

Le Journal des Arts

5,90 €
UN VENDREDI SUR DEUX
N°543
DU 10 AU 23 AVRIL 2020

CHRISTINE
MACEL
RÉINTERROGE
LE « TEMPS
DU VIVANT »
DANS L'ART
ENTRETIEN PAGE 13



LES EXPOSITIONS QUE VOUS POURRIEZ VOIR «APRÈS»

Le Journal des Arts rend compte des expositions vues en galeries ou dans les musées juste avant leur fermeture, offrant à ses lecteurs une fenêtre ouverte sur un paysage coloré et désirable. PAGES 9 À 11, 14 ET 15

MANIFESTO RÉINVENTE L'ATELIER D'ARTISTE

Sous l'intitulé « Push », cette agence de conseil et de production artistique offre à la location des ateliers situés aux portes de Paris, dans un immeuble de bureaux désaffectés. Tel un incubateur d'entreprises, Manifesto, ici novateur, met un ensemble de services à disposition des artistes. PAGE 7

L'INSTITUT DU MONDE ARABE SOUS L'ÈRE LANG

L'ancien ministre de la Culture a été reconduit le 6 mars à la présidence de l'IMA. Jack Lang a su redynamiser un établissement difficile à gérer. Mais de nombreux chantiers demandent à être achevés, ou attendent d'être lancés. PAGE 8

EN ART, RIEN NE VAUT L'EXPÉRIENCE DIRECTE

Notre éditorialiste Pascal Ory souligne combien le confinement nous prive d'une grande partie de la jouissance d'une œuvre d'art. PAGE 16

COVID-19 LE MONDE DE L'ART NAVIGUE À VUE



Martin Aagaard, *Marin avec longue-vue*, vers 1900, huile sur bois, 80 x 63 cm, collection privée.

Un mois après le début du confinement en France, et alors que la situation sanitaire reste incertaine, le monde de l'art encaisse plus ou moins bien le choc et tente de tenir le cap dans la tempête. L'absence de visibilité sur la sortie de crise ajoute au désarroi. En Italie et aux États-Unis, les musées sont particulièrement à la peine.

PAGES 3 À 6

Geneva Biennale

12.06-10.09 2020

sculpturegarden.ch

sculpturegarden

In collaboration with

artgenève

MAMCO
GENÈVE

AVEC LE SOUTIEN
DE LA
VILLE DE GENÈVE

L 11205 - 543 - F: 5,90 €



Belgique 6,50 € - Suisse 9,50 CHF - Canada 10,50 \$ can - Allemagne 7 € - Espagne et Italie 6,60 € - DOM 6,90 € - Maroc 70 MAD

ACTUALITÉS

Éditorial

ÉLOGE
DE LA PRESSE

Jean-Christophe Castelain



MÉDIAS. La situation inhabituelle que nous vivons entraîne une demande plus importante que d'habitude en informations. Comment vont les miens ? Comment se prémunir contre le Covid-19 ? Quelle est la situation dans le monde, dans mon secteur d'activité, dans mon entreprise ? De quelles aides puis-je bénéficier ?

La menace inédite contre notre intégrité physique et contre nos conditions essentielles de vie rend encore plus nécessaire la diffusion d'informations sérieuses. Que certains illuminés ou naïfs (ils sont très nombreux) consultent des sites ou participent à des conversations sur les réseaux sociaux affirmant que la terre est plate, ce n'est pas trop grave pour leur santé, du moins physique. Mais lorsqu'ils achètent sur Internet des « produits miracle » censés les protéger du coronavirus, ils se mettent en danger ainsi que leurs proches.

Cet afflux de nouveaux lecteurs est une chance mais aussi une exigence

Fort heureusement, la très grande majorité des gens exercent leur sens critique lorsqu'ils recherchent une information importante, surtout à l'heure du confinement qui exacerbe l'envie de se connecter au monde extérieur. L'information de qualité pourrait donc bien être un des grands gagnants du monde « d'après ».

Mais où trouver une information de qualité ? Principalement sur les sites des journaux qui ont pignon sur rue, c'est-à-dire les journaux « papier » dotés d'une histoire et que l'on peut acheter dans un kiosque. Dans un univers numérique immense et sans cesse en expansion, les lecteurs tournent leur boussole vers des « marques » familières et connues. C'est ce qui explique la très forte fréquentation des sites des grands quotidiens et hebdomadaires généralistes, mais aussi de certains journaux spécialisés comme celui du *Journal des Arts* qui enregistre des records d'audience et gagne de nouveaux abonnés.

Cet afflux de nouveaux lecteurs est une chance mais aussi une exigence. Il est possible que ces lecteurs conservent leur désir, consolidé pendant la crise, d'une information de qualité, obligeant en retour les éditeurs à plus de densité dans les informations publiées, plus de rigueur dans les faits rapportés, plus de hiérarchie dans les sujets. Il est possible aussi que, lassés de consulter les écrans, les internautes retrouvent le plaisir de toucher du papier et de se laisser tenter par un sujet qu'il n'aurait pas forcément lu sur la Toile. Ce numéro du *JdA*, avec sa pagination réduite, n'est pas le meilleur des exemples en la matière, et nous nous en excusons auprès de nos lecteurs, mais il témoigne de notre volonté de vous informer malgré tous les obstacles du moment.

● JCHRISCI@ARTCLAIR.COM

SOMMAIRE

2 ACTUALITÉS

- 3 La crise du Covid-19 secoue le milieu de l'art
- 4 Le numérique au secours des musées et du marché
- 4 Les aides publiques, vade-mecum
- 5 Les musées américains sont particulièrement vulnérables
- 5 Ils font l'actualité
- 6 Entretien avec Eike Schmidt, le directeur du Musée des Offices
- 7 L'agence Manifesto loue des ateliers et services aux artistes
- 8 Le bilan de Jack Lang à l'Institut du monde arabe

9 EXPOSITIONS

- 9 Palais de Tokyo, Paris : « Notre monde brûle »
- 10 Mo.Co à Montpellier : la collection de Catherine Petitgas
- 11 Musée de Montmartre : Otto Freundlich

12 GRAND ANGLE

- 12 Il y a 20 ans dans « Le Journal des Arts »
- 13 Entretien avec Christine Macel à l'occasion de la réédition de « Le Temps pris »

14 MARCHÉ

- 14 Galerie Frank Elbaz : « Bernard Piffaretti. Acteur »
- 15 Galerie Sismann : « Gothique »
- 15 Galerie Balice Hertling : Enzo Cucchi

16 CHRONIQUE

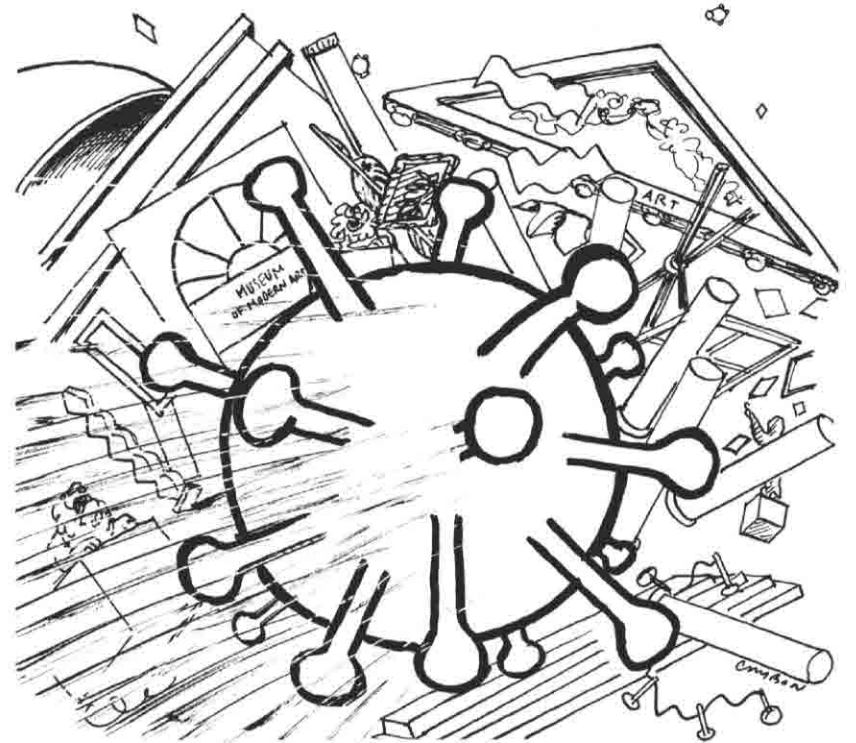
- 16 Ce que le confinement fait à l'art, par Pascal Ory

DANS LE PROCHAIN NUMÉRO EN KIOSQUE LE 24 AVRIL : l'Artindex du *Journal des Arts*

L'ACTUALITÉ VUE PAR

MICHEL CAMBON

JEU DE QUILLES



ILS ONT DIT

Le Monde - 25 MARS / ABRAHAM POINCHEVAL, ARTISTE (À PROPOS DE SES PERFORMANCES)

« Je ne me suis pas ennuyé au cours de ces périodes d'enfermement, car je devais rester constamment attentif. Le confinement dans un espace restreint est un moment de fragilité. Physique tout d'abord : on peut avoir une embolie à force de ne pas bouger. Mais on peut aussi frôler la folie. J'avais par exemple le sentiment que ce trou dans lequel j'étais enfermé avait sa vie, qu'il se dilatait ou se rétrécissait à sa guise. [...] J'ai eu des moments d'angoisse, que j'ai réussi à atténuer en ralentissant ma respiration.

LeFigaro.fr - 4 AVRIL, MAGDA DANYSZ, GALERISTE À PARIS ET SHANGHAI

« Les lieux d'art ne peuvent pas rouvrir totalement [à Shanghai]. Beaucoup d'entre nous ont une autorisation, non pas d'ouvrir au public, mais sur rendez-vous privés uniquement. Nos équipes de la galerie à Shanghai portent le masque en permanence. Les visiteurs doivent suivre un protocole très précis, dont celui de se faire prendre la température par un agent d'accueil qui est à l'entrée de la galerie.

Les Échos - 6 AVRIL, MARION PAPILLON, PRÉSIDENTE DU COMITÉ PROFESSIONNEL DES GALERIES D'ART

« Et quand [la foire d'art contemporain] Art Basel est reportée de juin à septembre, qui dit que la Suisse autorisera les rassemblements à la rentrée ? Que les collectionneurs viendront ?

**LeJournal
des Arts**

est publié un vendredi sur deux
8, rue Borromée, 75015 Paris
Tél. : 01 48 42 90 00

Éditeur, directeur de la publication
et rédacteur en chef : Jean-Christophe Castelain
(jchrisc@artclair.com)

Conception graphique : Rampazzo & Associés
Graphiste : Françoise Moulin
Secrétaire de rédaction : Françoise Savatier, pour
la version papier (sryda@artclair.com)

Iconographie :
Paul Nys (icono@artclair.com)

Ont collaboré à ce numéro :
Alexis Buisson, Michel Cambon, Christine Coste,
Henri-François Debaillieux, Itzhak Goldberg,
Sindbad Hammache, Marie Potard, Olympe Lemut,
Anne-Cécile Sanchez, Élisabeth Santacreu,
Oliver Tossen, Pascal Ory.

Assistante : Nathalie Ehrsam
(nehrsam@artclair.com)
Webmestre : Ludovic Sanejouand
(lsanejouand@artclair.com)
Responsable marketing et diffusion :
Clotilde Bednarek (cbednarek@artclair.com)
Comptabilité : Cécile Bardreau
(cbardreau@artclair.com)

Imprimeur : Léonce Deprez, Ruitz (62)
Origine du papier : Allemagne
Taux de fibres recyclées : 0 %
Certification : 100 % PEFC
Eutrophisation : P(tot) 0,016 kg/tonne

© ARTCLAIR ÉDITIONS,
8, rue Borromée, 75015 Paris
RCS Paris B 442 241 568

Actionnaire principal :
Jean-Christophe Castelain

Commission paritaire :
CPPAP 0218 K 82715
Numéro ISSN : 1245-1495

Représentant de l'éditeur
pour la Belgique :
Tondeur Diffusion, J. Ph. Tondeur,
avenue Van Kalcken, 9, 1070 Bruxelles.

COURTESY ET COPYRIGHTS

Une : Marlin Aagaard, *Marin avec langue-vue*, vers
1900, huile sur bois, 80 x 63 cm, collection privée.
© Photo Lilla Bukowskis.
Christine Macel. © Photo J.-C. Planchet.
Otto Freundlich, *Rosace 7*, 1938, tempera sur
papier marouflé sur toile, 208 x 202 cm. © Musée
de Pontoise.

DIFFUSION

Messagerie : MLP
Vente au numéro et réassort diffuseurs :
Ajuste Titres - Laura Kiraly - tél. +33 (0)9 70 75 81 77

ABONNEMENT

Toutes les formules sont à retrouver
sur le site www.LeJournaldesArts.fr
Service abonnés
tél. +33 3 44 62 43 70 (abo.artclair@ediis.fr)

PUBLICITÉ
Responsable commerciale : Cécile Ghis,
tél. +33 1 48 42 90 04 (cghis@artclair.com) ;
Aymon de La Forest Divonne,
tél. +33 1 48 42 90 05
(adelaforestdivonne@artclair.com) ;
Thibaut Perrault, tél. +33 1 48 42 90 02
(tperrault@artclair.com).
Maquette publicité : Thomas Dozière,
tél. +33 1 48 42 90 08 (studio@artclair.com)

CORONAVIRUS : LE CHOC DE LA CRISE DANS LE MILIEU DE L'ART

Le premier effet de sidération passé, le monde artistique tente d'absorber les coûts humains, sociaux et économiques de l'épidémie. Tous les sujets abordés ci-dessous et page suivante sont à retrouver sous une forme développée sur LeJournaldesArts.fr



Le parvis du Trocadéro, désert. © Bruno de Hogues/Only France/AFP.

COVID-19

Monde. Apparue fin décembre en Chine, l'épidémie de coronavirus a commencé à frapper la France avec l'annonce le 24 janvier des premiers cas de contamination. Les événements se sont ensuite enchaînés très rapidement, prenant un tour inédit avec la fermeture le 12 mars et jusqu'à nouvel ordre des

crèches, écoles, collèges, lycées et universités, puis la mise en place du confinement généralisé le 17 mars. La crise sanitaire est d'une ampleur inouïe : déjà 73 000 morts dans le monde dont près de 9 000 en France (selon un décompte de l'Agence France-Presse communiqué le 7 avril). Partout les soignants sont en première ligne, manifestant un dévouement exemplaire. Avec 4 milliards de personnes confinées,

les activités non essentielles sont à l'arrêt. Cependant, quelques signaux favorables laissent entrevoir le bout du tunnel : la Chine n'enregistre officiellement plus de décès, les courbes se tassent en Italie, en Espagne et en France. Les musées, centres d'art, galeries et maisons de ventes sont eux aussi paralysés, avec des conséquences humaines et économiques sans précédent.



Patrick Devedjian. © Marie-Lan Nguyen.

LE MONDE DE L'ART ENDEUILLÉ

Patrick Devedjian ne verra pas l'ouverture de son « Musée du Grand Siècle ». Emporté par le coronavirus le 29 mars à l'âge de 75 ans, le président (LR) du Département des Hauts-de-Seine portait haut ce projet de musée consacré au XVII^e siècle. Amateur d'art et collectionneur de dessins avisé, l'homme politique siégeait depuis 2017 au conseil d'administration du Louvre. Aux États-Unis, on déplore le décès du peintre afro-américain David Driskell (88 ans). Également universitaire et commissaire d'exposition, il a consacré sa carrière à la reconnaissance des artistes noirs. En Argentine, c'est le géant de la bande dessinée Juan Giménez qui a succombé, le 3 avril, des suites du Covid-19. À 76 ans, il laisse derrière lui une œuvre de science-fiction saluée par le monde de la bande dessinée comme de l'art contemporain. Le 13 février dernier, la Chine déplorait le décès de Liu Shouxiang (62 ans), maître de l'aquarelle qui vivait et enseignait à Wuhan, épice de l'épidémie dans ce pays. S.H.

UNE SAISON GÂCHÉE POUR LES GUIDES-CONFÉRENCIERS

Parmi les professionnels du monde de l'art, les guides-conférenciers sont tout particulièrement affectés. Travaillant auprès d'un public associatif, ou composé de seniors, leur saison s'arrête habituellement à l'arrivée de l'été. « Il nous faut envisager six mois sans revenus », explique Hélène Norlöff, la présidente du Syndicat national des guides-conférenciers. Les guides touristiques

craignent quant à eux que les visiteurs étrangers se fassent rares durant leur pic d'activité de juillet-août. La visite des touristes chinois, suspendue par Pékin le 27 janvier, ne devrait reprendre qu'en octobre prochain.

Partagée entre deux tutelles ministérielles, la profession compte plus sur « Bercy que sur la Rue de Valois », poursuit Hélène Norlöff, pour lui

venir en aide. Si les guides peuvent bénéficier de l'aide du fonds de solidarité du ministère de l'Économie, les médiateurs embauchés en contrat court ne bénéficient, eux, d'aucune aide, et ne peuvent compter que sur la solidarité de leurs employeurs. Le Louvre-Lens (Pas-de-Calais) ou La Piscine de Roubaix ont ainsi décidé de maintenir leurs vacances malgré l'inactivité. S.H.

LES VOLEURS PROFITENT DES CIRCONSTANCES

Tirant parti de la fermeture des musées aux Pays-Bas, des malfaiteurs se sont introduits dans le Musée Singer Laren, situé à une trentaine de kilomètres d'Amsterdam, et ont emporté un tableau de Van Gogh : *Le Jardin du presbytère de Nuenen au printemps*. Le tableau avait été prêté par le musée de Groningue dans le cadre d'une exposition consacrée à l'art néerlandais. « Les voleurs sont seulement allés chercher un Van Gogh, alors qu'il y a d'autres œuvres dans le musée », s'étonne Arthur Brand, un expert néerlandais. J.T.



Vincent Van Gogh, *Le Jardin du presbytère de Nuenen*, 1884, huile sur papier collé sur bois, 25 x 57 cm. © Groninger Museum voor Stad en Lande.

FOIRES, ANNULATIONS, REPORTS, INCERTITUDES ET ENCOMBREMENT

Les foires subissent de plein fouet la crise. Certains salons de printemps ont été annulés et reportés à 2021 comme Paris Tribal (avril), le Bourgogne Tribal Show (mai) ou Masterpiece London (juin). D'autres, repoussés dans un premier temps, à l'exemple du Salon du dessin décalé de mars à mai, ont fini par être déprogrammés cette année. Une décision qui paraît justifiée. D'autres manifestations ont choisi de décaler leurs dates à la rentrée, surchargeant ainsi le calendrier automnal. Il faudra ainsi s'armer de courage si l'on souhaite ne rater aucun rendez-vous. Devraient ainsi se tenir au mois de septembre le Salon du Livre rare (du 4 au 6) et La Biennale Paris (du 17 au 21)

à Paris, et Art Basel à Bâle (du 17 au 20). En octobre s'enchaîneront, à Londres, le PAD London (du 5 au 11), la foire Prieze (du 8 au 11), suivis, à Paris, de la Fiac et du PAD Paris – programmés simultanément, du 22 au 25). Une semaine plus tard, du 31 octobre au 4 novembre, ce sera au tour de Tefaf New York Spring d'ouvrir ses portes, à la place de Tefaf New York Fall, annulée. Ce marathon s'achèvera par le salon Fine Arts Paris, qui se tiendra du 18 au 22 novembre dans la cour du Dôme des Invalides à Paris. À l'heure où nous mettons sous presse, Art Paris, Drawing Now (Paris) et Art Up ! (Lille) ont maintenu leurs dates en mai et juin. M.P.



Guide-conférencière commentant le portrait de Baldassare Castiglione par Raphaël, alors exposé temporairement au Louvre-Lens.

© Photo Jean-Pol Grandmont, CC BY 3.0.

ACTUALITÉS

COMMENT LE MONDE DE L'ART S'ADAPTE AU CONFINEMENT

Musées, ventes aux enchères, opérations caritatives se reportent massivement sur Internet avec des fortunes diverses

COVID-19

Les galeries et foires (à l'instar d'Art Basel Hong Kong) ne sont pas les seules à avoir investi le Web pour conserver une activité commerciale. Les maisons de ventes, qui bénéficient d'outils bien rodés, se sont très vite adaptées avec des succès notables. Cependant, dans le déferlement de contenus numériques produits par les musées, peu d'entre eux curieusement concernent les expositions en cours.

LES EXPOSITIONS PEINENT À S'EXPOSER SUR LA TOILE

Si les institutions culturelles ont très vite mis en avant leur contenu numérique habituel (œuvres de leur collection, diaporama sur des expositions passées, films documentaires...), peu d'entre elles ont mis en ligne sous une forme ou une autre leur exposition en cours, fermée au public en raison du confinement. Presque toutes en sont restées aux « teasers » déjà publiés et entretiennent le buzz sur les réseaux sociaux, souvent grâce à des liens vers d'autres sites. Certes, des initiatives voient le jour comme la série de podcasts lancée par le Musée des beaux-arts de Caen à propos des



Vidéo « Pompéi chez vous » (image extraite), en lien avec l'exposition du Grand Palais. ©RMN

« Villes ardentes ». La Réunion des musées nationaux offre aussi « Pompéi chez vous », un ensemble de vidéos, l'audioguide complet et des extraits du catalogue de l'événement de la saison programmé au Grand Palais. Mais, pour le moment, seuls des musées dont l'exposition est constituée d'œuvres leur appartenant ont mis en place une offre réelle de visite sur Internet. Ainsi, la Fondation Custodia (Paris) a anticipé la mise en ligne programmée

de son exposition en cours, tandis que le Musée Vodou, à Strasbourg, dont l'exposition « Magie religieuse et pouvoirs sorciers » est programmée jusqu'au 30 novembre, tente de sauver la mise en innovant. Pour 3 euros, on peut voir en vidéo la visite virtuelle d'une heure : pour le double de cette somme, on y ajoute un billet valable six mois après la réouverture, et, pour 8 euros de plus, on peut se procurer le catalogue numérique. É.S.



Banksy, *Morons*, 2006. Chez Sotheby's, la vente en ligne consacrée au street-artiste a dépassé son estimation avec 1,2 million d'euros récoltés au total. © Banksy/Sotheby's.

LES VENTES EN LIGNE PROFITENT DU CONFINEMENT

Les salles de ventes étant fermées, plusieurs opérateurs se sont rabattus sur les ventes dématérialisées, optant pour le « live en huis clos » – le commissaire-priseur opérant seul en salle devant son écran – et les enchères organisées exclusivement en ligne. Il semble que les acheteurs soient au rendez-vous puisque les vacations qui se sont déroulées ces dernières semaines ont enregistré de bons résultats, avec un nombre record d'inscriptions et de connexions sur Drouot Digital, Interenchères ou Invaluable. Illustrant parfaitement le transfert réussi du live au online, la vente de design chez Sotheby's, organisée du 24 au 31 mars, a récolté 3,7 millions d'euros – un record pour une vente de ce format dans cette discipline. Même succès pour la vacation en ligne du 26 mars consacrée, chez Sotheby's toujours, à Banksy (1,2 M€) et celle de BD à huis clos organisée par Milon le 29 mars (502 000 €). La vente « en live confiné » intitulée « Or, lingots et pièces », le 2 avril chez Ader, a atteint 811 700 €, avec un taux de vente de 100 %. M.P.

LA SOLIDARITÉ S'ORGANISE

La vente caritative organisée sur Internet par Piasa du 3 au 5 avril au profit du collectif #Protège-ton soignant a réalisé 2,4 millions d'euros. L'événement, lancé par Laurent Dumas, président de la maison de ventes, a bénéficié du don de quelque 300 œuvres de la part d'artistes. Fabrice Hyber, Pierre et Gilles, Christian Boltanski ou Annette Messager ont ainsi répondu à cet appel solidaire. Le 8 avril, c'est la maison Tajan qui organise une vente d'arts décoratifs au profit de la Croix-Rouge. Drouot s'associe de son côté à Adidas pour réunir chaussures et maillots portés par des sportifs célèbres, en vente du 3 au 12 avril ; le produit sera reversé à la Fondation Hôpitaux de Paris.

Partout en France, les musées, bibliothèques et archives se sont également mobilisés en faisant spontanément don de leurs masques FFP2 aux hôpitaux en pénurie.

À l'étranger, la galerie suisse d'art moderne et contemporain Hauser & Wirth reverse 10 % de ses ventes en ligne à l'Organisation mondiale de la santé. En Californie, le J. Paul Getty Trust soutient les musées et organisations artistiques de Los Angeles touchés par la crise en débloquant une aide de 10 millions de dollars. S.H.

RÉCAPITULATIF DES MESURES DE SOUTIEN

L'État a mis en place plusieurs mesures afin de soulager les entreprises commerciales et aider les indépendants, parmi lesquels les artistes

COVID-19

France. Le secteur artistique, qui n'est pas considéré comme une « activité essentielle à la vie de la nation », est lourdement pénalisé par la fermeture des lieux publics et les mesures de confinement. Les galeries, antiquaires, transporteurs, maisons de ventes et musées privés peuvent solliciter les aides de l'État destinées aux entreprises. Les indépendants en général que sont les artistes, commissaires d'exposition, auteurs (critiques d'art) peuvent bénéficier de mesures spécifiques directes, ou indirectes, s'agissant des artistes, à travers les aides aux galeries d'art contemporain.

MESURES À DESTINATION DES ARTISTES-AUTEURS > Fonds d'urgence du Centre national des arts plastiques

Selon le site du Cnap (Centre national des arts plastiques) : « Une aide d'urgence de 2 500 euros maximum [est accordée aux] artistes et critiques, commissaires et théoriciens d'art de la scène française, qui subissent une perte de rémunération à l'occasion des annulations et reports d'expositions ou d'événements en raison de la crise sanitaire du Covid-19 (les expositions et événements devant se tenir à compter du 15 mars 2020 et un mois après la levée d'obligation de la fermeture) quand le maintien de cette rémunération n'a pas pu être obtenu de l'organisateur ou du commanditaire ».

Le site du Cnap précise que « les événements concernés peuvent être des expositions, résidences, bourses, rencontres professionnelles, ateliers de pratiques artistiques, interventions en milieux scolaires ou autres, conférences, commissariats, rédactions de texte... » La demande doit être faite par courriel adressé au Cnap. À noter que

cette aide n'est pas cumulable avec l'aide du fonds de solidarité (voir ci-dessous). Le fonds du Cnap est doté de 500 000 euros.

> Rémunération des membres des commissions du Cnap

Le Cnap va verser une rémunération de 500 euros par jour de présence aux artistes, auteurs et indépendants, membres des diverses commissions de l'opérateur. Cette mesure sera pérennisée.

> Fonds de solidarité (national)

Le ministère de la Culture a indiqué (dans un communiqué en date du 27 mars) que les artistes auteurs peuvent bénéficier d'une aide de 1 500 euros provenant de ce fonds destiné aux petites entreprises. (economie.gouv.fr/coronavirus-soutien-entreprises).

> ADAGP

L'ordonnance du 27 mars autorise les organismes de gestion collective, dont l'ADAGP pour les artistes, à utiliser les sommes que la loi leur impose de consacrer à des actions artistiques pour soutenir financièrement les artistes dont les revenus sont gravement affectés. En 2018, l'ADAGP a collecté 1,9 million d'euros au titre de la rémunération pour copie privée, soit plus que le fonds d'urgence du Cnap.

> Reports de dépenses

Le ministère de la Culture a encore indiqué le 27 mars que les artistes auteurs les plus touchés par la crise peuvent reporter ou étaler le paiement des loyers et factures d'eau, de gaz et d'électricité afférents à leurs locaux professionnels. Ils peuvent également demander le report de leurs échéances sociales et/ou fiscales.

MESURES À DESTINATION DES GALERIES

> Mesures applicables à toutes les entreprises

Comme les artistes auteurs, les galeries qui réalisent un chiffre d'affaires inférieur à 1 million d'euros peuvent bénéficier d'une aide de 1 500 euros au titre du fonds de solidarité.

Toutes les galeries peuvent obtenir des délais de paiement pour s'acquitter de leurs échéances sociales et fiscales ; le report du paiement des loyers et factures d'eau, de gaz et d'électricité ; le report de leurs remboursements d'emprunts bancaires. Elles peuvent demander à leur banque un prêt garanti par l'État et/ou mettre en place des mesures de chômage partiel.

> Mesures spécifiques pour les galeries

Le Cnap va organiser en juin une session exceptionnelle et supplémentaire de la commission d'acquisition et de commande à destination des galeries françaises pour les artistes de la scène française. Cette session est dotée d'un budget de 600 000 euros.

● JEAN-CHRISTOPHE CASTELAIN



Le Met, à New York, craint une perte de 100 millions de dollars dans les prochains mois.
© The Metropolitan Museum of Art.

LES MUSÉES AMÉRICAINS FACE À LA CRISE DU COVID-19

Entre prévisions noires et mobilisations, les institutions se battent pour leur survie dans un pays où elles sont essentiellement financées par l'argent privé

ÉTATS-UNIS

New York. La crise du Covid-19 pourrait transformer en profondeur le paysage des musées américains. Selon l'American Alliance of Museums (AAM), un regroupement de plusieurs milliers d'établissements culturels outre-Atlantique, jusqu'à un tiers des musées pourraient ne pas rouvrir si la crise se prolonge. Cela représente environ 11 000 lieux, situés « essentiellement dans les communautés petites et rurales ». « La majeure partie des musées aux États-Unis sont des structures très petites. 49 % de nos membres ont des équipes de moins de trois personnes et 26 % en emploient entre quatre et dix », observe Laura Lott, présidente de l'AAM. Les petits musées sont plus exposés aux turbulences économiques majeures que les plus grands. »

Avec les fermetures temporaires décrétées depuis le début de la crise

du coronavirus, l'AAM estime que les établissements culturels perdent 33 millions de dollars par jour dans l'ensemble du pays. « Il n'y a pas de précédent aux États-Unis », s'alarme pour sa part Maxwell Anderson, ancien directeur du Whitney Museum à New York et de plusieurs autres musées nord-américains. D'après lui, il faut remonter aux fermetures de musées européens pendant la Seconde Guerre mondiale pour trouver un parallèle.

Selon le même expert, tous les musées ne seront pas affectés de la même manière. Les rares institutions culturelles financées par l'État fédéral, à l'instar des dix-neuf musées du Smithsonian, ainsi que les grandes institutions privées et les musées et galeries affiliés aux universités disposeront de la surface financière pour s'en sortir. Mais les structures qui ont un « budget annuel inférieur à 20 000 dollars » sont en danger.

Aux pertes liées aux fermetures découlant des mesures de confinement s'ajoute le risque d'une baisse des dons des mécènes à cause de l'instabilité des marchés financiers. « La majorité des musées ne peuvent pas se reposer sur des financements publics. De généreux donateurs peuvent se manifester, mais ces individus ne sont pas enclins à sortir leur chèque en ce moment », poursuit Maxwell Anderson. En moyenne, 2 à 4 % des recettes des musées proviennent de la vente de tickets d'entrée. Le reste émane

surtout des adhésions et d'individus aisés qui donnent de l'argent. »

Les musées se font entendre

Face à la situation, plusieurs représentants du secteur culturel et des musées comme le Metropolitan Museum of Art (Met) se sont mobilisés pour s'assurer que les musées bénéficient d'une partie du fonds historique de 2 200 milliards de dollars que prévoit le plan de relance adopté par le Congrès fin mars. Quelque 200 millions de dollars de financements ont été alloués au secteur, qui pèse 726 000 emplois et génère 12 milliards de dollars en recettes fiscales. Les acteurs du secteur réclamaient une enveloppe globale de 4 000 milliards de dollars. « Après la crise de 2008, les législateurs ont sauvé Wall Street et les grandes entreprises automobiles. Ils avaient oublié le secteur non lucratif. Cette fois-ci, nous nous sommes mobilisés comme jamais », se félicite toutefois Tim Delaney, président du National Council of Nonprofits, qui représente les intérêts des organisations américaines à but non lucratif.

À New York, épice de la crise du Covid-19 aux États-Unis, un fonds de 75 millions de dollars abondé par

dix-huit fondations (Bloomberg Philanthropies, Ford...) a été mis en place pour soutenir les organisations culturelles et artistiques non commerciales. Un fonds similaire avait été lancé après le 11-Septembre.

En attendant de percevoir les premières aides, les musées dans tout le pays s'adaptent. Le Met a indiqué dans une note interne révélée par le *New York Times* qu'il prévoyait 100 millions de dollars de pertes dans les prochains mois et qu'il ne pouvait garantir la paie de ses 2 200 salariés que jusqu'au 2 mai. Le Museum of Contemporary Art de Los Angeles a procédé au licenciement de ses travailleurs à temps partiel (97 personnes), soit la moitié de son personnel, tandis que le New Museum de New York a mis en congé 41 personnes et que le Whitney a licencié 76 salariés. D'autres ont procédé à des coupes dans les salaires, des réductions d'heures, des prises de congés sans solde ou de départs à la retraite anticipée. « La bonne nouvelle dans tout cela, relativise Tim Delaney, c'est que les Américains se rendent compte de l'importance de l'art dans leur quotidien. »

● ALEXIS BUISSON,
CORRESPONDANT À NEW YORK

ILS FONT L'ACTUALITÉ

UNE PILOTE À BORD DES MUSÉES DE TOURS

TOURS. Depuis le passage éphémère de Jérôme Parigoule et le non-renouvellement du contrat de François Blanchetière, le Musée des beaux-arts était sans capitaine et sans conservateur. Hélène Jagot prendra en juillet prochain, à l'issue de sa formation à l'Institut national du patrimoine, la direction des musées de Tours, dont le Musée des beaux-arts. Cette spécialiste du XIX^e siècle a dirigé de 2005 à 2018 le Musée de La Roche-sur-Yon (Vendée). L'équipe municipale sortante, en ballottage à l'issue du premier tour, avait prévu des travaux d'agrandissement et de rénovation. J.T.

MOUVEMENTS AU CABINET DU MINISTRE DE LA CULTURE

PARIS. Pierre-Louis Lagnau remplace Thomas Velter – lequel a pris la direction générale de l'Établissement public du Mont-Saint-Michel – en tant que chef de cabinet de Franck Riester. Leïla Derouich a été nommée directrice adjointe de cabinet, chargée des médias et des industries culturelles. Matthias Grolier

devient conseiller auprès du ministre en gardant ses attributions. J.T.

SERGE LASVIGNES RECONDUIT AU CENTRE POMPIDOU

PARIS. Le mandat du président du Centre a été renouvelé sans date. Serge Lasvignes, atteint par la limite d'âge, ne pourra rester durant trois ans et devra, à moins d'une dérogation, quitter son poste en mars 2021, soit à peu près au même moment que Bernard Blistène, le directeur du Musée national d'art moderne. Le nouveau duo devra gérer les travaux de désamiantage et de mise aux normes énergétiques du bâtiment construit il y a cinquante ans. Serge Lasvignes a indiqué au magazine *Challenges* que deux scénarios étaient à l'étude pour réaliser ces travaux à compter de 2023. Une fermeture totale pendant trois ans ou une fermeture partielle pendant sept ans avec un désamiantage de 20 à 30 % du bâtiment. Dans les deux cas, ces travaux vont lourdement pénaliser l'activité du Centre Pompidou. Restent également à trouver les 200 millions d'euros nécessaires. J.-C. C.

Aides à la réalisation d'exposition au sein d'institutions



FONDATION
CALOUSTE GULBENKIAN
DÉLÉGATION EN FRANCE

Appel à projets
1^{er} février > 31 mai
2020

La Délégation en France de la Fondation Gulbenkian lance son nouvel appel à candidatures pour des projets d'expositions de ou avec des artistes portugais de toutes disciplines des arts visuels et plasticiens au sein d'institutions artistiques en France.

Retrouvez tous les détails et modalités de candidatures sur
gulbenkian.pt/paris
Contact : o.julien-laferrriere@gulbenkian-paris.org

ACTUALITÉS

Eike Schmidt | DIRECTEUR DU MUSÉE DES OFFICES À FLORENCE

« CETTE CRISE NOUS FAIT COMPRENDRE QUE L'ON NE PEUT PAS MISER UNIQUEMENT SUR LE TOURISME CULTUREL »

Eike Schmidt prédit une « faim » culturelle qui poussera le public, une fois l'épidémie éteinte, à aller voir physiquement les œuvres d'art. Mais la fonction de lien social devra aussi être développée et valorisée par les musées, en s'appuyant là sur le virtuel

ENTRETIEN

Comment les Offices affrontent-ils la crise provoquée par le coronavirus ? Dès le début, nous avons suivi à la lettre [toutes les recommandations publiées dans] les décrets ministériels. Presque tous les salariés du musée ont été placés en télétravail. Nous augmentons l'activité autour de l'élaboration des catalogues et la numérisation de nos inventaires. Ce moment forcé de suspension de la normalité est une opportunité pour faire un grand ménage au sens propre comme au sens figuré. Dans le même temps, nous avons mis en avant sur nos réseaux sociaux une série importante de vidéos, photographies et brèves leçons sur les œuvres. Cela permet de tenir compagnie aux personnes isolées chez elles, et c'est aussi la preuve que l'on ne peut se passer de la beauté et de l'art des Offices.

Nos portes sont ouvertes en ligne pour continuer à faire voir au monde entier nos chefs-d'œuvre. Nous avons ainsi lancé le hashtag « #UffiziDecameron ». C'est une campagne qui s'inspire de la célèbre œuvre de Giovanni Boccaccio écrite au XIII^e siècle dans laquelle dix jeunes fuient la peste noire pour se réfugier dans une villa située sur les hauteurs de Florence. Pour combattre l'ennui de cette retraite, chacun raconte une histoire par jour en s'inspirant à chaque fois d'un thème différent. Ainsi les Offices à l'époque du coronavirus sont devenus un refuge virtuel. Sur notre page Facebook est disponible la série « La mia sala », soit un minitour qui permet de continuer à admirer les œuvres et les salles du musée.



Eike Schmidt. © Uffizi.

Qu'en est-il des pertes économiques provoquées par cette fermeture forcée ? Le musée est fermé au public mais beaucoup de ses activités continuent. Une petite partie de notre personnel travaille encore quotidiennement aux Offices, au jardin de Boboli [parc historique de Florence] et au Palazzo Pitti, ceci évi-

demment dans le plus scrupuleux respect des règles sanitaires pour éviter les contagions. Tout ne peut pas être effectué par télétravail. Nous n'avons pas encore fait une estimation des pertes économiques, mais elles sont sans nul doute immenses. Nous en parlerons une fois la crise passée, mais dans tous

les cas le ministre de la Culture nous a assurés de son soutien.

Quelles sont les perspectives pour les Offices, et plus largement pour le monde de la culture ? C'est certain, une fois la pandémie terminée, la crise économique frappera durement l'économie dans son ensemble, et en

particulier le tourisme culturel. Cette crise nous fait comprendre que l'on ne peut pas miser uniquement sur un secteur. Dans le cas de Florence, le tourisme justement. Il faut absolument faire un effort de diversification. L'impossibilité de se déplacer en ce moment rend particulièrement utile pour l'avenir l'expérience que nous sommes en train de vivre avec le développement de nombreuses initiatives de communication en ligne et sur les réseaux sociaux. Cela aide à redécouvrir ou faire découvrir des œuvres jusqu'ici négligées ou considérées de manière trop superficielle. Cela nous ramène à la fonction originelle du musée : celle éducative. La crise sanitaire provoquera une fois qu'elle sera surmontée une « faim » culturelle avec l'envie de voir les œuvres originales. Comme après la Seconde Guerre mondiale, on peut s'attendre à un intérêt majeur pour la contemplation des œuvres d'art originales et non pas uniquement de leur reproduction.

Est-ce aussi une opportunité pour réformer les musées ? Cette crise nous fait réfléchir de manière plus générale au rôle du musée dans la société. Dans l'esprit de beaucoup, et je pense au monde de la politique, les musées, ces dernières années, ont souvent eu une fonction utilitariste, liée surtout à l'économie touristique. Mais les semaines que nous vivons démontrent qu'ils ont une fonction essentielle de lien social. Il faudra valoriser celle-ci encore plus à l'avenir. Avant le coronavirus, nous avons lancé plusieurs initiatives pour rétablir un contact direct avec les citoyens : conférences hebdomadaires gratuites, système de billetterie qui favorise des visites multiples, activités didactiques pour tous les âges. L'expérience positive sur le Web nous fait comprendre aujourd'hui que nous devons lier le virtuel et le réel pour diffuser la culture.

● PROPOS RECUEILLIS PAR OLIVIER TOSSERI, CORRESPONDANT À ROME

Les musées nationaux italiens perdent 516 millions d'euros par semaine

Les mesures de confinement pénalisent lourdement l'industrie culturelle italienne qui emploie près de un million de personnes tandis que les musées nationaux assurent à eux seuls 1,6 % du PIB.

Rome. La fermeture de tous les théâtres, cinémas et musées a des conséquences sur la vie culturelle, mais pas seulement. Elle a aussi un coût économique. Il a été évalué par le Boston Consulting Group à la demande du ministère des Biens et Activités culturelles et du Tourisme. Les seuls musées nationaux contribuent à hauteur de 1,6 % au PIB de la Péninsule, ce qui représente 27 milliards d'euros. Chaque semaine de fermeture pour les 358 musées nationaux transalpins équivaut à une perte de 516 millions d'euros. Pour les théâtres, la perte hebdomadaire est de plus de 10 millions d'euros ; pour les salles de cinéma, elle est de 3 millions d'euros. D'après les associations représentatives du monde de la culture et du spectacle, l'industrie culturelle fait vivre 830 000 salariés ou travailleurs indépendants. Celles-ci ont demandé le 4 mars à profiter des aides extraordinaires

annoncées par le gouvernement pour faire face à la profonde récession qui s'apprête à s'abattre sur l'économie italienne.

La crise du coronavirus met d'ores et déjà à rude épreuve les finances dégradées de certaines institutions culturelles. C'est le cas pour le Musée égyptologique de Turin. « Nous sommes fermés pour la première fois depuis la Seconde Guerre mondiale », explique son directeur, Christian Greco. L'effet est dévastateur pour nous qui ne sommes pas un musée national et perdons chaque semaine 500 000 euros. Les associations Federculture et Confcultura multiplient les appels à l'aide pour surmonter la crise. La liste de leurs demandes, pour la plus part accueillies favorablement par le gouvernement, est longue. Y figurent un moratoire sur le paiement des impôts et le remboursement des emprunts bancaires, la suspension des appels d'offre, la conversion des remboursements de visites annulées en coupons à utiliser une fois le retour à la normale entériné, une indemnité pour les expositions déjà inaugurées et annulées en tenant compte des recettes escomptées, l'extension de l'Art Bonus. Celui-ci consiste actuellement en un crédit d'impôt de 65 % du don effectué par un particulier ou une entreprise à destination du patrimoine culturel public. Le souhait est qu'il puisse bénéficier à toute activité ou institution culturelle et pas uniquement à des musées nationaux ou à des institutions publiques.

● O. T., CORRESPONDANT À ROME



Christian Greco, directeur du Musée égyptologique de Turin. L'établissement perd 500 000 euros par semaine. © Museo Egizio.



Laure Confavreux-Colliex et Hervé Digne, directrice générale et président de Manifesto. © Philippe Billard - Manifesto



« En France, les étudiants en art ne sont pas assez formés sur les besoins professionnels de leur future carrière ; ils ont un besoin énorme de conseils pratiques que nous leur apportons au cours de rendez-vous individuels »

HERVÉ DIGNE, PRÉSIDENT DE MANIFESTO

La tour de bureaux désaffectée à Clichy où s'est installée sur trois étages le projet « Poush » de l'agence Manifesto. © Philippe Billard - Manifesto

MANIFESTO INVENTE LE PREMIER INCUBATEUR D'ARTISTES

L'agence loue des ateliers aux créateurs et leur offre toute une palette de services dans une tour en attente de rénovation située aux portes de Paris

ATELIERS D'ARTISTES

Clichy (Hauts-de-Seine). Les artistes ont besoin d'un atelier, c'est entendu, mais ils ont aussi besoin de conseils pour commencer ou consolider leur carrière. C'est sur ce double constat que la société Manifesto vient d'ouvrir le premier incubateur d'artistes sur le modèle des incubateurs d'entreprises. Le lieu aurait dû être inauguré ces jours-ci mais, en raison de la crise du coronavirus, les festivités sont reportées à des jours meilleurs. L'endroit est tout aussi inhabituel que le concept : une tour de bureaux désaffectée et en attente de réhabilitation située à Clichy, en bordure du périphérique parisien. « La symbolique de cette tour à la fois dans le paysage parisien et hors de Paris prend un sens particulier dans le Grand Paris », relève Hervé Digne, le président de Manifesto. Sa société a signé une convention d'occupation précaire d'une durée de quatorze mois avec le promoteur immobilier. Pour l'instant, trois étages ont été réservés, avant « plus d'étages si affinités », sourit Hervé Digne.

Cuisine collective et conseils avisés

Une trentaine d'artistes ont déjà emménagé à la suite d'un premier recrutement de Manifesto ; d'autres arriveront – à l'issue d'un appel à candidatures – une fois la crise terminée. Parmi les premiers locataires, plusieurs sont des artistes confirmés, à l'instar de l'Australienne Angelica Mesiti (44 ans) qui a représenté son pays à la Biennale de Venise 2019, ou de Pierre Clément (39 ans).

Mettre à disposition un atelier à

Paris, même pour quatorze mois, est un soutien appréciable dans une ville qui n'est pas très accueillante pour les artistes. Mais il ne s'agit pas seulement de locaux. « Nous offrons un environnement et un ensemble de services qui répondent aux besoins spécifiques des artistes », explique Laure Confavreux-Colliex, la directrice générale de Manifesto. C'est précisément cette offre de services qui constitue la nouveauté du pro-

jet dénommé « Poush », lequel a vocation à essaimer dans les grandes métropoles françaises si la formule rencontre le succès.

Les résidents auront la possibilité de participer à une exposition collective et de bénéficier ainsi d'un accompagnement artistique étendu à la production d'œuvre par Yvannoé Kruger, le conseiller artistique de Manifesto, un « ex »-commissaire d'exposition du

Palais de Tokyo. Mais ils pourront aussi rencontrer les professionnels du milieu de l'art que l'entreprise compte, à la faveur de divers événements, attirer à la tour de la porte Pouchet. Ils pourront également recevoir des conseils personnalisés de juristes, fiscalistes, agents d'artistes, communicants. « En France, les étudiants en art ne sont pas assez formés sur les aspects professionnels de leur future carrière

d'artiste ; ils ont un besoin énorme de conseils pratiques que nous leur apportons au cours de rendez-vous individuels », relève Hervé Digne.

Tout cela a un prix pour les artistes, et c'est ainsi que Manifesto se rémunère. La location d'un atelier dans un des bureaux de la tour coûte 420 euros par mois, montant qui comprend l'environnement que l'on trouve dans un incubateur d'entreprises : l'accès à un espace de convivialité, à une cuisine collective, au Wi-Fi ; l'électricité, le chauffage ; la permanence d'un responsable de site, un accompagnement administratif ; un *workshop* collectif par mois...

L'originalité du programme « Poush » tient aussi à sa dimension socio-géographique. « Nous souhaitons que Poush soit une ressource pour la ville de Clichy », souligne Laure Confavreux-Colliex qui précise que les artistes pourront recevoir la visite de scolaires ou d'associations culturelles... lorsque le confinement sera levé.

● JEAN-CHRISTOPHE CASTELAIN

Un acteur de poids dans un marché en devenir

Le marché du conseil et de la production artistique, encore peu structuré, se développe rapidement. Manifesto y occupe une place singulière.

ENTREPRISE. « Poush » a une généalogie. De l'automne 2018 à l'été 2019, Manifesto avait ouvert des ateliers d'artistes dans l'ancienne usine de l'orfèvrerie Christoffe à Saint-Denis en banlieue parisienne. Les ouvriers partis en 2007, l'ensemble des bâtiments, inscrit à l'inventaire des monuments historiques, est acquis par un promoteur immobilier qui confie une partie des lieux à Manifesto en attendant de requalifier le site. L'entreprise organise alors l'accueil en résidence de près de 70 artistes, parmi lesquels Neil Beloufa, Lek & Sowat ou David Douard, et y pilote plusieurs événements festifs et culturels.

C'est l'un des métiers de Manifesto, cofondée en 2015 par Hervé Digne et Laure Confavreux-Colliex. Des métiers, parfois nouveaux, souvent à géométrie variable et donc sans dénomination précise. « Nous sommes une plateforme de services culturels et artistiques », résume Hervé Digne, un énarque spécialiste des médias et ancien président du laboratoire d'idées Forum d'Avignon comme de la Collection Lambert. Manifesto est ainsi une agence de conseil pour des opérateurs culturels ou pour toute entreprise publique ou privée désirent monter des projets culturels. Une activité dans laquelle se sont lancés de nombreux professionnels venant de la communication : l'Art en plus, Communiqué Art... Parmi ses clients en ce domaine figurent la Cité de la mode et du design à Paris, le champ de bataille de Verdun, le Musée Electropolis à Mulhouse.

Du conseil à la production d'expositions, de manifestations culturelles ou d'œuvres d'art, il n'y a souvent qu'un pas qu'ont franchi de nombreux prestataires tels qu'Arter, Eva Albarran & Co ou, dans

un registre plus spécifique, Noirmontartproduction et Quai 36. Ici la palette des fonctions est très large, et le terme de « production » désigne des prestations qui peuvent aller de la gestion administrative des prêts pour une exposition à la fourniture clés en main d'une manifestation en passant par la réalisation même des œuvres d'art. Manifesto a ainsi produit une sculpture monumentale de Claude Lévêque pour le cinéma UGC de Vélizy (Yvelines), et aussi piloté une exposition à Hongkong sur l'école de Nice à partir des collections du Mamac (Musée d'art moderne et d'art contemporain) de Nice.

Manifesto a développé une expertise très pointue dans la recommandation et la mise en œuvre de programmes artistiques dans le cadre de projets immobiliers et/ou urbains, un marché qui se développe à grande vitesse. L'entreprise affiche de belles références : le nouveau quartier des Lumières Pleyel à Saint-Denis, la requalification de l'Hôtel-Dieu à Paris, le réaménagement du parc de la tour Eiffel, le village olympique... « Il ne s'agit pas de planter une sculpture au milieu d'une place, mais de concevoir une œuvre d'art pérenne de dimension architecturale ou un programme culturel qui révèle l'espace urbain, en dialogue avec les architectes, et qui mobilise le territoire et ses habitants », explique Laure Confavreux-Colliex. Cette dernière, ancienne directrice de la filiale française de l'agence de conseil en programmation muséale Lord France, a notamment travaillé sur la Cité du vin à Bordeaux et le projet de refonte de la Monnaie de Paris. Cette expertise dans l'urbanisme culturel permet à Manifesto d'être aujourd'hui mandataire du groupement d'entreprises pour assurer la direction artistique et culturelle du Grand Paris Express.

Manifesto veut maintenant capitaliser sur son expérience acquise dans l'animation provisoire d'un lieu pour gérer des sites plus pérennes, un marché où elle sera concurrencée par le français Culturespace ou le belge Tempora. J.-c.c.

ACTUALITÉS

Jack Lang | PRÉSIDENT DE L'INSTITUT DU MONDE ARABE, À PARIS

« L'IMA DOIT RESTER LIBRE DANS SES CHOIX »

L'ancien ministre de la Culture a été renouvelé le 6 mars à l'unanimité pour un troisième mandat à la présidence de l'Institut du monde arabe

ENTRETIEN

Comment fonctionne actuellement l'IMA dans le contexte de la crise du coronavirus ? Une partie de nos équipes travaille à décaler et reporter les événements. Pour l'heure, l'exposition « Divas arabes, D'Oum Kalthoum à Dalida » (dont l'ouverture était prévue initialement début avril) est décalée au mois de juin, car nous pouvons l'assumer. Côté actions culturelles, nous avons dû annuler le Printemps de la danse (prévu en mars et avril). Pendant la fermeture, le site Internet va évoluer, et nous allons référencer nos contenus sous le label créé par le ministère de la Culture (#Culturecheznous).

Quelle est aujourd'hui la situation financière de l'IMA, et sa marge de manœuvre ? Quand j'ai été nommé à la tête de l'IMA, en 2013, j'ai souhaité mettre fin à une situation d'incertitude budgétaire, qui mettait en péril l'indépendance de l'Institut. Depuis quelques années, nous avons fait des économies et augmenté nos ressources propres grâce au mécénat et aux expositions qui ont rencontré un certain succès. Il y a aussi les contributions que je peux arracher aux États arabes. Cela permet de financer les autres activités gratuites. Et, depuis plusieurs années, les comptes de l'IMA

sont à l'équilibre. Par ailleurs je me suis battu pour que la subvention (13 millions d'euros par an) du Quai d'Orsay soit préservée alors même que le ministère [de l'Europe et des Affaires étrangères] fait face à des contraintes budgétaires. L'Institut doit rester libre dans ses choix, et c'est pour cela que les États arabes n'apportent plus aucun financement pour son fonctionnement. Mon prédécesseur a proposé de verser les contributions à un fonds de dotation (30 M€), qui rapporte un million d'euros par an. Et c'est beaucoup mieux ainsi, aujourd'hui la direction artistique et culturelle de l'Institut est libre.

En quel état se trouve le bâtiment, et où en sont les travaux d'aménagement, de même que ceux du musée ? Les travaux ne sont engagés que lorsque j'ai obtenu des crédits de la part d'organismes ou d'États. Concernant la rénovation du musée de l'IMA, nous donnerons le feu vert à cela lorsque nous aurons réuni les crédits. Et les travaux de rénovation de la médiathèque sont terminés (depuis 2017), ils sont bouclés grâce aux contributions du Koweït et du Qatar. Le bâtiment lui-même a vieilli bien sûr, mais plutôt mieux que d'autres institutions si je peux me permettre !

● PROPOS RECUEILLIS AU TÉLÉPHONE PAR OLYMPE LEMUT



L'Institut du monde arabe. © Photo Yann Caradec.

L'IMA REPREND DES COULEURS MALGRÉ DES PROBLÈMES CHRONIQUES DE FINANCEMENT

En sept années passées à la présidence de l'Institut du monde arabe, Jack Lang a su redynamiser l'institution et stabiliser sa situation financière, sans avoir toutefois encore résolu les problèmes touchant au manque d'espace

INSTITUT CULTUREL

Paris. Depuis 2017, l'Institut du monde arabe (IMA) accueille chaque année entre 750 000 et 800 000 visiteurs, et plusieurs de ses expositions récentes ont dépassé les 100 000 visiteurs : le public est donc au rendez-vous.

Après quelques hésitations, c'est durant le deuxième mandat de Jack Lang (2017-2020) que l'IMA a mis en place une stratégie, fondée sur des expositions grand public, une diversification de ses activités et une présence culturelle tous azimuts, y compris au niveau national : une antenne de l'IMA a en effet ouvert à Tourcoing (Nord) en 2016 et rencontre le succès. Sous l'impulsion de son président, l'IMA a aussi créé ou recréé des festivals culturels (danse, cinéma, musique), afin, souligne Jack Lang, de viser « la jeunesse, à travers les musiques actuelles du monde arabe par exemple ».

Rajeunir le public de l'IMA et l'élargir, c'est le mot d'ordre de ces deux mandats : les expositions sur le football dans le monde arabe (printemps 2019) ou celle sur les chrétiens d'Orient (automne 2017) ont permis d'attirer un public très varié, et d'engranger des recettes importantes. « Chrétiens d'Orient. Deux mille ans d'histoire » a ainsi accueilli plus de 150 000 visiteurs en trois mois.

Les chiffres de la fréquentation restent cependant fragiles sur la durée, alors que les événements culturels (conférences, débats) sont gratuits. Au cours du premier mandat de Jack Lang, en 2014, l'IMA avait connu un grand succès avec l'exposition « Il était une fois l'Orient-Express » (260 000 visiteurs), mais les années suivantes avaient vu la fréquentation baisser, pour passer de 1 million en 2014 à 700 000 visiteurs en 2016. L'IMA avait alors misé sur des expositions aux thèmes fédérateurs, et sollicité de grands sponsors français (Total, Vivendi, Orange). Selon Jack Lang, les recettes du mécénat ont ainsi « augmenté de 200 % » sous ses deux mandats (jusqu'à atteindre 1,8 million d'euros par an en moyenne), et les accords de partenariats se sont multipliés. Le président de l'IMA a également mis en place des « Rencontres économiques », pour faire venir les chefs d'entreprise du bassin méditerranéen et s'ouvrir à l'international.

Si l'IMA déploie une telle énergie envers les acteurs économiques, c'est parce qu'il souffre d'un problème

de financement. L'IMA est une fondation d'utilité publique dont les ressources principales proviennent, selon ses statuts, du ministère des Affaires étrangères et des pays de la Ligue arabe. Or les pays arabes tardaient à verser leur participation financière, ce qui faussait l'évaluation des recettes dans le budget. La subvention du ministère des Affaires étrangères, qui s'élève à 13 millions d'euros, suffit à peine à couvrir les frais de fonctionnement, lesquels absorbent plus de la moitié du budget global (23 millions d'euros). L'IMA sollicite désormais les pays arabes seulement pour des projets précis, comme « la restauration des moucharabiehs de la façade » ou « les travaux de rénovation de la médiathèque », indique Jack Lang. Il en est de même pour les mécènes, et le président confirme « qu'aucun projet n'est engagé tant que les financements ne sont pas réunis ».

Permettre le « discours critique »

Ce fonctionnement à moyen voire à court terme empêche surtout l'IMA de faire les travaux d'agrandissement prévus depuis un an, notamment dans son musée. Si le musée a accueilli 90 000 personnes en 2019 après une rénovation partielle, d'après son directeur, Éric Delpont, il souffre toujours du manque d'espaces adaptés à des expositions d'art. La donation Claude & France Lemand (1 500 œuvres modernes et contemporaines), qui devait être présentée régulièrement en son sein, a fait l'objet de simples accrochages, et, signale Jack Lang, « les travaux du musée sont suspendus pour l'instant ».

Sous les mandats de ce dernier, l'IMA a donc repris du souffle en dépit des problèmes structurels, mais il est régulièrement critiqué dans les milieux culturels pour les relations qu'il entretient avec des régimes autoritaires. Bien que son président assure avoir renforcé l'« indépendance de l'IMA », le mode de financement reste problématique. Plusieurs artistes arabes, dont Mounir Fatmi et Rachid Koraïchi, regrettent ainsi qu'à l'IMA « tout [soit] politique », en raison du statut même de l'Institut. Pour les commissaires d'exposition, c'est aussi le problème : le duo allemand Art Reoriented (Sam Bardaouil et Till Fellrath) voit dans l'IMA « une mission impossible, dès sa création » et souhaiterait que l'Institut « permette plus de discours critique, y compris d'autocritique ». Concilier discours critique et diplomatie culturelle, enjeu du prochain mandat de Jack Lang ?

● O. L.



Jack Lang.
© Photo Christophe Marmara.

EXPOSITIONS



Amal Kenawy, *The Silent Multitudes*, 2010, acier, bonbonnes de gaz, vidéo, 300 x 600 x 400 cm, vue de l'exposition « Notre monde brûle », Palais de Tokyo, Paris.

© Photo Aurélien Mole.

nements qui ont précédé les « printemps ». Amal Kenawy (Égypte) avait ainsi pressenti dès 2010 la situation explosive en Égypte, qu'elle représente par des bonbonnes de gaz entassées dans une installation monumentale. « Elle a identifié les points de tension dans la société, et elle interpellait les gens dans la rue pendant ses performances », explique Abdellah Karroum. Cette œuvre renvoie à l'installation d'un autre Égyptien, Wael Shawky, exposé dans les sous-sols du Palais de Tokyo. À l'aide de sable déversé sur le sol, de poteries brisées et de vidéos, l'artiste reconstitue le village d'Abydos en Égypte où les habitants se racontent des histoires de trésors cachés dans le temple d'Osiris, des récits transmis sur plusieurs générations. Là encore, un autre récit émerge des profondeurs.

Une nouvelle génération en rupture avec les traditions modernistes

Reste la question de l'appartenance géographique et des territoires, que les commissaires tentent de dépasser en intégrant des artistes originaires d'Afrique (Sammy Baloji, John Akomfrah, Otobong Nkanga) et d'Europe (Francis Alÿs, Fabrice Hyber). Si certaines œuvres relèvent bien du contre-récit, telle celle de Sammy Baloji sur l'utilisation du cuivre congolais pendant la Première Guerre mondiale, les autres ne créent pas toujours d'échos évidents avec le thème des révoltes populaires (Hyber). Fabien Danesi le justifie par le fait que « les artistes sont internationaux, et [que] l'exposition n'est pas déterminée par un territoire unique ». Abdellah Karroum ajoute pourtant qu'il tenait à exposer les artistes arabes de la génération 2001-2011, « une nouvelle génération apparue au Maghreb et dans le Golfe, en rupture avec les traditions modernistes antérieures » : sans résoudre cette contradiction interne, l'exposition négocie entre le global et le régional, pour tenter d'en finir avec les « interprétations eurocentriques » de l'histoire.

● OLYMPE LEMUT

NOTRE MONDE BRÛLE, fermée pendant le confinement, puis rouverte jusqu'à la fin juin (prolongation possible en juillet), Palais de Tokyo, 13, av. du Président-Wilson, 75016 Paris.

SOUS LES « PRINTEMPS ARABES », RÉVOLTES ET AUTRES RÉCITS

Dans le cadre de l'Année culturelle France-Qatar, le Palais de Tokyo explore les crises du XXI^e siècle par le biais des scènes artistiques arabes. Une exposition passionnante qui fait fi de la contradiction entre global et local, et que le public pourrait voir en juin si le confinement est levé

ART CONTEMPORAIN

Paris. « Les guerres du monde arabe sont localisées, mais elles touchent le monde entier », déclarent les co-commissaires Abdellah Karroum, directeur du Musée arabe d'art moderne du Qatar (Mathaf), et Fabien Danesi [commissaire au Palais de Tokyo], pour qui cette exposition est plus qu'une « exposition d'artistes arabes ». Si un tiers seulement des œuvres proviennent des collections du Mathaf, la majorité des artistes exposés sont originaires du Maghreb et du Moyen-Orient : il s'agit donc bien de regarder le monde en feu depuis une région précise. Pourquoi est-ce un musée qatari qui propose cette exposition ? Le Qatar n'a en effet pas connu de « printemps » en 2011, le régime ayant étouffé toute protestation. Mais Abdellah Kar-

roum rappelle qu'il a déjà monté au Mathaf une exposition sur ces révoltes, intitulée « Revolution Generations », en 2018 : le musée possède en outre une collection qui démontre « un intérêt large pour le Moyen-Orient, l'Afrique du Nord et les diasporas arabes », y compris sur des thématiques politiques.

Plutôt que de reconstruire une chronologie de ces « printemps », l'exposition privilégie les effets d'écho entre les œuvres et la métaphore. Celles-ci n'abordent jamais directement les événements, même lorsque le contexte politique est omniprésent. Si les portraits réalisés en Égypte par Shirin Neshat (Iran) en 2012-2013 représentent des personnes touchées par la répression qui a suivi le « printemps arabe », il faut lire les cartels pour le savoir : rien dans ces portraits intenses en gros plan ne révèle l'identité des modèles. C'est donc par les

récits individuels et les détails que les artistes contournent l'histoire factuelle : Mounira Al Solh (Liban), par exemple, brode et dessine les biographies de réfugiés syriens à Beyrouth sur des documents administratifs, indépendamment de toute chronologie.

Une archéologie des discours et des histoires

S'éloigner du factuel permet de créer des « récits alternatifs » ou des « contre-récits », comme les dénomment les deux commissaires, pour « relier entre elles des histoires séparées et "invisibilisées" », précise Fabien Danesi. Les révoltes de 2011 deviennent des métaphores d'histoires invisibles. Ainsi l'Algérienne Amina Menia propose-t-elle une autre histoire de l'Algérie à travers les matchs de football les plus marquants de son pays, redonnant une voix aux supporters :

sa vidéo *Foot de Libération nationale* trouve un écho dans le mouvement du Hirak de 2019 [mouvement de contestation du peuple algérien réclamant la démission du président Abdelaziz Bouteflika], traversant toutes les couches sociales.

Au milieu des « récits alternatifs » émergent aussi des événements oubliés, comme dans l'œuvre performative de Mustapha Akrim (Maroc). Derrière une fresque blanche sans décor se cachent des images d'archives liées aux révoltes étudiantes de 1968 et 1981 au Maroc. Les visiteurs peuvent, munis d'une truelle, gratter l'enduit pour faire apparaître les images, car « l'histoire est comme un processus d'excavation, et le peuple joue un rôle dans la mémoire », selon Fabien Danesi.

Les deux commissaires proposent donc une archéologie des discours et des histoires, y compris les évé-

EXPOSITIONS



Beatriz Milhazes, *Férias de Verão*, 2005, acrylique sur toile, 149 x 395 cm, Collection Catherine Petitgas, Londres. © Photo Clément Rougetot.

L'AMAZONIE, ÉCHANTILLON D'UNE PASSION AU MO.CO

La collection d'art sud-américain de Catherine Petitgas est centrée pour cette première exposition institutionnelle sur le bassin amazonien. L'Hôtel des collections interroge ainsi cette géographie mentale dans un parcours qui fait la part belle aux artistes femmes. À voir dès la sortie du confinement et encore tout l'été...

ART CONTEMPORAIN

Montpellier (Hérault). L'an dernier, les visiteurs de la foire Art Paris ont eu un aperçu de la collection de Catherine Petitgas, dans le cadre d'un focus sud-américain. Dans une autre vie analyste financière, diplômée sur le tard de l'Institut Courtauld à Londres, Catherine Petitgas, impliquée dans divers cénacles artistiques, voit cette fois-ci sa passion pour l'art d'Amérique latine validée par une institution hexagonale. Avec cette troisième exposition depuis son ouverture en juin 2019, le Mo.Co creuse, quant à lui, le sillon de sa ligne éditoriale, consacrée aux collections publiques et privées.

Restait à définir un thème ordonnant cette sélection d'œuvres – une centaine sur les quelque neuf cents au total formant la collection. Celui de la forêt d'Amazonie, « territoire en péril » selon les termes du livret de l'exposition, symbole d'une planète en perte, pourrait augurer d'un propos engagé, militant. Or Catherine Petitgas, comme c'est souvent le cas pour les collectionneurs, procède par affinités successives, rencontres et coups de cœur, et sa collection se prête peu à ce type de manifeste démonstratif. Même si, comme elle le souligne, « beaucoup d'œuvres présentées ici, au premier abord séductrices, cachent des tensions sous-jacentes ».

Après le sas synesthésique aux effluves d'orchidée sauvage conçu par Oswaldo Maciá (*The Opera of*

Cross-pollination, 2018), le parcours propose un rappel historique, soulignant le rôle joué par la modernité occidentale pour la scène latino-américaine à travers deux de ses figures reconnues, Ivan Serpa (1923-1973) et Erika Verzutti (née en 1971). Le premier, dans la toile N° 27 (1970) de sa série « Amazonica », s'approprie à sa manière l'*Hommage au carré* de Josef Albers, dont il arrondit les angles et change la palette chromatique pour celle – bleu, rose, vert – des écoles de samba de Rio. La seconde s'emploie à hybrider les fruits charnus de l'arbre à pain avec les codes de l'abstraction géométrique (*Brasília [Jóia]*, 2011). Placée en préambule, son œuvre *La Mexicana* (2015), sculpture minimaliste aussi brute qu'un assemblage de blocs d'argile, pourrait servir de totem à l'exposition. D'autant que celle-ci affiche une importante proportion d'artistes femmes – vingt-sept en tout, soit quasiment la moitié des cinquante-trois artistes présentés.

Un « féminisme tropical »

Une petite salle est consacrée à Beatriz Milhazes (née en 1960), dont la grande fresque *Férias de Verão* (2005, [voir ill.]) évoque une luxuriance tout exotique, un carnaval empreint de références à Sonia Delaunay. Mais à y regarder de près, la toile révèle une patine, des couleurs, un aspect par endroits abîmé,

Erika Verzutti, *Brasília [Jóia]*, 2011, bronze et acrylique, 30 x 18 x 16 cm. © Photo Eduardo Ortega.



qui sous ses dehors décoratifs peut se lire comme une évocation acide des inégalités dans les grandes métropoles brésiliennes.

Moins subtil mais plus efficace, bruissant des rotations de dizaines de sacs en plastique accrochés à des batteurs électriques, l'installation *Jungle Jam* (2010-2016) du collectif Chelipa Ferro est, pour sa part, une allusion aux rebus de la société de consommation qui interroge la place de l'homme dans la nature. Cette thématique est également explorée par Nohemí Pérez (née en 1962), originaire d'une région très affectée par le conflit armé colombien, et dont le *Catatambo Project – Panorama Catatambo (Rio)* (2012-2016), panorama au charbon sur une toile de coton, invite à déceler la violence en arrière-plan du paysage naturaliste.

Une section intitulée « Féminisme tropical » clôt le parcours. Elle pourrait faire office de sous-titre à l'exposition tant la question de l'identité féminine y est présente, à travers des pratiques très variées (peinture, photographie, sculpture, installation ou vidéo). On gardera à l'esprit la vidéo accompagnée de broderies de *Nombrar el agua* (2019), œuvre protéiforme et poétique de Tania Candiani, mais aussi le geste modeste de Lucia Nogueira *Untitled (Cage)* (1989), évoquant la claustrophobie mentale de la domesticité à travers une boule de haricots noirs emprisonnée dans la grille de l'esthétique géométrique. Enfin les bonnets péruviens sont « comptabilisés » et détricotés par Ximena Garrido-Lecca (*Una gruesa de chullus*, 2013), pour une réhabilitation d'un travail artisanal grossièrement déprécié par la mondialisation. Catherine Petitgas suit depuis longtemps cette artiste, installée à Londres et originaire du Pérou : une scène qui la passionne tout particulièrement en ce moment.

● ANNE-CÉCILE SANCHEZ,
ENVOYÉE À MONTPELLIER

MECARÔ. L'AMAZONIE DANS LA COLLECTION PETITGAS, fermée pendant le confinement, puis rouverte jusqu'au 20 septembre, Mo.Co, Hôtel des collections, 13, rue de la République, 34000 Montpellier.



Otto Freundlich, *Fragments de figure à l'ensemble des plans*, 1927, huile sur toile, 55 x 46 cm, collection privée. © DR.

L'UTOPIE EN COULEURS D'OTTO FREUNDLICH

Ce pionnier de l'abstraction a laissé des œuvres empreintes de son engagement politique et esthétique. La monographie que lui consacre le Musée de Montmartre sera visible tout l'été

XX^e SIÈCLE

Paris. On connaît la célèbre aquarelle abstraite de Kandinsky, datée – ou anti-datée – de 1910, ou encore *Amorpha, fugue en deux couleurs*, probablement la première œuvre non figurative exposée au public – lors du Salon d'Automne de 1912 – de Frantisek Kupka. Nettement moins connue est *Composition 1911* d'Otto Freundlich (1878-1943), une œuvre monumentale, au format

rigoureusement carré (200 x 200 cm). Cette toile, qui appartient au Musée d'art moderne de Paris, est décrite par son directeur, Fabrice Hergott, dans le catalogue de l'exposition comme une version abstraite du dessin de la même année (*Groupe*), dont les personnages « se transforment en courbes tournoyantes et ascendantes pour s'imbriquer dans le fond ». Imposante, l'œuvre ouvre le parcours du Musée de Montmartre qui présente l'ensemble de la production plastique de l'artiste en 80 œuvres

– peintures, sculptures mais aussi vitraux et mosaïques – et offre une documentation fournie. Une documentation loin d'être inutile car Freundlich, dont la notoriété en Allemagne, sa patrie, est établie – pour preuve la rétrospective organisée en 2017 au Musée Ludwig à Cologne, « Communisme cosmique » – est rarement montré en France.

Presque toute sa carrière s'est pourtant déroulée à Paris. En 1908, il séjourne au Bateau-Lavoir où il rencontre Pablo Picasso, Georges

Braque ou Max Jacob. Relativement indifférent au cubisme, il est sensible au dynamisme chromatique de Robert Delaunay. Partant de la figure humaine, sa peinture évolue vers une abstraction marquée par des contrastes de couleurs et un jeu de courbes et contre-courbes. Rapidement, on assiste à la naissance d'un style particulier : des constructions organiques fondées sur un système de triangles et de quadrilatères qui forment un prisme, pour un vitrail ou une mosaïque.

Confiné à Chartres

Freundlich, qui s'intéresse aux arts décoratifs, est surtout inspiré par ces quelques mois de 1914 passés à Chartres, où il participe à l'atelier de restauration des vitraux de la cathédrale. Il écrira à Karl Schmidt-Rottluff : « J'ai été pendant cinq mois prisonnier du monde à Chartres et j'en suis ressorti marqué à jamais. » De fait, cette œuvre portant le titre significatif de *Fragments de figure à l'ensemble des plans* (1927) est la démonstration parfaite d'une surface recouverte de formes d'une géométrie variable qui s'emboîtent les unes dans les autres. Curieusement, malgré les différentes directions de ces « tesselles » de couleurs vives, c'est une

tension extrême plus qu'un mouvement qui se dégage de l'ensemble, tension qui rappelle les travaux de Fernand Léger. Comme chez ce dernier, pour Freundlich, la création artistique n'est jamais séparée d'une vision politique, voire utopique. « C'était seulement le collectif de toutes les couleurs sur une toile qui pouvait réaliser cette idée... et c'était le seul but que je m'efforçais d'atteindre, car il était conforme à ma conviction sociale, le socialisme », écrit-il dans *Confession d'un peintre révolutionnaire* (1935).

On retrouve cette ambition dans les autres activités de Freundlich – au moment de la naissance de la République de Weimar (1918), il est membre du groupe Novembergruppe et à l'origine de l'éphémère association d'artistes « Die Kommune » (La communauté). Le message politique n'atteindra peut-être pas le spectateur d'aujourd'hui. Libre à lui de regarder ces toiles splendides pour leur qualité esthétique. L'utopie attendra.

● ITZHAK GOLDBERG

OTTO FREUNDLICH, LA RÉVÉLATION DE L'ABSTRACTION (1878-1943), fermée pendant le confinement, puis ouverte jusqu'au 6 septembre, Musée de Montmartre, 12, rue Cortot, 75018 Paris.

MUSÉE DE PONT-AVEN

TOUT commence en FINISTÈRE



BRETAGNE

© Cornélie van Beverloo - Abagp, Paris, 2020 / Une Beauté convulsive, 1971, acrylique sur toile, 81 x 100 cm, collection particulière (de l'ath/Photo - Arteos, Paris / © 2020 - Service communication CCA

DU 1^{er} février AU 24 mai 2020

CORNEILLE

1922 > 2010

Un COBRA dans le sillage de GAUGUIN



•3 bretagne



IL Y A 20 ANS DANS LE **Le Journal des Arts**

Que faire du Musée des arts d'Afrique et d'Océanie ?

LE JOURNAL DES ARTS
N° 103 DU 14 AVRIL 2000

La redistribution des collections nationales d'arts premiers pose la question de l'affectation des bâtiments qui les conservaient jusque-là. Si le Musée de l'Homme poursuit sa mission au palais du Trocadéro, l'affectation du Musée des arts d'Afrique et d'Océanie reste encore un mystère, mais les idées circulent. Se pose en effet la question d'un projet culturel d'ampleur nationale qui tienne compte de l'histoire et de la nature du lieu.

Paris. L'ancien « Musée permanent des colonies », commandé en 1928 par le ministère des Colonies sur un terrain appartenant à la Ville de Paris et terminé en 1931 par Albert Laprade, n'est pas un lieu anonyme. Dernier témoin de l'Exposition coloniale, ce palais de béton et de pierre est la première manifestation d'un style monumental qui triomphe, six ans plus tard, avec ceux de Chaillot et de Tokyo et les pavillons de l'Exposition universelle de 1937. Devenu entre-temps « Musée de la France d'outre-mer », il ne passe sous la tutelle du ministère de la Culture qu'en 1960, lorsque André Malraux lui donne son affectation et son nom actuel [Musée des arts africains et océaniques puis Musée des arts d'Afrique et d'Océanie]. En 1971, le musée de la porte Dorée devient musée national.

Un décor un temps occulté
Conçu à l'origine pour participer à l'effort de propagande coloniale, il en conserve un décor à la gloire d'une « plus grande France » et reste à Paris le « beau » bâtiment intact de la période Art déco. Il garde en réserve d'importantes collections d'art européen dit aujourd'hui « africaniste ». Non seulement sa façade est agrémentée d'un relief monumental d'Alfred Janniot – l'artiste qui a également signé les reliefs du palais de Tokyo –, mais ses salons d'apparat sont ornés de fresques des grands muralistes de l'époque, comme Ducos de La Haille ou Bouquet, et deux sont meublés par des vedettes de l'Art déco : Ruhlmann et Printz. Une douzaine de panneaux de laque de Dunand, des ferronneries signées Poillerat,



Façade du Palais de la porte Dorée. © Photo Pascal Lemaître.

Subes et Jean Prouvé achèvent d'en faire un des hauts lieux des arts décoratifs de l'entre-deux-guerres.

Souvenir honteux d'un passé colonial honni ? Décor trop riche et trop précieux pour les années du design et du plastique ? Dès les années soixante-dix, le décor monumental est occulté : les fresques sont cachées par des cloisons, les espaces d'apparat entresolés, l'ensemble des laques de Dunand pour la bibliothèque démantelées, les salons de Printz et de Ruhlmann fermés et menacés à plusieurs reprises d'être vidés de leur mobilier. Il fut même question de masquer le relief extérieur de Janniot sous un pudique habillage qui aurait en quelque sorte « relooké » le bâtiment. Le « post-modernisme » des années quatre-vingt met fin à cette ère du mépris. L'exposition « Réalismes », à Beaubourg en 1980, suivie d'une série d'autres, ressuscite le goût pour des courants artistiques oubliés. Le décor et l'ameublement du palais profitent de ces redécouvertes. Les fresques murales et le relief extérieur sont restaurés, le mobilier à nouveau visible et les espaces intérieurs restitués dans

leur état d'origine. Le bâtiment lui-même est soigneusement entretenu. Bref, à ce jour, le Musée des arts d'Afrique et d'Océanie brille comme un sou neuf et sa réputation a été définitivement établie par le récent passage à sa tête de Jean-Hubert Martin, qui a su y créer l'événement et faire de ses expositions, africaines ou comparatives, des réussites.

Il ne reste plus qu'à lui donner une fonction. Compte tenu de la nature exceptionnelle du lieu, il semblerait logique de consacrer le musée de la porte Dorée aux arts décoratifs des années vingt à quarante. Dans ce domaine, la situation des collections publiques parisiennes, partagées entre institutions aux statuts divers, est particulièrement préoccupante, que ce soit sur le plan des acquisitions ou de la présentation au public. Les collections du Musée d'Orsay s'arrêtent en 1905-1910. Le Centre de création industrielle (CCI) ne s'attache qu'à un aspect particulier de la création dite industrielle ; le Musée d'art moderne de la Ville de Paris a remis toutes ses collections Art déco en réserve : quant au Mobilier

national, qui a joué un rôle capital dans la commande du XX^e siècle et possède des ensembles importants, montrés récemment lors d'expositions mémorables, il ne possède aucun espace permettant de les rendre accessibles au public. Reste le Musée des arts décoratifs. Les récentes adjonctions du Musée de la mode et du costume puis du Musée de la publicité ont réduit à peu de chose l'accroissement de sa surface au sein du Grand Louvre, et le programme muséologique actuellement mis en œuvre, fondé sur un strict parcours chronologique, le contraint à de nouveaux choix draconiens.

Un lieu pour les arts décoratifs ?

Aujourd'hui, aucune institution parisienne ou nationale n'est en mesure, que ce soit pour des raisons de budget, d'espace ou de choix esthétique, de donner la place qu'ils méritent aux arts décoratifs, qui flambent sur le marché international. Dans les années soixante à quatre-vingt, en dehors de quelques initiatives institutionnelles françaises, le patrimoine Art déco français a été acheté par des

musées étrangers, principalement allemands et américains, ou par des collectionneurs privés. Et il en est de même aujourd'hui pour les créations des années quarante, cinquante et de la seconde moitié du siècle, qu'aucun musée bientôt ne sera capable de suivre.

La Porte-Dorée serait donc le lieu idéal pour rassembler une partie des collections nationales existantes du CCI, des Arts décoratifs, du Mobilier national et du Fonds national d'art contemporain. Le Musée des arts décoratifs, institution privée à caractère public, ne pourrait-il ici jouer un rôle fédérateur ? Il avait lui-même envisagé un moment d'installer à la Porte-Dorée (parmi d'autres lieux) des « réserves-bis », mais les budgets n'avaient pas suivi. Un projet plus ambitieux aurait-il plus de chance ?

Actuellement le sort du musée ne semble pas d'actualité. Le dernier « contrat de plan » entre la Région, l'État et la Ville n'en fait pas état, et la Ville de Paris n'envisage pas de remettre en cause la concession du terrain faite en 1927. « La question n'est pas à l'ordre du jour, nous a-t-il été répondu en substance rue de Valois, et nous devons compter avec les crocodiles qui sont gérés par le ministère de l'Éducation nationale ; ça n'est pas si simple. » Interrogée, Françoise Cachin [alors directrice des Musées de France] dire que « la nature du projet devrait être liée à celle du bâtiment » et a lancé le mot de « musée des années trente » sans vouloir s'avancer plus avant. Quelle que soit la solution retenue, il serait dommage de laisser passer une telle occasion, qui ne coûterait rien à l'État puisqu'il ne s'agit, dans un premier temps, que de rassembler des collections dans un bâtiment apte aujourd'hui à les recevoir. La présence d'un tel musée pourrait alors susciter de la part de collectionneurs, d'artistes et de leurs héritiers, les dons (ou dations) d'œuvres et d'archives qui prennent actuellement le chemin des maisons de vente étrangères.

L'histoire de la création d'un Musée des arts premiers illustre bien qu'une initiative dans ce domaine ne peut aboutir sans une volonté politique qui puisse transcender les clivages administratifs. La situation de la Porte-Dorée, dans un quartier marqué par les années trente – la remarquable église du Saint-Esprit de l'architecte Tournon – et traditionnellement lié à l'artisanat et à l'industrie du meuble, contribuerait enfin au rééquilibrage des institutions culturelles dans l'est de Paris. **JEAN-LOUIS GAILLEMIN**

Christine Macel | CONSERVATRICE GÉNÉRALE DU PATRIMOINE

« LE CALENDRIER “CORONAVIRAL” VA DANS LE SENS DE CE TEMPS DU VIVANT REMIS AU PREMIER PLAN »

Regardant du côté de Raymond Hains, Philippe Parreno ou Anri Sala, Christine Macel a pris pour sujet d'étude le temps, temps biographique ou temps organique constitutif de l'œuvre

ENTRETIEN

Christine Macel, conservatrice en chef du service Création contemporaine et prospective au Musée national d'art moderne-Centre Pompidou, évoque la réédition de son ouvrage *Le Temps pris* dans lequel elle analyse, à travers douze chapitres consacrés à autant d'artistes, les mutations contemporaines dans la conception du temps.

Cette réédition intervient dix ans après la publication initiale [en 2008] : quelles en sont les modifications ou les ajouts ? Pour l'essentiel, une préface qui rend compte de mes observations sur les nouveaux vécus temporels durant cette décennie. J'ai continué à réfléchir à ces questions, tant du point de vue du temps social que du temps philosophique et scientifique. Au niveau social, on constate qu'avec l'hyperconnectivité on ne supporte plus les temps morts ; il y a une impatience, un épuisement. L'« hétérochronologie », cette hyper-stratification temporelle qui caractérise les années 1990-2000, est devenue exponentielle, voire hystérique. Sur le plan scientifique, on a connu ces dernières années une vulgarisation de théories sur le temps, telles que la « théorie des cordes » de Brian Greene, un auteur qu'ont pu lire des artistes comme Philippe Parreno ou Loris Gréaud. Pour des physiciens qui réfléchissent au niveau quantique comme Carlo Rovelli, « le temps n'existe pas ». On pourrait citer aussi l'ouvrage passionnant du philosophe Baptiste le Bihan *Qu'est-ce que le temps ?* [éd. Vrin, 2019], qui défend l'idée d'un « univers-bloc » à quatre dimensions. C'est là, du côté des sciences et de la philosophie, que se jouent aujourd'hui les questions les plus intéressantes auxquelles

ouvre l'art, dans un rapport au monde qui implique aussi bien les sciences humaines que les sciences dures, et les sciences politiques aussi, bien sûr.

Le temps étudié par la science physique a-t-il influé sur la conception qu'en ont les artistes ? La relativité, l'absence de la donnée temporelle dans les équations quantiques, l'interpénétration des données temps et espace : ces idées, apparues au début du siècle dernier, ont diffusé très lentement dans les consciences. D'ailleurs il est intéressant de voir que les artistes des années 1960 n'intègrent pas du tout ces données scientifiques et s'inscrivent plutôt dans une forte dimension métaphysique, comme On Kawara peignant ses « Date Paintings » ou Roman Opalka enregistrant son propre processus de décrépitude.

Vous allez jusqu'à parler d'une véritable « chronophobie » des artistes des années 1960-1970... C'est le terme qu'emploie Pamela S. Lee [historienne

et professeure d'art moderne et contemporain à l'université de Yale] pour qualifier la manifestation dans l'art de cette attirance pour le temps long, le refus de s'inscrire dans le moment présent. À l'inverse, les années 1990, avec la géolocalisation, les déplacements rapides par avion, ont privilégié la dimension du temps sur celle de l'espace, déjà conquis. Le temps est envisagé [dans l'art] comme un médium en soi, qui s'est beaucoup inspiré des arts vivants.

L'art ne s'est-il pas toujours mesuré au temps ? Si bien sûr, mais les œuvres des années 1990 évacuent la question de l'éternité pour reformuler l'expérience du temps selon deux grands axes. Certains adoptent une forme de stratification temporelle – *Zapping Zone* (1990), l'installation de Chris Marker, est de ce point de vue une œuvre clef. De la même façon, le travail de Philippe Parreno impose une fragmentation, un séquençage de l'exposition. Émerge ainsi une volonté de se rendre en quelque sorte

maître du temps. L'autre notion importante est celle de la suspension temporelle, que l'historien François Hartog a conceptualisée sous le terme de « présentisme » : à force d'accélération, le présent n'est plus vécu. C'est la maladie des temps contemporains, la crise de la présence. Cela a entraîné chez de nombreux artistes une méditation sur cette idée d'un temps en suspens, qui ne s'écoule plus. En réaction, ils ont alors cultivé une recherche exacerbée de l'instant pur, comme une sensation perdue que l'on essaierait de retrouver à travers l'expérience de l'œuvre d'art.

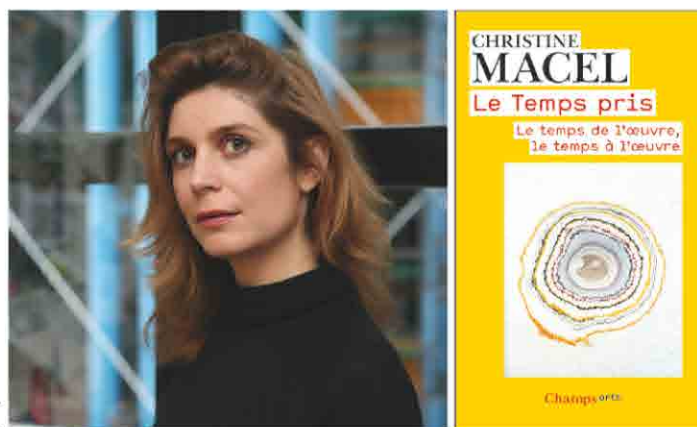
Vous avez choisi d'incarner votre démonstration à travers l'œuvre de douze artistes... Pour moi le rapport à l'art est sensuel, au sens de la sensation, des émotions qui nous ancrent dans le présent. Cela induit un vécu. Même si mon approche est théorique, elle part de l'expérience que j'ai eue de ces œuvres et de la proximité avec ces artistes. La biographie n'explique pas l'œuvre, mais elle l'éclaire. Ainsi le chapitre consacré à Raymond Hains me semblait un témoignage important, car tous les textes écrits à son sujet évacuent pour la plupart d'entre eux la dimension de sa vie, pourtant constitutive de son œuvre.

Le temps est-il un concept toujours central dans les œuvres produites plus récemment ? Oui. Philippe Parreno, par exemple, continue à travailler sur ces questions. En 2019, dans son exposition au Martin-Gropius-Bau à Berlin, il a intégré un bioréacteur avec des bactéries qui interagissaient avec les événements, ce de manière non prévisible. Cette attention au temps et au vivant se retrouve également dans le travail d'Anri Sala, comme avec son film *If and Only If* (2018) dans lequel l'interprétation du violoniste est ralentie par la progression d'un escargot. Le temps du vivant intègre ainsi des œuvres qui parlaient déjà de l'« hétérochronologie ».

Cette interférence de l'organique avec le temps de l'œuvre résonne assez fort en cette période de pandémie et de confinement... Oui le fait d'être soumis à ce calendrier « coronaviral » va en effet dans le sens de ces œuvres, qui remettent le temps du vivant au premier plan.

● PROPOS RECUEILLIS PAR ANNE-CÉCILE SANCHEZ

CHRISTINE MACEL, LE TEMPS PRIS, LE TEMPS DE L'ŒUVRE, LE TEMPS À L'ŒUVRE, éd. Flammarion, coll. « Champs. Arts », février 2020, édition originale 2008 (Monografik Éditions), 12 €.



Christine Macel.
© Photo J.-C. Planchet.

UN CAUCHEMAR DE GOYA

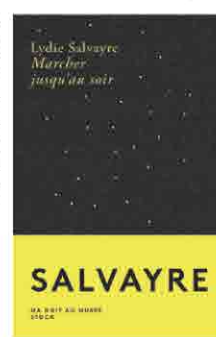
ROMAN. On attribue au saturnisme provoqué par le blanc de plomb l'inspiration cauchemardesque des « Caprices » de Goya. Dans le cadre de son doctorat « Pratique et théorie de la création artistique et littéraire », la romancière Aurore Guitry a imaginé les visions du peintre nées de son délire lors d'une crise de saturnisme, en décembre 1792. Une sorcière thérapeute, la duchesse d'Albe dansant sur une table de bouge, le fantôme d'une jeune prostituée et bien d'autres apparitions hantent l'artiste qui garde en mémoire les images qui pourront, plus tard, resurgir dans son œuvre. « À la fin de tout ça, tu peux m'en croire : tu n'auras plus peur des sorcières, des apparitions, des géants vantards, des fripons ou des coquins, ni d'aucune sorte d'être... à part les êtres humains. Et tu auras raison », glisse la magicienne à son patient. Une introduction brûlante aux peintures noires du génial artiste. **É. S.**



AURORE GUITRY, LE SONGE DE GOYA, éd. Belfond, janvier 2019, 156 p., 17 € (ebook : 11,99 €).

POUR L'AMOUR DE GIACOMETTI

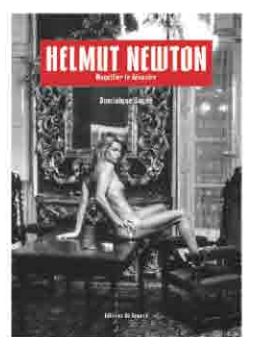
ESSAI. « Il s'agissait d'écrire un texte sur une expérience d'enfermement dans un lieu où des œuvres d'art étaient conservées. » Quand le Musée Picasso de Paris a proposé à Lydie Salvayre de passer seule une nuit dans l'exposition « Picasso-Giacometti » (2017), l'écrivaine réticente accepta pour le tête-à-tête avec *L'Homme qui marche*. Car cette sculpture « disait le plus justement et de la façon la plus poignante ce qu'il en était de notre condition humaine : notre infinie solitude et notre infinie vulnérabilité mais, en dépit de celles-ci, notre entêtement à persévérer dans le vivre [...] ». S'ensuit une introspection sans concession, un questionnement intransigeant du musée, la tentation de la fuite et enfin la reddition en souvenir d'un vers d'Hölderlin : « Va, n'avance que désarmé ». De cette nuit « atroce » est né un livre passionné sur Giacometti et une évidence : « L'art ne valait rien sans doute mais rien ne valait l'art. » **É. S.**



LYDIE SALVAYRE, MARCHER JUSQU'AU SOIR, éd. Stock, coll. « Ma nuit au musée », avril 2019, 211 p., 18 € (ebook : 6,49 €).

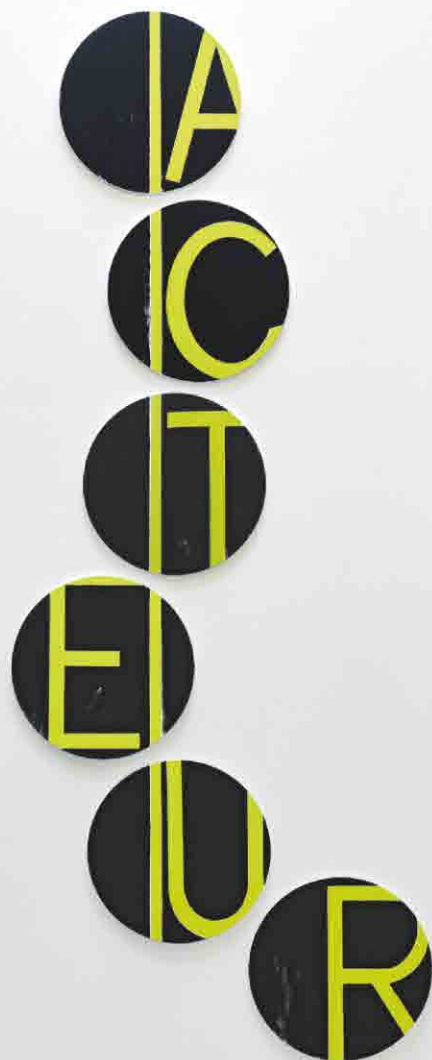
NEWTON À NU (OU PRESQUE)

BIOGRAPHIE. Pour Dominique Baqué, nul doute : Helmut Newton fait « grande œuvre ». L'historienne et critique d'art décrypte son travail et sa personnalité à l'aune du « traumatisme vécu mais jamais exhibé » que fut le nazisme. Ce traumatisme irrigue photographies de mode, portraits, nus ou scènes érotiques au même titre que l'insouciance des années 1920-1930 vécue au sein de la grande bourgeoisie juive berlinoise à laquelle appartenait ses parents. Dans cette biographie bien illustrée, Dominique Baqué n'élude pas le rapport aux femmes. « Autant que la photographie, le sexe est ce qui a structuré l'existence de l'artiste, passionné par le corps des femmes, sans cesse mû par le plaisir charnel », rappelle-t-elle. De June Newton, à l'influence décisive dans la carrière de son époux, l'ouvrage découvre des aspects méconnus sans pourtant aborder, on le regrette, son rôle dans la lecture de l'œuvre. **C. C.**



DOMINIQUE BAQUÉ, HELMUT NEWTON. MAGNIFIER LE DÉSASTRE, Éditions du Regard, septembre 2019, 280 p., 29 €.

MARCHÉ

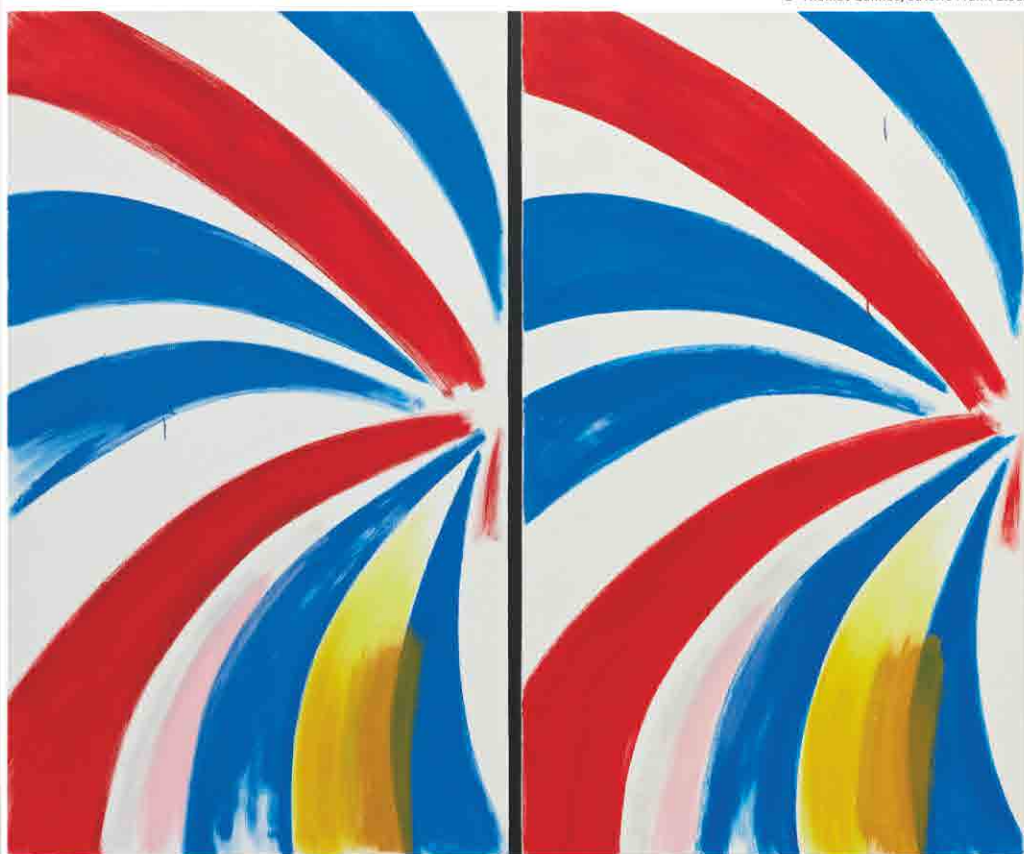


Bernard Piffaretti, *Tableau en négatif en 6 éléments/métepeinture*, 2020, acrylique sur toile, 6 éléments, diam 60 cm chacun.

© Piffaretti/Galerie Frank Elbaz.

Bernard Piffaretti, *Sans titre*, 2019, acrylique sur toile, 200 x 240 cm.

© Thomas Lannes/Galerie Frank Elbaz.



ART CONTEMPORAIN

Paris. Peut-on peindre deux fois la même chose ? Ou, plus exactement, faire deux fois le même acte de peinture ? C'est la question que pose Bernard Piffaretti (né en 1955) depuis 1986, date à laquelle il a mis en place son fameux protocole selon lequel il sépare ses tableaux en deux dans le sens de la verticale par une bande de couleur et peint, en apparence, la même composition de chaque côté. Il ne s'agit pourtant ni de copie, ni d'un jeu des 7 erreurs, ni même d'un jeu d'optique. Car l'enjeu ici est celui de la « duplication », selon le terme même de l'artiste. « La duplication, qui n'a rien à voir avec la copie, comme forme opérante. Dans chacun de mes tableaux il n'y a pas un original et une copie, mais un "avant" ou un "après". » On ne sait d'ailleurs jamais si c'est la partie gauche ou la partie droite qui a été peinte la première. Les deux options sont possibles et peu importe l'ordre, puisque pour Piffaretti seul compte l'acte de peindre, le recouplement des temps d'intervention. « J'insiste beaucoup sur le fait que ce sont des situations picturales, des moments de peinture et pas des formes particulières », poursuit-il. Des moments qui le conduisent non pas à refaire, à reproduire l'image initiale mais à

LA REPRISE SELON BERNARD PIFFARETTI

Présentés à la Galerie Frank Elbaz avant la fermeture provisoire de l'exposition, ses « moments de peinture », ainsi que l'artiste les dénomme, découlent d'un protocole mis au point dans les années 1980 et toujours efficient

repasser par tous les gestes, les intentions et les décisions qui ont amené à la possibilité de la première version.

Le temps, axe central

Cette position, dans le sens tant intellectuel que physique du terme, conduit Piffaretti à mettre en avant la question de l'origine et de la fin du tableau, du moment où on le commence comme de celui où on le finit, de son « avant » et de son « après ». Et donc à faire du temps – la mémoire, le décalage, la suite, la répétition –

une réflexion centrale. À ce propos, l'artiste rappelle que « l'histoire de la peinture n'est faite que de reprises ». Ajoutant : « Je considère avant tout mon travail comme une méta-peinture pour remettre en avant tout ce qui constitue l'histoire du tableau, l'origine, la chronologie, l'achèvement, des questions inhérentes à tout tableau de tous les temps. » Un programme qui interdit toute expression personnelle et tout ego. « Lorsque j'ai commencé à travailler au début des années 80, l'époque était dominée par la Figuration libre, la

Trans-avant-garde, le nouvel expressionnisme allemand. Je suis parti dans le sens contraire », rappelle Piffaretti. Mais cette position intellectuelle, cette volonté de radicalité et cette attitude de distanciation par rapport au résultat final – qui ne sont pas sans rappeler celles qu'a pu adopter un Bernard Frize – laissent heureusement la porte ouverte, comme chez ce dernier d'ailleurs, à de beaux moments de peinture. Si la finalité visuelle, esthétique, n'est pas première dans la démarche et semble

même échapper à son auteur, la dépasser, sa réussite, telle une cerise sur le gâteau, est une gâterie dont il serait dommage de se passer. Comme un plaisir tout droit sorti d'une zone d'« inter picturalité » (pour rester dans le registre de vocabulaire de Piffaretti), de la même manière que la littérature engendrait de l'inter textualité, selon la définition qu'en donnait Philippe Sollers, dans la revue *Tel Quel*, à la fin des années 1960 : « Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur. » Il suffit de remplacer le mot « texte » par celui de « peinture » et on est devant une toile de Piffaretti.

Dans un registre plus matériel, les prix des œuvres varient de 28 000 à 58 000 euros, ce qui est très raisonnable pour un artiste à la carrière déjà longue, qui vient de rentrer à la Lisson Gallery de New York et qui est également représenté par Kate MacGarry à Londres, Klemm's à Berlin et Philip Martin à Los Angeles. Il participera en 2021 à une grande exposition sur le thème du double à la National Gallery de Washington.

● HENRI-FRANÇOIS DEBAILLEUX

BERNARD PIFFARETTI, ACTEUR, fermée pendant le confinement, puis rouverte jusqu'au 30 mai, Galerie Frank Elbaz, 66, rue de Turenne, 75003 Paris.

Enzo Cucchi, *Guarda*, 2019, huile sur toile, 30 x 35 cm.
© Enzo Cucchi/Galerie Balice Hertling.

L'ART GOTHIQUE AU PEIGNE FIN

La galerie Sismann inaugurerà dès la fin du confinement un cycle d'expositions en se penchant sur une période rarement traitée, le gothique, ce avec des œuvres inédites ou dotées d'une provenance prestigieuse

SCULPTURE MÉDIÉVALE

Paris. La galerie Sismann, ouverte il y a vingt-cinq ans, est l'une des seules galeries spécialisées dans la sculpture européenne ancienne, du Moyen Âge au baroque en passant par la Renaissance : « un marché de niche, minuscule, qui se resserre », souligne Mathieu Sismann. « Nous avons à cœur de montrer que la sculpture médiévale, ce n'est pas qu'une Vierge à l'Enfant dans une église un peu sombre, mais que c'est un art chatoyant,

Vierge à l'Enfant médiévale rattachée à l'oratoire de l'abbaye Saint-Georges de Boscherville, vers 1400, pierre calcaire polychrome avec importantes traces de dorure, H. 147 cm.

© Galerie Sismann.



plein de tendresse », poursuit le galeriste.

Établie d'abord rue de Beaune, la galerie s'est installée en juin 2019 quai Voltaire, toujours dans le 7^e arrondissement parisien. Pour fêter ce nouvel espace, elle consacre la première partie d'un nouveau cycle d'expositions à la période gothique. « Nous avons voulu mettre en avant notre force de travail, c'est-à-dire la recherche. Pour l'occasion, nous publions un catalogue rédigé, développé et illustré », indique Mathieu Sismann. Pourquoi commencer ce cycle par le gothique plutôt que l'art roman ? « D'abord par goût, mais aussi parce que les œuvres romanes sont peu nombreuses et moins adaptées à nos clients. C'est un art compliqué, un peu frustré – il faut être initié. Ici, notre thème intéresse tant les spécialistes que les collectionneurs ou les simples curieux. »

Des poses plus naturelles, moins figées

Fruit de plusieurs mois de travail, l'exposition, que nous avons pu visiter avant le confinement, rassemble une cinquantaine d'œuvres, depuis l'art des cathédrales, qui fait référence à la grande sculpture architecturale gothique à partir du XII^e siècle, jusqu'au gothique flamboyant allemand (*Spätgotik*) et les premières décennies du XVI^e siècle. La plupart des pièces sont inédites sur le marché ou proviennent d'anciennes collections prestigieuses, comme celles de Joseph Altounian ou du peintre Jules Louis Rame. Toutes les formes du gothique sont présentes : la sculpture architecturale (têtes de portail, chapiteaux de cloîtres, corbeaux...) ; la grande sculpture monumentale ; ou bien les bas-reliefs issus de retables qui décoraient des autels.

L'art gothique souhaitait transmettre une image apaisée de la religion. Aussi, les représentations de monstres et d'êtres fantastiques laissent place à des sculptures d'hommes plus réalistes, représentés dans des poses plus naturelles, perdant leur aspect figé. Plus de fantaisie et d'aspects narratifs ou anecdotiques interviennent, comme dans cette statue de *Saint Eustache au milieu du torrent* (XV^e siècle) où des enfants se font dévorer par des chiens. « Les sculptures sont raffinées, avec un goût pour l'ornement et les motifs naturalistes », ajoute Manon Lequio, collaboratrice de Gabriela et Mathieu Sismann.

Parmi les œuvres présentées, dont les prix oscillent entre 5 000 et 250 000 euros, on peut admirer une *Tête chartraine*, en pierre calcaire, région de Chartres, fin du XII^e-début du XIII^e ; un *Ange de l'Annonciation* en craie, Normandie, premier quart du XVI^e ; une Croix processionnelle en cuivre doré et émail cloisonné, Italie, fin du XIV^e, ou une *Vierge à l'Enfant* rattachée à l'oratoire de l'abbaye Saint-Georges de Boscherville, [voir ill., 250 000 €]. La galerie expose aussi *La Présentation de Jésus au Temple*, un bas-relief en bois polychrome attribué au Maître de Biberach, Souabe, début du XVI^e.

● MARIE POTARD

GOTHIQUE. DE L'ART DES CATHÉDRALES AU SPÄTGOTIK ALLEMAND, fermée pendant le confinement, puis ouverte, date de fin de l'exposition à préciser, Galerie Sismann, 33, quai Voltaire, 75007 Paris.



ENZO CUCCHI, TOUJOURS MODERNE

La galerie Balice Hertling, qui représente l'artiste italien depuis 2017, a accroché quelques-unes de ses peintures récentes

ART CONTEMPORAIN

Paris. En 1986, Enzo Cucchi, alors âgé de 37 ans, fut le plus jeune artiste exposé par le Guggenheim Museum de New York. La même année, le Centre Pompidou lui consacrait également une exposition monographique. Considéré à l'époque comme le plus radical des artistes liés à la Trans-avant-garde italienne – aux côtés de Sandro Chia, Francesco Clemente, Mimmo Paladino... –, il était pourtant le moins enclin à rechercher une reconnaissance internationale. Installé entre Rome et Ancône en Italie, où il est né, l'artiste a depuis 2017 intégré la galerie parisienne Balice Hertling, qui présente son deuxième *solo show*.

Des images oniriques

Sa peinture est, à plus d'un titre, déconcertante. Alternant de très grands formats et des tableaux de petite taille, incrustant à même la toile d'énigmatiques médaillons de céramique, confectionnant d'étranges objets, sortes de reliques peintes et sculptées ornées de crânes, ou clouant au mur à la façon d'une tenture l'œuvre sans cadre, l'artiste ne semble suivre d'autre logique que celle des résonances et correspondances personnelles qui affleurent dans ses images. Certaines, archétypales, insistent, comme cet éléphant au front orné de fleurs, seule tache de couleur sur un fond gris mimant les effets de drapé d'un tissu déplié – Enzo Cucchi, qui a composé de la poésie, voue un culte particulier à l'épisode africain et quasi légendaire de la vie de Rimbaud. D'autres visions semblent surgir d'une iconographie onirique, tableau cadré sur un visage de femme à la bouche grande ouverte d'où s'échappent des volutes de fumée.

Intemporelle, nourrie de références aux maîtres de la Renaissance tel Piero Della Francesca, la peinture d'Enzo Cucchi est-elle toujours d'actualité ? Pour en faire la démonstration, la galerie a choisi pour son communiqué, plutôt qu'un texte, le dessin d'une tête de cheval, hommage crypté signé Xinyi Cheng, qui vit et travaille à Paris. Née en 1989, la peintre, d'origine chinoise, est selon le galeriste Daniele Balice représentative d'une génération d'artistes qui « se sentent connectés avec le travail de Cucchi ». Alors que la figuration opère un retour en force, il n'est pas inutile en effet de regarder du côté de ceux qui s'y adonnent depuis des décennies.

Quant à Cucchi, en choisissant de faire partie d'une galerie connue pour son engagement en faveur de la création émergente, il signale son refus d'être rangé dans la catégorie des peintres historiques, donc « finis ». Les collectionneurs intéressés par sa peinture – dont les prix, qui commencent à 20 000 euros, ne s'envolent pas au-delà de 80 000 euros dans cette exposition – apprécieront *a contrario* que son œuvre soit identifiée par l'histoire de l'art : plusieurs monographies et catalogues ont été consacrés à son travail, figurant dans de nombreuses collections publiques. La galerie s'associera à l'enseigne milanaise Zero pour présenter, dans le cadre du secteur « Unlimited » de la prochaine édition d'Art Basel, la sculpture d'un angelot en marbre réalisée par Cucchi lors de son exposition, fin 2019, au Maxxi, à Rome.

● ANNE-CÉCILE SANCHEZ

ENZO CUCCHI, fermée pendant le confinement, puis ouverte jusqu'au 30 mai, galerie Balice Hertling, 239, rue Saint-Martin, 75003 Paris.



LA CHRONIQUE DE PASCAL ORY

Ce que le confinement fait à l'art

Cette chronique évoquait il y a quelques semaines le bon usage des catastrophes [lire le *JdA* n° 541, 13 mars 2020]. On reconnaît les grands événements, de ceux qu'on dit historiques, à deux traits : l'imprévisibilité (on l'a vu) et l'omniprésence (on le voit). On ne comprendrait donc pas comment il ne pourrait pas être de nouveau question ici de la « crise sanitaire ». Mais c'est aussi qu'il y a, on l'a bien senti, deux crises en une : une épidémie, et un confinement. Les deux sont des exceptions, les deux sont des violences, mais si la première est une forme atténuée de guerre, la seconde est une forme atténuée de révolution. Cela fait beaucoup pour une seule humanité. Prenons le temps de revenir sur la seconde, et préoccupons-nous de ce que le confinement fait à l'art.

Disons-le, au risque de choquer : si dans l'immédiat les conséquences démographiques de l'épidémie sont les plus douloureuses, sur le moyen terme les conséquences économiques, donc sociales, du confinement seront les plus traumatisantes. La commotion économique qui va secouer la planète fragilisera

les institutions culturelles publiques, auxquelles les États vont sans doute demander des sacrifices, mais elle va commencer par mettre en péril un grand nombre d'institutions culturelles privées. Et que dire du long terme ? C'est la temporalité du politique. En histoire, c'est simple : il n'y pas de cause, rien que des effets. L'effet ultime, ici, est l'effet politique, qui, à son tour, détermine tout le reste. C'est, par exemple, le nouveau système politique de la Chine populaire, fondé sur le capitalisme d'État, qui a été le facteur déterminant des rapports de force actuels sur le terrain du marché de l'art. Or ici tout laisse à penser

“ Tout un corps à corps se perd, celui du spectateur avec une œuvre qui ne se déploie plus dans sa plénitude mais que ne peut pourtant pas remplacer le virtuel des écrans ”

que l'épreuve que nous traversons aura pour effet politique le renforcement des pratiques et des régimes autoritaires, et ce d'autant plus qu'il suffit d'un peu de lucidité pour arriver à la même conclusion quand on s'interroge sur les effets de la plus grande catastrophe actuelle, le réchauffement climatique. On ne voit pas pourquoi cette tendance politique générale serait sans effet sur la vie artistique.

Reste que la plus profonde expérience esthétique du moment tient dans le confinement lui-même, ne serait-il qu'une séquence de quelques semaines. Il peut apporter à l'amateur quantité de plaisirs nouveaux ou redécouverts, mais je voudrais ici plutôt insister sur toutes les privations, toutes les frustrations qu'il engendre, sur le manque qu'il met à jour. Les plus beaux livres d'art, comme les plus beaux enregistrements, les plus belles « captations » ne portent pas les mêmes vibrations que le « live ». Et il est évident qu'un tableau, *a fortiori* une sculpture, un meuble, un objet d'art ont besoin d'être perçus dans leurs trois dimensions propres. À travers le confinement, l'individu expérimente une terrible remise en cause du

lien social, mais aussi du lien artistique. Tout un corps à corps s'y perd. Ici le corps à corps perdu serait celui du visiteur, de l'auditeur, du spectateur avec une œuvre qui ne se déploierait plus dans sa plénitude mais que ne pourrait pourtant pas remplacer le virtuel des écrans.

Et que dire de ce qu'apporte au plaisir de l'art la sociabilité d'une salle d'exposition, d'une salle de spectacle ou de concert, l'énergie spécifique, irremplaçable, qui circule dans ce rapport modifié à l'espace et au temps ? Seule une conception puriste de l'art peut se payer le luxe d'ignorer la part sociable – plus encore que sociale – de la condition artistique. Comme le disait Charles Péguy à propos du kantisme, le purisme esthétique a les mains pures, mais il n'a pas de mains. Ray Bradbury, relayé par François Truffaut, imaginait un monde sans livres, auquel une poignée de résistants opposait leur survie sous une forme orale. Il faudrait un George Orwell pour imaginer un monde de l'art privé – par un virus ou par un dictateur – de toute sociabilité et de toute corporalité. L'humanité n'y survivrait pas.

● PASCAL.ORY@WANADOO.FR



L'oeil

VOTRE
MAGAZINE POUR
**EXPLORER
TOUS LES ARTS**

NUMÉRO D'AVRIL
ACTUELLEMENT EN KIOSQUE

ABONNEZ-VOUS SUR **WWW.LOEIL.FR**

@MAGAZINELOEIL @MAGAZINELOEIL @LEMAGAZINELOEIL