



Revue d'histoire culturelle

XVIIIe-XXIe siècles

6 | 2023

Nouvelles approches de l'histoire culturelle italienne.
Imaginaires, cultures politiques, cultures de masse

Marie Gispert, *Jean Cassou. Une histoire du musée*

Dijon, Les Presses du Réel, 2022

Nicolas Heimendinger



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rhc/3534>

DOI : 10.4000/rhc.3534

ISSN : 2780-4143

Éditeur

Association pour le développement de l'histoire culturelle

Référence électronique

Nicolas Heimendinger, « Marie Gispert, *Jean Cassou. Une histoire du musée* », *Revue d'histoire culturelle* [En ligne], 6 | 2023, mis en ligne le 15 avril 2023, consulté le 04 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/rhc/3534> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhc.3534>

Ce document a été généré automatiquement le 4 août 2023.

Marie Gispert, *Jean Cassou. Une histoire du musée*

Dijon, Les Presses du Réel, 2022

Nicolas Heimendinger

RÉFÉRENCE

Marie Gispert, *Jean Cassou. Une histoire du musée*, Dijon, Les Presses du Réel, 2022, 344 p.

- 1 Dans cet ouvrage issu d'une thèse d'habilitation à diriger des recherches, Marie Gispert aborde la figure de Jean Cassou, dont le rôle central dans le champ de l'art français au XX^e siècle est bien connu mais a été pourtant assez peu étudié : seul un catalogue d'exposition de 1995 lui a été entièrement dédié¹, bien qu'il apparaisse en bonne place dans quelques autres publications, comme le livre très instructif de Richard Leeman sur la critique et l'historiographie de l'art en France à cette période². Cette publication est donc bienvenue, d'autant qu'elle n'adopte pas une perspective biographique au sens strict, mais traite de son sujet comme d'une clef d'entrée dans l'histoire du Musée National d'Art Moderne [MNAM] avant Beaubourg – autre thème assez négligé dans la littérature existante, malgré la parution récente d'une thèse de Benjamin Fellmann sur l'histoire du Palais de Tokyo³. C'est aussi, plus généralement, une traversée des débats français et internationaux sur la muséographie de l'art moderne et contemporain, au cours de cette période décisive pour l'entrée de l'art actuel au musée. L'autrice entend donc s'inscrire, comme elle l'explique en introduction, dans le sillage des monographies publiées ces dernières années au sujet d'hommes (et trop rarement de femmes) de musées, comme Alfred Barr, Willem Sandberg ou Pontus Hultén.
- 2 La carrière de Cassou se confond en effet avec l'histoire du premier MNAM, de l'édification du Palais de Tokyo pour l'accueillir au milieu des années 1930 à son déménagement à Beaubourg à la fin des années 1970. Gispert revient sur les différentes phases de cette carrière en six chapitres. Elle rappelle d'abord les débuts de Cassou sous le Front Populaire au sein de la direction des beaux-arts de Georges Huisman⁴, sous la

tutelle du ministère de Jean Zay, puis ses premiers pas de conservateur au musée du Luxembourg (le prédécesseur du MNAM). Il en est cependant rapidement évincé sous Vichy, du fait de ses engagements politiques de gauche – hispaniste de formation, il a notamment pris fait et cause pour les Républicains espagnols – et parce qu’il est marié à une juive, Ida Jankélévitch (la sœur du philosophe). Résistant de la première heure, il est fait prisonnier par les Allemands, moment où celui qui est aussi poète écrit ses *Trente-trois sonnets composés au secret*. À la Libération, Cassou est réinstauré dans ses fonctions de conservateur de musée et nommé directeur du MNAM, enfin ouvert en 1947, dix ans après sa première inauguration.

- 3 L’ouvrage revient ensuite, de manière toujours très informée, sur la première décennie du musée, essentiellement consacrée à la constitution d’une remarquable collection d’œuvres de l’École de Paris ; sur l’importante exposition pluridisciplinaire en 1960 « Les Sources du XX^e siècle : les arts en Europe de 1884 à 1914 » qui assure une grande reconnaissance à Cassou parmi ses pairs ; sur son élection dans la foulée comme premier président du comité international des musées d’art moderne de l’ICOM (le Conseil International des Musées, placé sous l’égide de l’UNESCO) ; sur ses réflexions sur le futur des musées d’art moderne, en lien avec son activité à l’ICOM et, aussi et surtout, avec le projet d’un Musée du XX^e siècle, lancé sous le ministère de Malraux, avec la collaboration du Corbusier, mais qui fera long feu ; sur les polémiques grandissantes contre le MNAM, jugé trop rétrograde et coupé de l’actualité artistique internationale ; et, enfin, sur la dernière partie de sa vie, après sa démission du MNAM en 1965, partagée entre des cours d’histoire de l’art moderne (mêlée de sociologie) à l’École Pratique des Hautes Etudes et sa campagne contre la création du Centre Pompidou, qui signe la fin du musée qu’il avait façonné vingt ans durant.
- 4 Il y a au fond un mystère Jean Cassou. À bien des égards, il est une figure pionnière, novatrice, progressiste. C’est l’un des premiers sous le Front populaire à parler de « politique culturelle » et à prôner la « popularisation de l’art ». Il a toute sa vie défendu une muséographie « synthétique », associant documents, archives, exemples d’arts appliqués et industriels aux œuvres d’art, afin de les situer dans la société de leur époque et d’en faciliter la compréhension par le grand public – un principe repris par les grandes expositions de Pontus Hultén aux débuts du Centre Pompidou. Il a été l’un des grands promoteurs des avant-gardes du début du siècle dans les institutions françaises, affirmant la nécessité de centrer le MNAM sur la modernité artistique plutôt que sur un médiocre panorama éclectique de l’art du temps. Il coordonne au début des années 1960 une enquête sociologique sur le public de son musée avant même que Bourdieu n’ait publié *L’Amour de l’art* (un épisode méconnu et particulièrement intéressant de l’ouvrage de Gispert). Au niveau politique enfin, dans un milieu muséal et administratif plutôt conservateur, il se distingue par ses engagements antifascistes, anticolonialistes et communistes, tout en étant critique dès l’après-guerre de l’assujettissement du PCF au stalinisme et, en mai 1968 encore, il se place du côté de la contestation et critique le conservatisme de la politique culturelle française.
- 5 Pourtant, Cassou est plus souvent mentionné sous la plume des critiques d’art de l’époque et des historiens actuels comme l’un des principaux responsables du retard français en matière de muséalisation de l’art contemporain et reste associé de ce fait au déclin de la scène artistique parisienne à partir de la fin des années 1950. Gispert entretient une certaine sympathie avec son objet d’étude et met donc en lumière les contraintes difficilement surmontables auxquelles s’est heurté Cassou : faibles moyens,

manque de personnel, absence de contrôle sur les acquisitions de son propre musée (qui l'oblige à recourir essentiellement aux dons), etc. Elle souligne aussi la portée de ses réalisations, de la constitution d'une collection exceptionnelle pour l'art moderne à l'organisation d'expositions novatrices, les rares fois où il en a les moyens (comme pour « Les Sources du XX^e siècle »). Enfin, elle rappelle, en s'appuyant sur ses textes de critique d'art et ses cours à l'EPHE, que Cassou était loin de mésestimer les œuvres des surréalistes, de Dada, des abstraits américains, de Mondrian ou même Dubuffet (avec lequel il était brouillé), pour citer quelques-unes des principales lacunes qui ont été reprochées à son musée.

- 6 Tous ces points méritent en effet d'être rappelés. Mais ils tendent parfois à minorer et, ce faisant, à laisser inexplicables les échecs néanmoins patents du musée de Cassou. De fait, l'art contemporain est quasiment absent du musée (et de plus en plus au fil des années). De fait, les accrochages du musée négligent les avant-gardes françaises qui n'appartiennent pas à l'École de Paris, comme le surréalisme ou l'abstraction géométrique. De fait, toute une partie des avant-gardes internationales, passées et présentes, y sont peu représentées (des constructivismes d'entre-deux-guerres à l'expressionnisme abstrait) et Cassou, internationaliste en politique, prend parfois des accents nationalistes en art, s'arc-boutant sur la défense de la place parisienne au lieu de tirer parti des nouvelles circulations internationales de l'art à cette période – on peut renvoyer ici aux travaux récents de Catherine Dossin ou Béatrice Joyeux-Prunel qui ont mis en lumière la multipolarisation du champ international de l'art à cette époque et la difficulté des officiels français à en prendre la mesure⁵. De fait, le MNAM reçoit dix fois moins de visiteurs que le Museum of Modern Art de New York à la même époque, bien moins aussi que le Stedelijk Museum d'Amsterdam ou le Moderna Museet de Stockholm (deux musées d'art moderne précurseurs, qui serviront de modèle au Centre Pompidou).
- 7 Les obstacles budgétaires ou administratifs ne sauraient entièrement l'expliquer, comme le montre l'activité autrement plus bouillonnante d'« Animation Recherche Confrontation » (ARC), un centre d'art créé par Pierre Gaudibert à la fin des années 1960 en face du MNAM, sous la tutelle de la mairie de Paris, avec des moyens financiers et humains bien plus dérisoires encore⁶. Et les critiques parfois virulentes que Cassou oppose au projet Beaubourg laissent bien entrevoir, au-delà de l'amertume d'un homme qui voit son musée défaire, son hostilité à l'encontre de certains renouvellements contemporains, artistiques (le « *happening* ») ou muséographiques (l'« animation »), et son attachement à une conception plus solennelle et auratique de l'art comme du musée. Certes, Cassou est un homme né au tournant du XX^e siècle, comme Malraux d'ailleurs, avec lequel il ne s'entend guère mais partage une certaine incompréhension face à l'émergence de l'art contemporain dans les années 1960. Ce facteur générationnel ne semble pas néanmoins expliquer tout à fait l'écart qu'il y a des paroles aux actes, d'un projet de Musée du XX^e siècle, qui anticipe à bien des égards sur Beaubourg, à la réalité d'un Palais de Tokyo assez vieilli et dépeuplé. Appuyé sur nombre d'archives inédites et une approche toujours stimulante de son objet d'étude, le livre de Marie Gispert apporte donc des pièces essentielles au dossier Cassou, sans en lever cependant toutes les énigmes.

NOTES

1. Florence de Lussy (éd.), *Jean Cassou. Un musée imaginé*, cat. exp., Bnf, Paris (17 mars-18 juin 1995), Paris, Bnf, 1995.
 2. Richard Leeman, *Le Critique, l'art et l'histoire. De Michel Ragon à Jean Cassou*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010.
 3. Benjamin Fellmann, *Palais de Tokyo. Kunstpolitik und Ästhetik im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin, De Gruyter, 2019.
 4. Hélène Serre de Talhouët a consacré une thèse à Georges Huisman – citée par Marie Gispert – qui mériterait également une publication (« Placé pour être utile ». *Georges Huisman à la Direction générale des Beaux-arts, 1934-1940*, thèse de doctorat, Université Lille III, 2015).
 5. Catherine Dossin, *The Rise and Fall of American Art, 1940s-1980s. A Geopolitics of Western Art Worlds*, Londres / New York, Routledge, 2015 ; Béatrice Joyeux-Prunel, *Naissance de l'art contemporain, 1945-1970 : une histoire mondiale*, Paris, CNRS Editions, 2021.
 6. Voir à ce sujet Annabelle Tenèze, *Exposer l'art contemporain à Paris. L'exemple de l'ARC au Musée d'art moderne de la Ville de Paris (1967-1988)*, thèse de doctorat, Ecole nationale des Chartes, 2004 ; et, plus récemment, le colloque « Pierre Gaudibert : militant, critique, sociologue de l'art, expérimentateur de musée » organisé par Paula Barreiro López, Sophie Bernard, Elitza Dulguerova et Hélène Leroy à Institut national d'histoire de l'art du 24 au 26 février 2021, accessible en ligne à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=vYadnaXRR-k> (consulté le 14 janvier 2023).
-

AUTEURS

NICOLAS HEIMENDINGER

Centre d'études des arts contemporains (CEAC), Université de Lille