



Le musée imaginaire de Marc Restellini

Le directeur de la Pinacothèque vient d'ouvrir un espace permanent où il revisite la notion d'accrochage. Rencontre avec un électron libre.

IL NE LUI DÉPLAÎT pas de n'en faire qu'à sa tête dans un monde de l'art parisien bien trop figé à ses yeux. Marc Restellini, la quarantaine, a réussi son pari. Cet historien de l'art, ancien chargé de cours à Paris-I et petit-fils d'un peintre moldave, qui s'est fait connaître en montant d'importantes expositions au Japon puis comme directeur artistique du musée du Luxembourg, a ouvert en 2007 un lieu d'expositions privé place de la Madeleine, dans les anciens entrepôts de Fauchon. Après une série d'événements à succès, de Man Ray à Munch, il vient d'inaugurer, presque en face du musée, un espace supplémentaire accueillant collections permanentes et expositions.

La Gazette Drouot : Qu'est-ce qui vous a conduit à créer la Pinacothèque ?

Marc Restellini : La révélation est venue alors que je travaillais au musée du Luxembourg. J'ai compris que le seul moyen pour être libre de choisir la programmation, pour ne dépendre d'une autorité ni administrative ni politique, était d'avoir sa propre institution. Mon projet paraissait, il faut le dire, un peu fou... J'ai dû trouver des collectionneurs qui nous soutiendraient et prêteraient des œuvres. Notre établissement était un véritable pilote : il est rare qu'un historien d'art ouvre son propre musée. Il est souvent le fou du roi, l'employé du banquier et de l'industriel, chargé de lui monter un musée. Ici rien de cela : la révolution dans le landerneau ! J'avais une vision précise de ce que devait être un musée, et j'avais besoin d'instruments. Plus que l'architecture des lieux, c'est le contenu qui m'intéresse.



Marc Restellini, directeur de la Pinacothèque de Paris.

Comment concevez-vous la programmation ?
 Pas question de monter des expositions du type vaisseaux amiraux de la Direction des musées de France ! Mon but est de mettre l'art à la portée de tous, y compris avec des sujets pointus. Nous avons ainsi pu faire des expositions

majeures : « Pollock et le chamanisme » demeure un must ; « Rouault » ou « Soutine » restent mémorables ; celle sur Valadon et Utrillo était intéressante, car elle abordait les rapports entre une mère et un fils et la position de la femme en tant qu'artiste au début du XX^e siècle. J'aime beaucoup les expositions à tiroirs, dans lesquelles un sujet en amène un autre. Les deux nouvelles, cette année, parlent d'abord de l'histoire du goût sur deux siècles en Europe, du rôle du collectionneur vis-à-vis du musée... C'est extrêmement riche.

Comment obtenez-vous autant de prêts ?

On paie indéniablement des assurances... Mais par exemple, avec l'Ermitage, on a signé un contrat d'échanges sur cinq ans. Ce qui intéresse ce musée, c'est d'avoir une représentation à Paris, comme il en a à Amsterdam. Nous sommes les seuls à offrir cela. Ce n'est pas le Louvre qui va le faire. Donc nous pallions cette guerre commerciale entre musées, que je trouve personnellement pitoyable et dommageable. Nous apportons en retour des expositions à l'Ermitage, montées avec nos collectionneurs. L'une, consacrée à Modigliani, est prévue dans un an à Saint-Petersbourg. Ça fonctionne comme une sorte d'échange de marchandises. Avec l'exposition « Esterházy », c'est la prise de présidence européenne par la Hongrie qui a joué : leur gouvernement voulait avoir un rayonnement dans toute l'Europe, Paris compris. J'ai trouvé intéressant de comparer ces deux familles de grands collectionneurs, qui s'approvisionnaient dans toute l'Europe et parfois aux mêmes sources...



Quel est le bilan, après bientôt quatre ans d'activité ?

En si peu de temps, nous avons gagné une image solide grâce à une programmation très forte. « L'âge d'or hollandais » a été un carton, « L'Or des Incas » a très bien marché. En termes financiers, nous sommes bénéficiaires. Nous ne sommes pas dans une logique de dividendes, l'argent gagné est réinvesti dans la communication, les expositions... Nous venons d'en doubler les capacités.

Pourquoi ouvrir un nouvel espace de collections permanentes ?

L'idée était de construire un lieu généraliste et transversal. J'ai la conviction qu'il y a un problème grave dans la façon de présenter les œuvres dans les musées. Mon but n'est pas de polémiquer ou d'attaquer... Néanmoins, il y a un vrai paradoxe aujourd'hui dans le musée. De tout temps, l'œuvre a été l'aboutissement d'une vision globale de l'artiste. Au XVI^e siècle, on savait ce qu'il y avait dans les autres pays, avec la circulation des gravures, le travail de Rembrandt connu en Italie, le clair-obscur se propageant dans le Nord... Une globalisation artistique qui deviendra mondiale à la fin du XIX^e et au XX^e siècle, quand les artistes s'intéresseront à l'Égypte, à l'Océanie... Dès lors que dans un musée, les œuvres sont segmentées, ça empêche tout raisonnement qui permettrait de comprendre cette globalité. Face à l'accumulation d'œuvres, et c'est naturel, le musée a opéré une classification encyclopédiste, par époque, lieu, artiste... Chez le collectionneur, c'est plutôt du registre du cabinet de curiosités, de l'éclectisme. Dès que ce dernier passe le relais aux musées, ils deviennent une mécanique écrasante qui finit par détruire cet ensemble en le dispatchant... C'est dramatique. Au Louvre, il faut faire six kilomètres pour aller voir Van Dyck et ensuite rejoindre Le Tintoret dans un autre département... pour passer au Max Ernst qui est similaire aux paysages chez ces deux peintres, il faut changer de musée... Aujourd'hui, si une donation est faite, cet éclectisme vole en éclats. Peu importe le lieu ou la date, on est face à des discours artistiques tendant à l'universalité, chacun y apportant son style et son génie. Aucun musée ne rend compte de cette universalité. Nous sommes dotés en France d'un des patrimoines les plus riches du monde, avec une logique d'être au centre de l'Europe, contrairement à des pays comme l'Italie, centrée sur sa production, ou même la Hollande, où vous ne trouverez pas un seul Léonard de Vinci... L'étendue du patrimoine artistique valorisé ici est cent fois plus large que dans d'autres pays au patrimoine national équivalent. L'école n'apprend pas et le musée cloisonne, en s'adressant à ceux censés posséder au préalable les connaissances. J'espère changer cela en juxtaposant des œuvres qui s'expliquent l'une l'autre. C'est ma vision de l'histoire de l'art.



© Szépművészeti Múzeum, Budapest

Jacopo Robusti, dit Le Tintoret (1518-1594), *Les Pèlerins d'Emmaüs*, vers 1542, huile sur toile, 156 x 212 cm. Exposition « Les Esterházy, princes collectionneurs », musée des Beaux-Arts de Budapest.

Vos collections permanentes sont constituées de prêts...

Oui, entièrement de prêts à long terme, entre un et quinze ans. Le MoMa fonctionne ainsi à 30 %, le Kunsthaus, à Zurich, étant quant à lui composé à 90 % de prêts. Les Van Gogh et les Monet n'appartiennent pas au Kunsthaus, mais aux Merzbacher... La collection permanente repose sur ces prêts des collectionneurs ; donc, s'il y a des expositions temporaires, elles seront axées sur ces derniers. Un axe auquel je tiens particulièrement et qui n'est traité nulle part : le collectionneur historique, actuel ou moderne... Tellement de typologies existent qu'on peut

prévoir plusieurs expositions sur la base de nos dépositaires, pour montrer des choses qu'on ne voit jamais. La programmation est très compliquée dans un musée d'État : commissions, autorisations, etc. Moi, je fais sans attendre, et je suis « peinarde »... Le rêve de tout conservateur !

Propos recueillis par Alexandre Crochet

- « L'Ermitage, la naissance du musée impérial : les Romanov, tsars collectionneurs » et « La naissance du musée : Les Esterházy, princes collectionneurs », Pinacothèque de Paris, 28, place de la Madeleine, Paris VIII^e, entrée des expositions au 8, rue Vignon, tél. : 01 42 68 02 01, www.pinacothèque.com - Jusqu'au 29 mai.

Un accrochage iconoclaste

« Oubliez tout ce que vous avez acquis, la confrontation parle d'elle-même », intime Marc Restellini sur un mur de l'exposition permanente. Dès l'entrée, une nature morte revue par Barceló, *Lapin et poulet*, voisine avec des volailles attaquées par un renard, toile flamande du XVII^e. Le ton est donné et la suite de l'accrochage rapproche sans *a priori* époques et styles. On adore ou l'on déteste ce qui ressemble à une succession de mini-expositions thématiques sur la fête du village, le paysage... Beaucoup de prêteurs de l'Europe du Nord, d'où une forte présence flamande. Le grand collectionneur mexicain Pérez Simon est le plus gros contributeur. En association avec le musée des Beaux-Arts de Budapest, « Les Esterházy, princes collectionneurs » réunit par ailleurs autour de deux beaux Raphaël une cinquantaine d'œuvres, dans laquelle on remarque, en dépit d'un accrochage pas toujours flatteur, un portrait d'homme de Frans Hals à la touche très moderne, un superbe Tintoret, *Les Pèlerins d'Emmaüs*, ou de séduisants *Joueurs d'échecs* de Cornelis de Man... Sans oublier une autre exposition sur les collections des Romanov.