

lecourrier.ch — 20. janvier 2022 20:30

Arts plastiques

Patrimoine

Soustraction? Addition!

Retirer ses œuvres d'un musée en signe de protestation? Pas toujours possible, légalement, mais c'est l'intention qui compte. Mise en perspective de l'annonce radicale de Miriam Cahn.

Samuel Schellenberg

Pour le Kunsthaus zurichoïso, c'était le pompon d'une année déjà passablement compliquée. Le 22 décembre dernier, dans une lettre adressée à l'hebdomadaire juif Tachles, l'artiste suisse Miriam Cahn écrivait ne plus vouloir être représentée dans le grand musée – elle annonçait vouloir retirer ses œuvres en les rachetant au prix d'origine. Vingt-sept pièces vendues ou données dans les années 1980 et 1990, selon l'institution, auxquelles s'ajoutent treize œuvres déposées en prêts à long terme par l'Association des amis du Kunsthaus.

La décision-choc rebondissait sur l'affaire Emil G. Bührle (1890-1956), du nom de l'industriel germano-suisse à l'honneur de la nouvelle extension du Kunsthaus, où est mise en valeur sa collection. Emil G. Bührle était intimement lié au Kunsthaus, comme membre de sa commission de collection dès 1940 et comme mécène – il a offert au musée deux grands Nimphéas de Monet, avant de financer son premier agrandissement. Le corpus prêté est tout en Manet, Monet, Van Gogh, Picasso et autres stars, 170 œuvres acquises grâce à la vente d'armes, notamment aux nazis, comme l'a établi sans univoque une récente étude de l'université de Zurich, chapeautée par l'historien Matthieu Leimgruber. Des pièces achetées dès 1936 et au sujet desquelles les recherches de provenance laisseraient jusqu'ici à désirer – elles ont été menées par la Fondation Collection Emil Bührle plutôt que par une commission indépendante.

«Aveuglement historique»

Artiste juive de 72 ans, Miriam Cahn a pris sa décision dans la foulée d'une conférence de presse du Kunsthaus et de la Collection Bührle. Elle reproche au musée son «aveuglement historique» et son manque de sensibilité, notamment sur la question du comportement suisse envers les Juifs durant la Seconde Guerre mondiale. Et peu importe si le Kunsthaus, sur pression de la Ville, rendra public d'ici fin janvier un nouveau contrat de prêt avec la Collection Bührle; et qu'une commission externe devrait à terme compléter les recherches de provenance. Deux décisions qu'il aurait fallu prendre il y a longtemps.

A Zurich, l'affaire est sur toutes les lèvres. Et l'appellation «musée contaminé» – titre d'un livre du journaliste et historien Erich Keller – n'est pas loin d'entrer dans le langage courant. Le geste de Miriam Cahn «est à saluer», a commenté le Tages Anzeiger. Alors que la Neue Zürcher Zeitung met tout le monde dos à dos: «Une fondation qui refuse le dialogue, un musée qui fait comme si tout allait bien et une artiste qui se perd dans des gestes menaçants: c'est indigne d'une collection d'art de l'importance de la collection Bührle. Et c'est un affront pour le public qui a approuvé la construction du nouveau Kunsthaus» en 2012.

Au Comité de décider

La demande de Miriam Cahn de racheter des œuvres au Kunsthaus «est unique dans notre histoire», commente Björn Quellenberg, porte-parole du musée, qui précise que le directeur de l'institution, Christoph Becker, a invité l'artiste à le rencontrer, sans succès. «Nous reviendrons vers elle avec l'avis du Comité directeur du musée», où siègent des particuliers et les pouvoirs publics, seul habilité à traiter cette demande.

«Le Kunsthaus a pour mission de collectionner, maintenir et montrer des œuvres d'art, pas de les vendre» Björn Quellenberg

Quoi qu'il en soit, le droit est du côté de l'institution, car «lorsqu'un-e artiste donne ou vend un objet à un musée, il ou elle transfère sa propriété sur l'objet», nous précise un expert en droit de l'art. L'œuvre ne peut être récupérée que si l'option figure expressément dans le contrat, ce qui est pour le moins rare et n'est pas le cas au Kunsthaus. Ce musée «a pour mission, depuis plus de cent ans, de collectionner, maintenir et montrer des œuvres d'art, pas de les vendre», souligne Björn Quellenberg.

C'est le célèbre principe d'inaliénabilité des œuvres d'art: une fois dans une collection muséale publique, elles ne peuvent pas en ressortir. Dans les faits, toutefois, des pièces quittent régulièrement les fonds des musées (**lire notre article du 25 février 2021**). Ceci pour diverses raisons, à commencer par les questions de provenance, s'il s'avère qu'une œuvre a été spoliée. Désigné légataire universel du collectionneur allemand Cornelius Gurlitt, fils d'un négociant d'art du régime nazi, le Kunstmuseum de Berne est par exemple en train d'établir le parcours des œuvres reçues, par le biais d'une commission indépendante. Avec à la clé déjà trente-huit restitutions.

Aussi, en 1944, plusieurs institutions suisses avaient donné des œuvres au Museum zu Allerheiligen de Schaffhouse, après son incendie pour cause de bombardement étasunien. Le Musée d'art et d'histoire de Genève s'est par exemple défait d'un autoportrait de Ferdinand Hodler et d'un paysage de Barthélémy Menn. Et des sorties d'œuvres peuvent par ailleurs se justifier en cas de doublons, de surreprésentations ou au contraire d'objets par trop isolés, précisait l'Association des musées suisses dans un fascicule en 2018. Quant aux musées privés étasuniens, ils n'hésitent pas à vendre leurs trésors pour compenser les millions qu'ils perdent pour cause de crise pandémique.

Une action en forme de «performance»

Les musées ont donc une certaine marge, ce que Miriam Cahn sait évidemment. Dans une interview donnée à Tachles après la publication de sa lettre, elle fustigeait une toute première réaction du Kunsthaus en forme de niet purement juridique, «typiquement le genre de réponse à laquelle on pouvait s'attendre. Mais je vais maintenant aller jusqu'au bout avec mes galeries. L'évaluation du Kunsthaus (...) montre que le musée n'a pas du tout compris de quoi il s'agit.»

A la question de savoir si d'autres artistes pourraient suivre son exemple, Miriam Cahn répond: «Ce qui m'importe avant tout, c'est la performance qui résulte de cette -revendication, c'est-à-dire lorsque j'essaie par tous les moyens de racheter mes œuvres. Les autres artistes doivent décider s'ils veulent s'y associer. Je trouverais cela bien sûr grandiose.» Le Kunsthaus sans doute nettement moins.

<p>Les retraits pleuvent, le musée ferme</p> <p>La semaine dernière, le musée d'art de la commune de Ramat Gan, à l'est de Tel Aviv, a fermé prématurément «The Institution». Pas le choix: quarante-sept des quelque soixante artistes de cette exposition de groupe avaient exigé que leur œuvre soit retirée, en solidarité avec David Reeb, dont la peinture Jerusalem (1997) avait été censurée en décembre. Responsable de cette décision, la direction répondait aux pressions du maire likoud Carmel Shama-Hacohen, qui avait jugé l'œuvre «raciste envers les juifs orthodoxes».</p> <p>“Jerusalem” (1997) de l'artiste David Reeb, l'œuvre qui a provoqué l'ire du maire de Ramat Gan. DR</p> <p>La toile incriminée présente un homme avec barbe, chapeau traditionnel et manteau noir priant au Mur des Lamentations, accompagné de deux légendes en hébreu: «Jérusalem d'or» et «Jérusalem de merde», en référence à une chanson israélienne de 1967 célébrant l'occupation de Jérusalem-Est. «La peinture se réfère à l'instrumentalisation et au fait de sentimentaliser l'attachement des Juifs au Mur des lamentations afin de justifier l'occupation de Jérusalem-Est et de la Cisjordanie, a estimé l'artiste, cité par Hyperallergic.com. Il n'y a évidemment aucun manque de respect envers les Juifs religieux.»</p> <p>Commissionnée par Svetlana Reingold, conservatrice en chef du musée municipal, l'exposition se penchait sur la «critique institutionnelle» dans l'art local, premier accrochage après un onéreux agrandissement-rénovation financé en partie par la vente d'œuvres de la collection. Fin décembre, David Reeb – dont l'art engagé a été exposé à la Tate Modern ou à la documenta X – fait appel de la décision auprès d'un tribunal de Tel Aviv, invoquant une loi de 1983 qui protège les expositions des interventions étatiques. Début janvier, un juge a estimé que Shama-Hacohen avait outrepassé son autorité, tout en déclarant que la décision finale revenait au Conseil de direction du musée (toutefois composé en partie par des élus et par l'adjoint au maire). Le juge a exhorté les parties à trouver un compromis, suggérant d'installer l'œuvre incriminée dans une pièce à part, avec un avertissement pour le public.</p> <p>La proposition n'a pas été retenue et les artistes ont commencé à retirer leurs œuvres, après les avoir couvertes d'un tissu noir. «Nous n'avons pas laissé au musée d'autre choix que de fermer ses portes, a estimé Ofri Cnaani, l'un des artistes qui a retiré sa pièce, cité par à Hyperallergic.com. C'est un rappel qu'il n'y a pas de musée d'art sans artistes, mais qu'il y a des artistes même sans musée.» Et Ofri Cnaani d'ajouter: «Nous nous sentons absolument en paix avec la décision de retirer nos pièces, car elle suscite un large débat public sur le rôle des institutions culturelles et le prix de la censure.» SSG</p>

Le retrait, un levier régulièrement activé

jeudi 20 janvier 2022

Samuel Schellenberg

Si le Kunsthaus de Zurich décrit la situation comme «inédite», «il n'est pas nouveau que des artistes souhaitent que leur œuvre ne soit exposée que dans un certain contexte, voire se distancient d'un collectionneur», commente un expert en droit de l'art. Il cite le cas de Richard Prince, qui avait vendu une peinture à Ivanka Trump en 2014 mais «ne voulait plus rien avoir à faire avec elle lorsque son père est devenu président des Etats-Unis. Il a donc déclaré que son œuvre était du fake art.»

Un geste pour le moins ironique et plein d'autodérision, lorsque l'on connaît l'artiste, spécialisé dans l'appropriation – par exemple les cow-boys des pubs Marlboro – et la cible de plusieurs procès retentissants. Selon les médias spécialisés, il aurait rendu à Ivanka Trump les 36'000 dollars payés pour l'œuvre, ou pour le moins tenté de le faire. Quant à la peinture – la copie d'un post Instagram de la femme d'affaires –, elle a sans doute pris passablement de valeur au passage.

Au début du siècle dernier, Marcel Duchamp avait retiré son Nu descendant un escalier, No. 2 (1912) du Salon des indépendants parisien. Avec sa composition angulaire typique du cubisme, l'œuvre n'en tendait pas moins vers le futurisme car elle exprimait le mouvement, ce qui déplait à Paris. «Mes amis artistes ne l'aimèrent pas et me demandèrent au moins d'en changer le titre, a commenté Duchamp a posteriori. Au lieu de modifier quoi que ce fût, je le retirai et l'exposai en octobre de la même année au Salon de la Section d'or, cette fois sans opposition.»1Marcel Duchamp, Duchamp du signe, Paris, Flammarion, 1994. Elle est aujourd'hui conservée au Philadelphia Museum of Art.

Une partie de l'œuvre de Hans Haacke qui a déplu au directeur du Guggenheim. DR

Cinquante-cinq ans plus tard, à la Biennale d'art de Venise de 1968, des manifestant-es tentent d'empêcher l'ouverture de l'événement, alors que police et militaires sont présents massivement à proximité des Giardini et de la place Saint-Marc. C'est dans ce contexte que l'artiste Gastone Novelli décide non pas de retirer ses toiles mais de les retourner, avant d'écrire au verso «La Biennale è fascista». Pas de retrait d'œuvre non plus dans le cas de Hans Haacke au Guggenheim en 1971, et pour cause: son action de protestation résidait justement dans le maintien d'une pièce contestée. Alors qu'il était invité pour une exposition personnelle, l'artiste d'origine allemande comptait montrer Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings, a Real-Time Social System, as of May 1, 1971. Sous forme de photos et de documents, l'œuvre exposait la spéculation immobilière à New York et pouvait gêner certains trustees du musée. Le directeur du Guggenheim refuse l'œuvre, même après des modifications réalisées par l'artiste, et comme Hans Haacke ne veut pas retirer la pièce, toute l'exposition est annulée. Dix ans plus tard, on pourra toutefois découvrir l'installation au New Museum, à l'époque sur la même Fifth Avenue que le musée de Frank Lloyd Wright, dans un accrochage opportunément intitulé «Hans Haacke: Unfinished Business».

Gastone Novelli à la Biennale de Venise de 1968: après avoir retourné ses toiles en signe de protestation, il a inscrit au verso «La Biennale est fasciste». DR

En 2015, ce sont les peintres allemands Georg Baselitz et Gerhard Richter qui ont menacé de retirer leurs toiles de diverses collections germaniques. Ils voulaient protester contre un projet de loi concernant les œuvres de plus de 50 ans et d'une valeur supérieure à 150'000 euros, qui n'auraient plus pu quitter l'Allemagne sans l'aval d'une commission, chargée de retenir les pièces «majeures pour la culture nationale». Finalement, le projet de loi a été modifié, pour permettre aux artistes de s'exclure du processus débouchant sur une sorte de licence d'exportation.

Enfin, ces dernières années, davantage que des (annonces de) retraits d'œuvres, ce sont les boycotts qui ont pris de l'ampleur (**notre article du 17 octobre 2019**). L'automne dernier, c'était au tour de la Biennale de La Havane d'être sous le feu des critiques, avec plusieurs artistes annulant leur participation, dont la vidéaste suisse Ursula Biemann. Elle répondait à un appel au boycott signé par des centaines de personnalités, dont plusieurs artistes cubain-es qui avaient participé à de précédentes éditions, comme Tania Bruguera et Coco Fusco, mais aussi la performeuse Marina Abramovic ou le commissaire Hans Ulich Obrist. Publiée sur e-flux, la lettre ouverte pointait des «injustices commises par le gouvernement cubain à l'encontre des travailleur-euses culturel-les et des citoyen-nes cubain-es qui cherchent à exercer leurs droits constitutionnels», dans la foulée de nombreuses arrestations et emprisonnements en marge de manifestations.

L'an dernier également, six artistes et un collectif ont retiré leurs œuvres d'une exposition collective du Museum of Contemporary Art de Chicago, histoire de marquer leur solidarité avec des employé-es licencié-es, dont plusieurs personnes de couleur. Ironie de l'histoire, l'accrochage s'appelait «The Long Dream», référence à un roman de Richard Wright décrivant le racisme dans le Sud. Comme l'ont noté certains médias, le musée soulignait dans sa communication que l'exposition «offre des moyens d'imaginer un monde plus équitable et interconnecté»…

Notes [+]

- ↑ Marcel Duchamp, Duchamp du signe, Paris, Flammarion, 1994.