



Revue d'histoire culturelle

XVIIIe-XXIe siècles

1 | 2020

La culture, ça sert aussi à gouverner ?

Moderne Maharajah

Paris, Musée des arts Décoratifs, 26 septembre 2019-12 janvier 2020

Pascal Ory



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rhc/248>

DOI : 10.4000/rhc.248

ISSN : 2780-4143

Éditeur

Association pour le développement de l'histoire culturelle

Référence électronique

Pascal Ory, « Moderne Maharajah », *Revue d'histoire culturelle* [En ligne], 1 | 2020, mis en ligne le 15 septembre 2020, consulté le 01 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/rhc/248> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhc.248>

Ce document a été généré automatiquement le 1 décembre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Moderne Maharajah

Paris, Musée des arts Décoratifs, 26 septembre 2019-12 janvier 2020

Pascal Ory

RÉFÉRENCE

Moderne Maharajah, Paris, Musée des arts Décoratifs, 26 septembre 2019-12 janvier 2020.

- 1 Il y a bien des manières de faire avancer la connaissance historique. Le texte en est, depuis quelques millénaires, la forme prédominante, au point que les revues savantes ont le plus souvent réduit le champ de leurs comptes rendus à celui des articles et, surtout, des livres. Parmi ces derniers rares sont les « actes » de colloque et rarissimes les recensions de ceux-ci prenant le mot au pied de la lettre pour intégrer la transcription de tout ou partie des échanges verbaux entre les communicants et le public. Suivant le même principe scripto-centré la recension d'un livre passera fréquemment sous silence son iconographie, dont le vocabulaire commun (« illustration ») dit bien la faible considération dans laquelle la tient une certaine lecture historique. De même, malgré un intérêt grandissant de la communauté historienne pour le documentaire audio-visuel, on doit bien constater qu'il n'existe guère de veille critique sur ce mode de questionnement historique hautement populaire. Mais c'est encore moins le cas pour un mode qui, comme le précédent, entretient avec l'« exposé » verbalisé un rapport complexe, tout en produisant quantité de discours historiques auxquels un large public ne manque pas d'être sensible : l'exposition.
- 2 Sous sa forme la plus radicalement esthétique l'exposition cherche, il est vrai, à mettre le plus possible à distance la verbalisation, à cultiver un rapport sans médiation entre le « regardeur » cher à Marcel Duchamp et la chose regardée. Reste que l'histoire de l'art expositionnaire témoigne d'une montée régulière de la préoccupation didactique, depuis l'épisode fondateur de l'Exposition Van Gogh de 1937, œuvre de René Huyghe. Et c'est l'évidence même pour les expositions à projet explicitement historique. Aujourd'hui la plupart de celles-ci fonctionnent sur une combinaison d'artefacts et de

productions documentaires, qu'elles soient textuelles, iconiques ou sonores (panneaux, catalogues, écrans, enceintes, ...). La force intellectuelle d'une exposition tiendra à celle de cette combinaison. Sa faiblesse aussi : si l'on veut bien se déprendre du préjugé clérical l'exposition a tout pour être, *a priori*, plus riche qu'un strict exposé verbal, fût-il écrit, mais elle paye cette polysémie d'un risque de dispersion et de contradiction entre le discours du verbe et celui des objets. D'où l'on peut conclure que le primat du verbe sur l'artefact tient, paradoxalement, à sa simplicité – pour ne pas dire à son simplisme.

- 3 L'une des expositions les plus suggestives à cet égard pourrait bien avoir été celle qui s'est tenue de septembre 2019 à janvier 2020 au Musée des Arts décoratifs de Paris, sous le titre « Moderne Maharajah ». Question d'objet, sans doute, chargé *a priori* d'une bonne dose d'insolite ; mais question de projet aussi, plein d'intérêt pour un regard culturaliste, la confrontation de ce projet à la scénographie de l'exposition, non exempte d'une certaine frustration, permettant aussi de poser quelques questions intéressantes à l'art expositionnaire, cette variété particulière de « spectacle vivant » où les objets sont les acteurs et les visiteurs le décor.
- 4 Le titre lui-même, d'emblée, sort des sentiers battus : il ne s'agit pas ici – pour n'emprunter des exemples qu'au même établissement – d'une monographie d'artiste (Charlotte Perriand), de groupe d'artistes (le Bauhaus) ou d'entreprise (Pierre Frey), non plus que d'un panorama temporel (« l'art de vivre à Paris au xviii^e siècle »), pas même d'une technique (le bijou contemporain) ou d'un média (le *Harper's Bazaar*), d'une figure (la poupée Barbie), d'une forme (le rouge) ou d'un thème (l'animal). Associer « maharajah » et « moderne », au léger parfum d'oxymore, résume bien la provocation assumée par les deux curatrices, Raphaëlle Billé et Louise Curtis.
- 5 Si le maharajah en question eut son heure de gloire dans les années 1930 ce fut, en effet, dans la chronique mondaine. Yeshwant Rao Holkar II Bahadur fut, à l'époque, plus connu des gazettes sous son titre, bien propre à faire rêver les lecteurs, de « maharajah d'Indore ». Une titulature d'autant plus poétique qu'elle renvoie aujourd'hui à une entité disparue, comme toutes les autres principautés indiennes, intégrée qu'elle fut, en deux temps (1947, 1956) au sein de l'état du Madhya Pradesh, composante de l'Union indienne telle que le Parti du congrès l'avait voulue. À cette double image de l'exotisme et du faste notre prince ajouta plusieurs détails romanesques, telle une accession au trône dès l'âge de dix-huit ans, par l'abdication prématurée d'un père qui vivra encore un demi-siècle, mourant bien après son fils, ou la disparition, non moins prématurée, à vingt-trois ans, de son épouse, à laquelle Yeshwant semble avoir été plus attaché qu'on ne le lui demandait dans le cadre traditionnel des mariages arrangés.
- 6 Bien entendu, ce n'est pas pour ce destin digne des romances les plus éculées que ce prince façon Mille-et-une-nuits (quoiqu'hindou et non musulman) a mérité cette exposition, mais pour son rôle actif de mécène, et en direction non d'artistes locaux mais d'artistes occidentaux. Le développement de l'histoire culturelle a fini par rendre familière la figure mécénale, longtemps laissée dans la pénombre par une religion artistique focalisée sur le « créateur ». Consacrer une exposition à un mécène n'est assurément plus tout à fait une nouveauté, comme en témoigna au même moment le Musée des arts décoratifs lui-même qui, de décembre à mars, consacra une autre exposition, plus discrète, à la marquise Arconati-Visconti, grande bienfaitrice des institutions publiques de la Troisième République. Mais le cas de notre maharajah se révèle beaucoup plus complexe et beaucoup plus riche, au prince épris d'art s'ajoutant une seconde catégorie de médiateurs culturels en la personne de ses deux principaux

conseillers artistiques, l'architecte allemand Eckart Muthesius et le dilettante français Henri-Pierre Roché.

- 7 Deux sacrifiés de la religion culturelle : le premier, fils d'un père plus illustre que lui, ignoré par l'historiographie du modernisme, entre autres parce qu'il a surtout déployé sa créativité hors d'Occident, le second, futur « grand écrivain » à titre posthume mais, en attendant, méconnu de ses contemporains qui ne voient en lui qu'un amateur d'art et de jolies femmes. Avec le recul, deux personnalités hors du commun : Muthesius, polyvalent et omniprésent, apparaît ici comme une sorte de petit Bauhaus portatif à lui tout seul, multipliant les projets rêvés mais sachant en mener plusieurs à bonne fin, dessinant mobilier et luminaire, intérieur d'avion et camping-car princier ; Roché, connu aujourd'hui – à peine – pour deux chefs-d'œuvre de la littérature française, magnifiés par la sensibilité de François Truffaut, *Jules et Jim* et *Deux Anglaises et le continent*, a été dans sa vie bien des hommes à la fois – y compris l'inspirateur direct d'un troisième film de Truffaut, *L'homme qui aimait les femmes* – et, entre autres activités plus ou moins lucratives, l'intermédiaire-type, conseiller de plusieurs collectionneurs et commanditaires. C'est lui qui fait connaître au prince aussi bien Brancusi ou Man Ray que la fine fleur des arts de la table français de l'époque. Muthesius et Roché éduquent à leur manière, moderniste mais éclectique, le goût de leur mécène et c'est parce qu'il est ainsi conseillé et orienté (ou plutôt occidenté) que dans l'exposition du MAD le public a pu contempler des œuvres signées des plus grands noms du décor et des accessoires contemporains, de Jacques-Émile Ruhlmann à Charlotte Perriand, de Jean Puiforçat à Le Corbusier, en passant par Marcel Breuer ou Eileen Gray.
- 8 L'exposition nous permet ainsi, presque avec violence, de contempler un cas extrême d'acculturation, fondé sur la capacité des élites extra-occidentales à absorber, presque sans filtre, la modernité occidentale dans toute sa splendeur. Témoignage incontestable d'une forme d'hégémonie culturelle, d'un impérialisme moins moderne que moderniste, analogue, au reste, à toutes les hégémonies culturelles antérieures et postérieures. Rien ici d'un quelconque « métissage » - si apprécié aujourd'hui - mais le triomphe d'une esthétique – donc d'une éthique – qui renvoie dos à dos aussi bien le buffet Renaissance des intérieurs de la petite-bourgeoisie européenne que le décor traditionnel des palais hindous.
- 9 Mais c'est là aussi qu'en prime se noue la question, plus troublante encore, du mélange moins des genres ou des styles que des esthétiques. Car Roché est à la fois l'ami intime de Marcel Duchamp, dont il sera le premier biographe, et l'amant et l'agent de Marie Laurencin ; s'il pousse le prince à acheter Brancusi, il le fait aussi portraiturer, tout comme la maharani, par Bernard Boutet de Monvel. Le même couple princier qui se laisse emporter dans les mises en scène à la fois sensuelles et sophistiquées de Man Ray pour une série de portraits photographiques audacieux – dont le tête-bêche vertigineux qui a servi d'image de référence à toute l'exposition –, va ainsi confier sa face mondaine – et dans ses deux versions, l'hindoue et l'occidentale – à ce peintre lui-même aristocrate, coqueluche des élites américaines, a-moderne avec insolence, que notre époque commence à redécouvrir après l'avoir jeté dans les poubelles de l'histoire. On touche du doigt, objet en mains, œuvres à l'œil, la relativité des taxinomies de l'histoire de l'art. Cette exposition invite, entre autres mérites, de questionner les notions d'« Art déco » ou d'« avant-garde » – les noms cités plus haut en témoignent –, de relativiser les frontières entre les individus et les groupes. Elle se situe dans la continuité des premiers travaux rendant hommage à l'Union des Artistes Modernes, dont le

modernisme ouvert a été pendant les deux premières générations de l'Après-guerre sous-estimé face aux expressions plus radicales et plus autocentrées de l'école corbuséenne.

- 10 Ces ambiguïtés-là, ces contradictions assumées, en un mot cette liberté, éclatent à la lecture du catalogue de l'exposition (Paris, MAD, 2019, 224 p.). Mais force est de reconnaître que, dans l'espace-temps de l'exposition « réelle », les choix scénographiques (éclairage, disposition, circulation) en atténuaient sensiblement la force. Le principe adopté d'une ambiance lumineuse pleine de parcimonie – les objets exposés semblant être traités comme les fragiles robes d'une Madeleine Vionnet – y était sans doute pour quelque chose. Les amateurs pouvaient, assurément, rester en contemplation devant le lit en verre et métal chromé de la maharani, signé Sognot et Alix, les coupes de la maison Desny ou les peintres sous verre d'Étienne Cournault, mais demeurant au total dans des tonalités assez sourdes, contrastant avec la mise en espace, rehaussée d'une mise en lumière, réservée aux quatre tableaux de Boutet de Montvel. Faut-il voir dans ce parti pris le poids – conscient ou inconscient – des commanditaires de l'exposition elle-même : rien de moins que l'actuelle famille régnante du Qatar, propriétaire de quelques-unes des œuvres exposées les plus remarquables ? Ce serait une réjouissante – et, là aussi, significative – mise en abîme du propos initial de cette entreprise, rendant justice à un mécénat on ne peut plus monarchique, en voie d'extinction vers 1920 et d'une évidente actualité un siècle plus tard.
-

AUTEUR

PASCAL ORY

Université Paris-1, Centre d'Histoire sociale des mondes contemporains