



# HERBERT FOUNDATION

## As if it could, ouverture

Erik Verhagen

Art conceptuel, art minimal, arte povera, land art sont les principaux courants artistiques représentés dans l'une des plus conséquentes collections d'art contemporain des années 1960 aux années 1990 : la collection de Annick et Anton Herbert. Soixante œuvres et 250 documents d'archives ont été exposés cet été (et jusqu'au 26 octobre) à Gand, à l'occasion de l'ouverture de leur fondation. Analyse d'une collection aussi exigeante que prolifique.

■ Le 106 Raas van Gaverestraat, à Gand, a constitué pendant plusieurs décennies un sanctuaire pour les amateurs, critiques et historiens de l'art conceptuel et de ses manifestations connexes. Une sorte de Bayreuth où l'on se rendait afin de parfaire ses connaissances et élargir son horizon au contact d'un couple de collectionneurs hors normes et sans équivalent : Annick et Anton Herbert. Initialement privé, leur ensemble s'est progressivement transformé (le très beau film d'Elsa Cayo rend compte de cette phase de mutation) en fondation et s'ouvre enfin à un public plus large, le binôme offrant, non seulement à la Belgique mais aussi à l'Europe – contraire-

Exposition « As if it Could, ouverture » (2<sup>e</sup> étage).  
 Franz West. « Ordinary Language ». 1993  
 Thomas Schütte. « Studio I ». 1983 ; « Ein Stück mit 12 Aufzügen ». 1987 ; « Studio II ». 1983  
 (Toutes les photos © Herbert Foundation, Gand  
 Ph. Philippe De Gobert, sauf mention contraire).  
*View on the exhibition "As if it Could, ouverture" (second floor)*

ment aux éternels « rivaux » Herman et Nicole Daled qui ont vendu la leur au MoMA de New York – l'une des plus conséquentes collections d'art contemporain des années 1960 aux années 1990. À quelques dizaines de mètres de leur domicile, les Herbert ont ainsi investi et réaménagé un entrepôt de deux niveaux dans lequel ils ont placé une sélection de soixante œuvres et de 250 documents d'archives. Soit un (tout) petit fragment d'une collection beaucoup plus vaste, dont certaines pièces maîtresses ne sont pas (encore) visibles. Or ce dévoilement partiel et parcimonieux est à l'image de l'espièglerie d'un couple qui peut se payer le luxe d'ouvrir sa fondation avec un



échantillon peu représentatif de l'envergure de sa collection. Tout en administrant par la même occasion une leçon à leurs pâles épigones. Certains, présents le soir du vernissage, plus discrets qu'à l'accoutumée, avaient le teint blafard. On les comprend.

### PIÈCES À CONVICTION

Dans la continuité des précédentes expositions qui se sont articulées autour des travaux appartenant aux Herbert, *As if it could, ouverture* conjugue donc des « œuvres » et des « documents », la supposée distinction, poreuse et fluctuante, entre les deux polarités en disant long sur le travail d'investigation amorcé par le couple au début des années 1970, convaincu que l'échafaudage d'une collection ne se résume pas à l'acquisition de pièces exclusives. Cartons d'invitations, publications, flyers, affiches et autres multiples sont à leurs yeux tout aussi importants que des originaux. Protégés par des vitrines, les « documents » ont droit en conséquence au même respect que les « œuvres » déployées dans l'espace ou accrochées au mur. Aussi n'est-il pas étonnant qu'une grande part de l'activité des Herbert ait consisté dans le passé à traquer le moindre catalogue obscur ou carton d'invitation introuvable de telle ou telle exposition. Car ce à quoi ils se sont obstinés est d'écrire et d'amasser des pièces à conviction, non pas d'une mais de plusieurs histoires de l'art dont ils ont été les témoins privilégiés. Ce travail d'historien, on ne saurait, encore une fois, le réduire à l'accumulation d'œuvres exceptionnelles, au sens « original » du terme. Il se manifeste aussi, à l'image de ce qu'a accompli le collectionneur et historien Eduard Fuchs décrit par Walter Benjamin, dans la prise en considération des « marges » et d'éléments « reproductibles ». On pourrait, à ce titre, rester des heures devant les vitrines de *As if it could, ouverture*, composées de pépites, à l'instar du très recherché carton d'invitation de l'exposition de Broodthaers à la galerie Saint-Laurent, à Bruxelles, en 1964, entremêlées à des ouvrages « grand public » (par exemple les diffé-



rentes versions du catalogue LeWitt publié par le Centre Pompidou- Metz en 2012). Et constater que, dans bien des cas, les « documents » et les « œuvres » constituent les deux faces d'une même médaille. Il n'est dès lors pas étonnant que ces collectionneurs aient souvent été attirés par des artistes œuvrant conjointement dans les deux directions. Cela vaut bien entendu pour la génération des conceptuels, soucieux de désintégrer l'héritage moderniste et son culte de l'originalité de l'œuvre d'art, mais aussi pour les figures plus excentrées et excentriques de la galaxie Herbert, telles que Martin Kippenberger ou Dieter Roth.

### FRAÎCHEUR ET INSOLENCES

La présence de ces deux trublions est révélatrice de l'ouverture, explicitée dans le titre de l'exposition, de la collection. Car si Annick et Anton, formés aux écoles Spillemaeckers et Fischer (deux galeristes d'un autre temps), sont en toute légitimité affiliés aux histoires de l'art conceptuel, l'art minimal, l'arte povera et le land art, leur collection est imprégnée de récits parallèles, d'excroissances, reformulations critiques et désaxées de cet âge d'or du

conceptualisme. À la différence d'autres collectionneurs, les Herbert n'ont, à cet égard, pas succombé à l'académisme néoconceptuel, préférant emprunter des voies plus risquées et tangentes, s'attachant surtout à tisser des liens, profonds et continus, avec des « individualités ». Le couple est en effet réfractaire aux appellations, chapelles et ghettoïisations, aux interdits et autres esthétiques préventives. Les divergences entre Jan Dibbets et Joseph Kosuth sont pour eux équivalentes à celles séparant ces derniers d'un Mike Kelley ou A.R. Penck, pour citer quelques-uns des artistes présentés et sélectionnés dans le cadre de *As if it could, ouverture*. Et à regarder de près, les dissimilitudes entre Donald Judd et Didier Vermeiren sont finalement tout aussi prononcées que leurs hypothétiques points communs. Ce cadre hétérogène, les Herbert l'ont parfaitement accentué dans l'organisation du second niveau de l'exposition inaugurant leur fondation. Joseph Kosuth se lovait dans un canapé de Franz West le soir du vernissage en est la plus improbable expression. Comme le sont les multiples rencontres inattendues, provoquées par les hôtes. On a entendu des dents grincer le 20 juin, vu des mines déconfites. Un Richard Long aux pieds d'un A. R. Penck, cela jure forcément. Tout comme un Vermeiren devant une affiche de Mike Kelley ou un Judd avec pour toiles de fond des Kippenberger. Cela a la fraîcheur et l'insolence d'un accrochage des grandes années de Rudi Fuchs à Eindhoven ou de Alexander van Grevenstein à Maastricht, l'un comme l'autre, compagnons de route du couple de collectionneurs.

Dans le contexte morose des restrictions budgétaires et de la débandade généralisée des grosses institutions devant se plier à une logique de rentabilité, synonyme d'une absence de prise de risques et de programmations guidées par les lois du marché et un mainstream consensuel, l'ouverture de la Fondation Herbert s'avère un cadeau inespéré dans le paysage de l'art contemporain. ■

*As if it could, ouverture*, 20 juin - 26 octobre 2013 : Art & Language, John Baldessari, Marcel Broodthaers, Stanley Brouwn, Günter Brus, Daniel Buren, Hanne Darboven, Jan Dibbets, Luciano Fabro, Gilbert & George, Donald Judd, Mike Kelley, Martin Kippenberger, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Richard Long, Bruce Nauman, A.R. Penck, Richard Prince, Gerhard Richter, Thomas Schütte, Jan Vercruyse, Didier Vermeiren, Franz West.

Erik Verhagen enseigne l'histoire de l'art contemporain à l'université de Valenciennes.



De haut en bas / from top:

Façade de l'exposition « space Coupure ». 2013.

Facade of the exhibition "space Coupure"

Bruce Nauman. « Musical Chairs ». 1983

## Herbert Foundation “As if it could, ouverture”

Conceptual Art, Minimal Art, Arte Povera, Land Art—these are the main trends represented in one of the most complete private collections of contemporary art from the 1960s through the 90s, that of Annick and Anton Herbert. Some 60 artworks and 250 documents from this collection went on display last summer and will remain on view until October 26 in the inaugural exhibition of the couple's foundation in Ghent. Following is an analysis of a collection that is as demanding as it is prolific.

■ For many decades 106 Raas van Gaverestraat in Ghent was a sanctuary for enthusiasts, critics and historians of conceptual art and its associated manifestations. A sort of Bayreuth where pilgrims came to refine their knowledge and expand their horizons through contact with an extraordinary, indeed unique couple, the collectors Annick and Anton Herbert. What was initially their private collection, one of the most comprehensive ensembles of contemporary art from the 1960s through the 90s, was gradually transformed into a foundation (as depicted in Elsa Cayo's excellent documentary) and finally made accessible to the Belgian and European general public, in contrast to the couple's longtime “rivals,” Herman and Nicole Daled, who sold their collection to the MoMA in New York. The Herberts bought and remodeled a two-storey former warehouse a few dozen meters from their home to display a selection of 60 artworks and 250 archival documents, representing only a small fragment of a far larger collection. Some capital pieces are still hidden from view. This partial and parsimonious unveiling is typical of the playful style of this couple that can afford the luxury of opening their foundation with only a small and unrepresentative sample of their collection, while setting an example for their wan epigones. Understandably, at the relatively discreet opening night gala some people turned more than a little pale.

### A CONCERN FOR HISTORICAL EVIDENCE

Like previous exhibitions organized around art belonging to the Herberts, *As if it could, ouverture* combines “artworks” and “documents.” The porous and fluctuating distinction between these two poles reveals quite a bit about the explorations this couple began in the early 1970s, with the conviction that the construction of a collection meant more than the acquisition of individual pieces. For them, invitations, publications, flyers, posters and other multiples were just as important to the

collection as the originals. These “documents” were placed in protective showcases and accorded the same respect as the “artworks” hanging on the walls or otherwise installed. Thus, not surprisingly, the Herberts spent much of their time and energy tracking down obscure catalogs and extremely hard to find invitations for various exhibition openings. They stubbornly pursued the goal of documenting and providing evidence not just for the historical record in general but for the particular trends in art history they were in a privileged position to observe. They considered themselves to be amassing historical data and not just accumulating outstanding works. They also felt that like the collector and historian Eduard Fuchs described by Walter Benjamin, they had to take into consideration items that could be considered “marginal” and “reproducible.” Consequently visitors may want to spend hours gazing into this show's vitrines filled with nuggets such as a highly sought-after invitation to the opening of the 1964 Broodthaers show at the Galerie Saint-Laurent in Brussels, displayed alongside other, less restricted-availability items like the different versions of the catalogue for the LeWitt show at the Centre Pompidou-Metz in 2012. One realizes that in many cases, the “documents” and the “artworks” are two sides of the same coin. Thus it should not be surprising that these

collectors were often attracted to artists who work in both dimensions simultaneously. That, of course, was natural for the Conceptual generation, artists whose goal was to shred the modernist heritage and its cult of the originality of artworks, but it also applies to outliers and eccentric figures in the Hubert's galaxy, such as Martin Kippenberger and Dieter Roth.

### FRESHNESS AND INSOLENT

The inclusion of these two troublemakers in their collection is an indication of the Herberts' open-mindedness, explicitly tagged in the exhibition's subtitle, *ouverture* (opening, openness). Annick and Anton, educated at the former Spillemaeckers and Fischer galleries, can claim a legitimate affiliation with Conceptual, Minimal and Land Art and Arte Povera, but their collection is also loaded with parallel narratives, excrescences, critical reformulations and mad takes on that golden age of conceptualism. Unlike other collectors, the Herberts never succumbed to neo-conceptual academicism, preferring to follow more risky and tangential paths, interested above all in forging deep and continuous ties with “individualities.” In fact this couple is firmly opposed to rigid categorization, aesthetic sectarianism and prohibitions and other forms of art control. They consider the divergences between Jan Dibbets and Joseph Kosuth no diffe-



Ouverture de l'exposition/opening of « Many Colored Objects... » au/at Casino Luxembourg, 2000.

(Ph. M.-P. Broodthaers). C. Andre, M. Baldwin, R. Barry, C. Bernard, D. Buren, M. Kelley, M. Goodman, H. Daled, G. Paolini, M. Ramsden, T. Schütte, L. Weiner (entre autres)





rent than those that separate these two artists from Mike Kelley and A.R. Penck, just to cite a few of the artists represented in the framework of *As if it could, ouverture*. And, if you look at their work closely, the dissimilarities between Donald Judd and Didier Vermeiren are just as pronounced as their hypothetical points in common. The Herberts accentuated this heterogeneity in the organization of the second floor of their foundation's inaugural exhibition. Its most improbable expression was the sight of Kosuth curled up on a Franz West sofa during the vernissage. The hosts sought to provoke all sorts of unexpected encounters. That June 20 you could hear the gnashing of teeth and see people turn pale when confronted by a Richard Long piece at the foot of one by A. R. Penck, a Vermeiren in front of a poster by Mike Kelley or a Judd against a backdrop of Kippenbergers. The atmosphere was marked by the kind of freshness and insolence once seen at shows during the heyday of Rudi Fuchs in Eindhoven and Alexander van Grevenstein in Maastricht. Both of these men were this couple's kindred spirits.

In today's morose climate of budgetary restrictions and the general rout of the big museums forced to bow to the logic of profit, and thus avoid risk and let their programming be guided by the laws of the market and the consensual mainstream, the opening of the Herbert Foundation is like an unexpected gift in the landscape of cotemporary art. ■

Translation, L-S Torgoff

*As if it could, ouverture*, June 20–October 26, 2013: Art & Language, John Baldessari, Marcel Broodthaers, Stanley Brouwn, Günter Brus, Daniel Buren, Hanne Darboven, Jan Dibbets, Luciano Fabro, Gilbert & George, Donald Judd, Mike Kelley, Martin Kippenberger, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Richard Long, Bruce Nauman, A.R. Penck, Richard Prince, Gerhard Richter, Thomas Schütte, Jan Vercruyse, Didier Vermeiren and Franz West.

*Erik Verhagen teaches the history of contemporary art at the Université de Valenciennes.*

De haut en bas / from top:

Sur la table / on the table: Daniel Buren. Documents et publications / Documents and publications

Au mur, à gauche / on the wall left: Gerhard Richter.

« Picture (Halifax 1978) II. 1998.

Au mur, à droite / on the wall right: Gilbert & George.

« Inca Pisco (A Drinking Sculpture), Christmas 1973 »

Gerhard Richter. « Glasscheiben ». 1967.

Verre et acier émaillé. 330 x 425 cm.

*Glass and enameled steel*

Carl Andre (1<sup>er</sup> plan). « Steel Lead Alloy Square ». 1969.

Cuivre. 0,95 x 200 x 200 cm. *Lead*

Robert Ryman (à gauche / left): « Agent ». 1983

Donald Judd (au fond / rear): « Untitled (Bottrop Piece) ». 1974-1976