

MUSÉES MONOGRAPHIQUES : DES ENJEUX SPÉCIFIQUES

PAR SARAH HUGOUNENQ

— Les musées dédiés à un artiste, comme celui consacré à Soulages qui ouvrira à Rodez fin mai, doivent faire face, de fait, à des enjeux spécifiques. « *Au Cateau-Cambrésis [Nord], un musée des beaux-arts n'aurait jamais pris comme a pris le musée Matisse, explique Dominique Szymusiak, qui a été pendant 25 ans la directrice du musée départemental Matisse. Puisque la ville est en dehors des circuits touristiques et commerciaux, le musée devait avoir une identité très forte* ». Jean-Louis Andral, directeur du musée Picasso d'Antibes, qui a abandonné le nom de « musée des beaux-arts » en 1966, affirme de son côté que « *80 % du public vient pour le label "Picasso". L'identité du musée s'est construite sur lui* ». Mais si les musées de ces deux maîtres du XX^e siècle peuvent surfer sur leur notoriété, le caractère monographique d'autres établissements n'est pas forcément un avantage. Le changement d'intitulé du musée Bonnat de Bayonne, du nom du peintre et collectionneur Léon Bonnat (1833-1922), auquel sera rajouté « musée des beaux-arts », en est symptomatique.

De fait, pratiquement aucun musée monographique n'est strictement consacré à l'artiste auquel il est dédié. Du musée Toulouse-Lautrec d'Albi, conservant un ensemble d'œuvres nabis, au musée Picasso d'Antibes et son fonds Nicolas de Staël, ou même au musée Ingres de Montauban et ses collections généralistes, la question se pose : un musée peut-il être consacré qu'à un seul artiste ? « *Beaucoup de musées d'artiste sont des mausolées* », note Jean-Louis Andral. « *L'écueil d'une institution monographique serait de rester "autocentrée" sur l'artiste qu'elle représente, déclare Michel Richard, président de la Fondation Le Corbusier. Nous nous ouvrons à l'art contemporain, et avons établi un groupement avec les fondations Hartung et Giacometti pour nous désenclaver, ne pas enfermer Le Corbusier dans Le Corbusier et partager nos problèmes* ». Dominique Szymusiak est du même avis : « *même si j'avais été en charge d'un musée de la préhistoire, je l'aurais ouvert à l'art contemporain pour renouveler et approfondir la lecture des œuvres. Un musée ne doit pas être une archive et ne doit pas vivre en autarcie sur lui-même, même s'il est dédié à un seul artiste* ». Cette ouverture est aussi revendiquée par Pierre Vasarely, président de la fondation de son grand-père à Aix-en-Provence : « *L'objectif est d'en faire un centre ouvert, animé par des conférences, des concerts pour repositionner l'œuvre de Vasarely. En créant une fondation, il voulait créer un centre vivant de recherche* ». Pierre Vasarely pointe ici un enjeu fondamental pour chaque artiste souhaitant transmettre son travail : le choix du statut administratif de l'entité qui gèrera son œuvre.

Dans les années 1950, lorsque Jean Arp s'adresse à Jean Cassou, alors directeur du musée national d'art moderne, pour qu'il le conseille sur la manière de pérenniser son œuvre



Fondation Vasarely à Aix-en-Provence. © D. R.

après sa mort, ce dernier lui répond : « *Surtout n'en faites pas un musée, faites en quelque chose de vivant !* ». Cette anecdote pointe du doigt l'opposition fondamentale entre fondation et musée d'artiste. Pour Claude Weil-Seigeot, présidente de la Fondation Arp à Clamart, la fondation est la formule la plus adaptée à la promotion d'un œuvre monographique en ce qu'elle permet de disposer d'une équipe totalement dédiée au travail sur l'œuvre, et d'« *un lieu intimiste, d'échange et de vie, ce qui est impossible dans un musée. La fondation est un outil pilote qui par la force du "faire ensemble" permet de voir autrement l'œuvre de l'artiste. Son indépendance vis-à-vis de la chaîne administrative, des politiques lui permet aussi de réfléchir plus largement sur ce qu'est un artiste aujourd'hui et son formatage social* ». Michel Richard confirme : « *en créant une fondation, Le Corbusier avait un souci de diffusion de son œuvre. Un musée conserve les collections mais n'a pas vocation à ouvrir les archives par exemple* ». Mais, si la fondation dispose d'une liberté d'action, elle perd en sécurisation de ses biens. Les fondations Arp et Vasarely - pour ne citer qu'elles - en ont fait les frais. « *Les problèmes de gouvernance qu'a connus la fondation face à des administrateurs peu scrupuleux est une difficulté que je tente de combattre depuis quatre ans. En changeant les statuts, en restreignant le nombre d'administrateurs et en demandant le label musée de France [qui permet de sanctuariser la collection], j'établis autant de garde-fous pour éviter de retomber dans les conflits qui ont émaillé l'histoire de la fondation* », confie Pierre Vasarely. « *Une fondation d'artiste qui fonctionne correctement, constitue une exception, reconnaît Claude Weil-Seigeot. La famille n'est pas forcément la mieux placée pour gérer une fondation, comme le prouve l'histoire de Marguerite Arp qui s'est faite escroquer sans vergogne. De plus, la fondation est un outil de gestion fragile* ». Alors que leurs missions sont de promouvoir et préserver un œuvre, elles trouvent leurs revenus dans la vente régulière du patrimoine qui leur est confié et dans le droit d'auteur. « *D'un côté, nous devons être généreux pour permettre la connaissance d'un artiste, et de l'autre, pour pouvoir le faire, nous devons être stricts sur les droits d'auteur qui représentent 90 % de nos recettes* », regrette Michel Richard. ■