

Les musées américains

PAR CHRISTIAN LOUBET, HISTORIEN DES MENTALITÉS ET DE L'ART MODERNE, COORDINATEUR DES FORUMS SUR L'ART POUR ARTS ET VIE



Dans une des salles du Met ■ R. Ghio

Des fondations ostentatoires et pédagogiques

Aux États-Unis, la grande expansion industrielle commence après la guerre de Sécession avec l'ouverture de l'Ouest : Chicago en est la plaque tournante à partir de 1870. L'argent est investi d'emblée dans la culture, où le capitaliste puritain se refait une vertu. C'est le moment de l'édification des grands musées (à New York le Metropolitan en 1866, puis Boston, Chicago, Philadelphie). L'institution culturelle née de la volonté de businessmen est gérée par un conseil d'administration. Au cœur d'un espace neuf conquis récemment par les pionniers, on y présente des œuvres venues d'Europe, puis du monde entier. La production locale s'y apprécie lentement. Dans ces temples néoclassiques, la fonction pédagogique de l'art est privilégiée dans une ambiance conviviale (la culture pour tous).

L'exposition universelle de 1876 célèbre le centenaire de l'Union à Philadelphie. Son succès amène l'idée de la "World's Columbian Exposition" pour fêter, à l'Art Institut de Chicago, le 4^e centenaire de la Découverte en 1893.

Printemps 2008



Contemplations à l'Art Institute de Chicago ■ R. Ghio

On veut y assumer tout l'héritage occidental : "La graine plantée en Orient avait traversé depuis Byzance, la Grèce, puis l'Italie, toujours portée plus à l'ouest. Sa première et fragile floraison sur notre côte atlantique avait été transportée à 1 500 km à l'intérieur des terres pour trouver sa première véritable éclosion" (Will Low, peintre). La sélection française comportait 500 tableaux académiques.

Dans le même Art Institute, flambant neuf, la commissaire Sara Hallowell réunit habilement "126 chefs-d'œuvre des premières collections privées américaines" (Havemeyer, Cassatt, Potter). À l'époque, les peintres allaient se former en France par dizaines et découvraient l'impressionnisme. Les collectionneurs modernes s'orientèrent d'abord vers les novateurs. La période du boom économique, 1890-1910, stimula le marché de l'art, malgré les lourdes taxes (33,3 % depuis 1883). Vers 1880 un Monet ne vaut encore que 500 dollars, en 1894 une cathédrale en atteindra 10 000.

Entre 1886 et 1890, Durand-Ruel, installé aux États-Unis, cède plusieurs lots de tableaux modernes à L. Havemeyer, épouse du roi du sucre (50 Courbet, 25 Manet, 70 bronzes de Degas). En 1890, il vend d'un coup à W. H Crocker de San Francisco une collection française pour 100 000 dollars.

Sara Halowell accompagne les Potter-Palmer à Paris en 1889 et 1891 : ils acquièrent 70 tableaux récents, essentiellement légués plus tard à l'Art Institute de Chicago. Aux États-Unis, un marchand avisé, J. Duveen engage des spécialistes comme Berenson ou Mac Call.

Il rassemble d'abord des collections avec leur catalogue et les vend en bloc en jouant sur la rivalité des grands qui surenchérissent (Morgan, Van der Bilt, Hearst, Mellon, Withney, Jay Gould, Frick, Guggenheim, etc.).

Plus tard, vers 1900, Leo et Gertrude Stein vont écumer les productions des avant-gardes à Paris (Matisse, Picasso). Après 1902, la galerie du photographe Stieglitz les expose et les vend (au 291 de la 5^e avenue).

En 1904, le magnat de l'acier J. Pierpont-Morgan accepte la présidence du Met qu'il dirigera comme une de ses entreprises.

Dix ans plus tôt, il avait demandé "Qui est Vermeer ?", avant d'acheter un petit tableau à 100 000 dollars pour sa valeur vénale, et de se passionner pour sa collection de prestige dont il lance la mode !

Les industriels du pétrole, de l'acier ou du charbon, néophytes en matière d'art achètent à tour de bras les objets d'art venus d'Europe pour leurs somptueuses résidences.

À la fin du siècle, les lois anti-trust favorisent l'investissement culturel. Entre 1915 et 1918, on profita des ventes massives de pièces européennes, désormais exemptées de la taxe d'importation. Un nouveau riche s'ennoblissait par l'acquisition d'une collection artistique (surtout moderne) et pour l'abriter il faisait construire un édifice luxueux (Frick à New York, Walters à Baltimore, Corcoran et Phillips à Washington).

Les femmes jouaient un rôle essentiel en tant qu'intermédiaire avisé, créant des réseaux, liant art, philanthropie et éducation. Ces fondations déboucheront souvent sur l'intégration des collections aux grands musées privés par le biais de donations qui exonéraient les tycoons de droits de succession, manifestant en apparence leur générosité tout en assurant leur célébrité posthume. Durand-Ruel constitua un premier fonds à O. Havemaye qui avait épousé Louise Elder, amie de Marie Cassat depuis un séjour parisien.



L'Antiquité au Met ■ R. Ghio

Puis, grâce à M. Cassat et Degas, la collection devint exceptionnelle. En 1931, les héritiers donnèrent l'essentiel au Met (legs évalué à 3,5 millions). Andrew Mellon, ex-ministre des finances, a acheté des trésors de l'Ermitage bradés par les Soviétiques aux abois. Il proposa en 1937 de céder sa collection d'une valeur de 19 millions de dollars à condition qu'on l'expose à Washington, dans un bâtiment pharaonique. Il donna 8 millions pour la réalisation de ce dernier.

Le 24 mai 1937, l'offre fut acceptée et la construction de ce qui devint la National Gallery of Art put commencer. En 1941, les collections furent installées dans les somptueux locaux de Russell Pope (riche de 5 000 œuvres de diverses donations). La Mellon Foundation devait financer plus tard l'immense East Building, partie consacrée à l'art moderne, construite

par I. M. Pei en 1978. Le Docteur Barnes de Philadelphie avait fait fortune grâce à l'Argyrol.

À partir de 1912 il rencontra les Stein, Vollard, Bernheim et Doucet à Paris et développa sa collection de peinture moderne (Renoir et Cézanne, plus tard Matisse et Picasso). Il constitua à Mériion une fondation qui devait "favoriser l'éducation et l'appréciation des beaux-arts", organiser des séminaires et expositions, publier des livres et articles.

En 1930, Barnes commanda à Matisse trois grands panneaux pour le hall d'entrée. Parallèlement, le Docteur créa la Lincoln University réservée tout d'abord à la communauté noire. En novembre 1995, A. Carnegie, roi de l'acier, inaugura son musée de Pittsburgh, "épicerie d'une onde artistique" nationale. Depuis New York, une corporation devait irriguer tout le pays (bibliothèques, musées, expositions).

En 1913, cette fondation dépensait plus dans le domaine culturel que l'État fédéral. Carnegie, calviniste d'origine écossaise, avait précisé ses convictions dans son Évangile de la richesse : "Malheur à celui qui meurt riche". Il faut "éclairer ses concitoyens par les joies de l'esprit... Je considère que c'est là le plus noble usage possible de l'argent". On retrouve chez ces capitalistes puritains une motivation comparable à celle des chrétiens du Moyen Âge qui offraient la construction ou la décoration d'une chapelle pour manifester leur mérite et leur bienfaisance.

Mais si le narcissisme et la générosité se conjuguent, cela ne correspond jamais qu'à une part minime des fortunes entre 0,5 % (Morgan) et 6 % (Rockefeller pour l'ensemble de sa "philanthropie"). En 1995, Durand-Ruel signale que la majeure partie des tableaux les plus novateurs du siècle ont traversé l'Atlantique. Les métropoles (avec le soutien de l'État) prennent le relais des tycoons. Entre 1895 et 1916 jusqu'en Californie se multiplient les expositions, qui donneront naissance à des fondations, avec des ambiances soignées autour d'œuvres de premier choix.

Le public peut découvrir l'histoire de l'art dans une présentation efficace et lumineuse pour une pédagogie populaire. Les reconstitutions affinées sont juxtaposées aux importations de monuments entiers !

L'American Art Association (créée en 1906) organise un sponsoring ciblé : entre 1900 et 1940, elle suscitera la création de 110 musées. Il y aura bientôt aux États-Unis plus d'œuvres

italiennes et françaises que dans n'importe quel autre pays. À partir de 1910, on va cueillir à Paris la fleur de l'art pour faire de l'Amérique le plus grand centre d'exposition.

En 1913, une équipe de l'AAA, organisa la plus ambitieuse présentation des avant-gardes à la caserne de l'Armurerie sur Lexington (l'exposition "Armory Show"). Un tiers des 1 300 œuvres venait d'Europe. Le public afflua, intéressé. Cet événement exceptionnel fut une révélation, une bouffée d'oxygène pour les jeunes créateurs.

Pour d'autres, il constituait un scandale : le Nu descendant l'escalier de Duchamp amusa, le Nu de Biskra de Matisse fut jugé indécent. 174 pièces furent vendues. Les artistes européens affluèrent vers l'ouest où ils se firent consacrer : un mouvement que la guerre de 40 devait largement amplifier.



Découverte de la National Gallery de Washington ■ R. Ghio



Dans le jardins de la Fondation Barnes ■ R. Ghio

De New York à Los Angeles (1866-1998)

Le Metropolitan (Met) de New York

Fondé par un groupe de collectionneurs en 1866, le musée de la Métropole est installé en 1880 dans un bâtiment en brique ouvrant sur 4 cours. La façade sera achevée en 1902 dans le style Renaissance. William-Morris Hunt (puis son fils) firent du grand hall un sanctuaire majestueux ouvrant sur des espaces divers où furent reconstitués temples et édifices (égyptien, grec, japonais, chinois, français, et modern style) autour desquels rayonnent les collections dans une perspective pédagogique et spectaculaire, voire ludique.

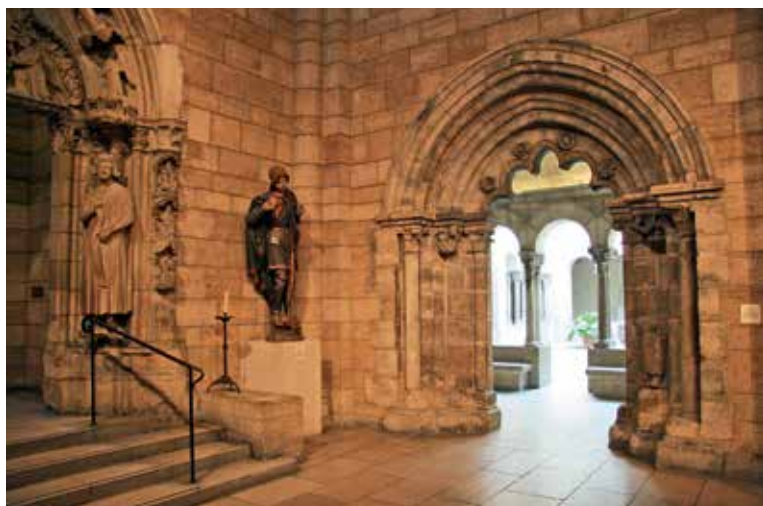
Le bâtiment de 1913 a été complété en 1975. Le Met conserva une collection modeste jusqu'à la présidence de P. Morgan, en 1904, qui s'entoura d'une équipe de professeurs d'Harvard. Les mécènes affluèrent et investirent la plupart des 236 salles, divisées en 20 départements (3 millions de pièces sur 45 ha). Les peintures européennes et américaines, sur trois niveaux, suffiraient à documenter une histoire intégrale de l'art occidental avec 5 000 tableaux et dessins dont le quart seulement est exposé (autant que tous les musées parisiens réunis). Conférences, animations et festivités s'y déroulent. C'est un lieu de convivialité. Le spectateur s'y arrête dans des espaces exotiques qui dépayseraient, pour un voyage imaginaire.

Plusieurs édifices composent le Met. Le temple de Dendur dédié à Isis et construit sous Auguste en 15 av. J.-C., fut offert par l'Égypte en remerciement de fouilles. Il a été intégralement transporté et réinstallé ici, avec un petit lac au premier plan. L'intérieur de la villa pompéienne de Boscoreale a été reconstitué avec ses peintures murales originelles. La pièce de réception Nur al Din est un salon damascène du XVIII^e avec ses boiseries marquetées, ses vitraux, ses céramiques et ses panneaux recouverts de calligraphies. Le patio de Velez Blanco reproduit un joyau d'architecture ibérique plateresque, provenant d'un palais d'Almería. Le grand salon de l'hôtel de Tessé reconstitue un intérieur parisien au Siècle des lumières (1765).

L'Engelhart Court dans les styles Art nouveau et Art déco, introduit dans toute sa diversité l'aile américaine.

Plus récemment, en 1979, dans l'Astor Court, 27 artisans chinois ont organisé à l'identique le jardin du Maître des filets de pêche de Suzhou, parfait microcosme avec roches, eau, végétation traversée par la lumière, offrant un lieu de délectation paisible et serein.

De même, à l'antenne des Cloisters, on trouve un ensemble composite médiéval. G. Grey Barnard avait acquis vers 1910 des éléments importants de bâtiments romanogothiques comme Saint-Michel-de Cuxa, Saint-Guilhem-le-Désert ou Pontaut. J. Rockefeller Junior racheta la collection en 1925, l'offrit au Met en 1930 et fit bâtir par B. Collins, sur ses terrains de fort Tryon, une tour carrée de style pseudo-roman (comme à Cuxa) pour englober les



Les Cloisters du Met ■ R. Ghio

diverses parties habilement reliées et enrichies de ses nombreuses pièces d'art sacré (1938).

On y chante du grégorien et on y donne des concerts. Comme les reconstitutions de Viollet-le-Duc à Paris ou Carcassonne, ces installations qui séduisent et envoûtent, choquent les puristes, qui s'indignent aussi du détournement du patrimoine. Il faut reconnaître que ce sont les Européens qui ont initié ce type de muséologie en pillant et exposant les temples d'Orient ou de Grèce reconstitués (du British Museum, premier musée moderne du monde, au musée de Pergame à Berlin vers 1920). Les Américains, privés de sites sur leur territoire, ont acheté à grand prix des édifices parfois à l'abandon, qu'ils ont soigneusement restaurés avec le souci d'inscrire chez eux le plus haut témoignage des grandes civilisations. L'aspect ludique de cette présentation anthropologique peut stimuler l'engouement d'un vaste public pour la visite au musée, considéré comme un parc d'attractions culturelles. En ce début de XXI^e siècle ce genre de conservation respectueuse suscite plutôt l'approbation, même s'il est aseptisé et ne remplace pas le travail de restauration sur place (mené d'ailleurs aussi par les mêmes fondations).

Le Museum of Modern Art (MoMA) de New York

À la mort du mécène John Quinn en 1924, Marie Quinn Sullivan et ses amies Lizzie Bliss et Marie Rockefeller conçurent le projet de réunir sa collection et sollicitèrent des mécènes, autour de Goodyear, ainsi que des spécialistes comme Alfred Barr. Paul Sachs créa alors, parallèlement à Harvard, le Museum Course préparant à de nouvelles professions liées au musée (administration, gestion, animation culturelle et commerciale).

De là émergea la conception d'un musée consacré à l'art moderne qui devait transformer jusqu'à la présentation muséographique. En 1929, dans des locaux provisoires, la première exposition sur les postimpressionnistes connut un immense succès (540 000 visiteurs en 4 semaines). L'organisation du MoMA, concrétisée en 1929 par sept fondateurs, fut transférée dans le siège de la 53^e rue en 1939, après le legs des 235 tableaux de Lili Bliss. Administrateurs et bailleurs sont les trustees tandis que 50 000 actionnaires cotisent.

Les gestionnaires sortis d'Harvard dynamisent l'institution avec une forte connotation pédagogique. Le fonds de roulement est assuré par les expositions et les produits dérivés (2 millions d'entrées annuelles). Le musée est un centre culturel actif et accessible à un vaste public (plus de 30 000 livres, photothèque, cinémathèque, auditorium, école d'art et d'architecture, section jeunesse, important jardin de sculptures). Il est réaménagé en 1967 et récemment, entre 1995 et 2004 : surface d'exposition doublée grâce à l'aile ouest de cinq étages, due à César Pelli, avec structure vitrée reliant quatre niveaux à la tour résidentielle contiguë.

Le Guggenheim de New York



Le Guggenheim tout en spirale de New York ■ R. Ghio

Salomon Guggenheim, roi du cuivre, s'était entiché d'art moderne par l'intermédiaire de son amie Hilla Rebay. Il créa sa fondation en 1937 et commanda à Frank Lloyd Wright un bâtiment "spiraloïde", ouvert en 1959 et alors très controversé.

On avance dans ce colimaçon au milieu d'une sélection d'œuvres tirées des collections. L'élargissement de 1982-1992 par Siegel consista en une tour de 10 étages permettant de mieux présenter par roulement un fonds estimé à 6 000 pièces (enrichie par l'apport de Peggy en 1945).

Le trust dirigé par Thomas Krens depuis 1988 se distingue par son audace culturelle (vente risquée d'œuvres classiques contre des ultra-modernes) et financière : mise sur le marché d'obligations de 55 millions de dollars.

Il est aussi à l'origine d'une opération de marketing inédite en vendant la marque, en parrainant une filiale à Bilbao, dans un bâtiment ultra-moderne (réalisé par Frank Gehry) destiné à recevoir des expositions clés en main. Ce sera une réussite commerciale (qu'il est prévu de renouveler ailleurs).

La fondation Getty à Brentwood (Los Angeles)

Le magnat du pétrole Jean Paul Getty créa sa fondation en 1953 à Malibu où le musée fut ouvert en 1974 dans un bâtiment pompéien, la villa des Papyrus reconstituée comme avant l'éruption.

On y expose aujourd'hui les antiquités. En 1982, est fondé le Getty Trust (dirigé par H. Williams), qui hérita de 1,3 milliard de dollars du mécène. La réalisation d'un site gigantesque est alors entreprise, de 1985 à 1998, sous la direction de Richard Meier. Sur une colline dominant le Pacifique au-dessus de l'autoroute se dressent les six bâtiments du centre Getty (9,7 ha sur un site de 287 ha).

Meier se dit inspiré par la villa Hadriana et la villa Farnèse de Caprarola. Mais c'est à l'échelle de la cité de Carcassonne ! Des expositions à retentissement mondial se succèdent. Il y a, en outre, un centre documentaire géant (800 000 volumes) et un institut de conservation qui finance des projets d'aide dans le monde entier (1991). Le budget annuel tourne autour de 100 millions de dollars.

La loi exige que 4,25 % du capital soit réinvesti 3 années sur 4 dans les programmes du centre ! Élitiste et sophistiqué, ce centre se veut pourtant populaire, dominant une mégapole métissée, à deux pas d'Hollywood et de Disneyland. Sera-t-il perçu comme un parc d'attraction avec ses reconstitutions particulièrement réalistes ?

Mais cette puissance d'argent et ce luxe n'intimideront-ils pas une population cosmopolite, peu cultivée et plus habituée aux shows médiatiques ? C'est en tout cas un moyen efficace de sauvegarder un patrimoine rare, menacé d'être négligé ou submergé par la sous-culture de masse. Le calme monastique propice à la réflexion constitue un îlot de sérénité dans un monde frénétique.



Un des bâtiments du Centre Getty ■ R. Ghio

Picasso et Duchamp en Amérique

Les Demoiselles d'Avignon au MoMA

En juillet 1907, Picasso projette dans un grand tableau des figures hallucinées. La structure géométrique des formes annonce la recherche cubiste qui suivra.

Le panneau ne fut exposé qu'en juillet 1916 au salon d'Antin, sous un titre donné par André Salmon (évoquant un bordel, par allusion à son caractère subversif).

Entre 1920 et 1928, le grand couturier Jacques Doucet réunit une extraordinaire collection comportant un ensemble audacieux d'œuvres contemporaines.

André Breton, son bibliothécaire et conseiller artistique, attira son attention sur *Les Demoiselles d'Avignon* de Picasso, soulignant leur importance historique et trouvant fâcheux leur éventuel départ pour l'étranger : "(C'est l') événement capital du début du xx^e siècle (...) Il s'agit pour moi d'une image sacrée". En janvier 1924, Doucet acquit l'œuvre pour 25 000 F. Ayant déjà légué sa collection au Louvre, il écrivait à propos de ses récentes acquisitions : "Ils ne les auront pas en Amérique".

Dans son studio, construit par Doucet en 1928 à Neuilly, deux délégués du Louvre, négociant la donation, firent état d'un panneau de Picasso, sans conclure. Le 31 août 1929, A. C. Goodyear, président du tout nouveau MoMA, vint solliciter le prêt des *Iris* de Van Gogh et il fut fasciné par le Picasso. En 1935, Alfred Barr était venu chercher des œuvres pour son exposition "Cubisme et abstraction". Mme Doucet, veuve et héritière depuis 1931, refusa toutefois de prêter *Les Demoiselles* (une reproduction fut présentée dans le catalogue pour manifester l'origine du cubisme).

Mais en septembre 1937, lasse d'une négociation interminable avec le Louvre réticent, elle se résigna à vendre pour 150 000 F un lot de cinq toiles dont *Les Demoiselles* à la galerie Seligmann (qui exposait "20 ans dans l'évolution de Picasso"). Le MoMA se remit sur les rangs et Barr évoqua "la peinture la plus importante du siècle". Le 11 novembre 1937, à l'unanimité, les *trustees* décidèrent l'achat, réalisé au bout de deux ans de tractations (parmi ceux-ci on relève les noms de J. H. Whitney, A. C. Goodyear, N. Rockefeller et E. Ford).

Le 10 mai 1939, pour son 15^e anniversaire, un nouvel édifice du MoMA fut inauguré avec une importante exposition : "Art in our time" dont *Les Demoiselles* furent le clou - "Il y a peu d'œuvres d'art moderne dans lesquelles l'arrogance du génie s'impose avec une telle force" écrivait Barr dans le catalogue.

“Ce pays construit par la religion calviniste pour lutter contre la débauche, la luxure et la dépravation de l’Europe catholique venait de s’offrir la pièce maîtresse du xx^e siècle, *Le Bordel d’Avignon*, créé dans un taudis parisien par un peintre espagnol sans le sou” écrit Annie Cohen-Solal.

En 1940, la collection réunie par Barr au MoMA présentait un ensemble exhaustif d’art européen sans équivalent en Europe ! L’expressionnisme, l’abstraction et le surréalisme y étaient intégrés. New York devenait la capitale incontestée des arts avec ses multiples galeries, au moment où les nazis, triomphant, brûlaient ou bradaient les oeuvres jugées dégénérées !

La “Mariée” chez les Arensberg

Réformé en raison d’un souffle au cœur, le benjamin des Duchamp, Marcel, interrompit son *Grand Verre* pour aller aux États-Unis en juin 1915. Après “l’Armory Show”, une nouvelle génération de mécènes investissait le marché ouvert par la guerre européenne (Lily Bliss, K. Freier, W. Arensberg, A. Barnes).

Stieglitz rejoint par Picabia à la Galerie 291 exposaient l’avant-garde et éditaient la revue 291 à laquelle Marcel Duchamp apporta son dynamisme. Accueilli par les Arensberg, il trouva un emploi de bibliothécaire, mais organisa surtout avec eux des soirées littéraires d’un style déjà surréaliste. En 1917, pour l’exposition de la Société des artistes indépendants (SIA), il fut chargé de l’accrochage et proposa l’*Urinoir à l’envers* signé R. Mutt (1917), dans l’esprit du mouvement dada, initié à la veille de la guerre à Paris et désormais effectif à Zurich. Il démissionna quand on lui refusa l’objet.

Suite à la mort de son frère, le sculpteur Duchamp-Villon (octobre 1918), Duchamp retourna à New York en 1920, se lia à la Société anonyme de Katherine Dreier, inventa le concept du détournement d’objet (*ready-made*) puis renonça à l’art plastique qui lui paraissait épuisé.

Il devait ensuite faire la navette en tant que compagnon de route des surréalistes dont certains, en 1941, le rejoignirent aux États-Unis, où son influence était importante. Après une exposition en 1942, il laissa aux Arensberg la collection de ses *ready-made* et prépara sa dernière œuvre pour le musée de Philadelphie, *Étant donnés* : 1° la chute d’eau, 2° le gaz d’éclairage qui ne fut présentée au public qu’à titre posthume, selon sa volonté.

En 1968 ce témoignage essentiel fut découvert : derrière un portillon et à travers deux œilletons, le spectateur découvre une étrange caverne où gît une figure féminine sans tête, arborant un bec de gaz d’éclairage, au seuil d’un paysage mystérieux où tourne une chute d’eau. Aujourd’hui, c’est donc à Philadelphie qu’on peut voir la collection la plus complète de Duchamp léguée à sa mort par Walter Arensberg (avec tout un ensemble d’œuvres du xx^e siècle). De *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* aux *ready-made*, du *Nu descendant l’escalier* (1913) à l’*Urinoir de 1917* (Fontaine). Elle fait le lien entre Dada et le surréalisme du Vieux Continent avec le pop art, l’hyper-réalisme et les installations de l’art contemporain.

Par ailleurs, dans un immense monument néoclassique, le musée de Philadelphie, compte désormais 500 000 pièces qui en font le troisième des États-Unis. Il comporte aussi une maison de Thé et un pavillon Ming reconstitués. Son annexe, le musée Rodin contient la majeure partie des tirages des originaux parisiens.



À l’intérieur du MoMA ■ Y. Davant