

Le Journal des arts

Du 10 au 23 septembre 2010

Le Journal des Arts

L'ACTUALITÉ DE L'ART ET DE SON MARCHÉ À TRAVERS LE MONDE

UN VENDREDI SUR DEUX | Numéro 330 | Du 10 au 23 septembre 2010

FRANCE 5,90 € | BELGIQUE 6,50 € | SUISSE 12 CHF



ENTRETIEN

Conservatrice-directrice du Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut de Lille, Sophie Lévy commente l'actualité

Page 4



DISPARITION

Fondateur de l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne, Jean-Louis Maubant s'est éteint à l'âge de 67 ans

Page 46



PORTRAIT

À l'honneur à Versailles, l'artiste Takashi Murakami apparaît comme une revanche japonaise sur le pop art américain

Page 45

L'architecture en vedette à Venise

Organisée jusqu'au 21 novembre dans la cité des Doges, la 12^e Biennale internationale d'architecture de Venise est pour la première fois dirigée par une femme, la japonaise Kazuyo Sejima. La manifestation est marquée par une multitude de projets autour de la question du vide. Visite.

Page 13

Israël en son musée

Après trois ans de fermeture pour rénovation, le Musée d'Israël, à Jérusalem, a rouvert ses portes le 25 juillet

Marché de l'art Tendances 2010



L'ACTUALITÉ VUE PAR **SOPHIE LÉVY**, conservatrice-directrice du LAM
(Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut)

« Ancrer le LAM dans une vision européenne »



Sophie Lévy. © Photo: M. Louzeau/AMCA

Après trois ans de fermeture, le LAM (Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut, à Villeneuve d'Ascq) ouvre ses portes au public le 25 septembre avec une nouvelle exposition signée *Giuseppe Penone* (lire p. 14). Homme au printemps 2009, sa directrice Sophie Lévy s'est fait connaître en dirigeant le Musée d'art américain de Giverny, devenu Musée des impressionnistes en 2010. Conservatrice du patrimoine, elle a fait ses premières armes au Musée des beaux arts de Dijon. Sophie Lévy commente l'actualité.

Comment la transition s'est-elle faite de l'univers directeur du Musée d'art américain de Giverny, géré par la Terra Foundation for American Art, à une institution publique ? Cette expérience du musée américain était assez intense, exaltante, passionnante, mais je n'ai jamais eu la sensation d'être dans un cocon ! Cela dit, le métier est exactement le même et je ne vois pas cela comme un choc. La plus grosse différence est l'importance de l'équipe. J'ai moins les mains

dans le cambouis et le travail de représentation est beaucoup plus important. Le musée était adossé à une grande communauté urbaine, les fonctionnements administratifs différents, évidemment de ceux d'une fondation américaine. Cela m'a demandé un petit temps d'adaptation, même si j'étais dans ma propre culture. La fondation nécessitait un travail de gestion très interculturelle, passionnant mais constant.

Comment avez-vous vu la reconversion du musée de Giverny en Musée des impressionnistes ? Dans la mesure où la fondation avait décidé de se désengager, c'était vraiment la meilleure solution possible. Celle-ci était logique par rapport au territoire. Le site restait ouvert et le lieu garderait une essence patrimoniale. Je pense que c'est une réussite. Cela dit, je garde un peu mes distances. Tout cela appartient au passé.

Êtes-vous familière du musée de Villeneuve d'Ascq avant sa transfiguration ? Non, seulement j'étais familière, mais j'étais au musée de ce musée depuis très longtemps ! Quand la

directrice Joëlle Pinault-Gabot est partie (en 2007), je savais que le postulerai. J'ai tous les ateliers, qui correspondent en partie à une spécialisation sur les avant-gardes de la première moitié du XX^e siècle et la question des échanges. Mais j'ai aussi sur moi l'expérience de l'art américain, ce qui est très intéressant, aussi bien pour les visiteurs que pour les gens qui y travaillent.

Comment avez-vous insufflé votre touche personnelle à un musée au projet scientifique établi et aux travaux d'extension quasiment achevés ? C'est une situation finalement assez classique, on hérite d'un état des lieux auquel on n'a pas participé. J'ai passé un temps certain à écouter, à regarder, à absorber toutes sortes d'informations émanant du musée, de l'équipe, du lieu, du territoire, de l'écrêtement public, pour essayer d'en comprendre le plus profondément possible les tenants et les aboutissants. Le métier de directeur est certes d'impulser des choses ma-

jees, mais à partir d'un terrain existant. La première chose que j'ai apportée est un regard extérieur et donc plus lucide, mais aussi des mots pour donner un sens et une visibilité à ce qui était en train de se faire, pour l'équipe comme pour le visiteur. Un sens à partir duquel on dessine des lignes de développement à long terme.

Quelles sont ces lignes ?

Le LAM est un musée frontière. Dans son architecture, très peu française. Dans sa situation géographique, bien plus proche de la Belgique et de la Grande-Bretagne que du centre de la France. Et dans son sujet sa collection d'art moderne pouvant tout à fait s'ouvrir sur les échos internationaux qu'ont pu avoir les mouvements d'avant-garde parisiens, tandis que l'art brut n'a jamais été défini comme un art national. Le LAM n'a pas de raison d'être avec la France ; pour moi, il est tourné vers l'Europe du Nord. Mon souhait est d'ancrer ce musée dans une vision européenne, voire occidentale, à la fois sur le plan des collections, des expositions et de son fonctionnement, en travaillant avec un réseau de musées d'art moderne en Europe, qui ont des similarités en termes de programmation, de taille et de collection.

Comment envisagez-vous l'équilibre entre les trois collections (art brut, art moderne et art contemporain), notamment en termes d'acquisitions ?

Le LAM reste un musée du XX^e siècle et du XXI^e siècle avec un équilibre sur l'art brut. Nous ne cherchons pas à définir une ontologie de l'art brut, mais à garder toutes les passerelles entre l'art du XX^e siècle et, pour quoi pas, l'art contemporain. Au LAM, tout dans le projet scientifique et le travail architectural et muséographique, on se situe dans une rupture totalement assumée de la manière de présenter l'art brut. On cherche à extraire ces œuvres de leur contexte de création et à travailler leurs qualités esthétiques. Nous avons renforcé la présence

du surréalisme par des dépôts du Musée national d'art moderne, du Musée de Saint-Rémy, de la Fondation Giacometti. Et toute la salle autour de *L'Hourloupe* nous est prêtée par la Fondation Dubuffet. Nous avons également le projet de faire réaliser, dans le parc, une sculpture monumentale de Dubuffet, *Le Déplacement aux trois arbres*, qui traiterait de la fonction des deux bâtiments. Cette idée de passerelle aura une grande influence sur la manière de développer nos collections.

Quels efforts fournissez-vous pour attirer les publics frontaliers de Grande-Bretagne et de Belgique ?

Il est frappant de voir à quel point des frontières si proches ne se créent pas du tout. Il y a un gros effort à faire sur la presse étrangère, sur le flux touristique, pour ancrer la visibilité de ce musée tout à fait insulaire en dehors de nos frontières. J'essaie d'insérer cette ouverture à tous les niveaux du musée, pour qu'elle entre dans les habitudes. C'est un travail de longue haleine, mais qui finira par porter ses fruits. La fréquentation avant l'ouverture (120 000 visiteurs en moyenne ; 200 000 visiteurs sont désormais attendus chaque année) était essentiellement composée de visiteurs du Pas-de-Calais, soit entre 85 % et 90 %, contre à peine 5 % d'étrangers. Je suis convaincue que l'on peut faire beaucoup mieux.

Dans le cadre de la baisse des subventions publiques, vos budgets ont-ils été réduits depuis votre arrivée ?

On ne peut pas dire qu'ils ont diminué dans le sens où le musée a assez radicalement changé de dimension — en termes de personnel, de surface et donc de budget. Nos négociations avec la communauté urbaine ont porté sur le budget de fonctionnement d'un nouveau musée, donc on ne peut pas parler de réduction. Bien au contraire, dans la perspective de réouverture, il y a eu une pro-

gression mécanique de ce budget. Il faut rendre hommage à la communauté urbaine et même à la région pour leurs efforts soutenus pour le musée.

Percevez-vous l'inauguration récente du Centre Pompidou-Metz et l'ouverture prochaine du Louvre-Lens comme une source de concurrence ou de saine émulation ?

Nous sommes partenaires de facto avec le Centre Pompidou-Metz, car nous avons prêté des œuvres à Laurent Le Bar (son directeur). Un musée de millions comme le LAM est très complémentaire d'une Kunsthalle telle le Centre Pompidou-Metz, d'un théâtre de collaboration et s'enrichit. Le Louvre-Lens est, lui, le dernier élément d'une longue série développée par une région qui n'a eu de cesse d'être active sur le plan patrimonial et culturel. On a mis « plus » ne créait pas le « moins », mais on contribue une image de dynamisme culturel. Le stade de saturation est bien difficile à atteindre, et cet ensemble de musées crée une carte de collections complémentaires où aucune n'empiète sur le terrain de l'autre. *Opus 81* (agence de la Piscine à Roubaix, du Palais des beaux-arts de Lille, du LAM, à Dunkerque...) tous ces musées jouent leur rôle et créent un dynamisme pur et dur. Les conservateurs des musées de la région ont une formidable tradition de travail ensemble, que je n'ai vue nulle part ailleurs.

Quelle exposition vous a-t-elle le plus marquée récemment ?

« À toutes les mers, égales et perdue dans la nuit », en ce moment au Grand-Hornu (Belgique), est une exposition poignante qui m'a bouleversée tant par sa beauté que par sa puissance. Cela faisait longtemps que je n'étais pas sortie d'une exposition avec un tel sentiment. Le plus étonnant est que personne n'en parle en France.

Propos recueillis par Maureen Morezeau

Le Journal des arts

Du 10 au 23 septembre 2010

ARCHITECTURE **M. GAUTRAND**

Jeux d'ombre



Extension du LAM (Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut, Villeneuve d'Ascq) construite par Manuelle Gautrand, juillet 2010. © Photo : Philippe Ruzat.

□ L'orsqu'en 1983 est inauguré le Musée d'art moderne de Villeneuve d'Ascq (Nord), c'est, pour les amateurs d'architecture, le même éblouissement que celui vécu dix-neuf ans plus tôt avec l'inauguration de la Fondation Maeght à Saint-Paul-de-Vence (Alpes-Maritimes). Roland Simounet n'a d'ailleurs jamais caché l'influence déterminante qu'avait exercée sur lui le Catalan José Luis Sert. Le morcellement apparent du lieu, l'utilisation de la brique, la multiplication des volumes et des sheds, le semi-patios et les jeux maîtrisés de lumière affirment, certes, le voisinage entre les deux lieux. Mais les deux œuvres sont définitivement autonomes et singulières.

À Villeneuve d'Ascq, Simounet conçoit son musée autour de la collection initiée, dès 1905, par Roger Dutilleul et poursuivie par son neveu Jean Masurel. Une collection qui mêle cubisme et fauvisme, surréalisme et école de Paris avec, en artistes phare, Modigliani et Braque, Laurens et Léger, Van Dongen et Pollakoff, Klee et Kandinsky... Soit 216 œuvres offertes en 1979 par Geneviève et Jean Masurel à la Communauté urbaine de Lille. Une collection qui regorge de surprises, de « pièces uniques » pourrait-on dire. Simounet prend en compte cette manne privée qui est bien celle d'un collectionneur, de son goût, de ses engagements, et conçoit son musée un peu à la manière d'une maison privée dont les volumes s'enchaînent à merveille. Et, multipliant les ouvertures (baies, trouées, impostes, meurtrières florentines...), non seulement maîtrise admirablement la lumière, mais encore joue du dedans et du dehors, laissant le regard du visiteur se porter sur le parc de sculptures (Caldier, Deacon, Picasso...) qui cerne le musée.

Confrontation réussie

Au fil du temps et des différents conservateurs qui se succèdent, la collection s'enrichit et s'ouvre au contemporain (Lewis Baltz, Christian Boltanski, Daniel Buren, Raymond Hains, Annette Messager, Dennis Oppenheim, Jacques

Villeglé...). Puis arrive une autre donation, considérable. Celle de L'Aracine, soit 3 900 œuvres d'art brut. Il s'agit, dès lors, d'agrandir le musée. Un concours, portant sur la réflexion du bâtiment Simounet et sur une extension de 2 700 mètres carrés destinée à accueillir l'art brut, est organisé en 2002 et remporté par l'architecte Manuelle Gautrand. Les travaux commencent en 2006, le musée ferme et va rouvrir ses portes, quatre ans plus tard (le tout pour un budget global de 29,7 millions d'euros dont 20,3 millions d'euros pour le seul musée). Manuelle Gautrand s'attache à respecter au plus juste l'architecture de Simounet. Pour l'extension, elle conçoit un bâtiment aussi organique que le précédent était cubique. Elle embrasse littéralement Simounet sur les arrières de cinq piliers en béton lauré, dont les pignons sont percés d'alcôves qui filtrent la lumière – à la manière d'un moucharabeh – tout en laissant apparaître des bribes de paysages. Pignons doublement masqués, néanmoins, à l'intérieur de stores et de hautes cimaises, tant il est vrai que l'art brut a plus besoin d'ombre que de lumière.

La liaison entre les deux bâtiments est extrêmement simple, souple, évidente, sensible par le sol lorsque les parquets cèdent le pas au béton vernissé, et lorsque la hauteur des salles augmente très sensiblement. Et, bien sûr, parce qu'à la lumière, succède l'ombre. Une transition et une confrontation parfaitement réussies que l'on pourra expérimenter dès le 25 septembre à l'occasion de la réouverture du LAM (Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut, lire p. 4) et du vernissage de l'exposition inaugurale « Habiter poétiquement le monde », mêlant artistes, cinéastes et écrivains autour des idées d'errance, disparition, échange, accumulation.

Gilles de Bure

LAM, réouverture le 25 septembre, 1, allée du Musée, 59650 Villeneuve d'Ascq, tél. 03 20 19 68 68, www.musee-lam.fr, tfj.sauf.lundi.10h-18h