

“Pour qu’un musée puisse vivre, il lui faut des moyens.”

Entretien avec M. Bernard Ceysson

“forum”: *Quel est votre concept aujourd’hui?*

Ceysson: Au sujet du concept il n’y a pas eu beaucoup de changement. Le changement le plus grand concerne l’art des années 50 dont nous considérons maintenant la place au musée différemment. Je dirais à la fois avec plus de modestie, et peut-être en même temps avec plus de conviction. Plus de modestie, parce que les oeuvres aujourd’hui, à cause de la crise, sont encore plus chères qu’en 90 où, en tout cas, beaucoup se sont vendues, donc c’est difficile. Mais avec plus de conviction parce qu’on va vraiment montrer les sources de l’art d’aujourd’hui, de l’art des 20, des 30 dernières années.

“forum”: *Selon quels critères allez-vous effectuer les achats d’oeuvres d’art?*

Ceysson: Je crois qu’il faut avoir une vision assez réaliste et lucide de la situation, si on veut acheter aujourd’hui. Le Musée de Luxembourg, comme beaucoup de musées, n’a pas les moyens d’acheter les grandes oeuvres des pop-artists américains. C’est trop cher, Joseph Beuys, c’est inaccessible. On peut faire une bonne collection en partant de la fin des années 70, parce que là - même si certaines sont très chères comme Georg Baselitz ou Gerhard Richter ou les dernières oeuvres de Beuys etc - on peut encore acheter des oeuvres d’artistes qui ont aujourd’hui 50, 60 ans, faire des ensembles de ces oeuvres et puis remonter un peu le temps pour aller vers les artistes des années 60 ou 50, qui sont un peu à l’origine des travaux d’aujourd’hui. Et tout en confortant la partie "collections européennes des années 50", dont le Musée d’Art et d’Histoire de Luxembourg possède quelques exemples forts, principalement pour l’Ecole de Paris. Mais aujourd’hui, je crois, il faut avoir beaucoup de modestie, je ne crois pas qu’on puisse acheter des oeuvres tout à fait contemporaines, c.-à-d. des oeuvres de très jeunes artistes. On peut le faire, c’est un peu risqué, on doit le faire. Mais en achetant plutôt pour une collection qui commence d’artistes qui sont apparus sur la scène artistique dans les années 80 et dont on sait que, à moins d’un cataclysme dans leur carrière, ce sont des artistes dont les oeuvres sont solides et peuvent déjà figurer ou qui figurent déjà dans les musées.

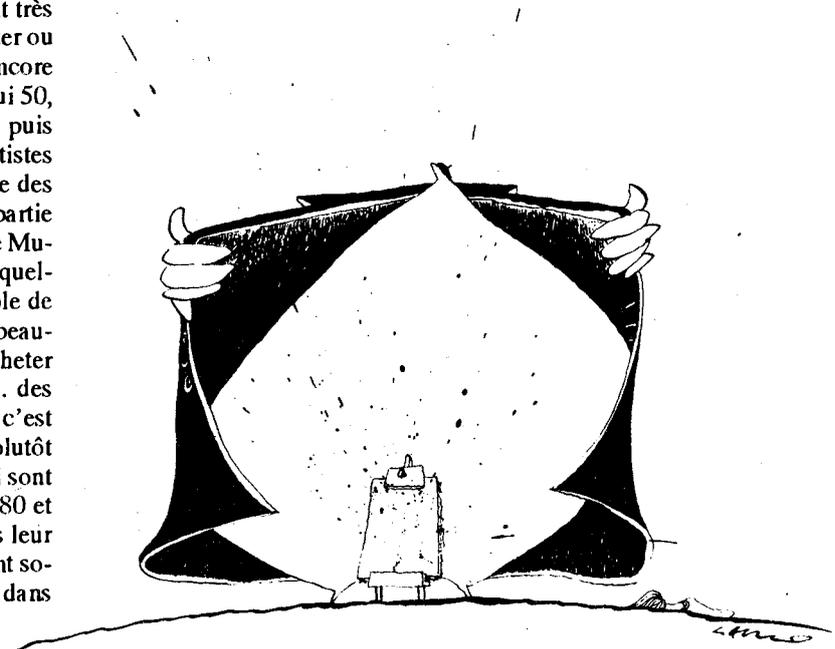
“forum”: *Que pensez vous de la donation par la B.I.L. d’une oeuvre de Simone Decker?*

Ceysson: L’acquisition de Simone Decker a été votée à l’unanimité par le groupe d’experts. Je pense que c’était un achat qu’il fallait faire pour montrer - nous nous intéressions d’abord aux installations, et pas seulement à la peinture et la photographie - qu’on avait bien l’intention d’acheter des oeuvres contemporaines y compris d’artistes luxembourgeois. Il n’y a pas d’exclusives.

“forum”: *Pourquoi des artistes luxembourgeois, pourquoi des artistes de province? Normalement un musée garde une grande distance vis-à-vis de son environnement immédiat.*

Ceysson: Si je prends le cas de Saint-Etienne... Quand j’ai pris la direction du Musée, c’était en 1967, tous les artistes de la région, de Lyon, du sud de la France sont venus en espérant que j’allais acheter des oeuvres et j’ai dit non. Je ne vois pas pourquoi j’achèterais des oeuvres à des gens parce qu’ils habitent

Carlo Schmitz
in: Commedia dell’arte



Saint-Etienne. En revanche, si un artiste de Saint-Etienne fait une oeuvre solide, nous achetons et nous sommes prêts à le défendre. En ce moment, il y a à Saint-Etienne une exposition consacrée à l'oeuvre de Philippe Favier, il a été exposé au Jeu de Paume, il a été exposé à Genève et en Finlande, il va l'être en Allemagne et a été exposé aux Etats-Unis. Sa galerie aux Etats-Unies a été le galeriste de Ellsworth Kelly, il a Yvon Lambert à Paris comme galeriste, Pierre Hubert à Genève, c'est un artiste tout à fait international. Donc nous l'avons aidé.

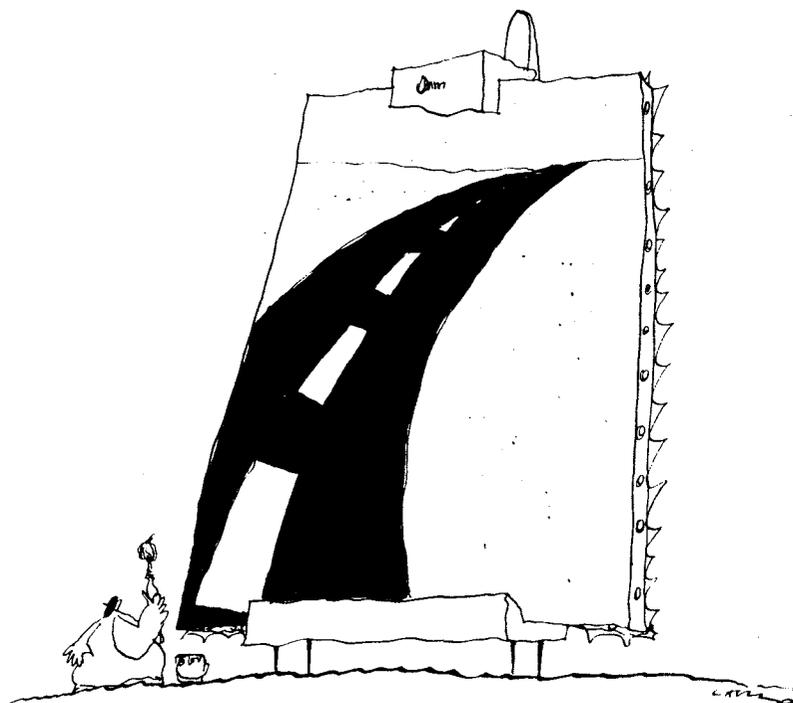
vices ou comme des artisans. J'ai un de mes amis qui organise à Houston une exposition de ces artistes qui se comportent comme s'ils étaient des maçons, lui fait le plâtrier-peintre, il va chez quelqu'un et il fait la peinture et il signe... ça semble complètement idiot quand on regarde Francis Bacon ou Georg Baselitz etc, mais quand on regarde la situation réelle de la vie économique mondialiste, quand on s'aperçoit, comme dit Viviane Forrester dans son dernier livre, que le travail est devenu une denrée rare, c'est-à-dire que le travail va devenir quelque chose de tellement précieux qu'exécuter de la plâtrerie ou se transformer en agence de voyage ou faire de la serrurerie ou réaliser n'importe quoi, peut être pris en compte et en charge par des artistes. Donc, je trouve que l'agence de voyage d'Antoine Prum dans le système artistique était quelque chose de pas inintéressant et même d'intéressant.

J'ai rencontré aussi un autre artiste qui s'appelle Bert Theis qui fait aussi un certain travail. Je ne connais pas encore tous les artistes luxembourgeois mais je pense quand même que si au sein du comité d'acquisition il y a des personnes qui ont une réputation...

"forum": Dans vos achats d'oeuvres, quelle place réservez-vous à l'art contemporain et dans quelle direction vous dirigez-vous quant à l'avenir ?

Ceysson: Sur les années 50 par exemple, certains disent que j'ai défendu la peinture américaine en France. Dans les années 60, 70, certains disent que j'ai ensuite défendu la peinture allemande, j'ai été le premier à montrer des Georg Baselitz en 1980, des peintures d'Anselm Kiefer, des tableaux de punk etc. Mais j'ai aussi montré dans les années 70 Robert Morris, Joseph Kosuth, j'ai acheté l'an passé une grande pièce à Robert Morris qui était au Musée de Saint-Etienne il y a trois semaines, donc je ne suis pas suspect de défense de la peinture française. Alors certains disent que je défends la peinture française, c'est rassurant, parce que ça veut dire que je ne défends ni la peinture américaine, ni la peinture allemande, j'essaie de défendre des oeuvres qui me semblent fortes. Et dans les années cinquante en France il y a eu des artistes qui me semblent un peu avoir été oubliés par des historiens ou des conservateurs de musées ou des critiques d'art qui ne regardent pas les oeuvres... Bon, cela m'amuse beaucoup d'entendre aujourd'hui certains de mes amis me dire "Daniel Buren, c'est fini". Daniel Buren, c'est pas fini!

Aujourd'hui le grand homme à la mode en France, c'est Eugène Leroy. Pourquoi? Parce que Baselitz et un certain nombre d'artistes s'intéressent à Eugène Leroy. Je connais les tableaux d'Eugène Leroy depuis que j'ai quinze ans et ça m'a toujours semblé être un artiste intéressant et je trouve tout à fait normal qu'on s'intéresse à lui aujourd'hui. Mais c'est pas Jean Dubuffet, c'est pas Alberto Giacometti, c'est un bon artiste, mais Alfred Manessier, Jean Bazaine sont aussi des artistes intéressants. Quand de Wilde (1963-1985 Directeur du "Stedelijk Museum" Amsterdam, la réd.) et Sandberg (1945-1962 Directeur du "Stedelijk Museum" Amsterdam, la réd.) achetaient des oeuvres de ces artistes, il me semble qu'ils n'avaient pas tout à fait tort. Alors pour les Luxembour-



Carlo Schmitz:
Die immerwährende Aktualität
des Landschaftlichen
in: Commedia dell'arte

Je me suis aperçu dans les années 80 que nous étions obligés. Quand je suis arrivé en 1967, j'ai dit: on ne vas pas acheter d'artistes stéphanois. Maintenant je dis: il faut acheter des oeuvres d'artistes stéphanois, en sachant que je prends des paris, sur quatre oeuvres que j'achète, peut-être une restera dans dix ou quinze ans. Mais nous sommes obligés d'entretenir un peu une vie artistique, mais avec toujours les mêmes critères, p.ex. si j'achète à un artiste de vingt-cinq ans qui travaille à Saint-Etienne, qui commence un travail intéressant, nous le faisons comme nous achèterions chez un artiste qui travaille à Paris ou Düsseldorf et je pense qu'ici à Luxembourg on peut avoir cette même attitude. Dire aux gens qui ont un petit zeste de quelque chose, comme Simone Decker, ...

"forum": Mais ce que Decker a fait avec "Untermieter" n'est pas nouveau...

Ceysson: Je connais quelques artistes luxembourgeois comme Antoine Prum qui fait un travail qui n'est pas inintéressant, surtout la dernière exposition à Luxembourg. J'avais vu sa peinture, j'aimais bien sa peinture, mais j'avais trouvé que sa dernière exposition participait de tout un courant international d'artistes qui jouent à être comme des prestataires de ser-

geois, c'est la même chose. Je ne vis pas à Luxembourg mais j'y ai rencontré des artistes, il y a des gens intéressants, il y a des gens moins intéressants, je ne connais pas tout le monde, je vais essayer de voir un peu les ateliers, mais je pense que le musée n'a pas la vocation de n'acheter que des artistes luxembourgeois. S'il le faisait, ce ne serait pas très bon, c'était comme si un musée français n'achetait que des artistes français.

"forum": A commencer par les "boîtes" de Marcel Duchamp, en passant par le "Mouse Museum" de Claes Oldenburg jusqu'au musée à tiroirs de Herbert Distel, il existe tout un courant à l'intérieur du champ artistique qui développe une espèce d'anti-concept au musée traditionnel et qui met l'institution du musée en tant que telle en question. Qu'en pensez-vous?

Ceysson: Dans les années, 70 ç'aurait été plus facile de répondre à cette question, parce que dans les années 70 curieusement les musées d'art moderne et contemporain se sont développés contre eux-mêmes, c.-à-d. que les artistes qui exposaient dans les musées et les gens qui dirigeaient les musées étaient contre l'institution musée et en même temps, dans le cas de la France, ces mêmes conservateurs ont fait que les musées français ont évolué vers un professionnalisme à l'anglo-saxonne ou à l'allemande. Aujourd'hui, je ne dirais plus que je suis contre l'institution muséographique, mais curieusement je pense que c'est maintenant que l'institution muséographique est appelé à se remettre en cause, et elle va l'être parce qu'elle va être perçue, considérée par ses visiteurs autrement qu'il y a une dizaine ou une quinzaine d'années. On assiste à des mutations qu'on ne connaît pas vraiment, je ne crois pas que l'internet ou la vitesse des réseaux informatiques où on peut montrer des milliers d'images va changer fondamentalement la nature de l'art. Je ne crois pas par ex. que cela va faire fuir les visiteurs des musées. On a dit quand la photographie s'est développée il y aura moins de visiteurs dans les musées. On s'est aperçu que la photographie a transformé l'histoire de l'art. Sans la photographie il n'y aurait pas l'histoire de l'art telle qu'elle est pratiquée depuis cent ans. Sans le cinéma et surtout sans la télévision, il y aurait beaucoup moins de monde dans les musées. La télévision a accéléré la fréquentation des musées, pas toujours comme les gens du musée ou les artistes le souhaitent. Une exposition fait l'objet d'une séquence télévisuelle, le lendemain il y a trois fois plus de monde dans le musée. Donc, je pense que l'internet et le réseau va aussi accélérer la fréquentation, mais que la demande des gens à l'intérieur du musée sera différente de celle qui est traditionnelle. On ira voir certains musées à mon avis pour voir les oeuvres à la même place dans un monde qui sera extrêmement volatile, on ira voir au Louvre, à la Galerie Borghèse des oeuvres qui ne doivent pas bouger, mais dans le même temps on demandera au musée d'art contemporain, au musée d'art moderne d'être au contraire beaucoup plus mobile dans la présentation des oeuvres et je pense que même les artistes vis-à-vis du musée entreront dans un autre processus de demande.

"forum": A la conférence au Casino vous avez dit: le musée est un lieu de vie. Dans quelle mesure le Musée

d'art moderne de Luxembourg sera vraiment un lieu de vie, dépendra aussi des moyens financiers qu'on mettra à sa disposition. Qu'en pensez-vous?

Ceysson: Vous avez tout à fait raison, pour qu'un musée puisse vivre il lui faut des moyens. Je pense que le musée de Luxembourg aura les moyens de son fonctionnement, je l'espère. Il devra faire la preuve par son fonctionnement d'attirer les gens, les gens de la grande région et peut-être au-delà: Et puis s'il veut être un lieu de vie, il faut que les gens s'y sentent bien, puissent boire un café, manger quelque chose, accéder à une bibliothèque, regarder un film, peut-être rentrer dans internet pour se rendre dans d'autres musées, qu'un étudiant puisse avoir accès aux grandes bibliothèques d'art... On peut l'imaginer comme un lieu de débat sur le rôle de l'art, y compris sur le rôle de l'art dans la société et puis je pense qu'il devra organiser des expositions qui sont attractives

"forum": Pour faire des expositions vraiment intéressantes il faut avoir accès au circuit européen des oeuvres d'art. Et même dans le contexte d'échanges avec d'autres musées, la collection propre du musée est très importante. Que pensez-vous de l'aspect collection du nouveau musée?

Ceysson: Une des faiblesses pour l'instant, c'est effectivement qu'il n'y ait pas le trésor qu'est une collection qui permette l'échange. J'ai 28 ans de vie professionnelle, et je sais bien que, quand on dirige le musée national d'art moderne en France, c'est beaucoup plus facile d'obtenir de grands musées étrangers des oeuvres, parce qu'ils savent qu'on peut prêter. J'ai maintenant à Saint Etienne de plus en plus une collection qui fait que de grands musées n'hésitent pas à me donner des oeuvres, parce qu'ils savent qu'ils vont pouvoir me demander des oeuvres du début du siècle mais surtout des oeuvres des années 50

Bernard Ceysson

Né le 7 juin 1939 à Saint-Etienne (Loire), France
Marié en 1964 avec Jacqueline Orsega; trois enfants

Etudes: Lettres et Histoire de l'Art (Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Lyon)

1959-1961 Service militaire....

1967 Conservateur du Musée d'Art et d'Industrie. En 1987, ce musée se divisera en trois entités distinctes: le Musée d'Art Moderne, le Musée de la Mine et le Musée de l'Industrie, Saint-Etienne

1986-87 Directeur du Musée national d'art moderne, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Paris

Chargé du projet de conception et de réalisation du Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne

1987 Directeur du Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne, Directeur des Musées de Saint-Etienne

1969-1986 Chargé de cours, Université de Saint-Etienne

1974-1983 Chargé de cours, Université de Lyon II, Institut d'histoire de l'art

importantes. Il y a des oeuvres qui circulent beaucoup. Ce que le Luxembourg aura comme atout dans ce réseau européen, c'est, je pense, le prestige du Luxembourg, un pays important par sa capacité politique et financière, à l'échelon européen, c'est une ville capitale: De grands musées nationaux comme le Musée national d'art moderne à Paris a à chaque fois prêté des oeuvres quand le Luxembourg a demandé des prêts. Je sais que British Council a prêté des oeuvres. Donc, je pense que des oeuvres seront prêtées. Si le directeur arrive à convaincre ses collègues des grands musées qu'il lui faut telle oeuvre pour telle exposition intelligente et bien faite et si ces expositions auront un succès, je pense qu'ils vont prêter. Mais cela suppose des moyens et une capacité à monter de grandes expositions que les collègues des grands musées considéreront comme devant être soutenues parce que elles apportent quelque chose à la connaissance de l'histoire de l'art.

"forum": Je pense que la collection est aussi très importante pour la population locale, pour son identification avec l'institution musée et je ne sais pas si cette fonction peut être remplie seulement par des oeuvres prêtées.

Ceysson: Je pense qu'il faut faire des collections avec son argent. Je pense que si une grande collection veut être exposée à Luxembourg, pendant p.ex. cinq ans, il faut dire oui. Et puis, il faut essayer de dire dix ans. Puis, il faut acheter d'autres oeuvres, pour faire sa collection. Et au fur et à mesure qu'on achète, on peut

diminuer l'espace des oeuvres prêtées. Et puis au bout de quelques années on peut discuter avec le prêteur: est-ce que ça peut rester encore quelques années? etc... Et puis si le musée travaille bien, fait de bonnes expositions, achète bien, on peut espérer que le collectionneur dise: je peux laisser ma collection encore un peu plus longtemps, voire qu'il se transforme en généreux donateur.

"forum": Que pensez-vous du fait que le musée n'ait pas de dépôt, de réserve?

Ceysson: C'est un grand problème, mais je pense que ce n'est pas un vrai problème, parce qu'il y a dans le bâtiment prévu par Pei, une réserve de transit qui sera surtout utilisée pour les expositions. Je pense que pendant un certain temps on pourra y stocker des oeuvres. L'expérience que je peux avoir de plusieurs musées est que très, très vite les réserves à l'intérieur des musées ne suffisent plus et le problème d'un conservateur de musée est d'essayer de trouver des dépôts satisfaisants pour les collections. Le Musée national d'art moderne en France a des réserves à l'extérieur. Cela coûte moins cher que d'avoir des réserves dans l'architecture même du musée, parce que on peut avoir des dépôts construits plus simplement à l'extérieur. Le tout c'est qu'ils soient aménagés en climatisation, en hygrométrie, en sécurité, alors que très souvent dans un bâtiment soit de centre-ville, soit construit par un architecte de renom comme Pei, les mètres carrés dans la construction du musée vont coûter plus cher. Donc, on peut tout à fait imaginer des dépôts à l'extérieur. Après, c'est un problème d'organisation, de transport des oeuvres.

"forum": Depuis quand est-ce que vous êtes responsable de l'élaboration du nouveau concept? Au début, c'étaient Becker/Ceysson, puis c'était Rausmüller, à la fin c'est de nouveau vous qui êtes chargé...

Ceysson: Je me méfierais des musées dont le concept est trop rigide. La construction d'un musée, c'est une démarche, une espèce de jeu, d'articulation entre ce qu'on pourrait appeler la théorie, c.-à-d. le concept, la vision qu'on a d'un musée et puis, je dirais, la pratique au jour le jour.

Imaginons que dans quatre ou cinq ans se présente la possibilité d'avoir une grande collection des années 70, avec des pièces superbes d'artistes français, allemands et américains, d'artistes de première importance, à ce moment-là il faudrait revenir sur son concept. Moi, je n'ai pas beaucoup varié par rapport au premier concept, qu'on a appelé Becker/Ceysson.

A la fin du mois de novembre 95 j'ai reçu un coup de téléphone de M. Dockendorff, de Paul Reiles et de Pierre Wurth, qui m'ont demandé, si je voulais les aider à nouveau pour la programmation du bâtiment etc, etc, faire ce que l'on appelle en France de l'assistance au maître de l'ouvrage en matière de muséographie. Un certain nombre de personnalités luxembourgeoises sont venues à Saint Etienne en janvier et puis... Entre 92 et 95 rien ne s'est vraiment passé, je ne savais plus... et puis les choses se sont faites comme ça.

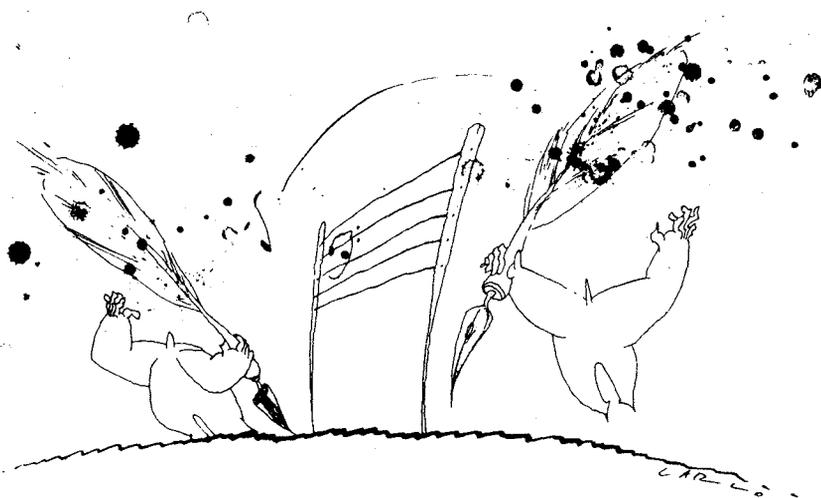
Propos recueillis par Ina Nottrot le 16 octobre 1996.

Neuerscheinung

Roland Harsch

Carlo Schmitz

Musikalische Federspiele



Bestellen durch Überweisung von 750,- F auf das CCP 66243-89 der APSS oder später im Buchhandel für 850,- F