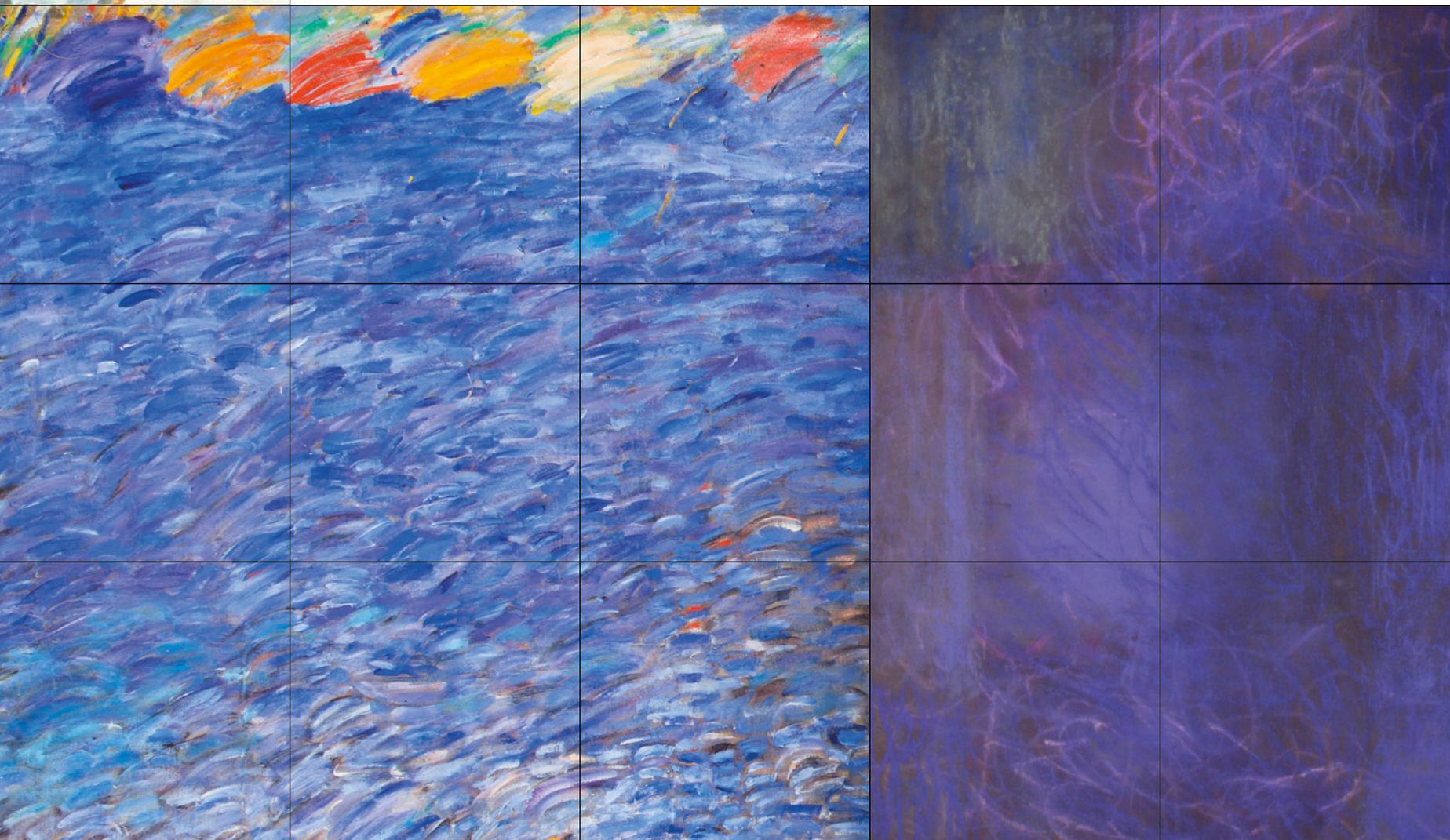


QUASAR



QUASAR

DONATION LESGOURGUES

QUASAR

DONATION LESGOURGUES

L'exposition **QUASAR, LA COLLECTION** est présentée au musée des beaux-arts de Pau, du 18 octobre 2019 au 2 février 2020.

L'exposition est produite et portée par la Ville de Pau :

Nous tenons à remercier en premier lieu :
François Bayrou, Maire de Pau,
Président de la Communauté d'Agglomération Pau Béarn Pyrénées

Jean Lacoste, Adjoint au Maire en charge de la culture et de la vie associative

L'ensemble du Conseil municipal

François Mengin Lecreulx, directeur général des services

Jean-François Rioufol, directeur général adjoint développement social

Rose-Anne Bisiaux, directrice de la culture

Geneviève Gourmelon, chef du service Valorisation du Patrimoine

Nous tenons à remercier chaleureusement **Jean-Jacques**
et **Anne-Marie Lesgourgues**, ainsi que le fonds de dotation
QUASAR - DONATION LESGOURGUES.

Nous tenons à exprimer notre profonde gratitude à **Jean-Claude Thévenin** pour son concours scientifique, ainsi que l'ensemble des artistes présentés.

Commissariat
Emmanuel Lesgourgues

Direction
Aurore Méchain, directrice des musées de la Ville de Pau
Dominique Vazquez, directeur adjoint des musées de la Ville de Pau

Production
Jacques Doussine, responsable de la programmation événementielle
Patrick Ségura, technicien collections
LP ART, Toulouse

Médiation/communication
Muriel Fourcade, responsable du service
Sébastien Galéa, médiateur

Administration
Sandrine Mondeilh, assistante de direction

Accueil
Isabelle Madray, Maria Dedons, Josefa Labrousse, Estela Besora,
Grégory Lahore, Jean-Marc Baradat, Didier Aimonetti, Benjamin Roullier

Graphisme
Julien Boitias, Atelier graphique

Graphisme / Communication
Séverine Ageorges

Nous remercions également tous ceux qui ont participé à la réussite de ce projet :

Florence Arbios, Émilie Armary-Betouret, Cathy Burguière, Arnaud Caillabet, Isabelle Deluga, Geneviève Domenech, Emmanuelle Faussat, Nathalie Lamy-Vaquéro, Patrick Moras et l'entreprise Martech, Hélène Pannier, David Rénier, Nicolas Rimaud, Alice Riouallon, Stéphane Thérou.

SOMMAIRE

COLLECTION QUASAR

François Bayrou, Maire de Pau

7

ENGAGEMENT ET PARTAGE

Anne-Marie et Jean-Jacques Lesgourgues

9

LA DONATION LESGOURGUES

Jean-Claude Thevenin

10

QUASAR

Jean-Claude Thevenin

12

LES ANNÉES 1980-1990

LE CONTEXTE HISTORIQUE DE L'ART EN CETTE FIN DU MILLÉNAIRE

Jean-Claude Thevenin

16

CATALOGUE

Images de la figure

18

Poétique de l'abstraction

32

Esthétique du format

42

Surface et support

61

Archives

73

Artistes et chronologie

89

Enjeux des matériaux

98

Stéphane Hazera

104

Petits formats

112

Regard du collectionneur

124

VILLE DE
PAU



Quasar
Donation LESGOURGUES

COLLECTION QUASAR

C'est une première. Pour la collection QUASAR qui présente au public une sélection d'œuvres choisies mais aussi pour notre musée qui offre, à cette occasion, une grande exposition temporaire d'art contemporain dans ses murs.

Nous sommes invités à partager le regard, les rencontres, les amitiés du collectionneur. Des peintures, des sculptures, des dessins, l'expression foisonnante et le témoignage d'une époque qu'il nous est proposé de découvrir ou redécouvrir au gré des salles d'exposition.

C'est une première aussi pour ce magnifique écrin art-déco que forme la réunion du musée des beaux-arts et de l'École Supérieure des Arts et du Design des Pyrénées. Un îlot culturel unique qui renforce l'attractivité de Pau. Un nouvel ensemble qui ouvre désormais sur une esplanade des arts qui accueille

deux œuvres monumentales de la collection QUASAR. Deux sculptures de Bernard Pagès et Étienne-Martin s'installent à demeure pour le plus grand plaisir des Palois et des Palois mais aussi des visiteurs toujours plus nombreux et enthousiastes à la découverte de notre ville.

QUASAR, une collection et une donation. Je remercie la famille Lesgourgues pour sa volonté de partage et de diffusion de cette collection au plus grand nombre.

Je vous invite à entrer dans la collection QUASAR, à l'intérieur du musée et hors les murs.

François BAYROU
Maire de Pau

ENGAGEMENT ET PARTAGE

Pour la première fois, avec le concours de la Ville de Pau et du musée des beaux-arts, nous sommes heureux de présenter une sélection d'œuvres de la collection Quasar, dans ce magnifique lieu qui nous est si cher.

Pendant vingt ans, de 1980 à l'an 2000, nous avons œuvré à sa réalisation, lui consacrant beaucoup de temps, d'énergie de convictions, de réflexions, de lectures, de voyages.

Nous en avons apprécié la dimension humaine par la rencontre méthodique des artistes, principalement dans leurs ateliers et par le soutien régulier que nous leur avons apporté : des actions de mécénat certes matériel mais aussi moral par l'acte de reconnaissance de leur talent et encouragements à persévérer dans cette voie.

Dans leurs lieux de création se développent les forces qui font émerger le fruit de leur intelligence, de leur sensibilité, de leur projection, savoir-faire et virtuosité, de leur capacités imaginatives.

Ces rencontres nous ont aidés à comprendre, mûrir, intégrer ce rapport d'intimité qui se crée avec une œuvre, dans le secret et le mystère de l'âme.

Puis, pendant quinze années nous avons laissé mûrir cette collection, se reposer à l'épreuve du temps.

Avec nos enfants nous avons décidé de créer un Fonds de dotation « Quasar - Donation Lesgourgues » pour qu'elle s'inscrive dans la durée et lui donner un caractère d'intérêt général. C'est également une volonté de diffusion et d'ouverture au plus grand nombre qui nous a animés.

Ainsi, aujourd'hui, nous souhaitons partager l'objet de notre engagement dans ce monde des arts plastiques et poursuivre notre contribution au développement du travail des quatre-vingt douze artistes qui la constituent et de leur œuvres réunies.

Nous espérons que grâce à cette action concertée avec la Ville de Pau, son Maire François Bayrou et ses membres de la direction de la culture, cette exposition soit pour les publics de notre territoire l'occasion d'apprécier les courants de l'art de notre temps.

Anne-Marie et Jean-Jacques LESGOURGUES.

LA DONATION LESGOURGUES

La Collection Quasar est devenue par un acte juridique, un fonds de dotation d'utilité publique en mars 2016. Ce fonds de dotation hérite par donation de la collection privée de Anne-Marie et Jean-Jacques Lesgourgues, collection qui se nommait entre les années 1980 à 2000 C.A.V.I.A.R (Collection d'Art Vivant Animée en Réseau).

Elle se compose en son fonds de 1150 œuvres qui se présentent en plusieurs médias/médiums traditionnels : peintures, sculptures, dessins, et auxquelles se rattachent les signatures de 92 artistes, dont 75 peintres et 17 sculpteurs. De par le nombre, l'originalité créative des œuvres qui la composent, cette collection représente un remarquable témoignage historique des grands courants esthétiques qui faisaient autorité sur le champ des arts plastiques depuis les années 1980 jusqu'à la fin du siècle. Cette collection se particularise aussi comme une somme d'œuvres ayant un parti pris en productions uniquement françaises. Cet inventaire peut être considéré comme une richesse du patrimoine français à plus d'un titre, d'autant plus, avec ce décalage historique de dix-neuf ans après la fin de la collection qui eut lieu en l'an 2000. Ces créations traversent en parallèle, une crise profonde de l'Art que les experts de cette période historique avaient nommée crise de « l'art contemporain ». Ces œuvres se sont construites en ces années de turbulences critiques, elles nous ont donné des réponses exemplaires face à cette crise dans la qualité de leurs choix artistiques ainsi que dans de nouvelles esthétiques engagées durant cette période. Nombre d'entre-elles seront même à contre-courant des pratiques artistiques dominantes de l'Art de ces années. Cela fait de cette collection une réponse spécifiquement française dans sa contribution contemporaine à l'Art international. Ce qui caractérise aussi cet ensemble est que ces œuvres ne renient pas les héritages de leurs aînées,

celles de la première modernité et des suivantes. Elles poursuivront leurs questionnements critiques et contribueront à enrichir cette quête de la spécificité et autonomie de l'Art. Chaque artiste collectionné apportera sa contribution par rapport à ses choix de médias et va bousculer à sa façon les identités et frontières entre les différents Arts.

La peinture n'avait de valeur que si elle se concentrait particulièrement sur ses qualités picturales, venant contrer un intérêt considéré impur porté sur les sujets, reprenant l'ambition de la modernité depuis Manet. Nous savons que la spécificité d'un art s'appuie sur les propriétés matérielles du support, sur les propriétés internes à l'œuvre, la peinture n'y est référée à rien d'autre qu'au pictural, pour être dans son essence, sa véritable nature visuelle. Pour cela, la peinture doit respecter la bidimensionnalité de la toile, le tableau doit tendre vers la « planéité ».

De la multiplicité des expressions picturales aux multiples déclinaisons des formes narratives qu'elles prennent en tenant compte des interrogations sur les formats et qualités des supports, toutes ces recherches, expériences picturales vont se diffracter en autant de possibilités de réponses que d'œuvres et artistes de la collection.

L'importance d'un artiste va se mesurer à la quantité de nouveaux signes qu'il va introduire dans le langage plastique, dira Vincent Barré à propos de son travail. Nouveauté et originalité, des critères actifs dans cette modernité dont Roland Barthes va remarquer les stigmates et les quêtes chez nos artistes contemporains. De constellations d'expressions construites par jeu de partition des surfaces à des regroupements graphiques de lignes, ces créations installeront une esthétique d'un apparent « chaos » visuel pictural. Telles seront encore les nouvelles données de cette modernité dans la collection.

Une autre particularité de cette collection est que notre mécène noua une relation forte avec ses artistes par des amitiés profondes, cela sur plusieurs années, par un accompagnement intime des créations. L'artiste et l'homme se confondent au cours des innombrables processus d'échanges dans les ateliers. Ce qui fait que les œuvres sont animées de valeurs existentielles, partagées au plus près de leurs sources entre les artistes et le collectionneur. Cette collection porte plusieurs niveaux d'appréhension de lecture, une dimension vivante de sa constitution ainsi qu'une période vivante et réactualisée de l'histoire de l'art contemporain de la fin du dernier millénaire.

Jean-Claude THEVENIN



QUASAR

UNE COLLECTION

UNE COLLECTION

Qu'est-ce qu'une collection, comment s'inscrit-elle aussi bien dans sa tradition que dans notre monde contemporain ? Quel est le sens de ce mécénat, en dehors d'être celui qui soutient financièrement et thésaurise par accumulation les objets esthétiques de la création contemporaine ? Comment exposer cette somme d'œuvres, articuler le travail de tous ces artistes qui ont appartenu à des courants artistiques bien distincts ?

Questions que QUASAR doit relever mettant dans les bonnes perspectives cette constellation d'arguments artistiques.

« L'ŒUVRE INVISIBLE »

Première remarque, la somme des œuvres fait que cette collection est en soi déjà une Œuvre, œuvres acquises sur une durée de vingt ans à la fin du XX^e siècle par un collectionneur. Un collectionneur peut être un visionnaire, porteur d'une perception de l'évolution de l'art, avec un statut similaire à celui de l'artiste tel que le définit Kandinsky. Pensons à Gertrude Stein, Paul Durand-Ruel, Jean Walter et Paul Guillaume, Chtchoukine...

Nous allons faire usage de l'anamorphose dans sa procédure technique (comme dans les *Vexierbildern* allemands du XVI^e siècle où un paysage apparent cache une image secrète), pour bien montrer comment une collection peut cacher une autre réalité : l'Œuvre invisible. Dans la procédure anamorphotique, pour que les œuvres visibles cessent de capter l'attention en dissimulant l'œuvre secrète, il faut trouver l'angle exact où la perspective s'établit. Le rôle joué par les choix effectués pour mettre les œuvres en relation est alors essentiel : ils permettent à l'œuvre invisible de se manifester.

Les objets avec leur personnalité et leurs critères formels, leur « être esthétique », ne sont que des indices plus ou moins prononcés et incarnés de cet Autre qu'est l'œuvre dissimulée, l'œuvre invisible.

Le rapport entre les œuvres visibles, dénombrées, et l'œuvre invisible incommensurable, implique comme point de départ l'existence d'une œuvre source séminale qui est aussi testamentaire. Cette « œuvre en surnombre », impossible à faire entrer dans le compte rendu critique de la collection, est le commentaire que constitue l'ensemble de ces œuvres sur l'art de cette époque. Le témoignage que livre cette collection de tableaux-peintures, sculptures... nous rappelle le rôle primordial des collectionneurs qui, par leur action, révèle aux générations d'artistes qui se succèdent l'importance d'une dette artistique dans l'évolution de toute forme d'art : l'énumération des objets de la collection suggère une réalité plus complexe que celle qu'elle expose.

Œuvre infinie parce qu'elle inclut, virtuellement, toute l'histoire de l'Art (la bibliothèque de l'Art dans le sens borgésien), toute œuvre existant par ce qui lui préexiste et qui a su nourrir l'artiste. L'œuvre invisible serait en quelque sorte une métaphore des facultés mentales, de la puissance de l'esprit dans des procédures cognitives particulières, des facultés « imaginaires » (capacités de percevoir des réalités sur d'autres plans de conscience), qui saisiraient une image globale de la collection. L'exposition doit favoriser l'émergence de cette image de la collection par la ou les perspectives de lecture de celle-ci. Au spectateur de jouer dans une activité ludique au cours de ses déambulations, avec ces multiples mises en perspective des œuvres.

De plus et par extension, une exposition de la collection envisagée dans cet esprit serait un éclairage sur la crise de l'art contemporain, crise de l'Art dans le contexte historique de la fin de XX^e siècle. Avec le recul, cette exposition serait une « méta-œuvre » donnant une forme maintenant comprise à cette crise qui n'a pas cessé de suivre un processus de désœuvrement, en apparence. Nous retrouvons ici ce que Léonard de Vinci appelait au sujet de l'Art : à savoir que c'est « una cosa mentale ».

EXPOSITION ET SCÉNOGRAPHIE DE L'ŒUVRE « INVISIBLE » : LA « MÉTA-ŒUVRE »

La scénographie des mises en perspective des œuvres visibles nous laisse apercevoir aussi un art : celui de la suggestion, des correspondances et de la combinatoire. Une cohérence interne qui nous ouvre à une problématique de l'inspiration. Il y aurait dans la réalisation de chaque nouvel objet artistique les possibilités de combiner des motifs, des formes, des couleurs, des styles à partir de la réserve des combinaisons antérieures, afin de découvrir des combinaisons nouvelles. Par extension



Jean-Claude Pinchon, 112 x 160 cm



Loïc Legroumellec, 1995, 195 x 97 cm

nous pourrions énoncer que chaque exposition de la collection QUASAR répétée en n exemplaires dans ses fictions de réécriture, serait autant d'hypothèses de lecture d'une « méta-œuvre », déclinées par des jeux de perspectives et combinaisons à géométrie variable. Mais comme le dit Borgès, « n'oublions pas que dans le cas de ces maîtres, cette sorte d'algèbre ou de partie d'échecs doit correspondre à une émotion. »

LE « SPECTATEUR-COLLECTIONNEUR-ARTISTE »

Quel serait donc le statut du collectionneur-mécène, amateur d'Art, dans cette nouvelle approche de la collection et de l'exposition ? Le statut d'un chercheur, d'un découvreur, dont la quête, dans le multiple et l'infini du dénombrement des objets, serait « l'impossible » chef-d'œuvre ? Cette accumulation d'artefacts justifie à elle seule déjà classiquement et traditionnellement la posture du collectionneur. Mais autrement seraient compris la collection et le collectionneur à l'aune de la méta-œuvre. Méta-œuvre comprise aussi dans une logique de quête d'un chef-d'œuvre. Invisible est ce « chef-d'œuvre », car impossible à voir d'un regard frontal sur un unique tableau selon Balzac.

Le « spectateur-collectionneur-artiste » serait une nouvelle notion soulevée au cours de cette exposition, à savoir : l'hypothèse de la mobilité dynamique du regard du spectateur dans ses différents points de vue au cours de sa déambulation dans la collection pour s'approprier celle-ci. Le « spectateur-collectionneur-artiste » recomposerait à son propre compte l'œuvre en surnombre.

« MÉCÈNE-COLLECTIONNEUR-AMATEUR D'ART »

Qu'est-ce qu'un collectionneur ? Selon Krzysztof Pomian, ce n'est pas « un maniaque inoffensif qui passe son temps à classer les timbres-poste, à épingle les papillons ou à se délecter de gravures érotiques [...] un spéculateur avisé qui, prétextant l'amour de l'art, achète à bas prix les chefs-d'œuvre pour les revendre avec de fabuleux profits. »

Ce sont les Grecs qui, les premiers, ont donné de leurs collections des descriptions écrites. C'est à partir du XV^e siècle que vont se propager les collections particulières de type moderne avec toute la littérature qui leur est consacrée. Au XVIII^e siècle, les marchands commencent à prendre la plume pour donner des conseils sur le choix et l'aménagement d'une collection. Nous voyons dans ce très bref résumé historique, que les liens entre la collection et le collectionneur-amateur sont très datés et relèvent d'une vieille histoire d'un couple auquel une littérature

très abondante a pu donner du sens. Il ne faut pas oublier une des plus importantes, l'étude sur les collections qui a tenté de reconstruire le goût de leurs propriétaires, lisible dans le choix des objets qu'ils ont tenu à posséder. Mais pour QUASAR, s'il faut comprendre toutes les motivations et logiques du collectionneur, il en est une que cette exposition voudrait esquisser, une qui particularise cette originale collection. Pour cela, il faut se rapprocher du précepte herméneutique de l'identification emphatique de Schleiermacher.

L'IDENTIFICATION EMPHATIQUE

Pour Schleiermacher, comprendre une œuvre, c'est participer à la totalité vivante de l'esprit de son auteur, s'identifier, dans son contexte propre, à la vie qui s'y exprime. L'empathie est un acte qui repose sur la possibilité de l'identification partielle des esprits. En cela notre « mécène-collectionneur-amateur-artiste-spectateur », noua une relation forte avec ses artistes par des amitiés profondes, cela sur plusieurs années, par un accompagnement intime de l'œuvre jusqu'à l'apparition de la forme aboutie de celle-ci. L'artiste et l'homme se fondent et se confondent au cours des innombrables processus de création et d'échanges dans les ateliers. Les œuvres de cette collection ne sont que les mémoires de ces valeurs existentielles, de l'énergie créative partagée au plus près de la source. L'œuvre qui doit émerger grâce à l'exposition est la relation d'empathie, la dimension profondément humaine de sa réalisation. Les œuvres seront les mouvements rythmés des expressions sensibles de cette empathie. Une « émotion » que l'œuvre invisible, la « méta-œuvre », induit au cours de cette manifestation artistique.

LE « SPECTATEUR-COLLECTIONNEUR-ARTISTE » ET SA POSTURE PARADOXALE EN REGARD DE L'ŒUVRE D'ART

Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage*, considère que l'essence de l'œuvre d'Art est de condenser en un modèle réduit, un tableau ou une sculpture par exemple, la notion universelle, à savoir la structure de son sujet, et ce qui appartient à l'événementiel, le choix de formes et des récits. Ainsi, dans l'œuvre d'Art, la structure est-elle directement appréhendée à travers l'événement dans une unité synthétique. Ce qui en résulte, au plan de la contemplation, ce n'est pas seulement l'émotion esthétique, qui est d'après Lévi-Strauss l'effet de la perception de cette synthèse. Il en résulte encore quelque chose de paradoxal qui est tout à fait analogue à ce qu'exprime Borgès : le sentiment de supériorité

éprouvé par la contemplation esthétique sur la production de l'œuvre d'Art.

Par la seule contemplation, le spectateur va, si l'on peut dire, s'approprier d'autres constructions possibles de la même œuvre et dont il se sent confusément créateur à meilleur titre que le créateur lui-même, qui les a abandonnées en les excluant de sa création. Ces modalités forment autant de perspectives supplémentaires de sens, ouvertes sur l'œuvre réelle actualisée. Si bien que le spectateur, dans notre cas aussi notre collectionneur, se sent créateur de cette virtualité qui est plus riche que la solution particulière à laquelle le créateur a dû la réduire. Tandis que le créateur a été contraint d'exclure diverses solutions, le spectateur les restitue par contemplation. Le spectateur prend possession des potentialités de l'œuvre et a ainsi le sentiment de transcender l'œuvre particulière, limitée, qu'il a en face de lui. Rien ne l'empêche alors de recréer cette œuvre particulière dans un nouveau mouvement, dans l'illusion d'en être le maître.

L'exposition de la collection QUASAR aura certainement pour fonction d'exemplifier ce paradoxe du spectateur dans les différents parcours qu'il réalise. Et de fait c'est bien lui qui réalise la « méta-œuvre. » De plus, le « spectateur-collectionneur-artiste » va découvrir dans la mise en relation de ces esthétiques aussi éloignées, un profond consensus, une sensibilité commune qui donne une réalité prégnante aux œuvres comme participantes de la même période historique, celle des vingt dernières années du millénaire. Nous voyons par là aussi une révélation par l'activité de ces parcours d'une prise de possession par le « spectateur-collectionneur-artiste » d'une méta-œuvre comme étant une Esthétique de cette fin de siècle.

Jean-Claude THEVENIN

LES ANNÉES 1980-1990

LE CONTEXTE HISTORIQUE DE L'ART EN CETTE FIN DU MILLÉNAIRE

Alors que les décennies précédentes s'étaient accoutumées à l'idée d'un Art « d'avant-garde » ironique, négatif, iconoclaste et ésotérique, compris comme prolongeant les révolutions formelles de l'art « Moderne » du début du XX^e siècle, tout d'un coup la légitimité de ce qu'on appelle « l'Art Contemporain » dans les années 80-90 devenait problématique. Son succès même sur le marché durant ces années devenait un motif supplémentaire de soupçon. Au cours de cette séquence historique, un déchaînement dans la presse d'une vaste campagne polémique avait vu le jour et visait à remettre en question la légitimité de ce qu'on appelle « l'Art Contemporain », le réexamen critique de son origine, de son sens, de son statut, de sa valeur artistique.

Au cours de ces années dans la continuité de la décennie 70 qui avait vu déjà s'inscrire une vingtaine de courants artistiques organisant le champ de l'Art international (tels que l'Art corporel, l'Art environnemental, l'Art sociologique, l'Art vidéo, l'Arte Povera, la Bad Painting, l'Hyperréalisme, les Installations, le Land art, le Livre d'artiste, le Pattern and Décoration, le Postminimalisme, le Process Art, Supports/Surfaces, le Wildstyle), une dynamique de successions accélérées de nouveaux courants allait s'amplifier, en mettant dans l'économie du monde de l'Art une pléthore d'objets esthétiques nouveaux que l'on désignera toujours sous l'appellation d' « Art Contemporain ». Les principaux courants seront (sans être exhaustif) : Art audiovisuel, Art électronique, Art environnemental, Art fractal, Art interactif, Art néo-conceptuel, Art postmoderne, Art transhumaniste, Art urbain, Graffiti, Installation vidéo, Néo-expressionnisme, Néo-géo, Nouveaux Fauves, Transavant-garde,

Art corporel, Art de l'information, Art des nouveaux médias, Art en ligne, Art logiciel, Art numérique, Bio-art, Cyberart.

La vieille accusation de « supercherie » qui n'avait en réalité jamais cessé de peser sur l'Art Moderne et Contemporain quasiment depuis son origine, renversait brutalement les barrières qui la retenaient, marquait la fin d'un consensus. C'était la fin des évidences qui avaient régné sur toute une époque.

Cette suspicion amplifiait une désorientation du jugement qui, dans le public de l'Art, n'avait cessé d'accompagner le mouvement de l'Art Moderne, qui devenait évidente dès lors que l'Art Contemporain s'interrogeait stratégiquement sur ses propres frontières, explorait ses propres limites, faisait l'épreuve de sa propre négation, abdiquait ouvertement toute responsabilité.

L'Art, en effet, ayant jusqu'ici toujours reposé sur une esthétique, c'est-à-dire sur une axiologie et une certaine stylisation de l'expérience (expérience du « Beau », quelles que soient les variations de sa signification), la modification du statut de Y œuvre dans l'Art Contemporain faisait que le public ne savait plus selon quels critères juger de sa valeur. L'Art était-il même encore quelque chose qui soit à juger ? Les modes d'incarnation et d'existence de la qualité esthétique qui faisait la « valeur » d'un objet ouvré appelé « œuvre d'Art » étaient tournés en dérision par ceux-là même, les artistes, qui étaient censés en être les ouvriers. Jusque-là, avant que n'advienne cette ultime « crise », seul le type d'expérience qu'était censé provoquer ou stimuler l'œuvre d'Art Contemporain restait indéterminé et « ouvert ». Désormais c'était sa pure et simple absence de sens qui devenait l'objet de sa mise en accusation. Les observateurs découvrirent soudain ce qui apparaissait plus dorénavant comme un champ de ruines, un « bazar ». La crise de l'Art Contemporain se dévoilait, au-delà de la crise historique du jugement et des normes de l'évaluation esthétique, comme le bilan vrai d'un processus de destruction du sens de l'Art parvenu à son achèvement.

Mais il n'est sans doute pas exagéré d'affirmer que cette polémique acérée sur la légitimité de l'Art Contemporain, plus virulente encore dans les années 90 par son ampleur et son intensité, a été l'un des rares moments de débats publics qui se soient engagés sur l'Art. Cette polémique a, à sa manière, représenté un petit événement historique ayant affecté significativement le « monde de l'art ».

En plus des médiums classiques (peinture à l'huile, pastel, sanguine, bronze, marbre, etc.), l'Art contemporain est

particulièrement friand de médiums nouveaux, voire de « non médiums ». Notamment, la vocation éphémère ou « en cours » de nombre d'œuvres questionne la notion même de médium, qui devient souvent un simple vecteur de médiation plutôt qu'un support stable. Cela rejoint la mutation des supports d'information entamée dans les années 1980, qui se dématérialisent progressivement au profit d'une logique de « relation ».

De plus, l'art contemporain rentre dans l'ère de la globalisation à partir des années 1980, les arts à forte composante « technologique » font leur apparition, avec l'art vidéo, l'esthétique de la communication, l'art informatique puis, par la suite, l'art numérique, le bio-art, etc. La liste est non exhaustive et suit de très près les avancées de la recherche industrielle.

Le vrai centre, le foyer à partir duquel se déploie toute cette polémique et tout l'arrière-plan problématique à partir duquel elle a éclaté, repose sur le concept d'œuvre et l'idée d'autonomie de l'Art (particulièrement au plus fort de la crise entre 1990 et 1993). Cette crise profonde a affecté par contre coup celle de la légitimité des choix des conservateurs qui pose le problème des critères du fondement de l'expertise, de la valeur artistique, en dernière instance de la validité et de l'objectivité d'un jugement de goût en général quant à son application possible à l'Art Contemporain.

C'est la protestation forte ou une révolte : celle du goût, au nom d'un public profane, contre une logique de l'Art Contemporain qui ne lui offre plus de satisfaction. Mais la critique la plus sévère est cette orientation nouvelle de l'accusation antimoderniste qui ose cette fois, se diriger contre les artistes eux-mêmes.

Dans les turbulences de ces deux décennies d'où va émerger et se construire la collection CAVIAR, avec ses choix d'artistes et d'objets esthétiques, nous ne pouvons qu'apprécier en tant que Fondation QUASAR l'héritage de celle-ci, à savoir l'originalité, la cohérence ainsi que les positions théoriques qui ont guidé la sélection de cette somme d'œuvres. Cette collection entre dans ses grandes composantes dans l'esprit de ceux qui cherchent à dégager une ligne de l'Art authentique et vivant à l'encontre des académies du nouveau et de l'ancien. Ceux qui veulent séparer le bon grain de l'ivraie et considèrent l'Art comme le fait des grandes individualités isolées. Loin des recommandations des conservateurs, des galeristes, des décideurs officiels qui définissent comme artistes et comme Art, presque uniquement, ce qui est reconnu par l'instance ultime de qualification que constitue le marché en tant que système d'organisation de la vie artistique.

Cet esprit de recherche était guidé par une éthique qui allait donner toute sa forte résonance et qualité de réponse à cette crise historique en proposant une méthodologie de travail par les pré-supposés suivants :

- Suivre l'évolution de chaque artiste entrant dans la collection pendant vingt ans, à condition que l'évolution de son travail le justifie.
- Acquérir des travaux de préparation aussi bien que des œuvres abouties.
- Viser une cohérence interne pour l'ensemble de la collection en créant des ponts possibles, des correspondances, des résonances entre les artistes sélectionnés et les œuvres acquises.
- Recherche de jeunes artistes prometteurs.
- Des artistes entre trente et quarante ans à cette époque qui ne jouissaient pas d'une notoriété particulière mais qui avaient une expérience de plusieurs années de travail et qui poursuivaient leur démarche avec une pertinence certaine.
- Des artistes reconnus et faisant référence sur le marché de l'Art.

QUASAR s'est défini comme programme et éthique de travail afin de valoriser le fonds de dotation ainsi que les artistes auxquels les œuvres sont liées. Il s'agira de mettre en perspective historique et dans la tradition de l'Art (les théories qui soutiennent les séquences historiques impliquées) les peintures et sculptures qui composent en majorité la collection au cours d'expositions thématiques. Être dans l'ouverture, expliciter ce que portent de vivant ces œuvres, les réponses formelles et esthétiquement pertinentes formulées par les artistes qui les ont réalisées à l'encontre des critiques dominantes contre l'Art Contemporain durant les vingt dernières années du millénaire.

Jean-Claude THEVENIN



François Boisrond, 1987, *La peinture*, acrylique sur toile, 200 x 300 cm



Erró, 1990, *Sans titre*, acrylique sur toile, 130 x 97 cm



Robert Combas, 1987, *Sans titre*, technique mixte sur toile, 140 x 162 cm



Hélène Delprat, 1987, *Les grands poumons*, technique mixte sur toile, 180 x 200 cm



Miguel Sancho, 1992, *Bougies*, grands papiers, 150 x 150 cm



Andriana Cavalletti, 1991, *B73*, toile, 150 x 150 cm



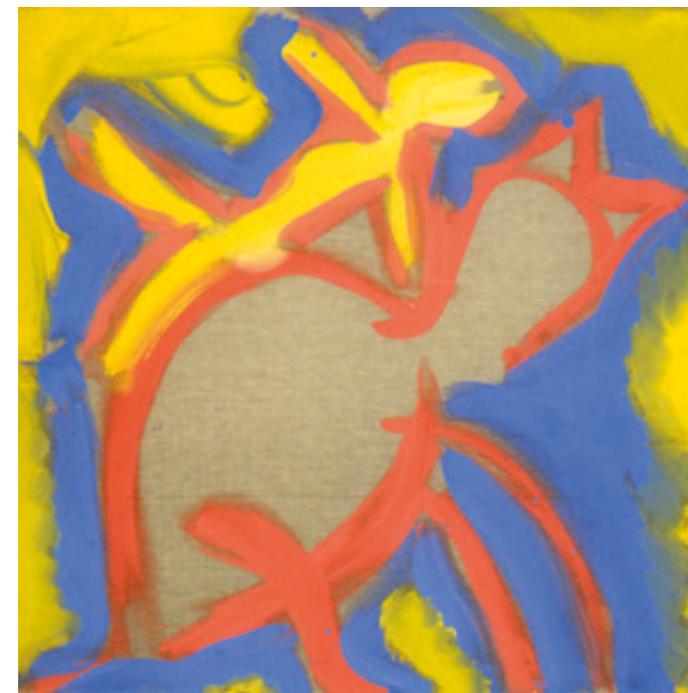
Lionel Godart, 1983, *Femme victoire*, acrylique sur toile, 210 x 200 cm



Lionel Godart, 1982, *Corps 2*, acrylique sur toile, 220 x 220 cm



Jean-Pierre Bruneaud, 1989, *Le Valet noir*, acrylique sur toile et sérigraphie sur pvc, 178 x 138 cm chaque



Luc Lauras, 1983, *Sans titre*, 100 x 100 cm



Julião Sarmento, 1990/1991, *Emma 6*, technique mixte sur toile, 186 x 220 cm



Denis Falgoux, 1985, *N°4 baignoire*, encre et crayon, 210 x 150 cm



Anne Pesce, 1996, *Portrait de femme*, huile sur toile, 95 x 80 cm



Joël Brisse, 1989, *Sans titre*, huile sur toile, 240 x 200 cm



Michel Haas, 1994, *Figure*, technique mixte sur papier, 156 x 100 cm



Denis Laget, 1990, *Sans titre*, huile sur toile, 100 x 80 cm



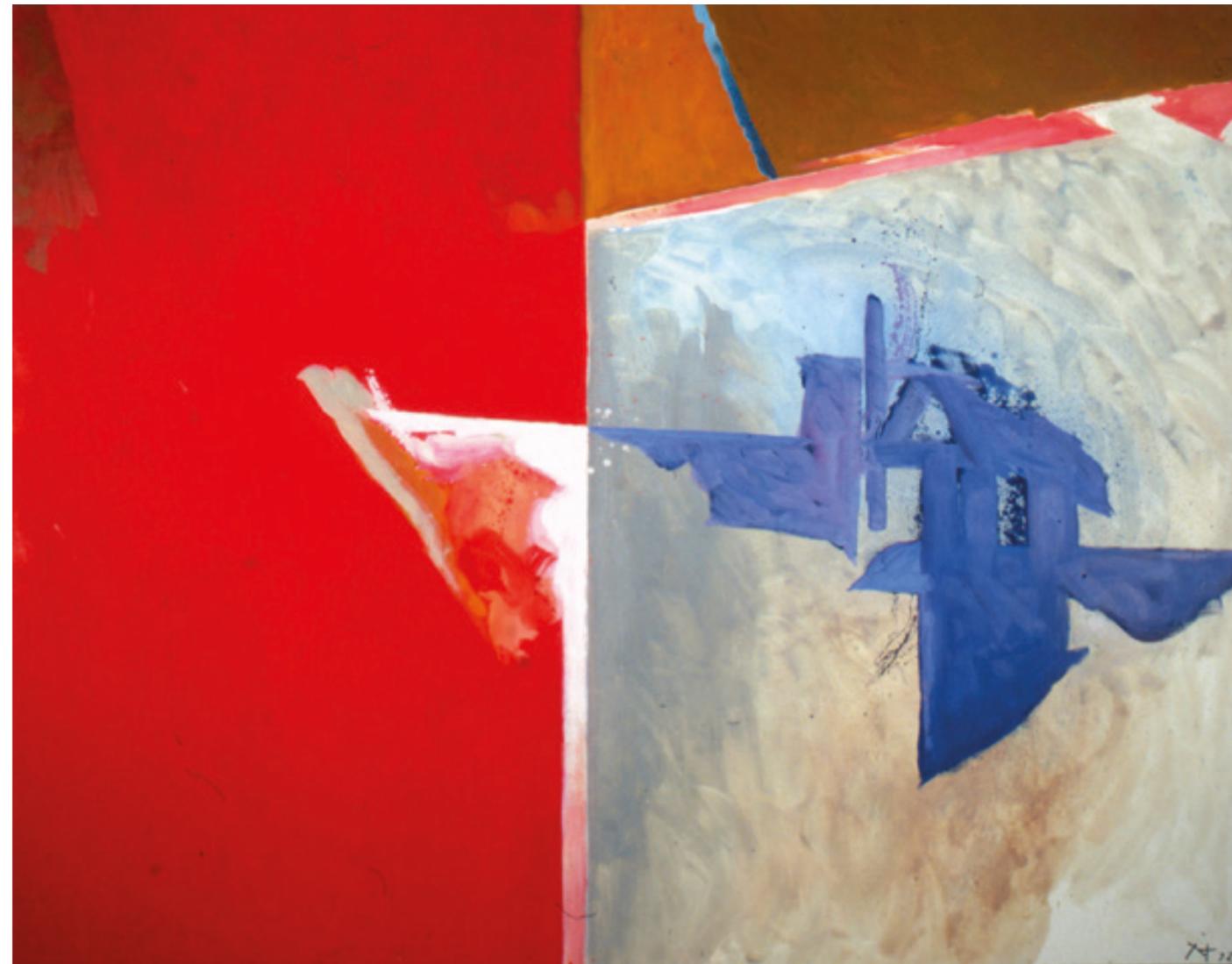
Marie Cécile Aptel, 1996, *Herbes coupées*, acrylique sur toile, 180 x 180 cm



Marc Latamie, 1987, *Morfik*, acrylique sur toile, 160 x 130 cm



Jean-Paul Huftier, 1980, *Sans titre*, encre et acrylique sur papier, 162 x 130 cm



Dominique Thiolat, 1992, *Sans titre*, huile sur toile, 162 x 208 cm



Georges Autard, 1988, *Sans titre*, huile sur toile, 180 x 130 cm



Anne-Marie Pecheur, 1989, *Sans titre*, huile sur toile, 130 x 130 cm



Tony Soulié, 1992, *Sans titre*, acrylique sur toile, 200 x 200 cm



Joël Kermarrec, 1991-1993, *Repentir - T - Vanité*, huile sur toile, 195 x 160 cm



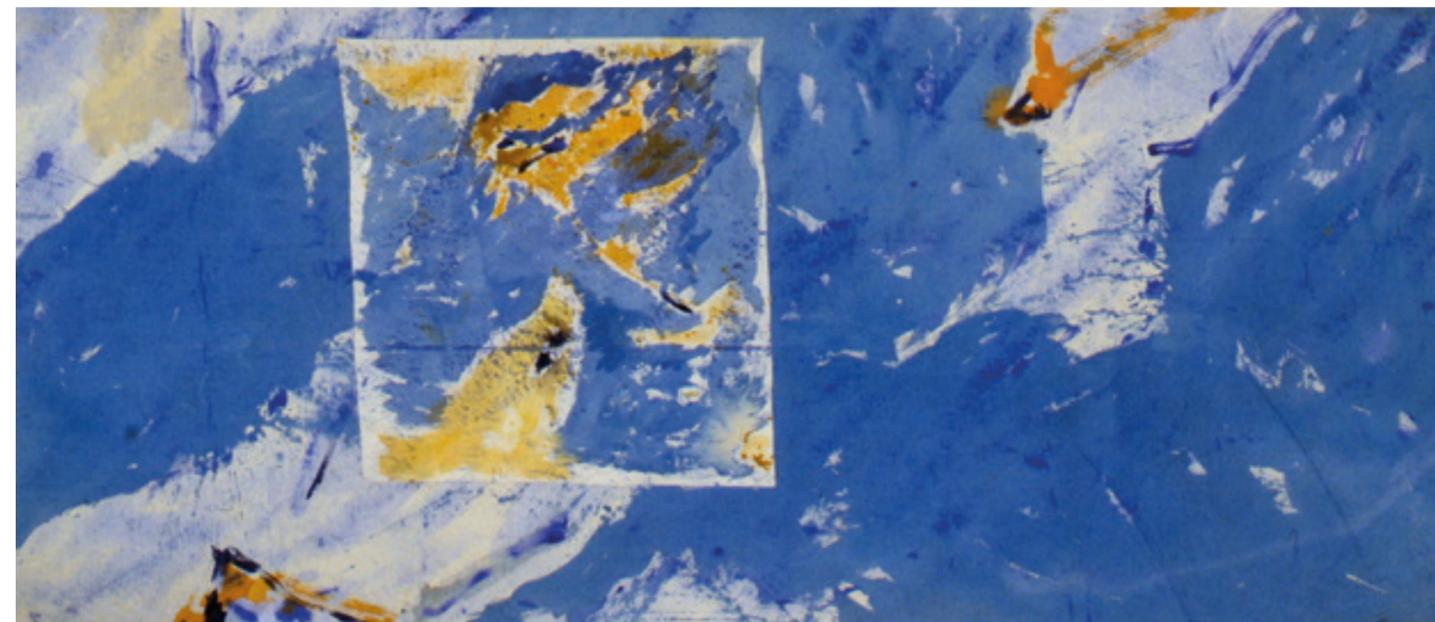
Yves Guerin, 2005, *Fourche*, acier forgé, 180 x 150 x 80 cm



Christian Sorg, 1992, *Sans titre*, papier kraft, 130 x 162 cm



Maya Andersson, 1991, *Objet de légende*, acrylique sur toile, 162 x 200 cm



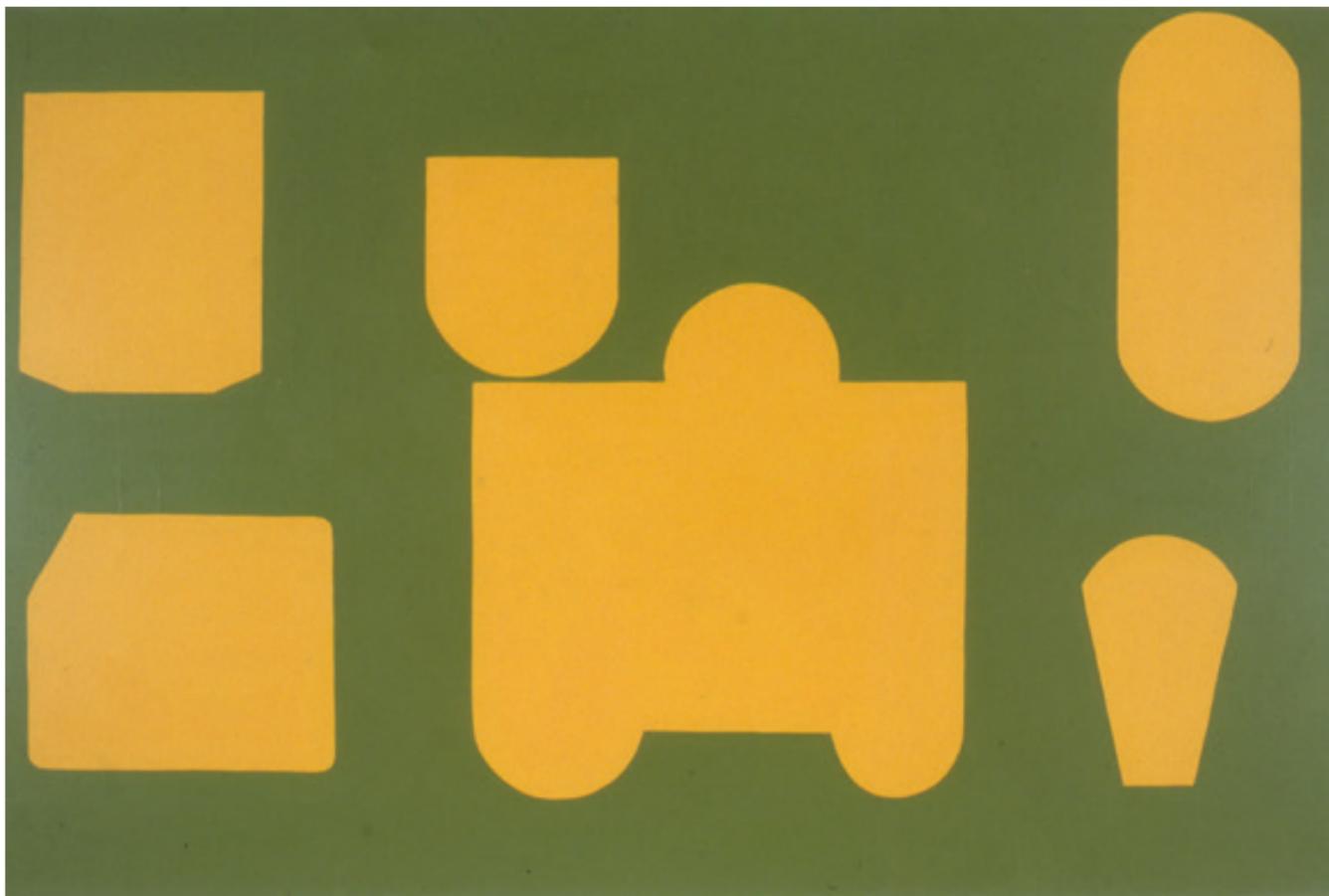
François Jeune, 1991, *Sans titre*, acrylique sur toile, 114 x 260 cm



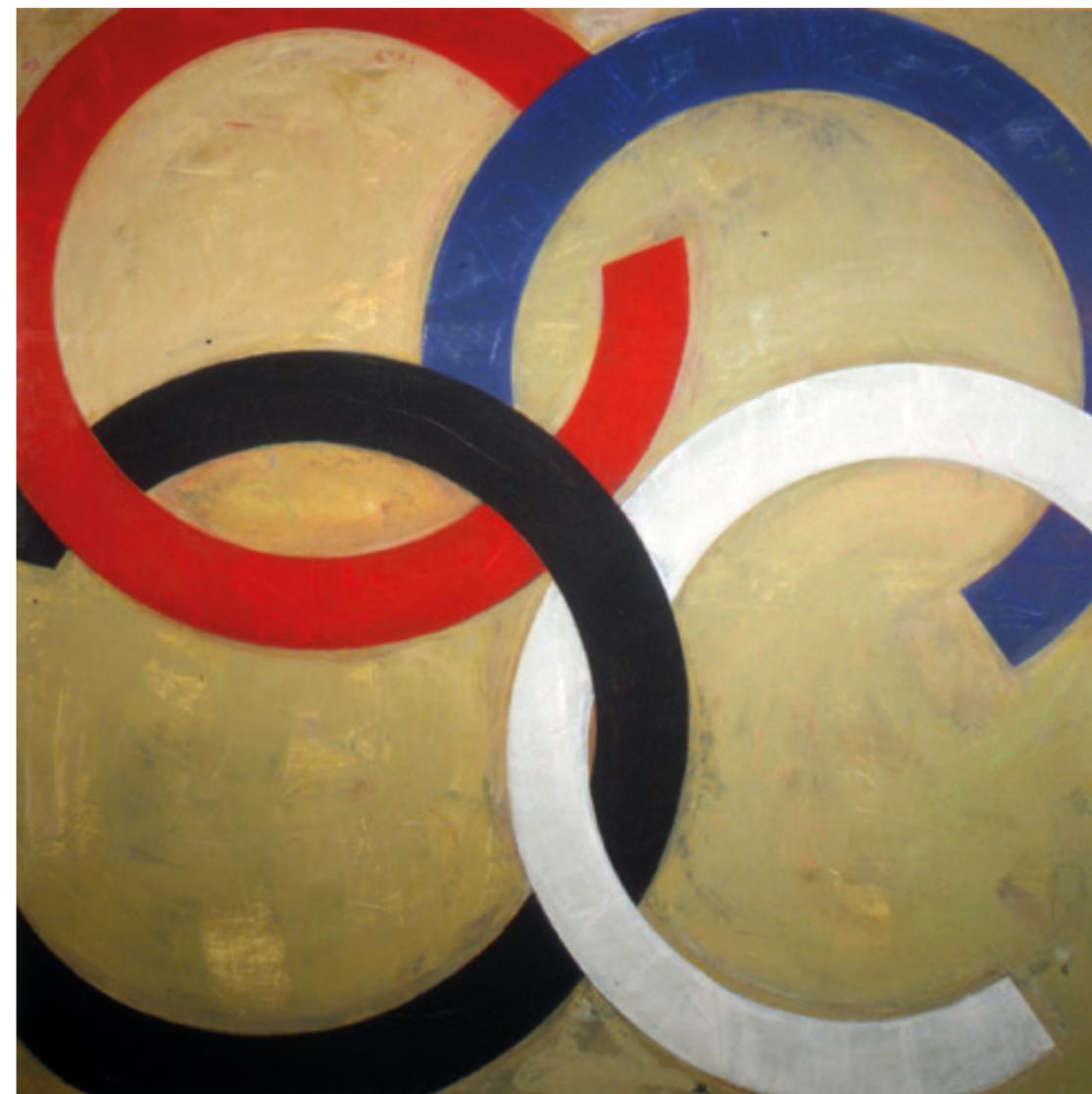
Damien Cabanes, 1996, *Sans titre*, gouache sur papier marouflé, 150 x 210 cm



Stéphane Bordarier, 1988-1989, *Sans titre*, technique mixte, 178 x 203 cm



Sylvie Fanchon, 1998, *Sans titre*, acrylique sur toile, 130 x 195 cm



François Mendras, 1994, *Sans titre*, cire sur bois, 180 x 180 cm



Michel Battle, 1986, *Guerre culturelle*, technique mixte sur toile, 150 x 200 cm



Paloma Pelaez, 1988, *Sans titre*, toile, 162 x 260 cm



Pierre Nivollet, 1990, *Bleu gris*, huile sur toile, 180 x 154 cm



Pierre Nivollet, 1990, *Les marcs d'or*, huile sur toile, 146 x 114 cm



Monique Frydman, 1998, *Sans titre*, peinture et pigments sur toile, 190 x 184 cm



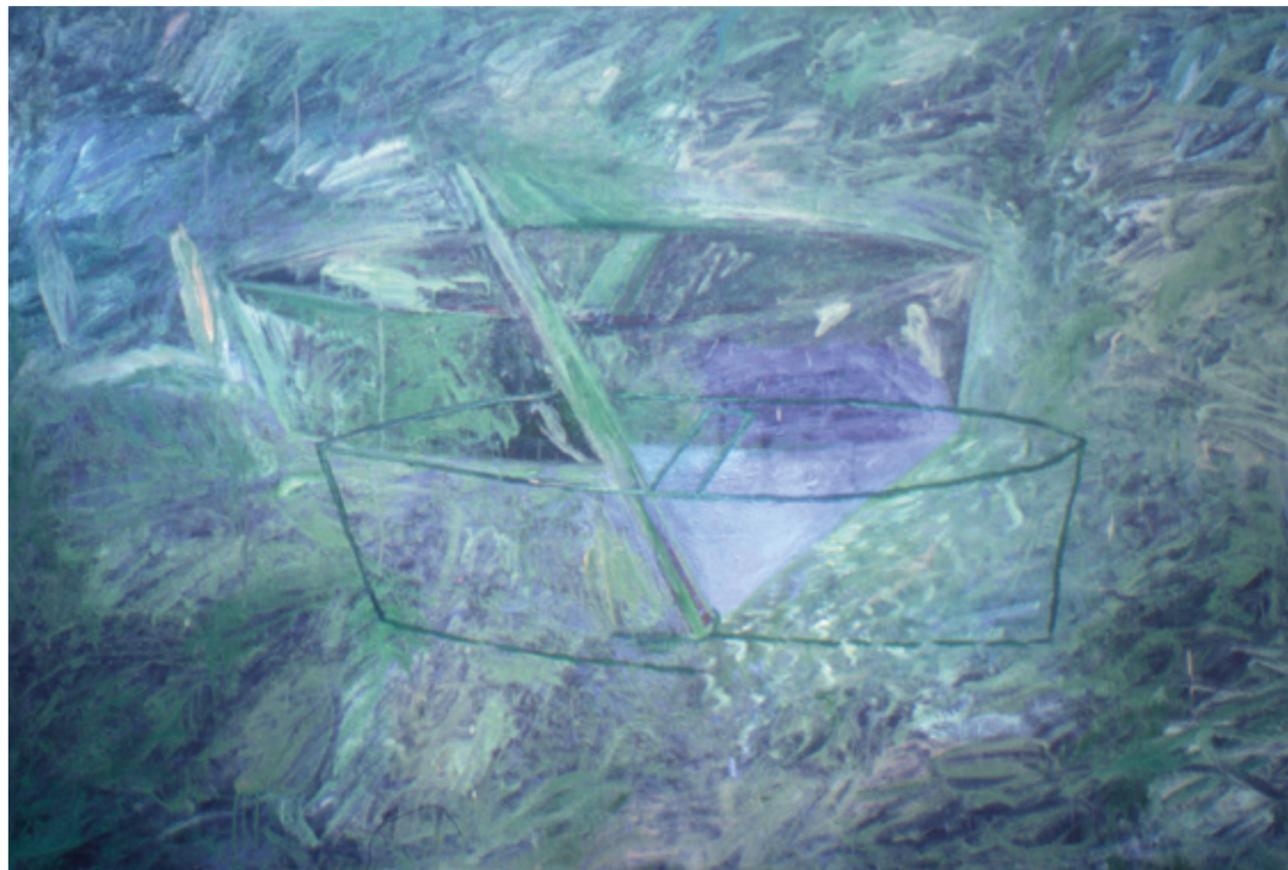
Vincent Barré, 1987, *Le repos*, bois et acier, 220 x 150 x 75 cm



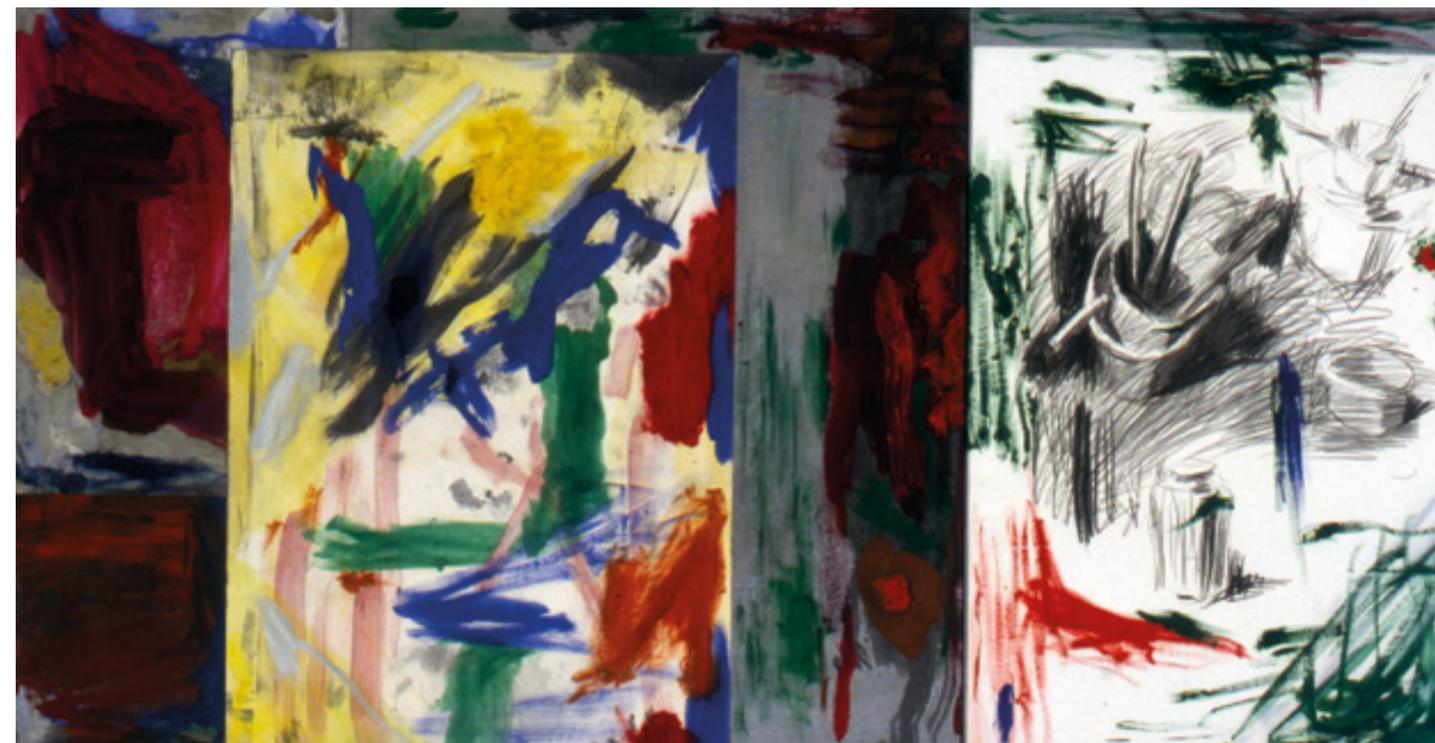
Philippe Cognée, 1998-1999, *Table blanche*, encaustique sur toile tendue sur bois, 125 x 95 cm



Jeanne Lacombe, 1996, *Blanc sur blanc*, technique mixte, 120 x 140 cm



François Martin, 1987, *Sans titre*, 150 x 122 cm



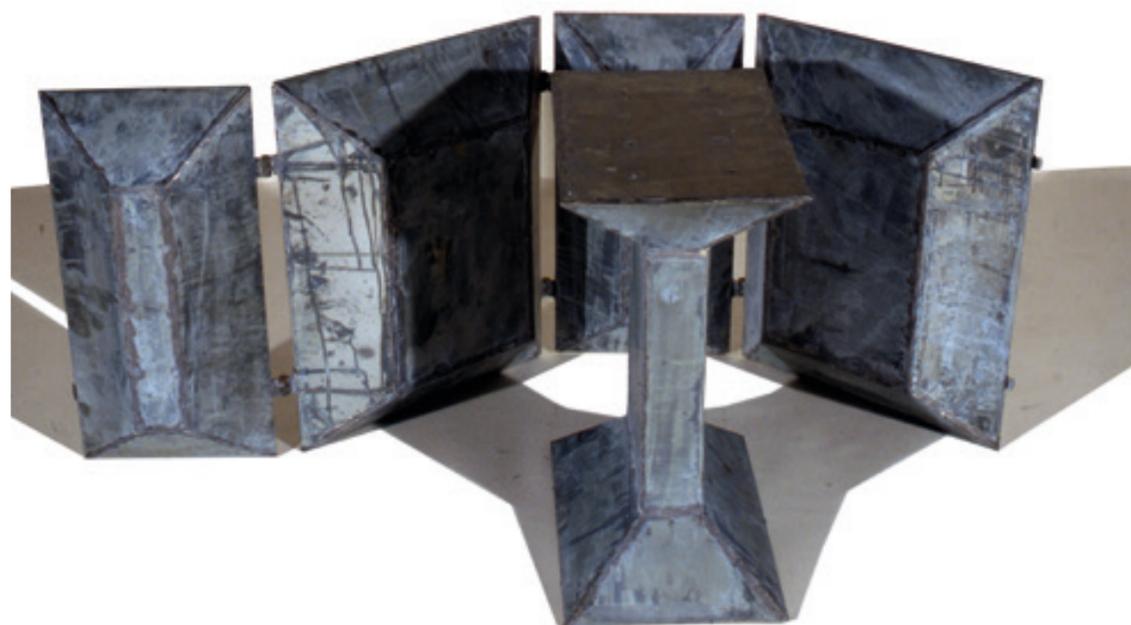
Jean-Yves Langlois, 1990, *Sans titre, peinture et dessin (2 parties)*, 114 x 222 cm



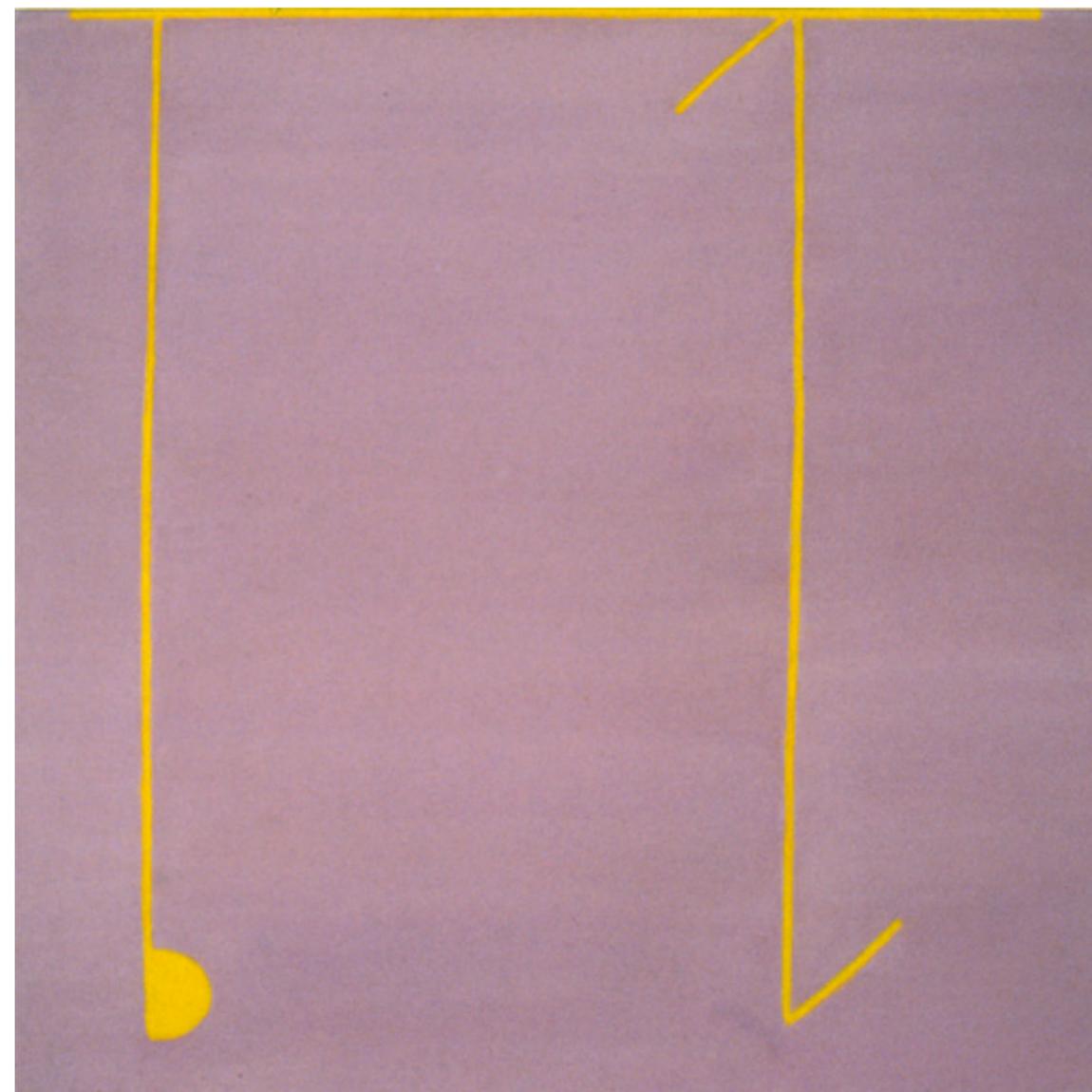
François Priser, 1985, *Sans titre*, toile sur châssis, 130 x 195 cm



Jean-Pierre Bourquin, 1992, *Le salut à l'oiseau*, technique mixte, 200 x 200 cm



Konrad Loder, 1990, *Kiste 1 (tabouret)*, bois et zinc, 50 x 42 x 26 cm



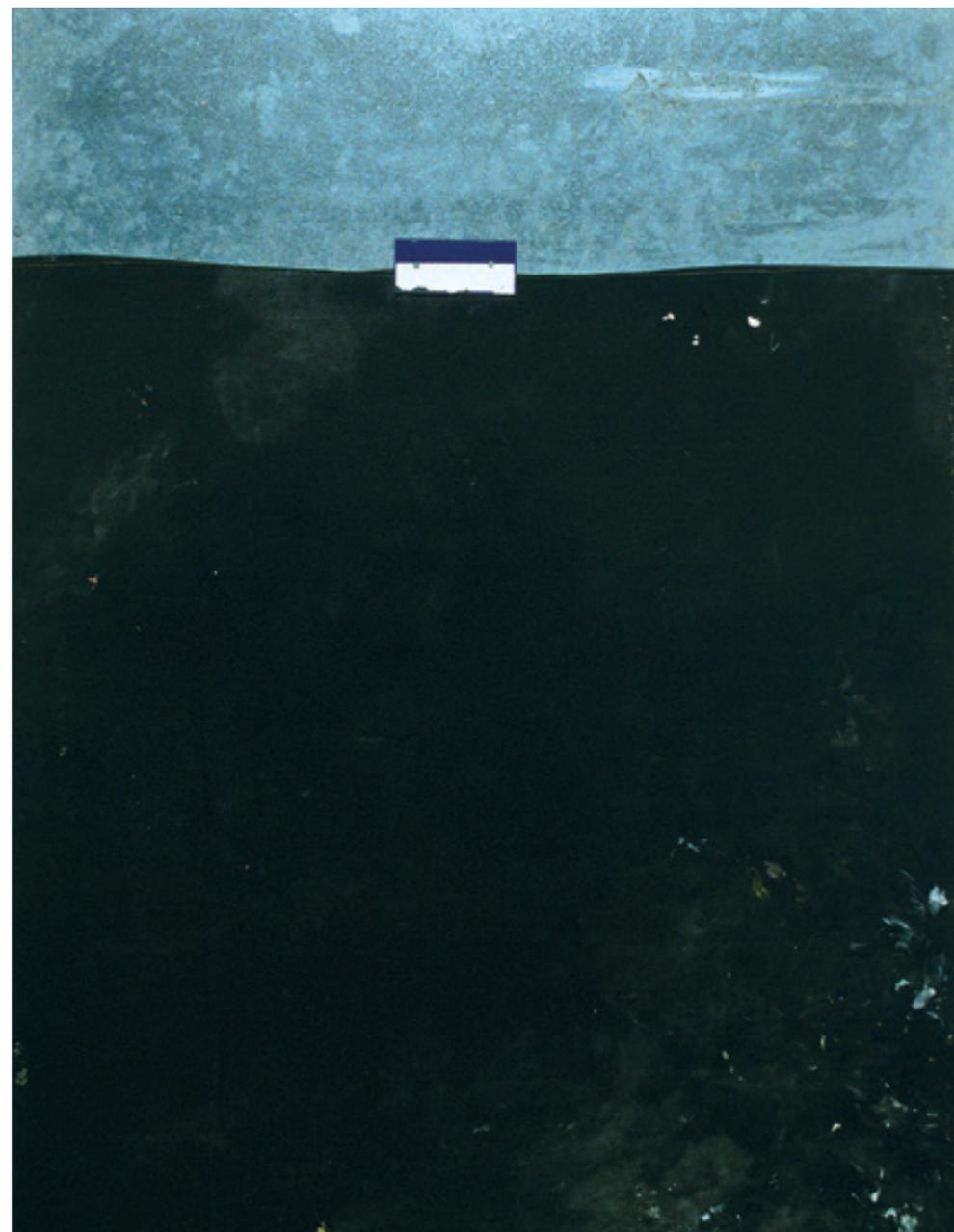
Paul Pagk, 1994, *Sans titre*, huile sur toile, 165 x 165 cm



Pierre Buraglio, 1992, *Sans titre*, technique mixte, 196 x 117 cm



Claude Vialat, 1978, *Sans titre*, acrylique sur carton, 91 x 210 cm



Pierre Buraglio, 1989, *Élégie Chet Baker*, toile et métal, 167 x 125 cm



Pierre Buraglio, 1992, *Paysage portière*, technique mixte, 105 x 65 cm



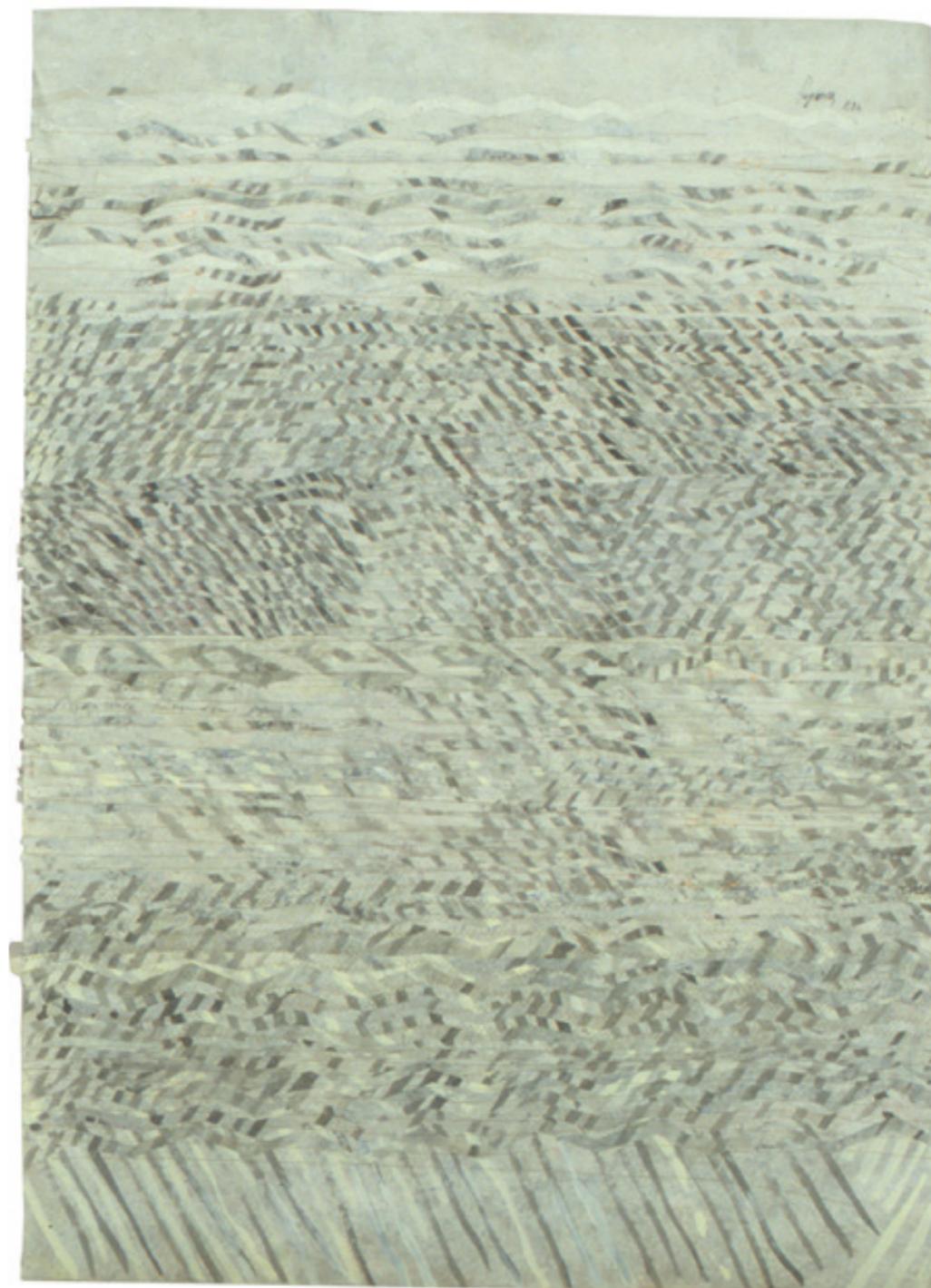
Claude Viallat, 1984, *Sans titre*, acrylique sur tissu, 126 x 52 cm



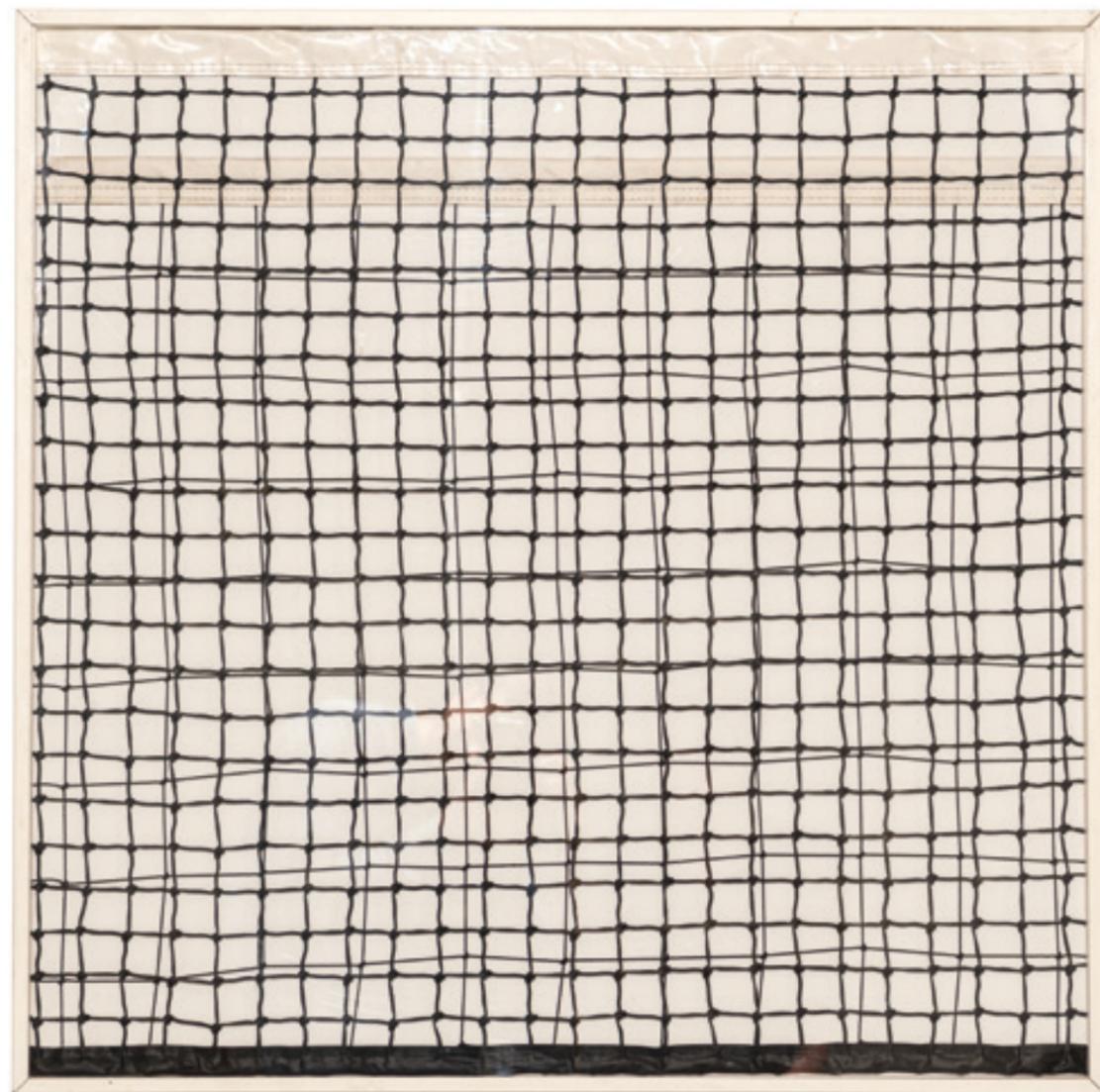
Claude Viallat, 1984, *Sans titre*, acrylique sur tissu, 182 x 119 cm



Noël Cuin, 1986, *Ephéméride n°*, technique mixte, 80 x 100 cm



Claude Lagoutte, 1984, *Sans titre*, papier, 140 x 100 cm



Bertrand Lavier, 1990, *Tennis sur volley-ball*, filet en polyester et tissu sur panneau, 110 x 110 cm



Bernard Pagès, 1995, *La houpe*, 95 x 215 x 90 cm



Toni Grand, 1998, *Sans titre*, poissons, 107 x 24 x 15 cm et 95 x 25 x 8 cm



Toni Grand, 1973, *Sculpture*, bois équarré, 260 x 10 x 10 cm



CAVIAR

ce 22 décembre 89

Collection Lesgourgues

chers Amis .

Am moment le clore l'année

89 je me rends compte que je ne vous ai pas
donné beaucoup de nouvelles ~~de~~ la Collection .

Mais la présence de certains d'entre vous au week-end
CAVIAR aura en partie compensé cette lacune -

la collection s'est récemment enrichie le travail
de artistes vivants : Henri Olivier, Hélène Selprob, Ben
Piero Buraglio, Alexandre Delany, Jean Claude Blais,
François Verstin, Thomas Schliecher, Michel Sattler
(ce dernier revient de faire une exposition en Uruguay
société - Une grande première - le succès !!)

Enrichie naturellement le travail d'autres
anciens - En tout 25 peintures et sculptures ! Nous
avons réussi à les loger dans l'Espace actuel - en
serrant un peu les occupants précédents - Pour 90 nous
devons faire un approfondissement .

J'ai également créé une société civile / portaise
de la collection pour lui donner une existence
juridique, ainsi la "solidifier" et assurer sa

Collection Art Vivant Animée en Réseau

Milloc - 40300 PEYREHORADE - Tél. 58 73 10 50

ferme, non indivisibilité et éviter les
risques de dispersion -

Mais je ne rends compte que j'ai collecté
peu d'information sur vous et votre travail
(à l'exception des contours d'invitation aux Expos
que vous m'avez envoyés).

À l'heure de la clôture de l'année, ne
pourriez-vous pas m'adresser les photocopies d'articles
ou de références de revues, livres... vous concernant?

Je les stockerai précieusement avec ce que
je lettrai déjà et que je compile, année par année.

J'apprécierai aussi que vous m'adressiez quelques
diapositives de vos récents travaux - si vous ne
l'avez déjà fait -

Voici enfin mes VŒUX pour un bon NOËL
(j'espère que le Père Noël remplira vos souliers
de nouvelles et fortzites pour l'année 90).

Je vous présente mes vœux pour une
année saine et heureuse
avec mes pensées amicales



DANIEL GERHARDT

or. 09. 88

Cher ami,

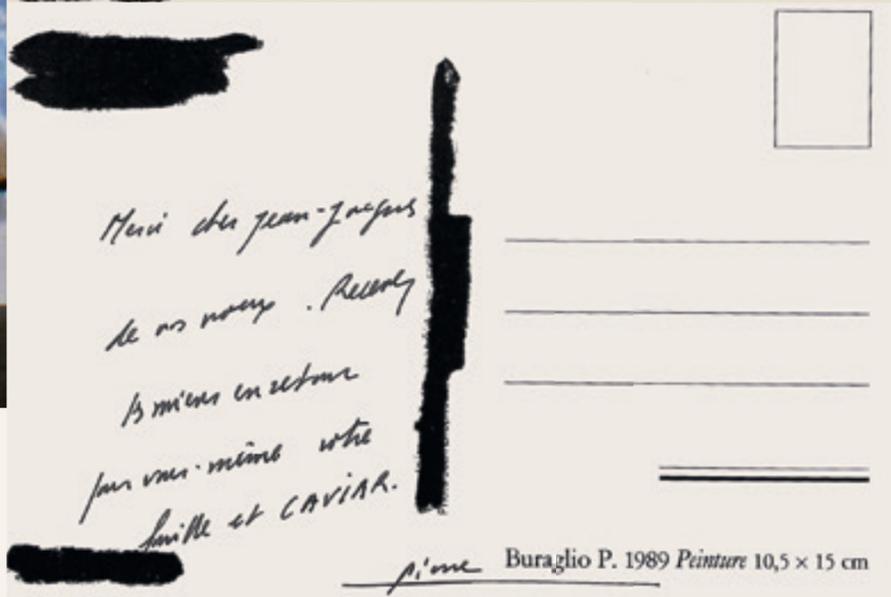
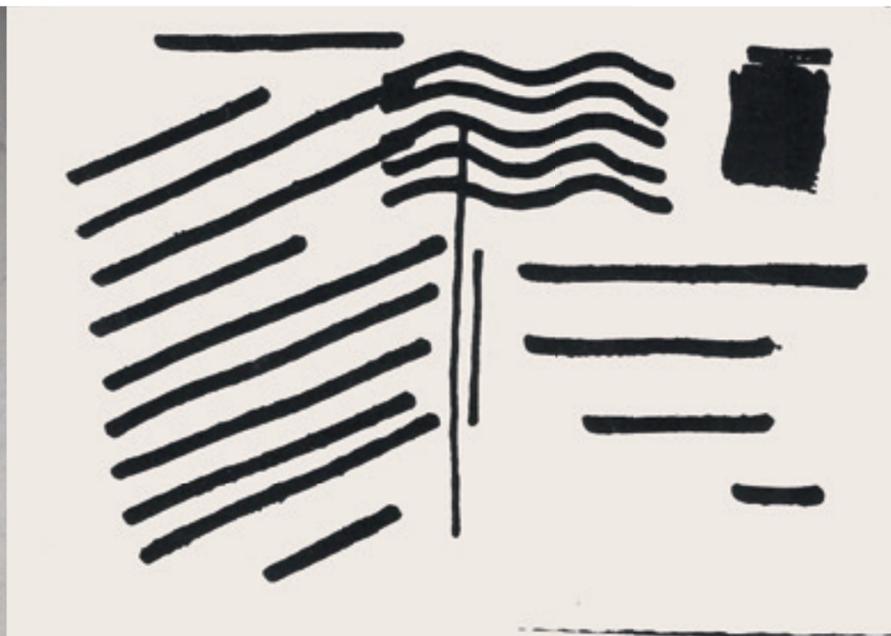
Trois heures que tu as ^{dimmé} ~~travaille~~
~~devant~~ ma peinture !

La toile qui t'intéresse sera
présentée à la grande expo que
je fais à l'université de ^{Strasbourg} ~~Strasbourg~~
à Toulouse en novembre, je la garde deux
mois jusqu'à ce moment-là et de
te sera réservé. J'espère que
tu pourras venir à ce moment-là,
+ ton en temps voulu!

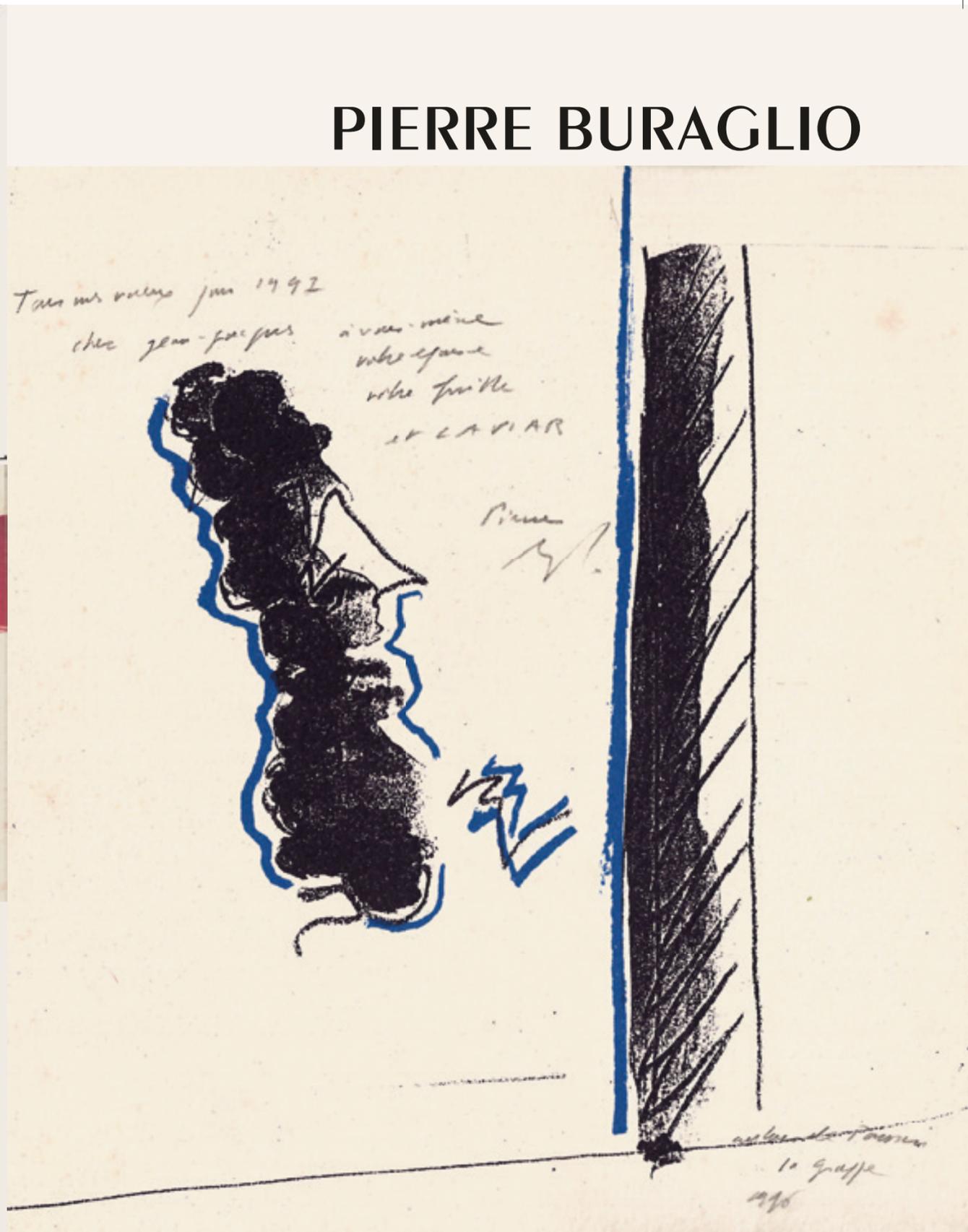


Je suis sûr de
la tenir), 15 jours
5 jours dans le
4 heures par jour -
Je valances out

PIERRE BURAGLIO



Buraglio P. 1989 Peinture 10,5 x 15 cm



FRANÇOIS PRISER



petite Anna? Oui, je vous aime,
elle est ma joie et mon bonheur
La solitude dans laquelle j'ai
choisi de me tenir

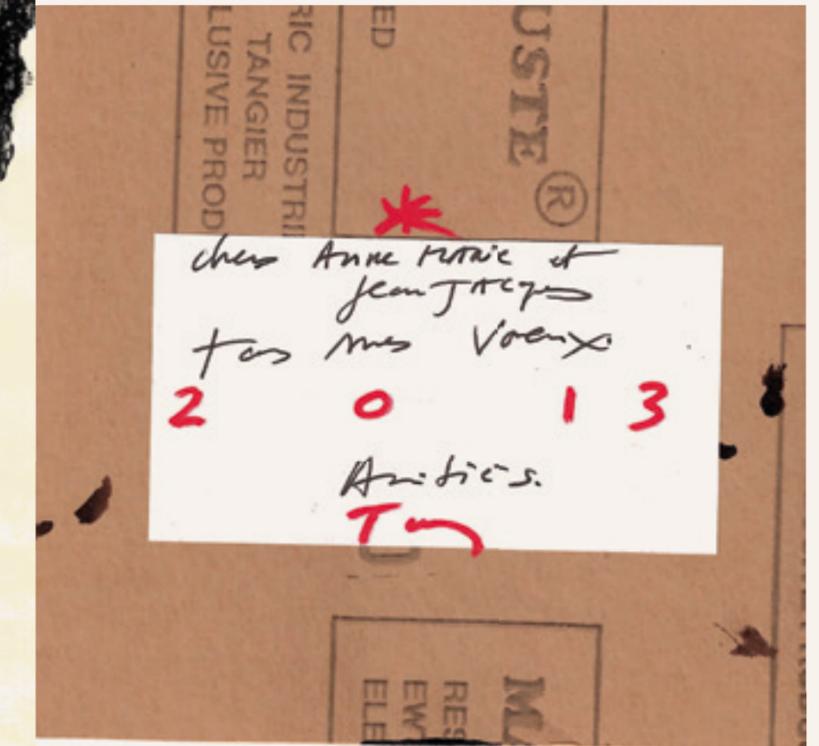
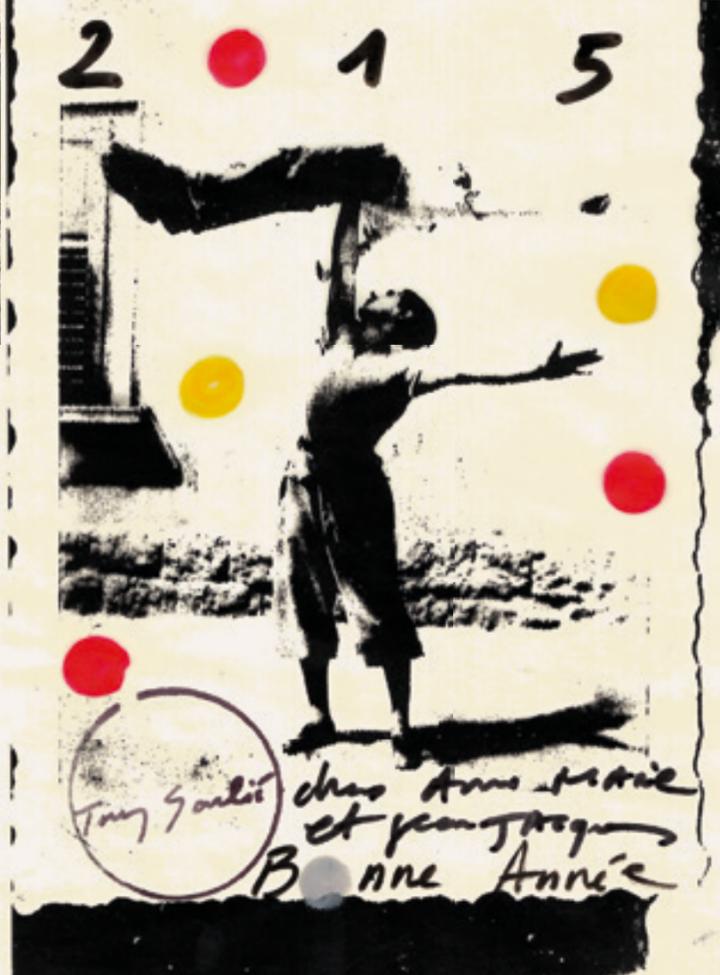
Moi toi? Je donnerais tout bientôt
de tes nouvelles? Permette moi de
saluer ton épouse et les enfants en
leur souhaitant une heureuse nouvelle
année.

Dis-moi les options pour les portraits.

Encore bonne année mon cher
Jean-Jacques et à bientôt j'espère
amicalement et chaleureusement
avec mes admirations, bien à toi.
François Priser



TONI SOULIÉ

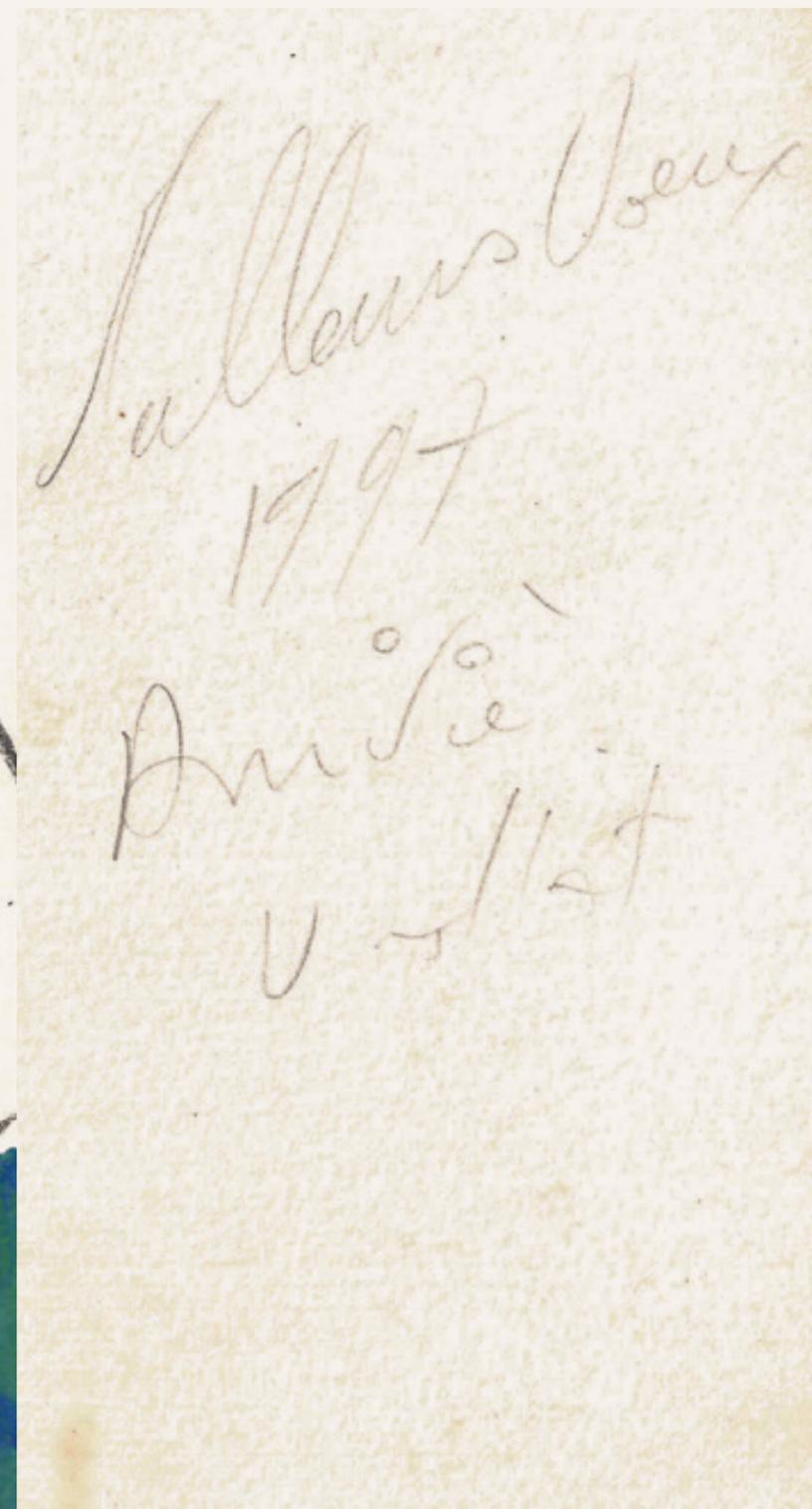


CLAUDE VIALLAT

Claude Viallat 1991 - Acrylique. Toile de bâche 155x185 cm. Ph. J. Hyde
Expositions : Musées de Clamecy et de la Charité-sur-Loire (58) Atelier Cantoisel, Joigny (89)
Remerciements à la Galerie Jean Fournier

Merci de vos vœux les notes
en retour Amicie et Saule.
Vous serez toujours les
Bienvenues chez nous.
V. Viallat et
Henriette

27047 - Imp. Pierron - 97206 Sanguineries



FRANÇOIS JEUNE



PARIS le 29 Janvier
1997

Avec tous mes meilleurs
vœux pour toi, ta famille et
la collection pour cette nouvelle
année 1997. Beaucoup de
nouveaux travaux à l'atelier et une
exposition projet chez Jordan. Devançons
pour ce printemps.

Bien cordialement
Francois Jeune

Tony GRAND

1996

TONI GRAND

9 Nouvel le 12 03

Cher Jean-François

Bien reçu ta lettre et cet exemplaire
très joli. J'aime à penser en le
regardant combien est vaste et
bien comprise la légère influence de
mes petites actions, dans le monde!!!

- merci de cette pensée africaine.
- Je reviens d'Allemagne, Koblentz où
l'ai accroché ce qui t'appartient, et
qui en mai va à Aachen → juillet.
- toutes les sculptures "disponibles" au
mur, dans des espaces réparés, c'était
bien.
- Enfin pas de voyage au long
cours, c'est calme et je suis un peu pris
par BATS Marseille, 3^e cycle.
- le printemps arrive, qu'il vous
soit heureux et bonne vie.

TG Grand

Je suis de fin de 17^e Hiver (c'est bien
la folie)

Jungol avec ma sœur! Je suis étonné en forme et je suis enthousiaste



JEANNE LACOMBE



coup pour les photos qui rappellent
 un bon moment que nous avons
 remémoré. j'espère bien qu'il se renouvellera
 vite, c'est toujours avec un grand
 je vous montre mon travail. En ce
 mois à un tournant qui est évident
 deux dernières grandes toiles de 190/190
 mais il y a déjà un mois. Depuis
 , et je prends mon temps pour continuer
 , et finir les deux autres grandes
 j'espère que pour vous ça se passera
 , j'ai parfois de vos nouvelles par D
 ou la galerie Elk ymose
 bientôt, j'espère.
 on amitié à Stéphane, lui souhaite
 une chance pour son exposition -
 Avec toute mon amitié -
 Flavien S

FRANÇOIS MARTIN

François MARTIN

1989

Paris 6 nov.

Cher Jean-Jacques,
 merci pour ton mot, les deux toiles
 sont à la Galerie Arnoux en fin
 d'après midi le 28 novembre.
 Et, dès demain j'expédie la
 facture à Bayonne.

Te dis encore une fois comme je
 suis heureux que ces deux toiles te
 entrent dans ta collection - ce
 lieu si important entre des artistes
 et un collectionneur, le lieu de
 la rencontre complète.
 j'espère te voir bientôt, à Paris
 ou ailleurs, même à sept heures
 du matin qui n'est pas pourtant
 mon heure -

Bien à toi,
 FR, M



Jean-Jacques Kergangeur
 M. Illec
 40300 Peyrehorade

Bien à toi,
 FR
 Bonne année

1. JAN. 2002

F.M. F.M.

F.M. F.M.

Bonne année
 à toi cher
 Jean-Jacques
 FR, M

Kergangeur
 Jean-Jacques
 M. Illec
 40300 Peyrehorade

JEAN-PIERRE BOURQUIN



chers Jacques
merci pour cette
belle journée ainsi
à que pour cette
belle surprise
miraculeuse
JPB
le grand vain
pour la qualité de
votre accueil bien en
voilà, finit

Bourquin Jean Pierre 8 rue Legumi de la Navel 76000
A Jacques Jacques Rouen le 10 Juin 87. Rouen
Bonjour, j'ai bien reçu ton petit mot adorable,
je vendrai sans la réparation soit
créée soit au volume Avec toute
mon Amitié A bientôt JP.



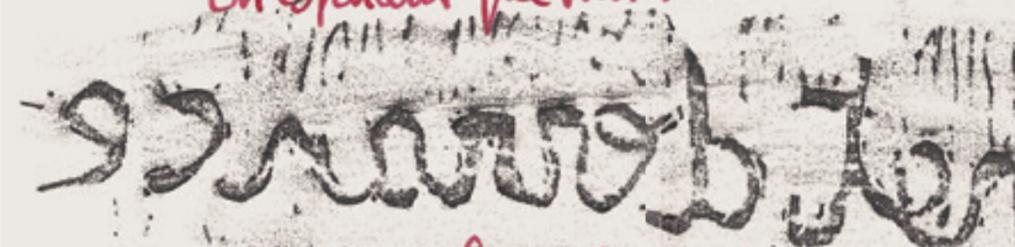
JPB



le 10/09

AttKJ.

Merci pour le retour des images
bien arrivées. Je partage avec Denis
une "intervention" dans une station
du metro de Rouen. Nous y travaillons
En espérant que tout va bien



Ben Amicalement, Votre

JPB

BOURQUIN
817 route de darnétal
ROUEN TEL : 35 70 19 38



am JJ Legouez

milloc
40300 Peyrehorade



Milloc
40300 Peyrehorade



LETTRE

Jean Jacques Legouez
Milloc

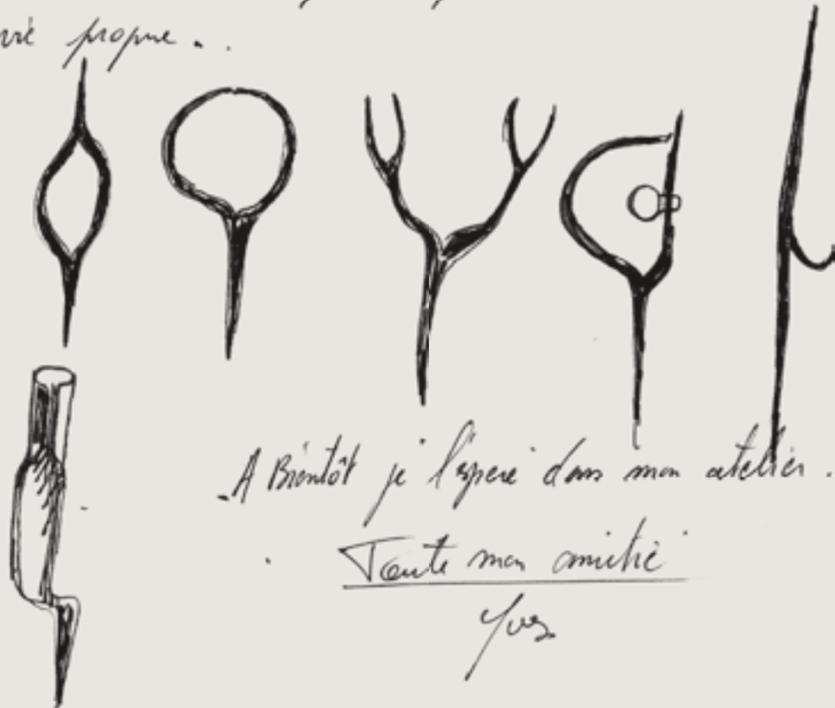
40300 Peyrehorade
(Landes)

YVES GUÉRIN

donner son énergie la figure dans la frappe, la
torsion, la coupe. Être bien pris du cercle, puisque
dans l'acte du forgeron tout est circulaire.

Voilà quelque mots que j'ai mis de côté dans
l'attente de ce dessin qui est mon atelier.

Quelques dessins de ce travail pour remplacer les
photos que j'ai beaucoup de mal à faire sur ce genre
de travail. Ce sont des oeuvres qui il faut regarder dans
ces moments les soupèser, apprécier leur dureté, leur
vérité propre.



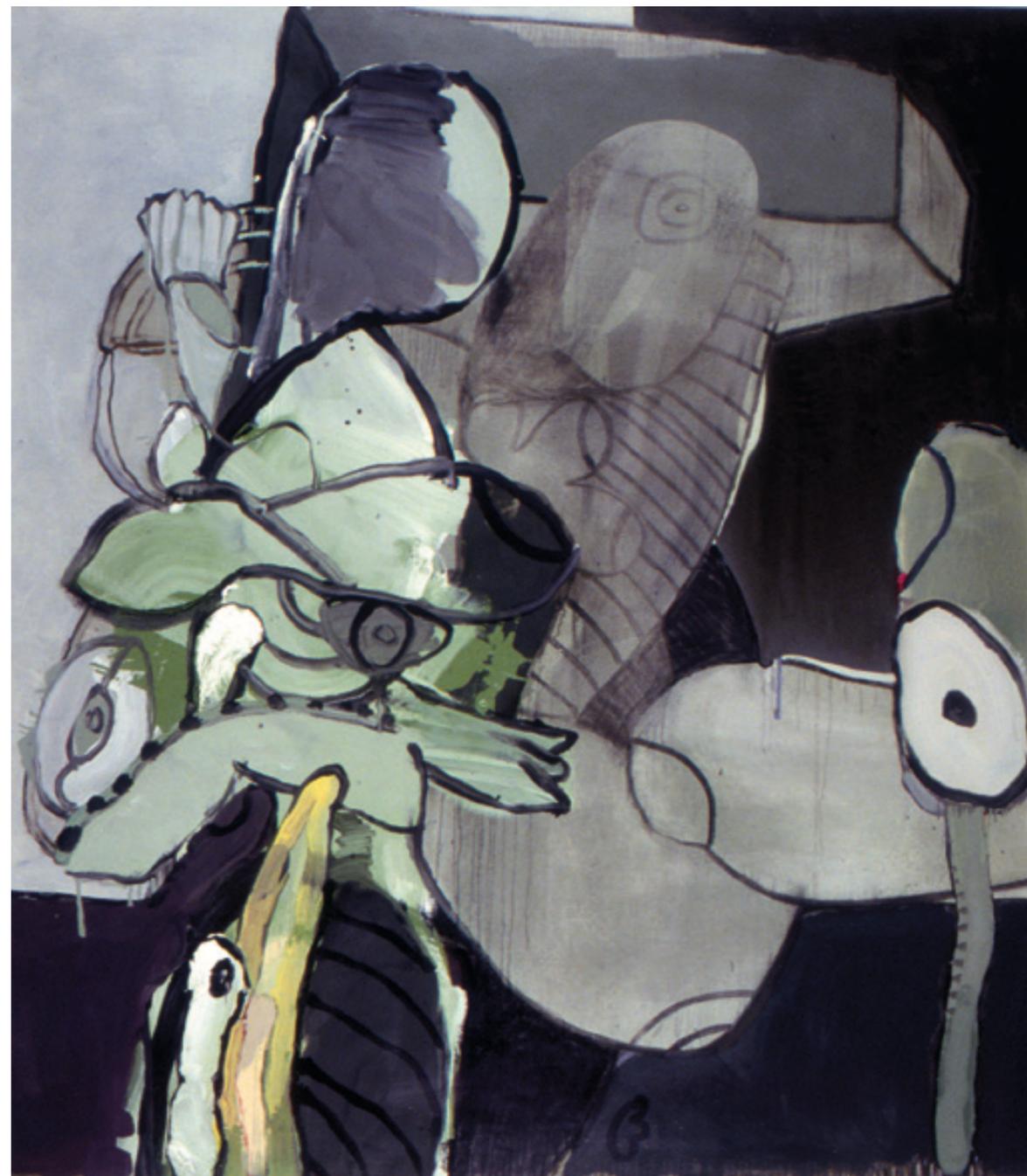
Alexandre Delay, *Sans titre*, technique mixte sur bois, 156 x 150 cm



Alexandre Delay, 2017, *Sans titre*, technique mixte sur bois, 130 x 139 cm & 103 x 146 cm



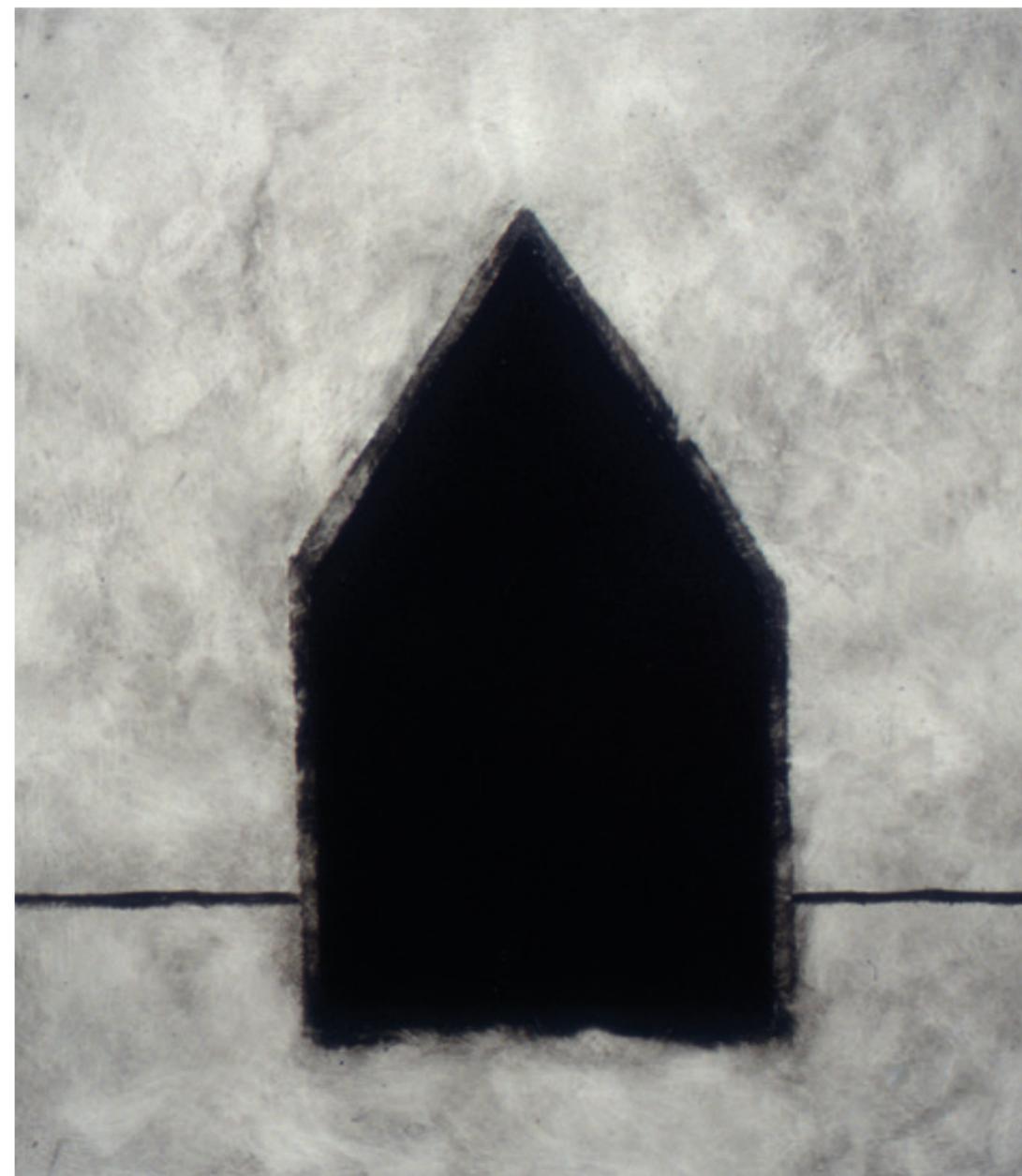
Daniel Gerhardt, 1986, *Sans titre*, 162x130 cm



Daniel Gerhardt, 1999, *Triple entente vert d'eau*, huile sur toile, 200 x 180 cm



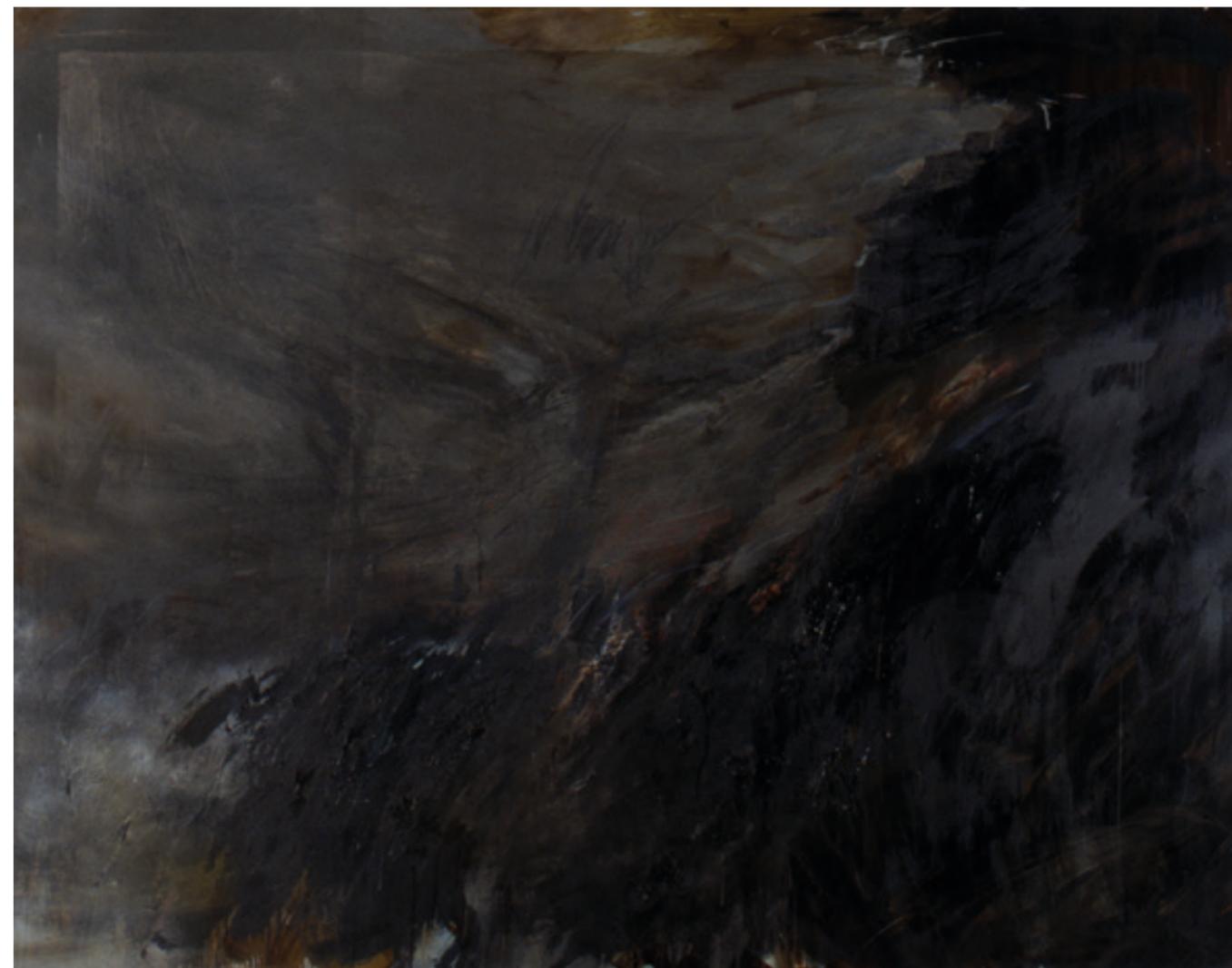
Loïc Legroumellec, 1987, *Mégalithe*, laque, 220 x 190 cm



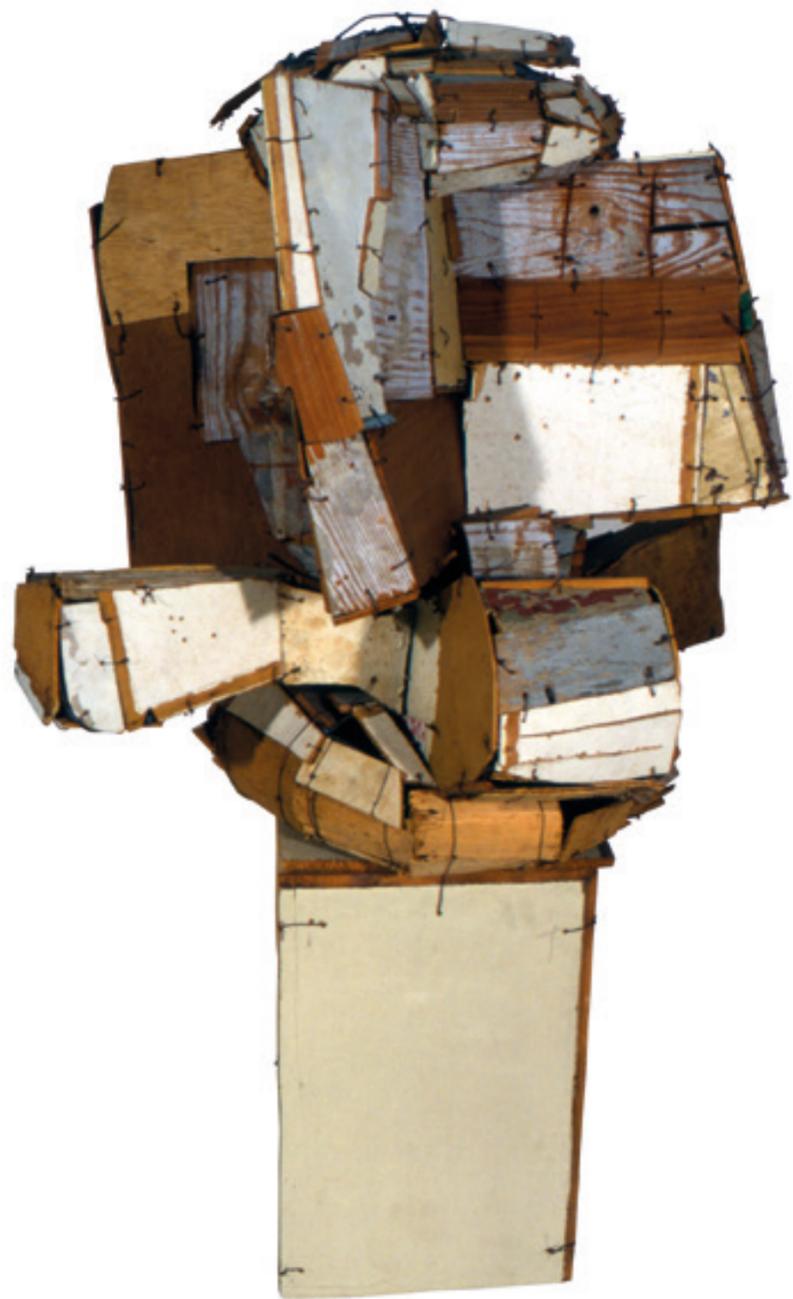
Loïc Legroumellec, 1991, *Maison*, laque, 110 x 100 cm



Denis Godefroy, 1992, *Bouclier*, huile sur toile, 150 x 150 cm



Denis Godefroy, 1987, *Nuit d'ébauche*, huile, graphite et pigments, 150 x 190 cm



Jean-Pierre Pincemin, 1989, *Sans titre*, bois et fil de fer



Christophe Doucet, 1997, *Cabane/nid/2 outils*, pin, zinc, barbelé et plumes, 180 x 63 x 64 cm



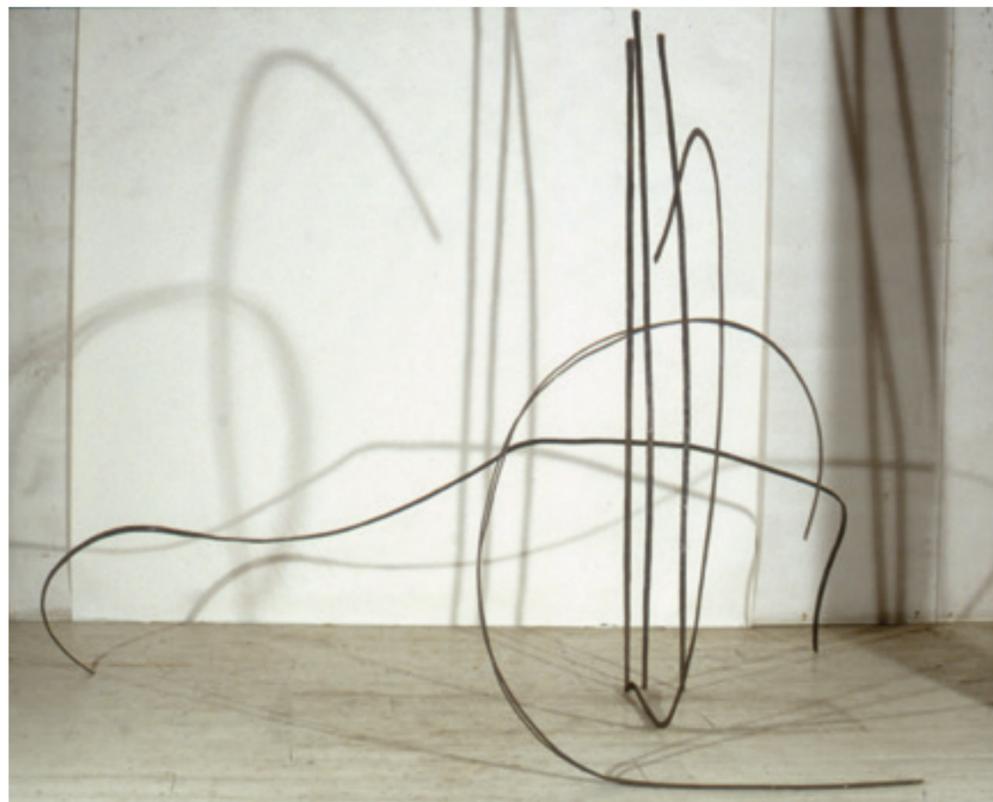
Roland Cognet, 1994, *Modelage Orme*, ciment et cire d'abeille, 175 x 35 x 34 cm



Roland Cognet, 1989, *Sans titre*, bois, zinc et orme, 170 x 30 x 35 cm



Léo Delarue, 1990, *Sans titre*, zinc et bois, 160 x 125 x 85 cm



Florence Valay, 1986, *Sans titre*, 237 x 287 x 163 cm



Florence Valay, 1986, *Sans titre*, 300 x 300 x 260 cm



Stéphane Hazera, 1985, *Sans titre*, technique mixte sur tissus, 160 x 120 cm



Stéphane Hazera, 1985, *Sans titre*, technique mixte sur tissus, 180 x 130 cm



Stéphane Hazera, 1985, *Sans titre*, technique mixte sur tissus, 137 x 140 cm



Stéphane Hazera, 1985, *Sans titre*, technique mixte sur tissus, 160 x 126 cm



Stéphane Hazera, 2000, *Sans titre*, 175 x 175 cm



Stéphane Hazera, 1985, *Sans titre*, 198 x 140 cm



Stephane Hazera, 1996, *Sans titre*, 76 x 66 x 10 cm et 18 x 12 x 8 cm



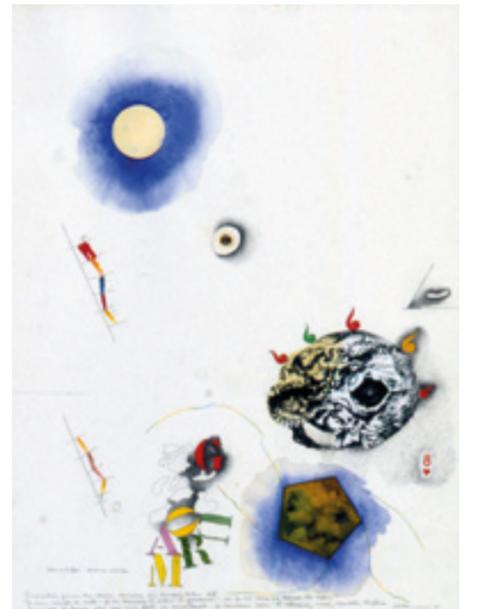
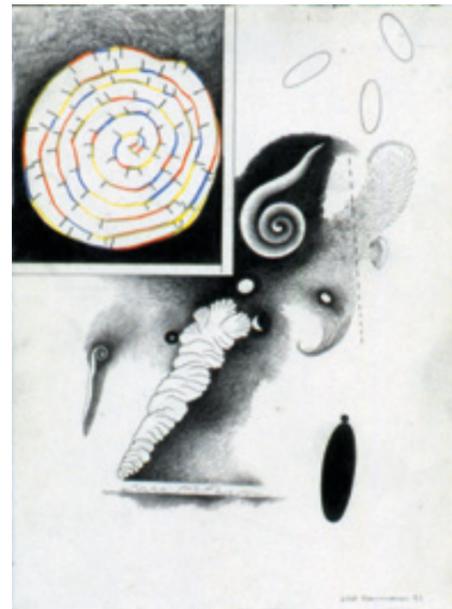
Stéphane Hazera
Jeanne Lacombe



François Priser
Luc Lauras



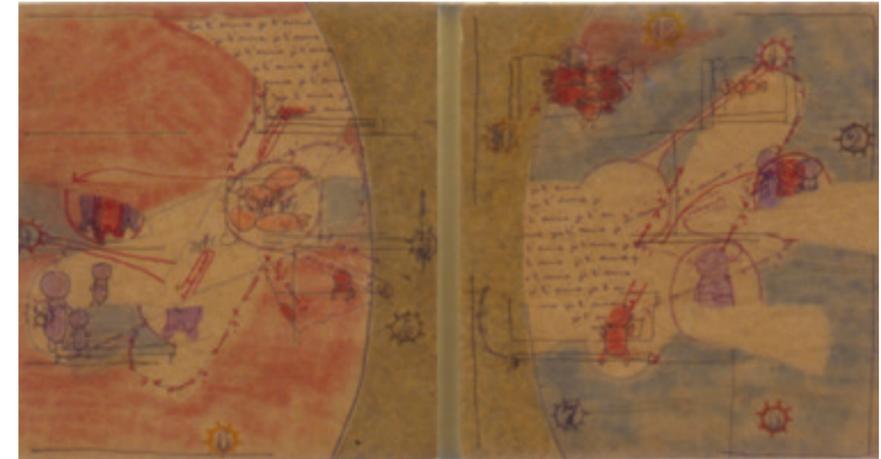
Fabrice Hyber



Francois Martin
Joel Kermarrec



Miguel Sancho
Hélène Delprat



Titi Parant



Jean-Paul Huftier



Denis Godefroy



Jean-Pierre Bourquin



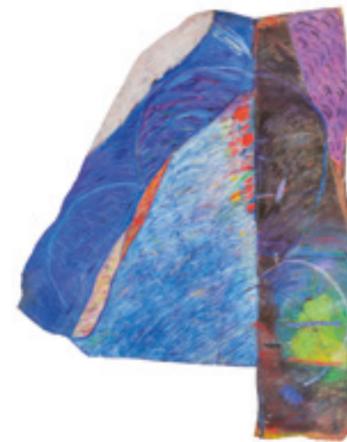
Jean-Charles Blais



François Martin

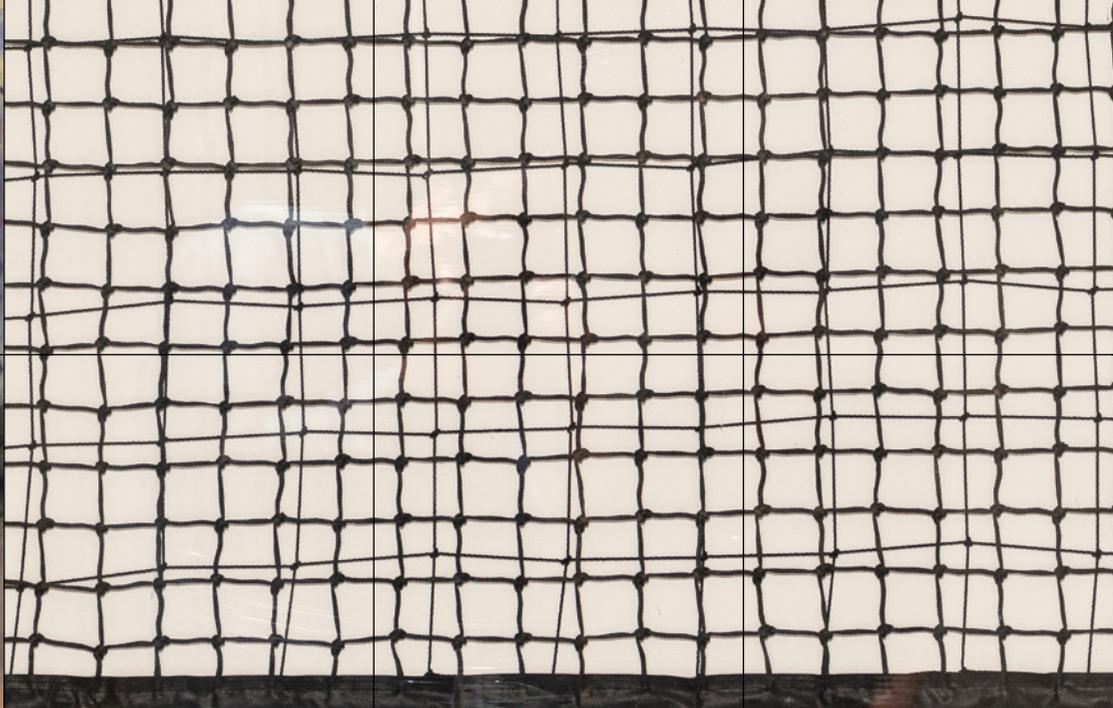


Marie Cecile Aptelt

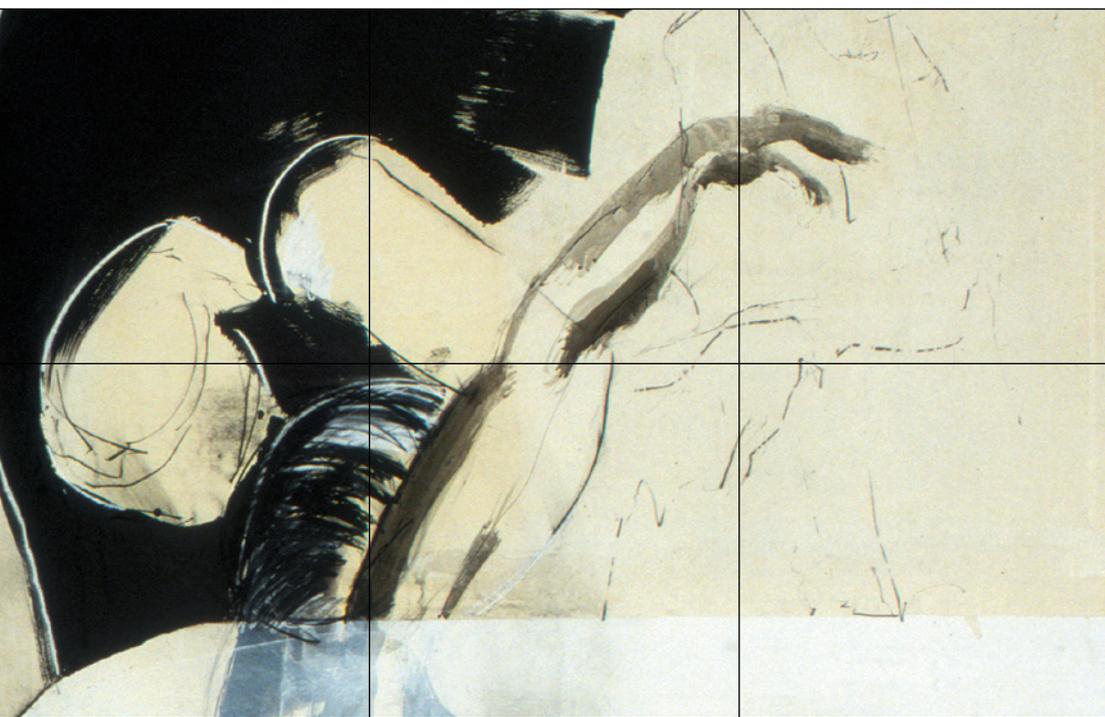


Jean-Claude Pinchon

Achévé d'imprimer en septembre 2019 sur les presses
de l'imprimerie MERICO à Bozouls, France.



DONATION LESGOURGUES



PRIX TTC 29 €
ISBN 978-2-9566601-1-8



VILLE DE
PAU 

Quasar
Donation LESGOURGUES