

Les folles années de la Fondation Cartier, pionnière du mécénat privé

Par Roxana Azimi

Le 20 octobre 2024 à 05h00

RECIT | Le 20 octobre 1984, la maison Cartier inaugurait à Jouy-en-Josas, dans les Yvelines, un lieu consacré à l'art contemporain. A coups d'expositions décoiffantes, sa fondation a mis en lumière inconnus prometteurs et artistes confirmés. Ce mécénat a ouvert la voie à l'arrivée des grands groupes privés dans le champ culturel, jusque-là jalousement gardé par l'Etat.



Alain-Dominique Perrin, Marie-Claude Beaud et César, devant l'« Hommage à Eiffel », œuvre en cours de réalisation de ce dernier, à la Fondation Cartier, à Jouy-en-Josas (Yvelines), en 1984, SBJ / ADAGP, PARIS, 2024

« Une dinguerie », « un truc de cinglé ». Quand il se remémore les débuts de la Fondation Cartier, qui fête cette année ses 40 ans, Alain-Dominique Perrin, son créateur, ne feint pas la modestie. « Ce qu'on a fait était unique », répète crânement l'actuel coprésident du comité stratégique du groupe Richemont, propriétaire du joaillier de la place Vendôme. A 82 ans, l'homme à la barbe entretenue a toujours son franc-parler et le tutoiement facile. Entré chez Cartier en 1969, il en a gravi les échelons, inventant notamment les Must, ces montres qui ont démocratisé la marque.

Sous son égide, la griffe de luxe a été la première à créer une fondation d'entreprise dédiée à l'art contemporain, dix-neuf ans avant Louis Vuitton à Paris, neuf ans avant Prada à Milan. La première à faire valser les disciplines en exposant aussi bien de l'art que des autos, du design que des arbres. La première entreprise aussi à faire de l'art un puissant vecteur de communication : sans dépenser un sou en publicité, le bijoutier a changé son image vieillotte grâce aux retombées médiatiques de ses expositions.

Cet ovni émerge à un moment de bascule, dans une décennie fric et frime qui redessine les contours de l'art. Les défilés de mode ressemblent à du pur divertissement, les vernissages se muent en spectacles. Alain-Dominique Perrin n'a rien oublié des jeux de laser verts qui ont électrisé la nuit lors de l'inauguration de la Fondation Cartier, le 20 octobre 1984, à Jouy-en-Josas (Yvelines) – « *une mise en scène à tout péter* », lâche-t-il avec sa gouaille de camelot. « *Un moment joyeux et sympathique* », corrobore Jack Lang, alors ministre de la culture, qui ce soir-là avait troqué son habituel col Mao pour une cravate rouge.

César était de la fête avec une grande exposition de ses *Fers*. Le matin même, le sculpteur marseillais avait bougonné en découvrant qu'il partageait la vedette avec deux tout jeunes artistes que personne ne connaissait, l'Anglo-Canadienne Lisa Milroy, 25 ans, et le Britannique Julian Opie, 26 ans. Ce dernier, dont les personnages pop et stylisés ont depuis conquis le monde, n'avait jamais exposé à l'étranger : « *A l'époque, la norme c'était d'être montré dans un centre d'art, une galerie, un musée ou alors quelque chose de très ancré, avec peu de moyens. Exposer chez un joaillier, c'était inhabituel.* »

La politique culturelle, pré carré de l'Etat

La Fondation Cartier surgit dans le paysage artistique tel un chien dans un jeu de quilles. L'art contemporain, à l'époque, est affaire d'initiés, de chapelles et de dogmes. Une affaire d'Etat aussi, qui se pose alors en unique moteur de la politique culturelle. Les fondations sont rares en France, et l'administration, qui voit d'un mauvais œil toute incursion du privé dans son pré carré, fait tout pour en limiter le nombre et en circonscrire la portée.



César, Jack Lang, Marie-Claude Beaud et Alain-Dominique Perrin, lors de l'inauguration de la Fondation Cartier, à Jouy-en-Josas (Yvelines), le 20 octobre 1984. PHOTOGRAPHE PETER WILLI / BRIDGEMAN IMAGES / SBJ / ADAGP, PARIS 2024

Sa victoire, le passionné de rugby Alain-Dominique Perrin l'exhibe en trophée dans sa bibliothèque : un gros pavé de 785 pages sobrement intitulé « Mécénat français » – « *Je l'ai lu une fois, en entier, je ne le relirai plus jamais !* » François Léotard, ministre de la culture de la cohabitation, le lui commande en juin 1986. Une quarantaine de jeunes diplômés et collaborateurs de Cartier travaillent sur la question et livrent ce constat : la France accuse un gros retard en matière de mécénat. L'épais document est remis Rue de Valois en septembre 1986. La loi sur le développement du mécénat sera votée l'année suivante, en juillet 1987.

« *Jusque-là, on avait été hors la loi* », rigole Alain-Dominique Perrin. Pendant trois ans, Cartier avait en effet intégré ce que lui coûtait la Fondation à son budget publicité, alors que cette activité ne figurait pas dans son objet social, au risque d'essuyer un sévère redressement de la part de Bercy. « *Jacques Toubon* [alors maire du 13^e arrondissement] *m'avait dit : "Tu vas te faire allumer"*, se remémore Alain-Dominique Perrin. *Je lui avais répondu : "Pourquoi Edouard Leclerc peut-il dépenser de l'argent pour faire jouer les footballeurs, alors que moi je ne pourrais pas pour faire jouer les artistes ?"* »

Les socialistes, portés sur l'art contemporain

Si l'ancien PDG de Cartier (jusqu'en 1998) tient tant à faire « *jouer les artistes* », c'est qu'il a compris l'importance de l'art pour l'image d'une entreprise : plus qu'un supplément d'âme, les créateurs apportent une aura. Alain-Dominique Perrin a aussi senti le vent tourner pour les patrons français. Arrivés au pouvoir en 1981, les socialistes agitent la menace de nationalisations massives. Les entreprises, a fortiori celles du luxe, doivent montrer patte blanche. « *Il était important d'avoir un dialogue normalisé avec le nouveau pouvoir en place qui nous prenait pour des marchands de breloques* », explique Alain-Dominique Perrin.

Il n'avait pas échappé à cet « *homme de droite entouré d'amis de gauche* », comme il se définit lui-même, que, depuis son élection, François Mitterrand avait fait de la culture le ciment du récit national. Se sentant pousser des ailes, Jack Lang avait lancé en 1982 le réseau des fonds régionaux d'art contemporain (FRAC) pour stimuler le marché de l'art et promouvoir des esthétiques nouvelles en région. « *La meilleure façon d'avoir un langage qui ne soit pas crispé, c'était d'aller vers eux. Et eux, ils étaient portés sur l'art contemporain* », argumente Alain-Dominique Perrin.

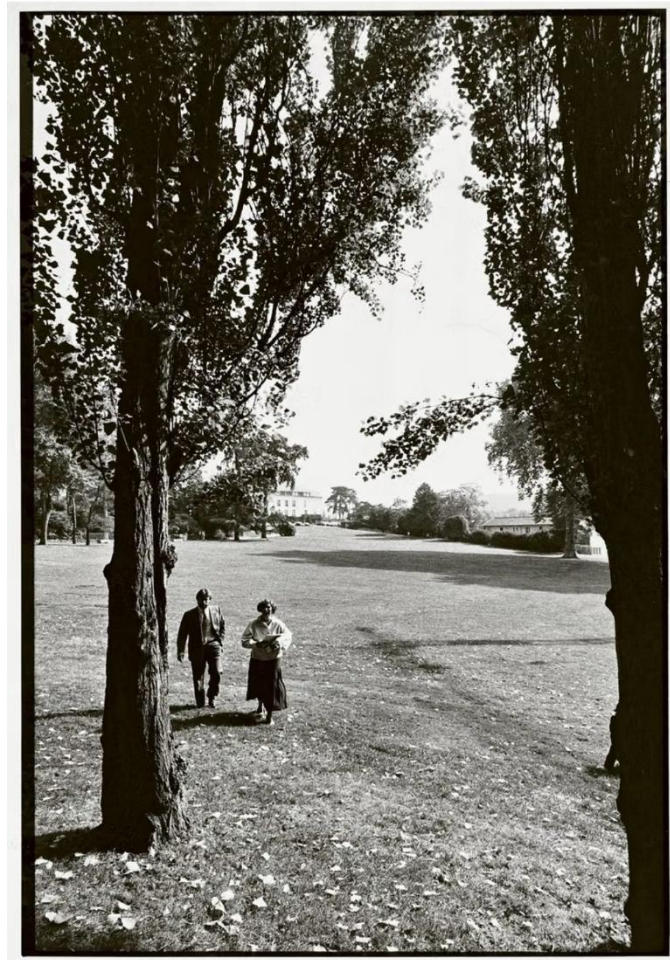
Il n'a pas à se forcer. Lui-même achète des œuvres depuis le milieu des années 1970 et copine avec une petite bande d'amis artistes qui se plaignent régulièrement d'être copiés. Le sujet l'obsède personnellement : en 1981, devant les télés du monde entier, Alain-Dominique Perrin avait fait écraser au rouleau compresseur des milliers de fausses montres Cartier, saisies aux Etats-Unis – une opération qu'il a maintes fois réitérée. « *Arman, César étaient les plus forts en gueule sur le sujet. Je voulais mettre à leur disposition une armée d'avocats. Mais, un jour, César m'a dit : "Tu sais, Perrin, les avocats, on s'en fout. Ce qu'on veut, c'est du pognon pour exposer."* » De l'argent, et aussi de la réactivité.

« Lieu excentrique et excentré »

Dans une institution publique, il faut au bas mot trois ans pour monter une exposition. Les entrepreneurs privés sont plus rapides, les cordons de la bourse plus largement déliés. César, qui milite pour que Cartier crée une fondation, trouve l'écrin pour l'abriter : le Domaine du Montcel. Ce site de 18 hectares à Jouy-en-Josas, près de Versailles, appartient à l'homme d'affaires Jean Hamon, un autre collectionneur du sculpteur.

Le château de style Directoire planté en plein milieu du domaine ressemble à « *un quart de brie* », ironise Alain-Dominique Perrin (qui possède lui-même depuis 1980 le château Lagrèzette, dans le Lot, où il produit du vin). Ce manoir mastoc, les maisons de style anglo-normand et le blockhaus qui fut le QG de la Luftwaffe pendant la guerre avaient abrité jusqu'en 1980 un pensionnat pour cancre en rupture de ban dont certains sont devenus célèbres, comme le peintre Gérard Garouste ou l'ancien patron du théâtre du Rond-Point Jean-Michel Ribes. « *Une jeunesse souvent dorée, mais d'un or suspect, de mauvais alliage* », décrit un ancien pensionnaire, Patrick Modiano, dans *Un pedigree* (Gallimard, 2005).

Le parc, en revanche, est somptueux avec ses larges pelouses et ses arbres altiers. Jean Hamon y a déjà installé des œuvres monumentales : une immense accumulation de voitures prises dans un bloc de béton d'Arman, l'*Hommage à Eiffel*, de César, constitué des fragments d'un escalier en colimaçon que le sculpteur ne cessera de peaufiner pendant six ans. Plus loin se dresse un tronc d'arbre sculpté de Bernard Pagès. Sans oublier le *Déjeuner sous l'herbe*, de Daniel Spoerri, restes ensevelis d'un mémorable banquet organisé in situ en avril 1983.



Alain-Dominique Perrin et Marie-Claude Beaud dans le parc de la Fondation Cartier, à Jouy-en-Josas (Yvelines), dans les années 1980, ANFRÉ MORAIN



César faisant passer au rouleau compresseur des milliers de fausses montres Cartier, dans le parc de la Fondation Cartier, à Jouy-en-Josas (Yvelines), le 9 mai 1983. SBJ / ADAGP, PARIS, 2024

Ouvrir un lieu estampillé Cartier en pleine campagne, il fallait oser. A cette époque, les amateurs d'art franchissent rarement le périphérique. Les galeries n'ont pas pris la clé des champs comme c'est le cas aujourd'hui. « *La Fondation Cartier apparaissait comme un lieu excentrique et excentré* », se remémore Catherine Millet, cofondatrice de la revue *Artpress*, qui faisait alors la pluie et le beau temps en matière de critique d'art. « *Les gens étaient bluffés par l'argent qui y était déployé, poursuit-elle. On avait en tête l'exemple de l'industriel Peter Ludwig à Cologne et on se disait qu'enfin un mécénat était possible en France.* »

Des créateurs turbulents, loin de la théorie

Mais, dans un milieu viscéralement de gauche, les préventions sont nombreuses. Pour amadouer les sceptiques, Alain-Dominique Perrin a recruté comme directrice une forte tête, Marie-Claude Beaud. Bâtir contre tous, c'est son rayon. En six ans, cette conservatrice a forgé une collection de premier plan au Musée d'art de Toulon, malgré les résistances politiques. Elle sait aussi humer l'air du temps, ne ferme la porte à aucun courant. En 1990, un jeune homme au sourire gourmand vient la seconder. Libre-penseur comme elle, attentif lui aussi aux marges, Jean de Loisy s'est formé en sillonnant la France en 4L pour rencontrer les artistes.

Leurs décoiffantes expositions s'inscrivent dans une décennie sans entrave, des années décomplexées et m'as-tu-vu, où chacun force le trait de la nouveauté. *« Tout était possible, c'était même un peu hystérique, se souvient l'artiste Jean-Pierre Raynaud. On s'enqueulait, on s'embrassait, on fusionnait. Il y avait de l'enthousiasme, l'argent n'était pas le problème. »* La Fondation propulse une génération turbulente qui envoie tous les dogmes à la casse. *« On apportait un trouble positif, une création désinvolte, non théorique, tout ce qui n'était pas correct »,* complète Jean de Loisy.

En 1985, Marie-Claude Beaud braque le projecteur sur de jeunes designers dont les meubles refusent de s'effacer devant leur fonction. Parmi eux, un certain Philippe Starck, qui, un an plus tôt, avait aménagé le café Costes dans le quartier des Halles à Paris, après avoir meublé la chambre de Danielle Mitterrand à l'Élysée. La même année, la peintre Hélène Delprat, aujourd'hui collectionnée par le milliardaire François Pinault, fait ses premiers pas dans l'exposition « Natures de rêves ».

Quand le milieu de l'art français ne jure que par l'art conceptuel et le mouvement très politique Supports/Surfaces, Marie-Claude Beaud invite Robert Combas, connu pour son sens de la démesure, ses personnages grotesques et sa palette criarde, à décorer le café de la Fondation, qui devient vite le repaire des étudiants d'HEC, dont le campus se trouve à proximité.

Le logo Cartier se fait oublier

Les maisons du village accueillent en résidence des artistes qui ne sont pas encore des stars : Jean-Michel Othoniel, qui travaille alors le soufre ; Fabrice Hyber, passionné par les relations entre l'art et l'entreprise ; le Chinois Huang Yong Ping, qui a fui son pays. Le Congolais Chéri Samba y a également séjourné, à une époque où les regards n'étaient pas tournés vers l'Afrique. Sans oublier un tout jeune commissaire d'exposition suisse débordant de curiosité, Hans Ulrich Obrist, dont le réveil faisait sursauter les autres résidents dès 3 heures du matin.

« On a créé une famille d'artistes et d'intellectuels », se félicite Jean de Loisy. Quelques-uns, à l'image du conceptuel belge Jan Vercruysse, déclinent les invitations. Mais, plus pragmatiques, les Américains Bill Viola et James Turrell ne se font pas prier : ils viennent d'un pays où l'argent privé régit la culture. Ils ont aussi compris que les noces entre l'art et Cartier n'ont rien d'un mariage de raison. *« Perrin n'était pas le PDG dans sa tour d'ivoire, c'était un copain »,* défend Jean-Pierre Raynaud, qui a réalisé un pot doré monumental que la Fondation Cartier a fait voyager de Berlin à Pékin avant de le placer sur le parvis du Centre Pompidou, *« un truc de fou que la puissance publique n'aurait pas pu produire ».*

Au fil des ans, la présence du logo Cartier finit par se faire oublier. *« Ce n'était pas comme aujourd'hui où on ne sait pas si une vitrine est une œuvre ou si une œuvre est une vitrine. En exposant chez Cartier, on n'était pas estampillé luxe »,* confie Hélène Delprat. Si les artistes sont à l'aise, c'est qu'ils ne se sentent pas assujettis à la marque, encore moins tenus de faire des produits. *« J'ai fixé tout de suite les limites en interdisant que les artistes interviennent dans les créations des objets Cartier »,* précise Alain-Dominique Perrin, qui juge le mélange des genres *« malsain ».*

Sens du spectaculaire et du coup médiatique

Tout en cherchant à conquérir une crédibilité dans le monde de l'art, la Fondation Cartier vise une plus large popularité. Alain-Dominique Perrin aime ce qui brille, les people qu'il accueille lors des dîners de vernissage (Françoise Hardy, Hugues Aufray...)

et les belles carrosseries. Au moment où il négocie un contrat de licence avec Enzo Ferrari, la Fondation offre en 1987 à la mythique marque automobile un spectaculaire défilé de bagnoles accrochées à des montgolfières, dans une scénographie bling-bling signée Andrée Putman. Avec quatre-vingt-deux mille visiteurs, « Hommage à Ferrari » s'affiche comme l'un des plus beaux succès populaires de la Fondation.



L'exposition « Hommage à Ferrari », dans le parc de la Fondation Cartier, à Jouy-en-Josas (Yvelines), en 1987, FERRARI/PHOTOGRAPHIE PATRICIA CANINO

C'est à Marie-Claude Beaud qu'on doit l'autre fait d'armes gravé dans les annales : la recomposition du mythique Velvet Underground. Le temps d'un concert unique donné le 15 juin 1990 à l'occasion d'une exposition consacrée à leur mentor, Andy Warhol, le groupe culte accepte de se réunir. Pas si simple. A l'époque, Lou Reed et John Cale, les têtes d'affiche, sont fâchés à mort. Les deux autres membres, Maureen Tucker et Sterling Morrison, ont disparu des radars. Chacun fait savoir qu'il ne veut pas rencontrer l'autre. Cartier loge les musiciens dans quatre hôtels différents et se débrouille pour éviter toute collision. Ils finiront toutefois par se tomber dans les bras autour d'un déjeuner organisé par Marie-Claude Beaud. Sur scène, le quatuor improvise. Le public, quelque deux mille jeunes en blouson de cuir et lunettes noires, très différent de la clique branchée de l'art, est en transe.



Le concert de retrouvailles du Velvet Underground à l'occasion d'une rétrospective Andy Warhol organisée à la Fondation Cartier, à Jouy-en-Josas (Yvelines), le 15 juin 1990. XAVIER LAMBOURS

Quelques jours plus tard, Mick Jagger, qui venait de se produire au Parc des Princes, débarque pour visiter l'exposition Warhol. « *C'était irréal, on s'est retrouvés à un*

moment devant les sérigraphies que Warhol avait faites de lui, je n'osais plus faire mon baratin », se souvient le galeriste Stéphane Corréard, alors jeune chargé de mission à la Fondation. Le public finit par reconnaître la star et s'agglutine autour de lui. « Jagger a alors détalé sans prévenir et s'est caché une bonne heure dans les bois. »

Polémiques et pas de côté

Signe qu'elle s'est institutionnalisée, la Fondation n'a pas échappé aux controverses que connaît périodiquement le monde de l'art. En 1986, l'artiste allemand Hans Haacke, qui a pour habitude de traquer dans ses œuvres les dessous du mécénat, déploie, à la galerie Le Coin du miroir, à Dijon, un argumentaire implacable visant Cartier au cœur. En plein apartheid, son œuvre *Les Must de Rembrandt* met en évidence la présence du groupe sud-africain Rembrandt, appartenant à la dynastie afrikaner Rupert, au sein du capital de la marque. La pièce sera montrée à nouveau en 1989 au Centre Pompidou. « *Ce que Hans Haacke ne savait pas, c'est que Mandela a été financé par les Rupert* », proteste Alain-Dominique Perrin.

En 1987, c'est au tour de l'exposition de Ian Hamilton Finlay, « Poursuites révolutionnaires », organisée par Cartier, de faire polémique. L'artiste-poète écossais est dans le collimateur de la revue *Artpress*, qui pointe ses ambiguïtés et ses obsessions antisémites. Catherine Millet se souvient avoir été ulcérée en découvrant à la Fondation Cartier une tête en plâtre à son effigie, posée dans un panier, qui, pour corser le tout, sera subtilisée un soir avant de réapparaître quelques années plus tard à Glasgow. « *Finlay avait symboliquement signé mon arrêt de mort* », se souvient la critique d'art.



Le bâtiment de la Fondation Cartier, signé Jean Nouvel, boulevard Raspail, à Paris, MARTIN ARGYROGLO



Alain-Dominique Perrin et Jean Nouvel, architecte du deuxième site de la Fondation Cartier, boulevard Raspail, à Paris, ici au début des années 1990. ANDRÉ MORAIN

Sous la houlette d'Hervé Chandès, l'institution, installée depuis 1994 dans le bâtiment tout en transparence de Jean Nouvel, à Paris, a conservé son goût pour les pas de côté et sa curiosité tous azimuts, multipliant les sujets originaux (les mathématiques, les arbres...), tout en affichant un goût prononcé pour l'Amérique latine. Dans ses habits de verre, boulevard Raspail, la Fondation a aussi mis en lumière l'univers inspiré des mangas de Takashi Murakami en 2002, avec « Kaikai Kiki », huit ans avant que le château de Versailles ne célèbre la star japonaise.



Exposition « Pain Couture by Jean Paul Gaultier », à la Fondation Cartier, boulevard Raspail, à Paris, en 2004. JEAN-PAUL GAULTIER /PHOTOGRAPHE STEFANO PANDINI



Agnès Varda pour son exposition « L'Île et elle », à la Fondation Cartier, boulevard Raspail, à Paris, en 2006. SUCCESSION AGNÈS VARDA



Exposition Ron Mueck à la Fondation Cartier, boulevard Raspail, à Paris, en 2013. RON MUECK / JEAN NOUVEL / ADAGP, PARIS, 2024 / PHOTOGRAPHE AXEL DAHL

En quatre décennies, le monde a changé. L'art contemporain était rare, il est désormais partout, ou presque. On ne compte plus les foires, les bourses, les prix et les commandes aux artistes. De nouveaux lieux privés n'ont cessé d'émerger, comme, en 2021, la Bourse de commerce de François Pinault, à Paris.

La Fondation Cartier, toutefois, n'a pas dit son dernier mot. En octobre 2025, elle emménagera dans les anciens bâtiments du Louvre des antiquaires entièrement remodelés par Jean Nouvel pour un coût d'environ 240 millions d'euros, selon nos informations, que Cartier n'a pas voulu confirmer.

Alain-Dominique Perrin a recruté comme directeur général le Belge Chris Dercon, une figure disruptive, comme lui. Cet ancien directeur de grands musées et ex-président du Grand Palais a notamment, en 2022, secoué le milieu en confiant le créneau dont jouissait la FIAC au géant suisse Art Basel. Alain-Dominique Perrin est confiant : « *Les prochaines années se passeront très bien, l'essentiel a été fait.* »