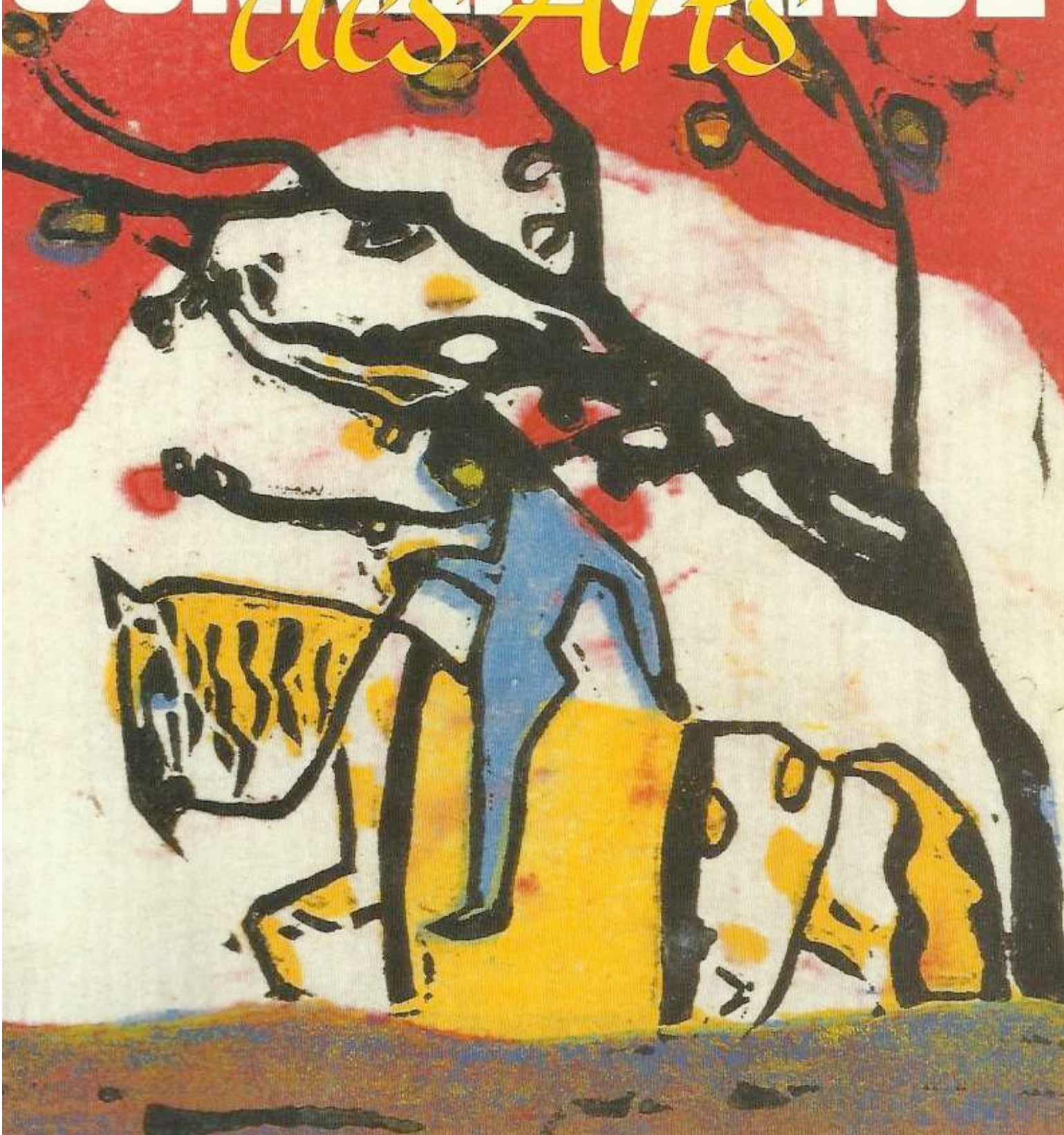


CONNAISSANCE

des Arts



EXPRESSIONNISME - MADRID - NOCES DE CANA

T 5525 499 50.00 F



Rafael Moneo, photographié sur les toits du palais Villahermosa qu'il a réaménagé pour recevoir la collection Thyssen.

d'éléments connus dans les mains de Frank Gehry; vraiment on pourrait faire une liste de dix noms au moins. J'ai admiré la force plastique avec laquelle un architecte qui vient de disparaître, James Stirling, a œuvré. Mais je n'ai pas une passion exclusive pour une figure ou pour un collègue, que je traduirais dans des termes d'idolâtrie ou d'admiration presque religieuse, non. Du respect, bien sûr: on apprend toujours de ses collègues.

CdA De nombreux bâtiments modernes prennent un aspect sale au bout de quelques années: n'y a-t-il pas là une responsabilité pour les architectes, qui ne cessent de retoucher la face du monde?

RM C'est une question très pertinente et importante que celle de la durabilité. Cette ligne de pensée pourrait presque servir aujourd'hui pour établir des différences entre les architectes les plus significatifs. Il faut d'abord comprendre que l'architecture est un produit de plus, et comme tel soumis à des lois d'économie et de production qui pourraient militer en faveur de cette condition éphémère. Moi je pense qu'il n'en va pas ainsi, et j'accepte une compréhension de l'architecture plus traditionnelle, qui la fait se perdre dans les temps futurs, comme une réalité qui peut un jour se dissoudre dans la vie même, j'accepte que l'on puisse attendre d'elle une présence *sine die*, pour ne pas dire éternelle. Quand l'architecture

se pense à partir de la durabilité, c'est un concept qui affecte tous les choix, des éléments iconographiques extérieurs aux moyens de construction, plus capables de supporter le passage du temps. Une architecture passagère peut se permettre le luxe d'être mal construite, de façon à mériter d'être abandonnée ou détruite après trente ans! On peut servir au pied de la lettre le critère de nouveauté absolue et se ranger à l'illustration de l'immédiat, de ce qui est à la mode. Je crois être l'un des architectes qui a le plus insisté pour faire de la durabilité une clé de distinction entre les différentes voies de l'architecture. Cela s'applique aussi à la condition de l'œuvre d'art.

CdA Comment se forment le goût d'un architecte et son rêve de construire? Quels sont vos projets actuels?

RM A Venise, j'ai gagné le concours pour le nouveau palais du cinéma, mais c'est un peu en attente. Je fais en ce moment un musée au Wellesley College, aux Etats-Unis. J'ai commencé à travailler aussi sur des studios d'artistes à Cranbrook Academy, et aussi sur deux musées, à Houston et à Stockholm. Je ne sais pas si l'on peut parler de la formation du goût, mais d'une éducation architectonique sûrement, comme on parle d'une éducation littéraire. Il faut accéder à toutes sortes de connaissances, à la fois professionnelles et historiques, acquérir toute une série

de capacités. Quand on parle d'architecture, dessiner est vraiment une chose utile et bonne, et connaître aussi les techniques de construction ou les mathématiques. Tout cela prépare à faire ces choix de compromis esthétique et idéologique que toute œuvre architecturale implique. Je ne me considère pas comme l'homme d'une vocation exclusive à l'origine. Quand j'avais dix-sept ou dix-huit ans, bien d'autres activités m'attiraient: écrire, peindre, être marin. Mais à mesure que le temps passe, je sens que je ne voudrais pas être autre chose. Je n'ai pas la tentation d'être un grand médecin, ou un formidable peintre; au contraire je me vois chaque jour un peu plus comme un architecte. Il me semble que la vie m'a fait un cadeau en me permettant de confirmer ma vocation à mesure que la vie elle-même se développe. □



GUERNICA PARMI LES SIENS

ENTRETIEN AVEC MARIA CORRAL, DIRECTRICE DU MUSÉE REINA SOFIA

Connaissance des Arts Le transfert du «Guernica» de Picasso du Prado au musée Reina Sofia, dont il devient l'étendard, a suscité quelques polémiques: quelles sont aujourd'hui les principales difficultés de votre mission à la tête de cet établissement nouveau mais déjà prestigieux?

Maria Corral La principale difficulté consiste dans le fait que j'ai pris mes fonctions il y a un peu moins de deux ans seulement. Dès janvier 91, trois mois après l'inauguration du

bâtiment, il a fallu créer les départements d'un musée qui n'existait pas encore et manquait de toute structure. Dans le même temps, nous avons fait de nombreuses expositions. Collections, restaurations, documentation, expositions: habituellement ces choses se font avant l'ouverture d'un musée! Ici tout a été simultané, avec sept cent mille visiteurs et dix-neuf expositions... La collection permanente a été inaugurée il y a peu, avec l'arrivée de «Guernica». Nous sommes mainte-

nant sortis de l'œil du cyclone. Concernant le transfert de «Guernica», il s'agit d'une polémique purement madrilène. Ni à Barcelone ni dans d'autres villes on n'en a connu de pareille. Ici la presse est toujours en quête d'un Watergate, et la plupart de ceux qui se sont exprimés ne disposaient d'aucun critère sérieux. «Guernica» appartient à l'Etat espagnol, qui est seul habilité à décider de son affectation, c'est très clair. Mais naturellement, on a voulu respecter les droits mo-

MADRID: L'ART ET LA VILLE

Pablo Picasso, «Guernica»,
huile sur toile 349,3 x 776,6 cm, 1936,
musée Reina Sofía, Madrid.



raux de la famille Picasso en France, des enfants et des deux petits-enfants. Les autres personnes n'avaient aucun titre pour se prononcer. Mais c'est un sujet déjà dépassé. On a dit que la volonté de Picasso n'avait pas été respectée, or il n'a jamais écrit que «Guernica» devait être au Prado. De plus, il n'était pas dans le Prado même, mais dans le Cason del Buen Retiro, habituellement consacré au 19^e siècle: si Picasso avait vu cela, il se serait évanoui!

CdA Comment s'est constitué le fonds permanent du musée? Les excès du marché de l'art, jusqu'à une période récente, n'ont-ils pas porté préjudice aux musées par rapport aux collections privées?

Je ne crois pas que l'on puisse dire qu'il y ait un apport espagnol, ou allemand, ou français. Les écoles nationales n'existent plus, ni les mouvements artistiques, ce sont surtout des individus.

MC La plupart des œuvres proviennent du Musée espagnol d'art contemporain, créé en 1894. C'était un ensemble qui se composait en majorité de donations, et n'avait pas été formé, pour ainsi dire, dans l'esprit d'une collection. Ces cinq der-

nières années, il s'est accru pour partie d'acquisitions récentes, et puis il y a eu aussi le legs Dali, la donation Miró, d'autres encore comme Pablo Serrano ou Caneja. Ensuite s'y sont ajoutées les collections d'art du 20^e siècle du Prado: «Guernica» et ses dessins préparatoires, le legs de Douglas Cooper, ainsi que deux œuvres données par Miró. Ce qui est passionnant, c'est de créer une collection avec un budget et d'avoir la possibilité non seulement de la structurer, mais aussi de la consolider, de combler certains manques. Le fonds concerne le début du siècle jusqu'aux années 50, mais il a des lacunes dans le domaine espagnol: Barradas notamment, il faut aussi plus de Picasso, de Juan Gris, et d'autres qui restent à compléter. Nous avons une bonne représentation de Dali, mais il nous faudrait un Miró de plus des années 20. Ensuite, à partir de 1950, tout manque. C'est un défi excitant de remplir cette période, avec un regard d'aujourd'hui.

Parlant des collections privées, leur grande majorité, surtout aux États-Unis, sont d'accès public: les gens sont très ouverts, ou bien disposent de lieux où on peut les visiter, ou bien encore les prêtent. Je crois que les collections privées sont très uti-

les, et puis il y a des donations aux musées. L'Espagne compte très peu de collections privées. Je crois que le marché de l'art n'est pas encore assez consolidé d'une manière générale, par-delà même ce moment de crise que nous traversons. Ces dernières années, tous les musées du monde ont pâti de la perte des œuvres acquises sur le marché. Maintenant les prix ont baissé, et la spéculation a créé un reflux. Les artistes et les galeristes ont compris qu'il valait mieux attendre, vendre moins cher à un musée plutôt qu'à un collectionneur privé avec le risque de revoir l'œuvre sur le marché l'année suivante! Par ailleurs, l'Espagne a vu ces dernières années apparaître de nouvelles lois encourageant le mécénat privé. Pour les musées, cela a été très important, concernant les expositions notamment. De cette façon, chacun s'y retrouve.

CdA La dimension administrative d'un tel musée ne pèse-t-elle pas lourdement? Par ailleurs, l'ampleur des initiatives du gouvernement espagnol dans le domaine muséographique a donné aux conservateurs une position presque politique: que pouvez-vous en dire?

MC Le travail administratif occupe beaucoup, c'est vrai, mais il y a ici un

sous-directeur qui est en charge des questions administratives. Quand la collection sera mieux constituée et installée, je reprendrai mes contacts avec les galeries et les artistes, ce qui à mon avis est le premier devoir d'un directeur de musée d'art moderne. Il reste néanmoins huit départements sous ma responsabilité exclusive, sans parler des activités de relations publiques et politiques auxquelles je ne peux me soustraire. Je crois que c'est la même chose en France. Les musées nationaux appartiennent à l'Etat et sont dirigés par des directeurs nommés par le gouvernement. L'idéal serait d'arriver à la situation de la Tate Gallery par exemple – où le directeur signe un contrat de sept ans qu'on lui renouvelle ou non. Mais ici, en Espagne, nous avons reçu plus de subventions de l'Etat que la Tate Gallery n'en a reçues du gouvernement britannique!

Notre position particulière, au Prado et au Reina Sofia, est celle d'un directeur général. Même s'il est choisi pour ses capacités techniques, le titulaire du poste reste un politique, puisqu'il a été nommé par libre désignation. On ne doit pas faire de déclarations politiques, mais il est logique aussi de ne pas en faire contre son propre ministre ou contre son président du conseil... Sinon, autant ne pas accepter la charge. Je suis ici en tant que technicienne, mais je sais que demain le ministre peut me remplacer.

CdA Comment définir l'apport espagnol à l'art actuel? Quels sont les liens du Reina Sofia avec les autres capitales de l'art?

MC Je ne crois pas que l'on puisse dire qu'il y ait un apport espagnol, ou allemand, ou français, ce sont quelques artistes intéressants qui sont originaires d'ici ou de là. Les écoles nationales n'existent plus, ni les mouvements artistiques, ce sont surtout des individus. C'est vrai qu'il y a ici une activité artistique intéressante et nouvelle, et souvent bien moins chère que sur d'autres marchés déjà saturés, comme ceux de la sculpture anglaise ou du nouvel expressionnisme allemand. Les gens recherchaient autre chose. Le

Reina Sofia travaille avec d'autres musées. Nous avons présenté une exposition de Marcel Broothaers, qui venait du Jeu de Paume. L'an dernier nous avons exposé André Breton. Une exposition de Millares est allée en Allemagne, d'autres sont allées à Amsterdam, etc. La majorité de nos expositions sont organisées conjointement avec d'autres musées, sinon elles seraient trop coûteuses.

CdA En quoi le Reina Sofia se distingue-t-il des autres grands musées du monde?

MC Tout d'abord par ses espaces. Aucun musée ne dispose de telles salles, de telles dimensions. Tous les artistes qui ont exposé ici disent que c'est le plus beau musée du monde: je pense à Richard Serra, Walter de Maria... C'est un bâtiment du 18^e siècle qui a servi d'hôpital, et qui rencontre aujourd'hui un grand succès dans son remodelage en tant que musée. Il a une solidité physique qui bénéficie aux œuvres et qu'on ne rencontre nulle part ailleurs. D'autre part, l'aménagement et les œuvres ont coûté un septième de ce qu'a coûté le nouveau musée d'art contemporain de Francfort, beaucoup moins qu'Orsay, et sensiblement moins cher que la réhabilitation du Villahermosa et l'installation de la collection Thyssen. Le Reina Sofia est un musée vraiment très raisonnable dans ses budgets. N'oubliez pas que nous avons 54 000 m² à conditionner, illuminer et surveiller, en plus des travaux de restructuration générale qui sont très significatifs.

CdA Venons-en à votre politique d'acquisitions. Comment s'orienter dans l'art actuel pour constituer les collections du patrimoine de demain?

MC Tout d'abord, cette année le musée a disposé de peu de moyens pour cela, l'accent général du gouvernement ayant été de couper dans les chapitres d'investissements. Mais les années précédentes, les budgets ont été importants et l'an prochain nous doublerons notre enveloppe. Maintenant, comment établir une politique d'acquisitions d'artistes vivants? Certains

sont dans la soixantaine et l'histoire déjà leur a donné leur place. D'autre part, j'ai fait acheter Günther Förg à des prix très abordables, Cindy Sherman, Tony Cragg, Richard Deacon, qui sont plus jeunes, et pour lesquels l'investissement était minime. Quand j'investis pour la deuxième fois dans l'œuvre d'un artiste, je compte sur son développement futur parce qu'il peut avoir eu des débuts très intéressants dont il ne restera rien plus tard. Bien que cela puisse sembler prétentieux, je me suis rarement trompée. Je crois que nous avons toujours su qui avait de la valeur parmi les artistes d'aujourd'hui.

CdA Comment avez-vous vécu les dernières années du franquisme, dans le domaine de l'art moderne? Comment percevez-vous les tendances actuelles?



MC La situation des artistes sous le franquisme a été très dure, non qu'ils aient été empêchés de peindre ou qu'il y ait eu une forme de répression envers leur peinture, mais parce qu'ils n'avaient aucun moyen de montrer leur travail, et qu'il n'y avait d'ailleurs pas un grand intérêt à l'étranger pour les artistes et la culture espagnols. D'où le profond isolement des artistes, bien qu'ils aient été par ailleurs parfaitement informés de la situation des autres pays. Leur art était en synchronie parfaite avec le reste du monde. Mais ils ne vendaient rien, toute la production restait dans les ateliers, ils vivaient souvent d'un autre travail. Nous avons été long-

MADRID: L'ART ET LA VILLE

Maria Corral,
directrice du musée Reina Sofia.

temps dans une ornière et maintenant nous renaissions. Mais pour en venir à l'art actuel, et même hors d'Espagne, je crois qu'il y a eu un changement important ces trois dernières années. La dernière génération d'artistes se tait davantage,



travaille en étant plus tournée vers l'intérieur, expose beaucoup moins. Il y a une réévaluation de la personnalité créatrice.

CdA Parmi les œuvres du musée

Reina Sofia lesquelles éliez-vous d'emblée parmi vos œuvres favorites?

MC L'un des meilleurs tableaux de Dali, «Le grand masturbateur»; un Miró, «L'homme à la pipe»; deux œuvres de Fontana, un Tapis de 1960, «Materia gris»; la «Crucifixion» de Saura; les dernières œuvres de Julian Schnabel; l'installation de Flavin; un Picasso de 24; un autre de 1901; une installation de Bruce Nauman; une peinture de Barnett Newman. Il y en a d'autres encore.

CdA Que dire d'Antonio Lopez-Garcia, objet d'une reconnaissance internationale, et qui fera l'objet l'an prochain d'une exposition anthologique dans vos murs?

MC Antonio Lopez est un peintre que je connais depuis longtemps, avec un réalisme très spécial. Je crois que nous avons toujours voulu dans ce pays faire une grande exposition de ses œuvres à Madrid, parce qu'elles sont difficiles à voir, très disséminées à travers le monde. Avant lui cette année nous aurons exposé deux autres artistes espagnols: Su-

sana Solano et Carmen Laffon. Carmen Laffon est de la même génération qu'Antonio Lopez, elle a étudié en même temps que lui, bien que son approche de la réalité soit totalement différente, ce qui m'a semblé intéressant à faire découvrir.

CdA Le concept de beauté n'entre plus beaucoup dans la réflexion ou la considération des critiques: est-ce un terme dépassé, selon vous?

MC Pas du tout. Je crois plutôt que les canons de la beauté ont changé. Je considère Joseph Beuys comme un esthète, je trouve son œuvre d'un grand intérêt artistique et sociologique et en même temps d'une grande beauté. Je crois que l'art actuel est très esthétique, a l'avantage de l'éclectisme et d'une plus grande liberté. Quant à moi, je ne cesse de rencontrer des choses très belles et qui m'émeuvent. J'ai reçu une éducation très classique, l'art moderne est pour moi une manière de poursuivre et de développer ce que j'ai appris. Je me suis toujours intéressée à l'art actuel, depuis mon adolescence. Sans lassitude. □

LE PRADO TEL QU'EN LUI-MÊME

ENTRETIEN AVEC FELIPE VICENTE GARIN, ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL DU PRADO

Connaissance des Arts Parlez-nous de Valence, ville dont vous avez longtemps animé le musée, qui reste mal connu. Que peut en dire aujourd'hui le nouveau directeur du Prado?

Felipe Vicente Garin J'ai dirigé pendant vingt-trois ans le musée de Valence, dont les fonds sont importants et qui est exemplaire à sa façon parmi les musées espagnols qu'on dit «de province»: un riche contenu, avec de sérieux problèmes économiques et d'installation pendant les années 50 et 60. J'y suis arrivé en 67 avec un staff presque inexistant, et comme seul fonctionnaire. Mon combat pendant ces années a consisté à maintenir l'identité du musée, à conserver ses fonds et à l'intégrer à la vie culturelle de la ville et de l'Espagne. C'était vraiment une rude mission, jusqu'aux dernières années, pendant lesquel-

les le changement qualitatif et quantitatif a été significatif: aujourd'hui, c'est un établissement qui supporte dignement la comparaison. Il faut comprendre qu'un musée est aussi le fruit de l'ambiance culturelle qui l'entoure. Parfois des fonds importants ne suffisent pas à susciter cet environnement; dans l'autre sens, il n'y a pas toujours une pression sociale suffisante pour mobiliser un musée dans ses missions. Cette observation et ce travail quotidiens m'ont aidé à comprendre en détail ce qui constitue la vie d'un musée et à acquérir une certaine expérience au contact permanent des œuvres. Le musée de Valence a une riche collection de peinture primitive du 15^e siècle, époque brillante s'il en fût, illustrée par des pièces reconnues d'importance. Parmi la représentation des autres siècles, on peut souligner la présence d'un au-

toportrait de Velazquez, de plusieurs Goya, et des différentes époques de la peinture espagnole en général.

CdA Quels ont été les grands rendez-vous du Prado en 92?

FVG D'un côté le musée du Prado s'est préparé à recevoir le public de la meilleure façon qui soit. Que les collections soient aussi complètes que possible, que l'on ouvre le maximum de salles, au terme de douze années de travaux de réhabilitation et de climatisation. C'est ainsi qu'on a pu récupérer récemment les salles de peinture française et italienne du 17^e siècle. Sans parler du Georges La Tour, acquisition récente, seule œuvre de ce peintre au Prado et symbole de ces nouvelles salles. Il y a aussi la salle de peinture romane, où se trouvent le Maderuelo et San Baudilio de Berlanga, après quinze ans de fermeture. Egalement les