

# Chefs-d'œuvre immobiles

LE MONDE CULTURE ET IDEES | 12.06.2014 à 16h25 • Mis à jour le 12.06.2014 à 16h46 | Par Cécile Lestienne



Point d'orgue d'une tournée triomphale qui l'a menée du Japon aux Etats-Unis pour finir en Italie, *La Jeune Fille à la perle* rentre chez elle, au Cabinet royal de peintures Mauritshuis de La Haye (Pays-Bas). Pour toujours. Le musée, qui rouvre ses portes le 27 juin après deux ans de travaux, ne laissera plus sortir ce chef-d'œuvre de Vermeer : officiellement, la « Joconde du Nord » est définitivement assignée à résidence. Pour admirer ce portrait dont la notoriété n'a fait qu'augmenter depuis la sortie du livre de Tracy Chevalier (en 2000, aux Etats-Unis), puis celle du film de Peter Webber avec Scarlett Johansson (2003), l'amateur n'aura d'autre solution que de se rendre au petit palais de la capitale néerlandaise.

*La Jeune Fille à la perle* intègre donc le cercle des chefs-d'œuvre qui, par raison ou nécessité, ne bougent jamais de leur écrin. Interdits de voyages, ils ne se laissent voir qu'in situ. Ainsi, *La Naissance de Vénus*, de Botticelli, ne quitte jamais les Offices de Florence, ni *Les Ménines*, de Vélasquez, le Prado, ni *Guernica*, de Picasso, le Musée Reina Sofia, à Madrid. Tandis que *Les Demoiselles d'Avignon*, du même Picasso, ne sortent pas du MoMA de New York.

Autres sédentaires, *La Joie de vivre*, de Matisse, *Le Facteur Roulin*, de Van Gogh, et *Les Joueurs de cartes*, de Cézanne, ne sauraient être décrochés des cimaises de

la Fondation Barnes de Philadelphie. Impossible pour le retable d'Issenheim de s'éloigner du Musée Unterlinden de Colmar, tout comme pour l'original de *La Petite Danseuse de 14 ans*, de Degas, de s'évader de la National Gallery of Art de Washington. Sans oublier *La Joconde*, bien sûr, résolument fixée au Louvre, dans son caisson blindé.

Pourquoi ces œuvres renommées sont-elles si casanières ? Sans surprise, la première contrainte est l'état de santé de certaines de ces pièces maîtresses. Vieilles dames sensibles aux variations climatiques, beaucoup d'œuvres peintes sur bois – comme *La Joconde* – ne supportent pas le voyage. Ni, en général, les œuvres en cire. Ainsi l'original (1881) de la célèbre *Petite Danseuse*, de Degas – les versions que l'on voit au Musée d'Orsay, au Metropolitan Museum of Art de New York ou dans diverses expositions étant toutes des tirages en bronze fondus en 1922, cinq ans après la mort de l'artiste. Dotée d'un bustier en soie, d'un tutu en mousseline, de vraies ballerines et d'une authentique perruque de cheveux blond foncé, la sculpture initiale est particulièrement fragile. « *Nous ne pouvons même pas imaginer une situation où nous pourrions la prêter* », assure Deborah Ziska, directrice de la communication de la National Gallery de Washington.

## PEINTURES FRAGILES

Fragiles aussi, beaucoup de peintures du XIX<sup>e</sup> siècle. « *Elles ont été victimes des premiers bidouillages des artistes, tentés par de nouveaux matériaux qui ont mal vieilli* », explique Sébastien Allard, directeur du département des peintures du Musée du Louvre. Exemple : *Le Radeau de La Méduse* (1818-1819), pour lequel Théodore Géricault a utilisé comme apprêt du bitume de Judée. Une substance si lente à sécher qu'elle provoque au fil du temps de nombreuses craquelures en surface.

Par ailleurs, les dimensions du *Radeau* (4,9 m x 7,2 m), à elles seules, l'empêchent de sortir du musée : il faudrait rouler la toile. Une pratique jugée beaucoup trop délétère aujourd'hui par la plupart des musées. Au Louvre, nombreux sont les tableaux qui ne bougent même pas à l'intérieur de l'établissement à cause de leur taille. « *Lorsque l'on a voulu restaurer Les Noces de Cana, de Véronèse (6,77 m x 9,94 m), ou La Bataille d'Eylau, de Gros (5,21 m x 7,84 m), nous avons installé des paravents et des échafaudages, et les restaurateurs sont venus travailler sur place*, raconte Sébastien Allard. *Et, au début des années 1990, pour déplacer Le Sacre de Napoléon (6,77 m x 9,79 m), de David, de la salle Mollin à la salle Daru, il a fallu faire des saignées dans les chambranles : il ne passait pas par les portes !* » Prêter ces formats XXL à d'autres musées pour des expositions est évidemment inconcevable.

Tout comme déplacer des pièces très lourdes, telle la *Victoire de Samothrace*. Le chantier de restauration en cours de la sculpture grecque (32 tonnes pour la statue, plus 23 blocs en marbre du socle et du bateau qui la soutiennent) est une saga à lui tout seul. Impossible de transporter le mastodonte jusqu'au laboratoire du C2RMF (Centre de recherche et de restauration des musées de France), à l'autre bout du musée. Au bout de dix ans de tergiversations et de préparation, on a fini par la charrier deux salles plus loin, le temps des travaux.

## VOLONTÉ DES DONATEURS

Mais la contrainte la plus forte, en matière d'immobilisation de chefs-d'œuvre, provient des dernières volontés des donateurs. Lorsqu'ils confient leurs trésors aux musées, nombre de généreux collectionneurs imposent des clauses d'exposition et de non-prêt plus ou moins strictes. Ainsi, les Van Gogh du Musée d'Orsay donnés par le fils du docteur Gachet ne peuvent être prêtés à aucune institution, « *sauf pour une rétrospective consacrée à l'artiste* ». De leur côté, *Le Déjeuner sur l'herbe*, de Manet, ou *Les Coquelicots*, de Monet, issus de la collection Etienne Moreau-Nélaton, sont totalement interdits d'expositions.

« *L'impératif est le même pour La Jeune Fille au jardin, de Mary Cassatt, qui nous est pourtant très souvent demandée, explique Xavier Rey, directeur des collections au Musée d'Orsay. Nous refusons toujours, car le tableau, ainsi que nos plus beaux Pissarro pointillistes, appartient au groupe d'œuvres légué par Antonin Personnaz sans autorisation de prêt. Bien entendu, nous respectons toujours les conditions de don. Ne serait-ce que par respect, sans même parler de légalité. Ensuite pour ne pas rebuter les futurs donateurs.* » Un enjeu important, car tous les conservateurs le savent : les collections muséales ne seraient pas ce qu'elles sont sans la munificence des particuliers.

Cas extrême: les collectionneurs créateurs de leur propre musée. Parce qu'ils considèrent parfois que leur collection est, en soi, une œuvre, ils la confinent à jamais dans les murs de leur institution. C'est la situation de la Wallace Collection à Londres (un des plus beaux ensembles de peintures du XIV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècles, comprenant notamment les délicieux *Hasards heureux de l'escarpolette*, de Fragonard) ; c'est le cas aussi des deux tiers de la Frick Collection de New York (très privilégié possesseur de trois des trente-sept Vermeer connus). Le richissime pharmacien Albert Barnes, de Philadelphie a, quant à lui, interdit à sa fondation de prêter, et même de modifier un tant soit peu l'accrochage de ses 2 500 œuvres, parmi lesquelles 150 Renoir, 69 Cézanne, 60 Matisse, quelques dizaines de Picasso, sans oublier de sublimes Monet, Toulouse-Lautrec, Van Gogh... Et le plus beau Seurat du monde, *Les Poseuses*.

Le duc d'Aumale, cinquième fils du roi Louis-Philippe, a agi de la même façon en léguant à l'Institut de France le domaine de Chantilly avec le château et ses collections - dont trois Raphaël, trois Fra Angelico, cinq Ingres... et plus de Clouet que le Louvre! Les amateurs viennent de Chine, d'Inde, ou des Etats-Unis pour voir ces tableaux qu'ils ne verront jamais ailleurs.

### « L'UNIVERS DES MUSÉES EST TRÈS CONCURRENTIEL »

Une chance pour le musée Condé ? Pas si sûr. Le leg du Duc d'Aumale est un formidable cadeau... empoisonné. « *L'univers des musées est très concurrentiel. C'est un vrai handicap de ne pas pouvoir prêter d'œuvres*, se désole Nicole Garnier, directrice du Musée Condé. *La règle est simple : si vous ne prêtez pas, on ne vous prête pas.* » Difficile, dans ces circonstances, de monter des expositions qui attirent le public. Les responsables doivent donc déployer des trésors d'imagination pour proposer des événements susceptibles de faire venir, et surtout revenir, les visiteurs locaux, l'un des grands enjeux des musées actuels.

« Sur le plan scientifique, il est vraiment dommage de ne pas pouvoir participer aux grandes expositions internationales, reprend Nicole Garnier. C'est là que se fait l'histoire de l'art aujourd'hui. Par confrontation d'œuvres. » Une exposition bien conçue ne se contente pas de regrouper tableaux ou sculptures, elle doit être aussi pour les conservateurs l'occasion de confronter et d'examiner de visu des œuvres parfois séparées depuis des siècles. Ou de mesurer l'influence d'un artiste sur un autre. « Nous envoyons bientôt L'Enterrement de Casagemas au Prado, pour une exposition sur le Greco, dont Picasso s'est beaucoup inspiré, raconte Sophie Krebs, responsable de collections du Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Le musée madrilène n'a pas de tableau à nous prêter en retour, mais le rapprochement sera fort intéressant. »

Les chefs-d'œuvre réputés inamovibles ne le sont cependant pas toujours absolument. Et les pressions pour les faire sortir de leur établissement d'origine sont d'autant plus fortes que le nombre d'expositions ne cesse d'augmenter depuis la seconde guerre mondiale, et plus encore depuis les années 1980. Rentrés de plain-pied dans l'ère de la communication, les musées ont besoin de notoriété. Et d'argent. Même *La Joconde* est réclamée par Daniel Percheron, président du conseil régional du Nord-Pas-de-Calais, pour le Louvre-Lens.

Impensable ? La réponse n'est jamais définitive, car nombre de ces pièces maîtresses ne bougent pas... sauf quand elles bougent. Pour cas de force majeure : incendie, inondation (hypothèse très menaçante pour les grands musées parisiens en bord de Seine), guerre. Celle de 1939-1940 a ainsi vu l'intransportable *Victoire de Samothrace* rejoindre le château de Valançay (Indre), et l'intouchable Mona Lisa cachée sous le lit d'un conservateur ! Autre cas de figure : la fermeture d'un musée pour travaux. Au lieu de laisser les œuvres au coffre, les conservateurs les louent... pour payer une partie des dits-travaux. Ainsi, les clauses draconiennes du testament du Dr Barnes n'ont pas empêché qu'une partie de la collection fasse une rémunératrice tournée mondiale des musées au début des années 1990. Au quotidien, les chefs-d'œuvre sont pour les institutions une monnaie d'échange qu'il faut savoir évaluer.

## **A LA FOIS PROTÉGER ET MONTRER**

« Le conservateur est par nature schizophrène, précise Xavier Rey. Il doit à la fois protéger – et donc, à l'extrême, tout mettre au frigo – et montrer au plus large public possible. » « Tout est une question de rapport bénéfice/risque, ajoute le conservateur-restaurateur David Cueco. Par exemple, Les Joueurs de Cardiff, de Delaunay, n'étaient certes pas en bon état lorsque, en 1990, la directrice du Musée d'art moderne de Paris, Suzanne Pagé, a accepté de les envoyer au MoMa pour l'exposition "High & Low". Mais sa décision a permis de faire venir de magnifiques Rothko que l'on n'avait jamais vus en France. »

Enfin, les conservateurs ne sont pas complètement immunisés contre les pressions politiques. En 2013, malgré ses très fortes réticences, Antonio Natali, directeur des Offices de Florence, s'est résigné à laisser partir à Venise la *Vénus d'Urbino*, de Titien... à la suite de l'intervention du premier ministre Mario Monti en personne. L'occasion était symboliquement forte : il s'agissait de confronter le chef-d'œuvre du

Titien au tableau de Manet qu'il a directement inspiré, *Olympia*, sorti exceptionnellement d'Orsay.

*La Joconde* elle-même s'est absentée deux fois en « voyage diplomatique » : en 1963, pour une exposition à New York, puis, en 1974, pour une exposition à Tokyo, avec une brève étape à Moscou. Chaque fois, à la demande de l'Élysée. Et toujours contre l'avis des conservateurs.

Serait-ce encore possible aujourd'hui ? « *Je ne pense pas*, répond Sébastien Allard. *Le contexte a changé. Les visiteurs sont beaucoup plus nombreux : de quelques centaines de milliers, ils sont maintenant 9,3 millions chaque année. Dont environ 70 % de touristes étrangers qui souvent ne viennent qu'une seule fois dans leur vie au Louvre. Pour voir La Joconde.* » Les décevoir serait trop risqué. Idem pour les admirateurs de *La Jeune Fille à la perle*, à La Haye.

« *Aujourd'hui, les musées sont tentés de transformer leurs chefs-d'œuvre en icônes, et, par là, en outils de communication*, analyse le sociologue Jean-Michel Tobelem. *Avec succès d'ailleurs. Le contre-exemple serait le Centre Pompidou, qui regorge d'œuvres fabuleuses dont aucune n'est devenue le symbole de l'identité du musée. Et c'est probablement pourquoi il y a rarement foule dans ses collections permanentes. L'équilibre est difficile à trouver entre la fétichisation excessive et le besoin de notoriété.* »

Pour sa réouverture, le Mauritshuis recommande fortement de réserver ses billets à l'avance.