, où il y a des dates.

Serge : Ça m'a tout de suite fait penser aux deux trous dans la porte de l'installation *Étant donné*. Maintenant, on peut aussi parler d'autres pièces contemporaines exposées, celles qui se présentent sous la forme de boîtes : celles de Lou Dubois, celles de Marcel Vandeweyer, ou encore les *Optimistic Box* de Robert Filliou. Ce sont des objets que j'affectionne particulièrement et que l'on retrouve dans l'œuvre de Duchamp – notamment la *Boîte-en-valise*, la *Boîte verte*, l'emboîtement sous plexiglas sérigraphié intitulé *À l'infinif* – comme dans celle de Mariën qui, lui, en a créé des centaines ! L'œuvre de Lou Dubois est aussi proche de l'esprit qui présidait au Surréalisme : il est l'inventeur de l'*hilarographe* et du *nostalgicomètre* ; il crée des collages et des boîtes et se rêve en taxidermiste du merveilleux. Empailler le temps suspendu n'est pourtant pas facile ! On peut encore évoquer cette œuvre intitulée *O Raio Verde*, de l'artiste brésilien Zé Tapedino : elle se compose du livre qu'il a emporté dans ses bagages en voyageant de Rio de Janeiro à Bruxelles, et du bas d'un de ses pantalons, dont la largeur épouse parfaitement la bordure du livre et dont les coutures peuvent évoquer une sorte de voile de bateau. Cette œuvre toute simple, très dépouillée, sans encadrement, témoigne de l'attention particulière que l'artiste accorde au subtil, à l'invisible, à ce qui est laissé de côté : les résidus du monde moderne, qu'il collecte et assemble pour leur donner un sens nouveau. C'est aussi ce que faisait Marcel Mariën – et c'est ce que fait encore et toujours Marcel Vandeweyer : composer des œuvres avec des objets-déchets, rejetés à la marge.

François : *O Raio Verde* affiche en effet très clairement ses affinités avec le Surréalisme qui a exploré et renouvelé, en son temps, la thématique de *l'objet incongru* : l'œuvre qui arrache l'objet à son cadre de référence ordinaire, à son assignation fonctionnelle, à sa signification banale pour le réinjecter dans le réel comme un moyen critique de subvertir la réalité.

Serge : Et pour moi, *O Raio Verde* doit également être mise en corrélation avec une autre œuvre de Marcel Duchamp : *Le rayon vert*, une pièce qu'il a faite pour une exposition surréaliste.

François : Ces liens que vous voyez entre des univers historiquement distincts, ce *quelque chose* qui vous *saute aux yeux*, comme vous l'avez répété, ce serait donc le critère pour faire entrer une œuvre contemporaine dans votre collection : il y aurait pour vous une évidence intuitive, plutôt indicible, du rapport entre telle œuvre contemporaine et telle œuvre d'un Marcel ?

Chantal : Oui, mais ce n'est pas pour autant que les visiteurs vont comprendre les associations qui sont les nôtres.

François : J'allais justement vous poser la question : est-ce important pour vous que les visiteurs comprennent *tous* les liens que vous faites entre les œuvres exposées ou laissez-vous une place à leurs propres projections ? Tenez-vous absolument à leur faire savoir ce qui vous a guidé dans le choix des œuvres ? Vous auriez pu décider de faire une sélection sur la seule base des liens les plus évidents pour un œil extérieur, un regard « novice » – indépendamment des liens plus profonds, intimes que vous tissez, vous, entre les œuvres historiques et contemporaines. Il y en a d'ailleurs dans l'exposition, comme les collages « de moules » de François Liénard ou de Marcel Vandeweyer qui empruntent directement à l'œuvre de Broodthaers ; ou encore cette photographie de Sébastien Delvaux qui représente la bonde d'un évier – le lien avec l'édition exposée de Marcel Duchamp est ici évident.

Serge : Il est important que tous les types de liens soient présents – qu'ils soient évidents ou qu'ils le soient moins. Pour moi, c'est important d'aider les gens à comprendre les liens que nous tissons, à saisir les associations qui se sont imposées à nous, du moins certaines choses. Non pas au sens d'être une « béquille » mais un conducteur – brièvement, sans trop entrer dans le détail. Comme ce sont des choses intuitives qui nous guident, nous transportent, nous émeuvent ou nous interpellent, c'est évidemment très difficile d'expliquer tous les liens que nous entrevoyons entre les œuvres exposées. Mais on ne peut pas laisser les gens sans aucune explication, on ne peut pas leur dire : « allez jouer ! » sans les guider, ne fût-ce que par une main !

Chantal : Et puis tout le monde n'a pas la même connaissance des œuvres de Duchamp, de Mariën ou de Broodthaers. Je dis cela sans vouloir nous mettre sur un piédestal mais, à force de collectionner les Marcel, à force de lire, d'apprendre des choses sur leurs vies, de voyager dans leurs œuvres, nous en avons acquis une certaine connaissance, nous nous sommes familiarisés avec leurs univers respectifs, ce qui nous permet d'affiner les liens que nous pouvons faire entre leurs œuvres et des œuvres contemporaines.

Serge : Dans la grande exposition sur Marcel Duchamp qui a eu lieu à Francfort, il y avait très peu d'explications. Beaucoup de gens étaient déçus, sauf les fins connaisseurs de son œuvre qui, eux, n'en avaient pas besoin. Nous, nous avons le souci de transmission : notre choix de collectionner, c'est aussi un choix de partage.

François : Pour accompagner les visiteurs dans votre propre cheminement mental à travers les œuvres, vous avez opté pour un accrochage « en nuage » – en mélangeant les œuvres historiques et les œuvres contemporaines – plutôt que pour un accrochage distinct – les œuvres historiques d'abord, les contemporaines, ensuite. C'est votre façon de tendre une main au visiteur pour l'accompagner dans ce dialogue ?

Serge : Oui, c'est par l'accrochage qu'on guide les gens pour montrer les connexions, les fils tendus, – visibles ou invisibles – entre les œuvres. Mais on explique tout de même, sur des cartels, certaines choses qui, autrement, seraient difficiles à comprendre. Je donne encore un exemple : on expose deux pièces de Jacques Charlier. Ce sont des sérigraphies qu'il a faites de blocs de béton. Pourquoi du béton ? Parce que c'est Marcel Broodthaers qui le lui a suggéré ! Ils se sont régulièrement rencontrés à partir de 1964. Ils partageaient le désir de répondre à l'invasion du Pop'art américain et du nouveau réalisme français. À l'époque, Jacques Charlier, comme travail alimentaire, dessine des projets de route au Service Technique Provincial de Liège. Dès 1965, en dehors de ses heures de travail, il étudie et projette l'établissement d'une dalle de béton capable de recouvrir définitivement la ville de Liège – une sorte de réponse humoristique aux travaux urbanistiques qui entravent alors la ville et s'avèrent aberrants et disproportionnés. En 1968, Marcel Broodthaers lui rend visite à Liège et, à la vue de ce projet, il lui conseille, plutôt que de l'exposer, de réaliser dans un premier temps des tableaux en béton. Charlier s'exécute et Broodthaers propose à Yvan Lechien, un galeriste de Bruxelles, de lui rendre visite. Celui-ci lui achète l'ensemble de ces tableaux et les expose rue Américaine. C'est sa première exposition personnelle à Bruxelles et elle connaît un franc succès : tous ces tableaux ont été vendus et ont parcouru diverses collections et salles de vente. Le plan d'urbanisme humoristique intitulé *La zone absolue* sera exposé par la suite, en 1970, à l'APIAW de Liège et inauguré par Marcel Broodthaers ! Ce genre d'anecdote historique, il nous a semblé intéressant que les visiteurs de l'exposition y aient accès : cela nourrit le spectateur et lui permet aussi de ne pas devoir se poser mille questions pour saisir le lien que nous faisons entre l'œuvre de Jacques Charlier et celle de Marcel Broodthaers.

François : Tout à fait. Cela dit, cet accrochage au Botanique a donc été très intuitif ?

Chantal : Il n'est pas si intuitif que ça. En fait, on *vit avec nos pièces*, on a donc une relation particulière avec elles puisqu'on les voit tous les jours. Et quand on achète une nouvelle pièce contemporaine, on sait d'office avec quelle œuvre historique elle va aller. Donc, on n'a pas trop dû réfléchir à l'avance à l'accrochage, on a procédé comme si on était à la maison : on place une pièce importante et, à côté, on sait directement quelle autre pièce contemporaine poser – qui lui répond, qui la mette en valeur ou qui donne un autre indice quant au lien que nous avons tissé entre les deux œuvres.

François : Cela dit, c'est tout de même la première fois que vous avez autant d'espace à votre disposition pour exposer votre collection. Vous dites que vous vivez avec vos pièces, bien sûr, mais il y en a beaucoup qui restent emballées, que vous n'accrochez pas chez vous, faute de place disponible. Le Botanique est donc un beaucoup plus grand terrain de jeu que votre maison, non ?

Chantal : Bien sûr ! Et on s'est d'abord fait plaisir, en conséquence. On s'est amusés comme des enfants avec un paquet de Lego ! Ce fut l'occasion de redécouvrir toutes nos pièces, de vivre avec elles le temps de l'accrochage. On a pu se disputer parce qu'on n'était pas d'accord sur certaines choses mais surtout, on s'est vraiment fait plaisir comme deux gamins !

Serge : On a aussi réalisé concrètement quelque chose de « mental » parce que cette exposition, on l'a pensée pendant des mois avant de l'accrocher. On a établi des corrélations, on savait pourquoi telle pièce irait avec telle autre même si on ne les voyait pas encore accrochées ensemble. Ça a donc été l'occasion d'éprouver notre vision dans la matérialité de l'espace et des murs, de jouir d'un espace réel pour enfin visualiser les choses et concrétiser nos rêveries, nos pensées, nos visions.

François : Est-ce que cette matérialisation d'une « exposition mentale » a aussi été l'occasion pour vous de découvrir de nouveaux liens entre vos œuvres, auxquels vous n'aviez pas pensé ?

Chantal et Serge : Effectivement. On en était d'ailleurs les premiers surpris !

François : J'aimerais qu'on aborde maintenant l'histoire de votre collection : le trajet réalisé entre la première acquisition par Serge d'une œuvre d'un Marcel et la constitution d'une collection commune qui fait désormais aussi la part belle à des œuvres contemporaines – et donc le rôle joué par Chantal dans cette orientation. Une première volée de questions que je t'adresse donc, Serge : d'où te vient cette passion pour les Marcel et par quel Marcel est-elle née ? Est-ce la passion pour un premier Marcel qui t'a conduit vers le second et puis vers le troisième ? Le cas échéant, dans quel sens cela s'est-il produit : d'abord Mariën et puis Broodthaers et, enfin, Duchamp ? Le signifiant *Marcel* a-t-il d'entrée de jeu constitué le fil rouge de ta collection ? J'aimerais citer ici une *Inscription* célèbre du surréaliste Louis Scutenaire : « Ce n'est pas la perle qui fait le collier, c'est le fil ». Qu'en est-il donc de ce fil nommé *Marcel* ?

Serge : J'ai d'abord collectionné des petites choses mais le premier Marcel, c'était Marcel Mariën. Il y a de cela presque dix-huit ou vingt ans, je dirais. Je suis tombé par hasard sur cet artiste. Ça s'est passé rapidement : ça a commencé par un livre et puis, très vite, un collage. Ensuite j'ai rencontré des gens qui connaissaient Mariën, qui avaient travaillé avec lui mais je ne connaissais alors presque rien du Surréalisme belge, à l'époque – je connaissais vaguement le travail de René Magritte. Mais la découverte de Mariën, ça a été un vrai coup de cœur amoureux. J'ai tout de suite adoré ce jeu complexe et subtil entre les mots et les objets, dans un mélange (d)étonnant. J'ai été touché par cette poésie incarnée, matérialisée dans des objets.

Chantal : Et le premier objet que tu as acquis, c'était *La lutte des classes*. Il y a une anecdote à raconter à ce sujet.

Serge : Oui, j'achète cet objet en salle de vente, pas très cher – personne ne lève sa main dans la salle. Il faut dire qu'à l'époque, on trouvait des objets de Mariën pour 1000 €, des collages pour 500 €. Donc, c'est comme ça que j'ai commencé. J'étais très enthousiaste de mon achat. Et puis, quelques jours plus tard, je rentre du travail et je vois sur le pas de ma porte un colis déposé par DHL, dans une boîte de machine à expresso. C'était ma pièce qui avait été bêtement déposée comme ça, dans la rue – dingue ! Elle est bien sûr exposée ici. Ensuite, c'est Marcel Vandeweyer qui est venu – c'est le côté « boîte » qui m'a attiré vers son travail. D'une certaine façon, il est proche de Marcel Mariën, mais je dirais qu'il pousse plus vers l'art brut – il est moins porté que Mariën sur le travail avec les mots : il est plus dans l'objet, dans le côté ludique de l'assemblage. Cela dit, lui-même aime vraiment beaucoup Marcel Mariën. C'est aussi un amateur de l'artiste américain Joseph Cornell, qui fut un pionnier de l'assemblage au 20^{ème} siècle. Marcel Vandeweyer réalise des boîtes et dès qu'il y a une boîte, moi je suis captivé. Depuis mon enfance, les boîtes m'ont toujours passionné.

Chantal : Et quand nos enfants avaient des jouets cassés, on allait les déposer chez Marcel Vandeweyer et puis il nous faisait des boîtes avec des morceaux de plastique – la jambe d'une poupée, etc.

Serge : Il récupère beaucoup de choses, au marché aux puces, à la fin des marchés – il achète rarement, il trouve et fait ses assemblages comme ça. C'est un recycleur ! C'est très dans l'air du temps mais il faisait déjà ça avant que ça ne devienne à la mode. Des gens me disent que c'est très facile de faire de l'assemblage à sa manière, que c'est un peu de l'art brut. Mais je trouve qu'il y a beaucoup de poésie dans ses assemblages, aussi des choses que je ne comprends pas toujours, mais ça fonctionne très bien.

François : On est bien d'accord qu'avec Marcel Mariën et Marcel Vandeweyer, on est dans la poésie de l'objet mais, par contre, avec Marcel Broodthaers et Marcel Duchamp, on est tout de même dans quelque chose de beaucoup plus cérébral, davantage centré sur ou porté par le langage. Comment en êtes-vous venus à ces deux autres Marcel ?

Chantal : Après Marcel Mariën, c'est Marcel Broodthaers qui est arrivé.

François : Par le biais des jeux de langage, je suppose ?

Serge : Oui ! C'est ce qui m'intéressait.

Chantal : Je crois me souvenir qu'il est arrivé dans la collection parce qu'on nous a proposé d'acquérir la sérigraphie intitulée *MB. La signature*. On a réfléchi longuement car d'abord c'était cher, ensuite c'est plus hermétique que du Marcel Mariën. Et puis Serge a commencé à acheter des catalogues de Broodthaers, on s'y est intéressé. Serge, souvent, lit à haute voix – il me raconte. Et à un moment donné, on s'est dit : mais pourquoi pas ? Et une fois qu'on acquiert une pièce, cela implique qu'on s'intéresse de plus en plus à l'œuvre. Pour revenir à Mariën, quand Serge rentrait à

la maison après avoir acheté un ou deux objets, en général on était déjà à table. Il nous disait « regardez ce que j'ai acheté ! Et c'est qui le meilleur ? » Alors les enfants répondaient en cœur : « C'est Marcel Mariën ! » Un jour il nous dit qu'il va vendre un objet. Et notre fille qui avait une dizaine d'années nous dit : « Ah non, il n'en est pas question ! C'est un objet unique, il doit rester à la maison ! » Du coup, aucun Mariën ne sortait plus de la maison, car chaque acquisition était importante.

François : Vos enfants avaient donc fait de cette collection un peu la leur aussi !

Serge : D'une certaine façon, oui ! Il faut dire qu'ils avaient été un peu saoulés par leur père...

François : Mais c'est donc Marcel Vandeweyer qui a fait basculer la collection des œuvres historiques des trois Marcel vers des œuvres contemporaines ?

Serge : Non, je ne pense pas que ce soit lui qui ait été le déclencheur. On a commencé à ouvrir l'horizon – à un moment, on a ouvert l'éventail pour ne pas devoir se restreindre dans nos choix.

Chantal : Serge était très focalisé sur Marcel Mariën, les surréalistes, et puis Broodthaers – de façon un peu monomaniacale, tout de même. Duchamp est venu après. En tous les cas, à un moment donné je lui ai dit : ouvre un peu ton champ de vision, il y a d'autres choses !

François : Justement, j'aimerais que tu m'en dises un mot parce que là, c'est bien ton rôle : c'est par ton entremise que la collection s'est ouverte à d'autres artistes que les trois *Marcel*, et principalement à des artistes contemporains vivants. C'est d'ailleurs maintenant une collection commune, que vous avez appelé R. Patt en hommage à R. Mutt, le pseudonyme utilisé par Marcel Duchamp pour signer sa *Fontaine* – ce célèbre ready-made de 1917, qui consiste dans un urinoir en porcelaine renversé.

Serge : Oui, c'est une allitération à partir de notre nom de famille.

François : Mais donc, à quel moment es-tu intervenue dans le processus, Chantal ? Qu'est-ce qui a fait que tu t'es prise au jeu à ton tour ? Parce qu'au départ, tu n'es pas collectionneuse comme Serge. Simplement, tu te coltines un mari qui n'arrête pas d'acheter des pièces... Et puis, un jour, tu lui ouvres les yeux, en quelque sorte, sur d'autres artistes, en lui montrant qu'il n'y a pas que les Marcel qui peuvent le faire vibrer. Comment cela s'est-il passé ?

Chantal : La première fois que j'ai vu de l'art contemporain, c'est quand nous sommes allés au salon *Art On Paper*, à BOZAR. Nous avons été invités et j'ai pensé que c'était l'occasion de découvrir d'autres choses. La galerie *Archibaar* exposait Takairo. J'ai été surprise de voir son travail, à vrai dire j'étais fascinée – je crois que je suis un peu tombée amoureuse, comme Serge l'était tombé de Marcel Mariën. Les galeristes m'ont bien expliqué son travail, calmement. L'artiste également, avec qui nous avons beaucoup discuté. On a donc acquis une première œuvre de Takahiro à *Art On Paper* – ce blinker à deux trous, où il y a des dates. Comme Serge l'a dit tout à

l'heure, il a immédiatement pensé aux deux trous dans la porte de l'installation *Étant donné* de Marcel Duchamp alors que moi, je n'avais pas vu ça du tout : j'étais juste émue, touchée esthétiquement par cette pièce.

François : Tu arrives donc avec une autre sensibilité aux œuvres contemporaines que celle de Serge, une sensibilité moins monomaniaque que celle de Serge – quelque chose se joue pour toi dans ta propre réception de l'œuvre, indépendamment des liens qu'elle entretient éventuellement avec l'un ou l'autre Marcel. Et Serge te « rattrape » ou du moins il te rejoint parce qu'il voit un lien avec son univers à lui.

Serge : Je sauve un peu « mon cas », ce faisant !

François : Oui, mais tu acceptes aussi d'ouvrir ton horizon et de partager avec ta femme une démarche, une préoccupation qui jusque-là était uniquement la tienne – la collection, c'était un peu ton « pré carré ». Tu te laisses donc prendre au jeu de l'art contemporain grâce à Chantal. C'est donc bien une décision commune que celle d'ouvrir la collection à des œuvres contemporaines et de jouer le jeu ensemble.

Serge : Exactement.

François : Et aujourd'hui, est-ce que votre collection compte autant de pièces contemporaines que de pièces historiques ?

Serge : La dominante reste historique. Mais c'est Chantal qui, en effet, donne l'impulsion pour les pièces contemporaines.

Chantal : Et je précise que ce ne sont pas forcément des pièces qui sont en rapport avec les Marcel. Les œuvres de l'artiste Roman Moriceau, par exemple, n'ont aucun rapport avec les pièces historiques – on ne l'expose donc pas ici. Une de ses pièces se trouve dans notre salon : elle change avec la lumière, elle disparaît presque par moments. Au départ, Serge a eu très dur avec son univers. Mais il y a quelque chose d'autre auquel il est peut-être devenu sensible, avec le temps. Quand moi je vais vers le contemporain, c'est aussi parce que j'ai un dialogue avec les artistes que lui n'a pas – et que c'est à travers ce dialogue que je me rends compte que la façon dont certains artistes travaillent me touche énormément, indépendamment de retrouver tel ou tel Marcel dans les œuvres.

François : Ce que je trouve touchant dans votre récit c'est que, d'une certaine façon, tu as connu Serge et sa passion exclusive de collectionneur et puis, à un moment donné, quelque chose s'est ouvert, est venu élargir votre échange et vos points de vue respectifs. Et cette collection devient alors une préoccupation commune. Tu introduis Serge à d'autres types d'œuvres, tu l'inities à une autre sensibilité et toi, Serge, tu es amené à réagir par rapport à ce que Chantal te propose. T'arrive-t-il désormais aussi de « flasher » sur des œuvres contemporaines, à la manière de Chantal ?

Serge : Oui, oui, ça m'arrive !

Chantal : Comme l'œuvre de Ze Tapedino, *O Raio Verde*, que l'on évoquait tout à l'heure. C'est une pièce très contemporaine et tu l'adores ! Moi je t'ai parlé de ce que j'ai ressenti par rapport à son travail. Cette pièce était accrochée, je l'ai vue, je ne t'en ai pas parlé mais je la trouvais tellement belle, si dépouillée : juste un livre qu'il a trouvé sur la plage et un bout de pantalon qui évoque une voile – et donc un livre qu'on peut donc emporter dans la poche de son pantalon... J'ai dit à Serge d'aller voir cette pièce et, lui me dit : « Regarde le titre ! »

Serge : J'ai tout de suite fait une corrélation avec *Le rayon vert* de Duchamp, évidemment.

Chantal : C'est notre différence et notre complémentarité. Moi je pars d'une sensibilité par rapport au travail en soi et Serge m'apprend, en retour, à poser un autre regard sur les œuvres historiques de notre collection.

François : Voilà, et c'est ce qui singularise désormais votre démarche et votre collection commune. On dit souvent que la passion du collectionneur est très solitaire, mais ce que je retiens de votre récit c'est que la passion exclusive de Serge est devenue, au fil des ans, un processus commun. J'ai donc une autre question à vous poser : le fait que Chantal soit venue avec une autre sensibilité, une sensibilité plus esthétique et délibérément tournée vers des œuvres contemporaines, est-ce que cela a modifié l'esprit de la collection ou est-ce que cela l'a renforcé ?

Serge : Ça n'a rien modifié à la collection mais ça l'a enrichie. En élargissant son champ, ça a renforcé son esprit.

Chantal : Dès que Serge peut acquérir un Mariën, un Duchamp ou un Broodthaers, il le fait mais c'est vrai que mon apport, du point de vue des œuvres contemporaines, a élargi l'horizon de la collection, tout en renforçant son esprit. Notamment parce qu'on s'est rendu compte, ce faisant, que beaucoup d'artistes contemporains ont une filiation avec un ou plusieurs des Marcel.

Serge : C'est vrai qu'il est difficile pour un artiste contemporain de ne pas se positionner, à un moment ou un autre, par rapport au travail de Duchamp notamment et, pour les artistes belges, par rapport au travail de Broodthaers, en particulier. On est tellement nourris par ces œuvres qui ont influencé tant d'artistes !

Chantal : Et puis, on a aussi dit aux artistes dont on expose les œuvres au Botanique que c'était évident pour nous d'avoir choisi telle ou telle de leurs pièces.

François : C'est une autre dimension intéressante de ton apport, Chantal: en amenant des artistes contemporains, tu amènes aussi la possibilité d'avoir un dialogue avec des personnes qui vivent encore. Alors que les trois Marcel sont morts – ce qui n'empêche pas d'avoir un dialogue intérieur avec eux, bien sûr. Mais on connaît des collectionneurs qui ne veulent jamais rencontrer les artistes, qui se contentent de leurs objets.

Serge : Pour nous, la rencontre c'est vital. Pouvoir expliquer à des artistes pourquoi telle œuvre entre en résonance avec telle œuvre historique de la collection est important. Maintenant, « travailler » avec des morts, c'est plus facile : on a moins d'emmerdes ! (rires) Quoique : on peut avoir des prises de têtes avec leurs veuves ou leurs ayants droit, effectivement !

François : Je me souviens d'un moment important pour vous du point de vue de la transmission de votre passion de collectionneurs, c'est l'exposition *Private Choices* à la *CENTRALE for Contemporary Art* à Bruxelles en 2017, qui présentait une sélection d'œuvres issues de onze collections privées bruxelloises – dont celles issues de votre collection atypique.

Serge : Au départ on pensait que c'était une blague ! Carine Fol avait eu nos coordonnées par une autre personne qui nous connaissait. Elle nous a donc téléphoné pour nous inviter à participer à cette exposition et je dois avouer que j'ai d'abord cru qu'elle se foutait de nous – on n'imaginait pas qu'une institution comme la *CENTRALE* pouvait prendre au sérieux le fait que nous deux, on était *collectionneurs* ! En général, les collectionneurs, ce sont d'autres types de gens que nous... On est plutôt atypiques dans ce monde.

François : Dans l'entretien qui accompagnait la présentation de vos pièces, elle parlait d'un « cabinet de curiosités surréalisant » : c'est assez juste comme appellation, je trouve. Vous la reprenez à votre compte ?

Serge : Cette nomination est venue toute seule, vu les pièces que l'on présentait – notamment un objet de Marcel Mariën, une petite gravure de René Magritte, un petit dessin de Willem, quelques boîtes de Marcel Vandeweyer...

François : Puisque vous évoquez le caractère *atypique* de votre qualité de collectionneurs, j'aimerais qu'on aborde la question de savoir ce que cela signifie pour vous le fait même de *collectionner* : ce que ça représente pour vous, la place que cela prend dans votre vie, la façon dont cette collection conditionne entièrement votre vie dès lors qu'elle est toute entière tournée vers cette collection. Vous vous dites tous les deux « ouvriers collectionneurs » : qu'entendez-vous par là ? Serge, on te voit parfois arriver dans des vernissages après une journée d'élagage dans les arbres, transpirant et avec des copeaux de bois dans les cheveux ! Toi, Chantal, tu es surveillante de garderie dans une école primaire. Voilà, de fait, deux profils atypiques de collectionneurs ! Et je trouve intéressant que vous vous positionnez ainsi comme collectionneurs, par rapport à ce que vous êtes, sans fard ni salamalecs, dans ce petit monde plutôt huppé, guindé et friqué qu'est celui des collectionneurs. A partir du moment où votre collection a été montrée publiquement – lors de l'exposition *Private Choices* que l'on évoquait – et que vous avez dès lors été reconnus comme collectionneurs, avec la spécificité qui est la vôtre, qu'est-ce que cela a provoqué en vous ?

Serge : « Ouvriers collectionneurs », c'est en effet moi qui avais trouvé ce terme. Maintenant, c'est un peu snob de continuer à dire ça – au début je le disais parce qu'on trimait beaucoup plus ! On

l'a toujours assumé comme tel, oui, mais aujourd'hui on est devenu un peu plus bourgeois, je dois dire, dans le sens où on prend de l'âge, où l'on est aussi un peu plus à l'aise qu'il y a vingt ans.

Chantal : Mais les mots « ouvriers collectionneurs » nous correspondent toujours. Moi je le revendique, politiquement parlant. On continue de se lever tous les matins à six heures – et Serge même plus tôt –, on va bosser, on a notre vie de famille et la collection, ça vient *après* : c'est vraiment quelque chose que l'on construit après le travail et la vie familiale – qui en pâtit parfois, d'ailleurs.

François : Cette collection est donc bien le fruit de votre travail, non pas de votre capital ?

Chantal et Serge : Exactement.

François : C'est donc une spécificité : vous ne faites pas partie de ces collectionneurs « oisifs » qui ne font que dépenser leur capital. Politiquement, c'est important de le souligner, cette dimension du travail en tant que tel : c'est le travail que vous produisez qui permet de nourrir votre passion. En termes de transmission des valeurs qui président à votre collection, c'est aussi important de pouvoir dire ça aux gens.

Serge : C'est vrai, oui. Maintenant, je n'en parle plus trop mais à un moment cela faisait rire les autres collectionneurs. Certains d'entre eux me disaient : « Donc, toi, tu es collectionneur ouvrier ? » Je leur rétorquais : « Non c'est l'inverse : je suis ouvrier collectionneur. Le collectionneur ouvrier, c'est celui qui collectionne et qui, de temps en temps, met un coup de tournevis à gauche ou à droite. Nous, c'est d'abord le turbin ! Après le turbin, on s'octroie le petit plaisir d'aller voir des expositions et éventuellement d'acheter des pièces, avec l'argent qu'on a gagné – comme d'autres vont faire de la gym ou un jogging après le boulot. Un jour, je suis arrivé, transpirant, dans une galerie après une journée de travail, justement. Je n'étais pas très élégant, je dois l'admettre : j'étais en vieux vêtements de travail – et ils sont parfois déchirés par la tronçonneuse, les branches... Tout le monde s'est écarté en me voyant arriver, pensant que j'étais un clochard. Je suis intéressé par une ou deux pièces, je rentre à la maison, je propose à Chantal de retourner voir l'exposition, je prends une douche et je m'habille bien. Et quand je reviens dans la galerie, tout le monde me salue... J'ai trouvé ça effarant ! L'habit ne fait pas le moine... Bref : il faut toujours se méfier des apparences. »

François : Collectionner est pour vous une vraie passion – au sens également où vous en êtes le siège : c'est *plus fort que vous*, vous ne pouvez pas vous empêcher d'acquérir des pièces ! Or vous collectionnez des œuvres qui sont chères, a priori : Duchamp, Broodthaers et même Mariën, ce n'est pas à la portée de toutes les bourses aujourd'hui. Vous prenez des risques financiers. Ce sont des investissements considérables ?

Serge : Oui, mais ce n'est pas si cher que ça, par rapport aux prix pratiqués dans l'art contemporain, où l'on voit des pièces monter à 20, 30, 40 ou 50.000 €. Nous on n'achète jamais ce genre de choses.

Chantal : Je suis bien d'accord avec ça : nous achetons les pièces historiques à des prix qui ne sont pas ceux pratiqués sur le marché de l'art contemporain ! Et avant d'acheter une pièce, on réfléchit, on fait nos comptes. On a récemment acquis une pièce contemporaine à *Art on Paper*. Elle n'était pas trop chère mais elle s'ajoute à toutes les autres, dont certaines qu'on a acquises et que l'on n'a pas encore fini de payer ! On prend donc toujours un moment de réflexion – « à froid » si possible – avant de passer à l'acte. Ce n'est pas évident : une fois qu'on a eu le coup de cœur pour cette pièce, on se balade dans la foire, on discute, mais on ne voit plus rien d'autre car on est obnubilés par l'œuvre vue.

Serge : Moi, je ne l'aurais pas achetée si Chantal ne l'avait pas tant voulue !

Chantal : Mais je t'ai expliqué pourquoi je la voulais. C'est notre accord, notre principe : quand l'un ou l'autre désire acquérir une pièce, on s'explique toujours pourquoi – ce qu'on ressent par rapport à elle, les liens que l'on tisse avec d'autres de nos pièces, ce vers quoi elle tend – en l'occurrence, telle ou telle œuvre des Marcel. Et si l'on tombe d'accord à ce sujet, alors on se pose la question de savoir si c'est possible financièrement et à quelles conditions. Seulement ensuite, on retourne voir la pièce et on l'achète.

François : Vous êtes deux coéquipiers parfaits !

Chantal : Oui, mais je tiens le porte-monnaie ! Parce qu'à un moment il faut pouvoir dire « stop ». Après *Art On Paper*, on s'est mis d'accord sur le fait qu'on n'achèterait plus de pièce jusqu'au mois de mai. J'ai fermé le porte-monnaie !

Serge : Mais si on acquiert de nouvelles pièces contemporaines, comme celle à *Art On Paper* en octobre dernier, ce n'est pas tant pour « enjoliver » notre collection que pour pouvoir présenter ici, au Botanique, une exposition qui en vaille la peine. Ça ne m'intéresse pas de faire les choses à moitié. Je veux que ça vaille la peine d'être vu et partagé avec le public. C'est ma façon de voir et de faire les choses.

François : Je voudrais vous faire réagir à cette petite œuvre des artistes Denicolai & Provoost entrevue récemment sur Instagram. C'est un petit dessin qui montre deux cercles séquents : dans le premier cercle il y a le mot VOIR, dans le second, le mot AVOIR et, à l'intersection des deux, les mots À VOIR. Cela m'a semblé poser avec justesse, de façon très simple, la tension à l'œuvre dans le rapport que l'on noue avec les œuvres d'art – en particulier quand on a la « collectionniste aigüe », comme vous. On peut donc se poser la question : faut-il nécessairement *avoir* pour *voir* ? N'y a-t-il pas un juste milieu entre ces deux pôles – à savoir qu'il y a dans ce monde des œuvres qui sont juste *à voir* ? Et *in fine*, ne voit-on pas mieux une œuvre quand on ne la possède pas ? Magritte a pu dire un jour que l'on arrête de voir un tableau quand on l'accroche chez soi, au mur... Je voudrais vous interroger là-dessus parce que je sais que, pour vous, dans le fait de collectionner il y a, d'une part, votre propre plaisir d'avoir chez vous des œuvres qui vous parlent, vous émeuvent, vous interpellent, des œuvres qui nourrissent le dialogue que vous avez entre vous, mais je sais aussi qu'une dimension de partage, un souci de transmission vous animent : quelque chose qui va

vers l'extérieur, vers l'autre. Est-ce que l'on collectionne des œuvres pour les avoir pour soi ou pour les montrer et les partager en dehors de chez soi – dans des galeries, des musées, des centres d'art ?

Serge : Moi je pense qu'on collectionne d'abord pour soi – pour *avoir*, mais d'une façon minime. C'est quelque chose de viscéral, c'est un peu comme une soif ou une drogue. Quelque chose dont on a *envie*. Une envie de possession, donc. Je suis comme ça depuis que je suis enfant : j'ai toujours voulu avoir des petites choses à mes côtés, les mettre les unes à côté des autres. Mais ensuite, avoir ne suffit pas : on acquiert une chose pour qu'elle soit vue, partagée avec d'autres. C'est donc un double mouvement, mais un mouvement en deux temps.

Chantal : Moi, c'est mon côté pédagogique qui est intervenu. Au départ, Serge désire en effet « avoir pour lui » – pour chérir ses Marcel. À l'école où je travaille, moi je fais de l'extrascolaire : parfois, j'emmène des enfants qui n'ont pas l'occasion d'aller voir des expositions dans des lieux d'art – je ne vais pas très loin, à la galerie *La Forest Divonne*, par exemple. Donc je les y emmène, je leur fais découvrir des œuvres d'art. C'est la transmission qui m'anime. Et par rapport à Serge, c'est un peu comme si j'avais glissé dans son univers en lui disant : « c'est très bien mais il faut transmettre tout cela ! » Il faut mettre un peu d'« Autre » là-dedans. Nous on a la chance de les avoir mais ça veut dire qu'il y a plein de gens qui ne pourront plus les voir ! C'est pour ça que l'on va en salle de vente : on peut voir les œuvres et on va les voir parce qu'on sait très bien qu'à un moment donné, on ne les verra plus.

François : Oui, c'est un peu comme à la BRAFA : j'y vais chaque année pour voir des œuvres dont je sais que je ne les verrai plus puisqu'elles vont passer d'un coffre-fort à un autre... sans passer par un lieu public autre que cette foire.

Chantal : Voilà. Et moi j'estime qu'on s'est donné cette mission : *faire voir* en partageant ce que l'on a. On a la chance de pouvoir acquérir des œuvres, mais alors transmettons ! Permettons aux autres de pouvoir les voir. Et la première fois que l'on a pu véritablement faire ça pour le grand public, c'était à la *CENTRALE*.

François : Le Botanique est donc une fameuse étape !

Chantal et Serge : En effet, on n'a jamais pu montrer autant de pièces que dans ce lieu !

François : Chantal, tu viens avec une dimension pédagogique qui n'est pas très éloignée de la dimension politique que tu donnes aussi à la collection et à votre travail qui l'a rendue possible. Pensez-vous que cela va s'arrêter un jour ? Moi qui suis un tout petit collectionneur – j'achète de temps en temps des pièces – je ne suis absolument pas pris, comme vous l'êtes, dans ce mouvement, cet élan qui est une véritable addiction. J'ai travaillé avec beaucoup de collectionneurs, j'ai écrit des textes et mené des entretiens autour de différentes collections – des collections d'art ancien, d'art africain, d'art contemporain... Et je suis stupéfait par le caractère addictif de toute collection, par le fait que les collectionneurs ne peuvent pas faire autrement que d'acheter encore et encore des œuvres. Chaque fois, je me dis donc : « Mais les pauvres ! Comme ça doit être difficile d'être pris

à ce point ! » C'est une soif qui ne s'éteint jamais complètement dans un objet et que chaque objet relance, attise. C'est comme de boire du Coca-Cola : ça donne soif ! Eh bien, collectionner, c'est pareil. Acheter une nouvelle œuvre, ça vient certainement satisfaire « quelque chose » au moment de l'acquisition. Mais aussitôt renaît l'insatisfaction, non ?

Serge : C'est un peu comme dans le fait de manger : à un moment donné, on est repu. Mais ça ne dure pas, en effet, une espèce d'insatisfaction me gagne à nouveau rapidement. La plus belle pièce est toujours la suivante, celle que je n'ai pas encore achetée...

François : Pensez-vous qu'il existe quelque chose comme une pièce ultime, une pièce faîtière qui viendrait achever l'édifice d'une collection ? Moi je pense que c'est un fantasme. Je pense qu'aucune pièce ne pourra un jour combler le manque qui est au cœur de toute collection, que toute collection tourne autour de cet objet manquant, fantasmé. Et que, donc, *collectionner*, c'est soigner le mal par le mal.

Serge : C'est sans doute vrai : aucune pièce ne peut combler le manque.

Chantal : Pour ma part, je peux dire que je peux m'arrêter. Parce que Serge a acheté la pièce que je voulais absolument : *Pharmacie* de Duchamp. Je l'avais vue une fois, je l'ai revue une deuxième fois et j'ai dit à Serge : ça, c'est la seule pièce de Duchamp que je veux ! Et là, pour moi, ça peut s'arrêter là. Car du côté de l'art contemporain, je peux aller voir des expositions, avoir des coups de cœur, discuter avec l'artiste sans pour autant que ça me fasse vibrer et vouloir passer à l'acte. Je n'ai pas cette addiction, comme Serge – soudain, cette montée d'adrénaline qui enclenche la compulsion d'achat. Ce qui ne m'empêche pas de vibrer ni de fondre devant une pièce ! Mais je peux mettre de la distance. J'ai un rapport plus distancié que lui, je crois. Ce qui me permet aussi de lui dire parfois : non, là on ne peut pas.

François : C'est intéressant de voir que l'un peut tempérer l'autre – et donc qu'une passion peut se tempérer, se border un peu, tout de même.

Serge : Mais moi j'ai la collectionnisme depuis que je suis enfant ! Je me souviens des tables où j'avais des boîtes d'allumettes qui venaient du monde entier : je les alignais par couleur, par forme pendant des heures ! Des cailloux, également – des dizaines, des centaines de cailloux différents. Ça me permettait d'entrer dans un univers parallèle. Ça me calmait, en fait. Et ça me calme encore – de collectionner des œuvres, en l'occurrence.

François : On est donc bien d'accord sur le fait qu'une collection est sans fin, que le fait même de collectionner ne s'arrête qu'avec la mort du collectionneur ou la mise en liquidation d'une collection comme a pu le faire Herman Daled.

Serge : Oui, je suis d'ailleurs assez étonné qu'on puisse vendre, comme ça, sa collection.

François : C'est une façon radicale d'en terminer avec l'addiction qui précède toute collection – comme on dit des drogues : l'addiction précède toujours le produit. Il y a d'abord un terrain propice.

Serge : Oui mais ça n'empêche qu'Herman Daled a continué d'acheter après la vente de sa collection, mais toujours dans le même esprit : pour soutenir les artistes.

François : En tous les cas, je suis curieux de savoir ce que cette étape de l'exposition de votre collection au Botanique va produire par rapport à l'orientation de celle-ci, par rapport à son esprit, avec les retours que vous en aurez – de la part du public comme de la part d'artistes qui vont sans doute vouloir vous approcher, vous montrer leur travail, etc. Bien. On arrive au bout de cet entretien. On sait qu'une collection n'a pas de fin mais quel serait le mot de la fin de cet échange – ou le mot de la *faim*, peut-être ?

Serge : Oui, plutôt le mot de la *faim* pour moi ! C'est ce que je voulais te dire tout à l'heure : la meilleure pièce est celle que l'on n'a pas encore acquise. C'est un horizon dont on croit se rapprocher mais qui s'éloigne sans cesse. C'est comme un mirage, en fait – je pense à Tintin dans le désert, qui voit une oasis au loin et puis quand il se rapproche, il n'y a pas d'eau ! Ou au Capitaine Haddock qui hallucine l'image de sa bouteille de Whisky...

François : C'est le rayon vert, aussi – l'objet tant désiré, au loin. Mais si cet objet n'était pas manquant, il n'y aurait sans doute pas de collection !

Serge : Tout à fait !

François : Et pour toi, Chantal, quel serait le mot de la fin ?

Chantal : Eh bien, je ne pense pas que cette collection aura une fin. Parce qu'il y a trop de choses qu'on peut encore voir et découvrir, il y aura toujours des œuvres qui vont nous rappeler un des Marcel ! Et puis, dans l'art contemporain, il y aura toujours un artiste quelque part qui va faire vibrer quelque chose en moi. Donc je ne pense pas qu'elle va se terminer là – sauf à prendre la décision radicale de s'en dessaisir. Ce serait peut-être bien pour nos enfants : pour les désencombrer des objets de leurs parents ! C'est notre travail de couple et, quand on ne sera plus là, eux devront porter quelque chose que, nous, on a construit – et c'est lourd... Quand bien même ils ont investi cette collection, d'une autre façon que la nôtre. Est-ce qu'ils vont seulement le vouloir ?

François : C'est une excellente question. Gardons-la pour un autre entretien !

Chantal et Serge : Oui, cela vaut mieux (rires) !

*