



L'œuvre de Philippe Grogon représente le verso d'un tableau de Constable restitué en 2018 par le Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds. La photo remplace désormais la peinture. PHILIPPE GROGNON/MBAC

Si des musées étasuniens revendent des œuvres pour faire face à la crise, le choix de l'aliénation des collections reste décrié en Europe. Où les cessions sont néanmoins courantes – et diverses!

L'ALIÉNATION, CE TABOU

SAMUEL SCHELLENBERG

Art ▶ Deux ans. C'est la fenêtre temporelle accordée l'an dernier aux musées étasuniens pour vendre des œuvres de leurs collections afin de soulager, plus ou moins directement, leurs déficits. Alors que les fermetures prolongées pour cause de pandémie ont mis la plupart de ces institutions dans une situation catastrophique, certaines structures – et pas des moindres – ont d'ores et déjà décidé de franchir le pas.

Intimement liée à la réalité muséale anglo-saxonne, la démarche serait impensable dans une bonne partie de l'Europe continentale. Ce qui ne signifie pas que l'aliénation des œuvres, comme on l'appelle, n'est pas une option vers laquelle se tournent parfois les musées, y compris en Suisse. Adjugé?

1 Le cas étasunien

Il y a eu cette toile de Jack-

Syracuse, en septembre. Mais aussi ces œuvres d'artistes comme Lucas Cranach l'Ancien, Gustave Courbet ou Jean-Baptiste Corot dont s'est défait le Brooklyn Museum le mois suivant, avec des coups de marteau successifs rapportant plus de 30 millions. Et bientôt, le Met, Metropolitan Museum of Art de New York, pourrait lui aussi se défaire de certaines pièces: des discussions entre conservateurs et maisons de vente aux enchères sont en cours. Non sans susciter d'intenses débats.

Si les musées étasuniens vendent, c'est parce qu'ils ont urgemment besoin d'argent. Contrairement à leurs équivalents européens, ils sont pour la plupart privés, dirigés par un *board of trustees* et financés grâce aux recettes et autres dons défiscalisés. «Il y a un sentiment paradoxal de fragilité face à ces musées», observe Lionel Bovier, directeur du Mamco, à Genève. Le musée de 20 à 50% du revenu

de millions de dollars de découvert, laissent penser que ces musées sont des colosses aux pieds d'argile. Une crise et leur modèle économique devient dysfonctionnel. Le Met, par exemple, a congédié l'an dernier quelque 160 employé-e-s et fait face à un trou budgétaire de 150 millions.

2 Danger d'addiction?

En avril dernier, l'AAMD, l'association des directeurs-trices de musées étasuniens, a annoncé un assouplissement des conditions de vente des œuvres, pour faire face aux fermetures de musées pour cause de Covid-19. Ainsi, jusqu'en 2022, les institutions peuvent remettre sur le marché des pièces non plus seulement pour en acheter de nouvelles, comme c'était le cas auparavant, mais aussi pour couvrir les dépenses liées à l'entretien direct des collections.

L'ICOM, Conseil international des musées, précise que face à l'aliénation d'œuvres, les insti-

en vigueur. Elle donne une précision quant aux avantages financiers retirés de la cession d'objets, à employer uniquement «au bénéfice de la collection et, normalement, pour de nouvelles acquisitions». Un «normalement» dans lequel l'AAMD semble s'être engouffrée.

«L'aliénation sera comme le crack – un coup rapide, qui devient une dépendance»

Thomas P. Campbell

«Cela arrive que les *trustees* décident de la vente d'œuvres des collections, avec des garde-fous, comme l'impossibilité de transformer les ventes en salaires», explique Lionel Bovier. Même s'il est temporaire, le changement

pour celles et ceux qui donnent des œuvres aux musées et n'ont donc plus la certitude de l'usage de leur don», estime le directeur du Mamco, musée qui a bénéficié de nombreux dons depuis son ouverture en 1994.

Toléré ou non, le processus en cours outre-Atlantique ne va pas de soi. Ainsi, alors qu'il souhaitait vendre des œuvres d'Andy Warhol, Clyfford Still et Brice Marden, le Baltimore Museum of Art a finalement fait machine arrière, vu le tollé provoqué (et malgré une estimation des ventes à plus de 60 millions de dollars). Aussi l'ancien directeur du Met, Thomas P. Campbell, s'est-il montré «déconcerté» par la possible aliénation d'œuvres pour couvrir les frais de fonctionnement. Désormais à la tête du Fine Arts Museum de San Francisco, il craint sur Instagram que cela devienne la norme, «surtout si des musées de premier plan comme le Met suivent le mouvement. L'aliénation sera comme le crack pour le toxico-

Toujours est-il que les ventes sont aussi l'occasion de rééquilibrer les collections, ont mis en avant plusieurs musées. Par exemple pour acquérir des œuvres d'artistes femmes ou afro-américain-e-s, sous-représentées dans tous les grands musées. L'été dernier, après la mort de George Floyd – et dans la foulée du mouvement Black Lives Matter –, le Met s'est d'ailleurs engagé à multiplier les acquisitions d'«artistes de couleur» ou d'œuvres issues des «histoires de l'art diverses». D'autres musées ont fait de même.

3 Anglo-Saxons versus latins

L'automne dernier à Londres des membres de la Royal Academy of Arts ont fait la proposition suivante: celle de vendre le *Taddeo Tondo* de leur collection, bas-relief de Michel-Ange estimé à une centaine de millions de livres, histoire de sauver 150 emplois menacés par la pandémie.

Volontairement polémique le postulat a provoqué un levé de boucliers et ne se fera certainement pas – c'est devenu une affaire d'Etat. Mais l'exemple montre qu'il existe deux camps face à l'aliénation d'œuvres: celui des pays anglo-saxons additionnés du Danemark ou des Pays-Bas, avec des musées

*** décomplexée face au principe d'aliénation; et les pays latins, comme la France, l'Italie ou l'Espagne, dans lesquels la vente ou cession d'œuvres issues des collections publiques est extrêmement rare – et où l'aliénation n'est pas retenue comme un outil acceptable de gestion des collections. Evidemment, ces structures souffrent elles aussi de la crise, mais la plupart du temps sans besoin de licencier, car l'Etat veille.

La réalité helvétique est plutôt latine. «Dans certains pays, la loi stipule que les collections publiques sont inaliénables, or ce n'est pas le cas de la Suisse, précise Lionel Bovier. Mais dans la pratique, on ne désinventorie quasiment jamais des œuvres uniques, parce que l'histoire pourrait nous donner tort.» Et si aliénation il y a, son gain ne devrait servir qu'aux seuls achats de nouvelles œuvres.

Preuve que le sujet est dans l'air du temps, l'Association des musées suisses (AMS) a édité en 2018 un fascicule destiné à ses membres et intitulé *Aliénation d'objets de collection. Recommandations et aides à la décision*. Il souligne en intro que le sujet a longtemps été tabou dans les musées suisses. «Alors que certains y voient une solution aux dépôts bondés, aux objets inutilisés et aux problèmes financiers, d'autres, plus critiques, considèrent ce procédé comme risqué, dépourvu d'éthique et de vision à long terme», est-il écrit.

Lorsqu'elle liste concrètement les arguments en faveur de la cession, l'AMS pointe les possibles doublons, les sur-représentations ou au contraire les objets par trop isolés, tout comme la restitution d'œuvres. Dans la colonne opposée, on rappelle qu'«une collection représente davantage que la somme de ses parties» et qu'il faut respecter son histoire. On pointe aussi le risque de nuisance à la réputation d'un musée – le Baltimore Museum of Art a beaucoup souffert de sa tentative finalement avortée de vente d'œuvres majeures.

Enfin, les musées ne devraient pas influencer le cours du marché, dit le fascicule. «En passant par un musée, les œuvres prennent en général de la valeur. Or ce n'est pas le rôle du musée d'alimenter le marché de l'art», estime

Isabelle Raboud-Schüle, présidente de l'Association des musées suisses. D'autant plus lorsque ce marché penche vers la finance et cumule les zones d'opacité, comme on le sait bien en Suisse, ajoute celle qui est aussi directrice-conservatrice du Musée gruérien à Bulle. «Lorsque les musées ont des raisons fondées de se séparer d'une œuvre, ils doivent toujours se demander: où ira-t-elle?»

Reste qu'il y a une différence entre institutions publiques et privées, en Suisse aussi. Hélas, la Fondation Beyeler de Riehen, principal musée d'art du pays en termes de visites, a décliné notre invitation à répondre à nos questions sur le principe des reventes de pièces de sa prestigieuse collection.

4 Un tableau contre un autre, au MCBA

Invitée à évoquer d'éventuelles aliénations d'œuvres de la collection du Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne (MCBA), la conservatrice Catherine Lepdor cite deux exemples, «quand bien même ces pratiques ne sont plus d'actualité». Le premier concerne un échange de toiles de Félix Vallotton. Car pour acquérir *L'Été* (1912) en 1924, avec ses corps nus en bordure d'eau, en vente à la galerie lausannoise Paul Vallotton, «le MCBA, qui n'en a pas les moyens, cède à Paul Vallotton – en paiement partiel – une autre œuvre du peintre, *Le Soir, Honfleur* (1909), entrée dans la collection du musée en 1911. Cette pièce sera ensuite revendue et elle se trouve aujourd'hui en collection privée.»

Autre exemple vaudois, celui de *Mars (Rochers de Naye)* (1904) d'Abraham Hermanjat, donné en 1944 dans la foulée du bombardement de Schaffhouse par l'aviation étasunienne – une erreur qui coûta la vie à une centaine de personnes et causa passablement de dégâts, dont l'incendie du Museum zu Allerheiligen. «Après un appel aux dons, plusieurs cantons, communes et particuliers offrent alors des œuvres ou de l'argent», explique Catherine Lepdor. La pièce donnée par l'Etat de Vaud, «aussi caractéristique de l'art que du paysage vaudois», selon le Département de l'instruction publique et des cultes de

l'époque, est aujourd'hui encore conservée au Museum zu Allerheiligen.

5 Aliénation de toute sorte au MAH de Genève

Au bout du lac, la Ville de Genève a également participé à l'élan de solidarité pour Schaffhouse, en offrant deux peintures issues du Musée d'art et d'histoire (MAH): rien de moins qu'un autoportrait de Ferdinand Hodler et un paysage de Barthélémy Menn. C'est ce que raconte Brigitte Monti dans un passionnant article de *Genava* (n° 63, 2015), revue d'histoire de l'art et d'archéologie. La collaboratrice scientifique du MAH y relate plusieurs exemples d'aliénations liées à son musée, offrant un joli panorama des possibles. Ceci alors même que les centaines de milliers de pièces à l'inventaire de l'institution encyclopédique sont supposées inaliénables, au même titre que les autres œuvres ou objets appartenant au patrimoine administratif de la Ville de Genève.

«En passant par un musée, les œuvres prennent en général de la valeur. Or ce n'est pas le rôle du musée d'alimenter le marché de l'art»

Isabelle Raboud-Schüle

La collaboratrice évoque par exemple le cas de cette *Kermesse* attribuée au peintre flamand Pieter II Brueghel, offerte par le couple Torsten et Diana Kreuger au musée en 1963, mais considérée par certains comme une copie ancienne. Après le décès de son mari, Diana Kreuger propose au MAH d'échanger l'œuvre contre un *Saint-Jérôme dans un paysage* de Joachim Patinir. Une proposition acceptée... même s'il apparaît depuis que ce second tableau serait lui aussi une copie. Quant à la *Kermesse*, elle a réalisé un très bon score aux enchères. «Le passage au Mu-

sée d'art et d'histoire a probablement contribué à augmenter sa valeur marchande», écrit Brigitte Monti.

L'article évoque aussi un procès intenté au MAH pour récupérer deux fresques venant de l'abside d'une chapelle du Roussillon. Le musée les avait achetées en 1976 sur le marché de l'art suisse, non sans s'être renseigné auparavant sur un éventuel classement ou un intérêt national côté français. La réponse est doublement négative, mais les anciens propriétaires – dont certains n'étaient pas au courant de la vente – veulent récupérer les pièces. Ils perdent leur procès, mais la Ville de Genève décide de prêter les fresques à l'Etat français, avant un don définitif en 2003.

Brigitte Monti mentionne aussi le don, dans les années 1970, d'un tableau du Franco-Suisse Jules Girardet à la ville française de Cholet, dans l'ouest. L'œuvre représente *La Déroute de Cholet*, référence à une bataille de 1793 entre Républicains et Royalistes. Or si cette peinture n'a que peu d'intérêt pour Genève, elle est d'une grande importance pour Cholet, qui accepte la proposition de don et offre en échange deux œuvres, dont une sculpture en bois polychrome du XVI^e siècle représentant sainte Catherine d'Alexandrie, bien connue des visiteurs du MAH.

Enfin, des exemples d'échanges. Brigitte Monti en mentionne plusieurs autres, cette fois proposés par des artistes. Notamment Alice Bailly, qui propose en 1920 de troquer sa *Bacchante dans les rochers* contre la toile *Jeux d'été*, plus récente. Ou Ernest Biéler qui désire reprendre en 1907 *Les Deux Blanches* peintes à la tempera en 1898, représentation de deux femmes dans un pré, dont les couleurs se sont modifiées au fil des ans. L'artiste suggère un échange mais finira par rembourser l'achat en 1923.

6 Une restitution et sa trace à La Chaux-de-Fonds

Ces dernières vingt années, nombreux sont les musées à avoir restitué des œuvres spoliées, que ce soit du temps des colonies ou par les nazis. C'est aussi le cas du Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds, qui a rendu en 2018

La Vallée de la Stour. Appartenant à une famille juive, la toile du peintre paysagiste anglais John Constable a été saisie en 1942 par le régime de Vichy, avant d'être vendue aux enchères et plus tard léguée à l'institution neuchâteloise.

Après le dépôt d'une demande de restitution de la part de la famille lésée, la procédure aura duré une dizaine d'années, pour aboutir au vote unanime du législatif de La Chaux-de-Fonds en faveur de la cession. Celle-ci s'est faite contre une indemnité symbolique, en signe de reconnaissance de la bonne foi du couple légataire et des autorités locales, qui ignoraient que l'œuvre avait été spoliée.

Juste avant de restituer le tableau – qui sera peu après revendu aux enchères –, David Lemaire, nouveau directeur de l'institution, a fait acheter pour les collections une œuvre de l'artiste français Philippe Gronon. «Il avait réalisé pendant une dizaine d'années une série d'œuvres photographiques montrant des versos de tableaux à l'échelle 1:1, explique le commissaire. Il est donc venu à La Chaux-de-Fonds et a photographié le dos du tableau de Constable.»

Or ce dos est bavard, puisqu'il garde notamment les étiquettes qui ont permis de retracer l'histoire mouvementée du tableau. «On y voit également la cicatrice de la restauration que le musée a effectuée durant la période où l'œuvre était confiée à ses soins. L'idée principale derrière cet achat était de dire: 'On ne garde pas le tableau, ni son image, mais on conserve l'histoire de son passage à La Chaux-de-Fonds.'»

Cette initiative a eu un bel écho puisque le Mémorial de la Shoah, à Paris, a emprunté l'année suivante l'œuvre de Philippe Gronon pour une exposition, précise David Lemaire. Aujourd'hui, la pièce – acquise conjointement par la Ville et les Amis du musée – est accrochée dans la salle même où se trouvait le Constable. |

Lire aussi nos récents articles consacrés à la problématique de la restitution d'œuvres pillées lors des colonies: *Le Courrier* du 19 février dernier, au sujet des statuettes du Bénin, ou celui du 4 septembre, autour du processus de décolonisation du MEG genevois.



En 1920, l'artiste Alice Bailly a demandé au Musée d'art et d'histoire de Genève de

Le «piège» des prêts à long terme

Genève ► A son arrivée à la direction du Mamco en 2016, Lionel Bovier a décidé de se défaire d'un certain nombre d'œuvres. Explications.

Vous avez rendu passablement de pièces, ces dernières années. De quoi s'agissait-il?

Lionel Bovier: C'étaient des dépôts à long terme d'œuvres appartenant à des collections de personnes physiques ou morales (fondations). En bonne entente avec les déposants, j'ai décidé de mettre un terme à de nombreux dépôts, à part s'il existait une intention claire de donner les œuvres au musée dans le futur. J'ai réengagé Françoise Ninghetto (directrice adjointe du Mamco lorsque Christian Bernard était directeur, ndr) à sa retraite pour m'accompagner dans ce travail, puisqu'elle connaissait tant les œuvres que les déposants. Bon nombre de pièces ont été données au musée par ce biais, mais je n'ai pas le chiffre exact.

Pourquoi le Mamco avait-il sollicité ces dépôts?

A son ouverture, en 1994, le Mamco – à l'époque une fondation privée – n'avait pas le choix, puisqu'il possédait uniquement quelques dizaines d'œuvres. Il fallait donc qu'il trouve des déposants qui lui permettent d'avoir un ensemble à sa disposition. Mais si cela faisait sens à l'époque, ce n'est plus le cas aujourd'hui, alors que le musée dispose d'une véritable collection

chain, est justement un extrait de notre collection, des années 1960 à nos jours. Elle comprend d'ailleurs deux ou trois prêts à long terme, dont le maintien se justifie tant les pièces sont exceptionnelles et d'une grande valeur historique, par exemple deux œuvres de Dan Flavin, propriété d'une fondation privée suisse, que le musée ne pourrait pas acheter aujourd'hui.

Plus généralement, quels sont les avantages de ces dépôts à long terme?

Beaucoup de musées ont vu là une opportunité de disposer des œuvres sans les acheter. Mais, la plupart du temps, les dépôts à long terme sont aussi un «outil» pour générer des donations. Avec le désavantage que le musée porte longtemps toutes les responsabilités (et paie les frais d'assurance et de dépôt, ndr) sans bénéficier des droits. De mon point de vue, c'est une relation asymétrique, qui peut poser problème. Nous en avons débattu dans le conseil de l'Association des musées d'art suisses. Il y a une grande disparité dans les manières de procéder, notamment sur la durée des prêts ou les conditions établies par contrat. Avec l'aide d'une juriste, nous sommes en train de rédiger un document-cadre qui clarifie les devoirs et droits, pour satisfaire tant les musées que les déposants.

Un dépôt en musée est-il une bonne option pour le déposant?

Ce n'est pas forcément l'intention première des privés, mais cela peut arriver. Et si les œuvres sont revendues après avoir gagné en valeur, cela peut provoquer un dégât d'image pour le musée. Il faut donc sélectionner avec soin les dépôts et les déposants...

Le Mamco a-t-il aussi rendu des dons?

Non, quelle que soit l'appréciation que je puisse avoir de ceux-ci, les dons et legs font partie de la collection et ne peuvent être rendus. Cela reviendrait à désinventorier des œuvres, une procédure extraordinaire.

Le Mamco accepte-t-il tous les dons?

Nous traitons les dons et legs comme des achats, en tâchant d'être objectif sur la qualité des pièces et leur pertinence vis-à-vis de corpus préexistants dans la collection. Accepter simplement un «cadeau» parce qu'il est gratuit est un mauvais calcul puisque le travail de conservation, l'entreposage et l'assurance ont un coût. D'ailleurs, on va probablement être amenés à refuser une proposition de legs, justement pour une question de coût – à moins de pouvoir choisir certaines pièces. Si on nous propose un don de 600 pièces, mais qu'il n'y en a que trois qui nous intéressent, on fera mieux d'acheter ces trois pièces, ce sera beaucoup moins cher à terme.

PROPOS RECUEILLIS PAR SSG