FRANCINE PROSE

Peggy Guggenheim

Le choc de la modernité



Tallandier

Du même auteur

Deux amantes au Caméléon, roman, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 2015.

L'Été d'après, roman, Paris, Baker Street, 2009.

Un homme changé, roman, Paris, Métailié, 2008.

Après, roman, Paris, Seuil/Métailié, 2003.

Blue Angel, roman, Paris, Métailié, 2001; « Points », 2008.

Visites guidées de l'enfer, roman, Paris, Métailié, 1999.

Bigfoot et moi, roman, Paris, Denoël, « Empreinte », 1998.

Des gens primitifs, roman, Paris, Denoël, « Empreinte », 1995.

Les Petits Miracles, roman, Paris, Denoël, « Empreinte », 1993.

Francine Prose

PEGGY GUGGENHEIM

Le choc de la modernité

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Olivier Lebleu

Tallandier

Titre original : *Peggy Guggenheim. The Shock of the Modern* © 2015, Francine Prose.

Originally published by Yale University Press.

© Éditions Tallandier, 2018, pour la traduction en langue française. 48, rue du Faubourg-Montmartre – 75009 Paris www.tallandier.com

ISBN: 979-10-210-3084-8

« Quand on écrit sur Peggy, il est important de suivre son propre instinct. N'écoutez pas les critiques, ils ne savent rien d'elle. Tout ce qu'on peut dire au sujet de Peggy, c'est qu'elle l'a fait, tout simplement. Quelles qu'aient été ses motivations, elle l'a fait. »

Lee Krasner

« Je ne suis pas une collectionneuse d'art. Je suis un musée. »

Peggy Guggenheim



Peggy Guggenheim ajustant une sculpture mobile d'Alexander Calder, dans les années 1950.

CHAPITRE PREMIER

L'Ange de la Cité

« Je commence à considérer Peggy Guggenheim comme la dernière des héroïnes transatlantiques d'Henry James, une Daisy Miller avec plus de couilles. »

Gore VIDAL.

Le musée Peggy Guggenheim est visible depuis le Grand Canal, depuis les bateaux privés et le *vaporetto*, ce ferry public qui mène sa course serpentine à travers Venise. La collection est installée dans le Palazzo Venier dei Leoni, dont la construction débuta au XVIII^e siècle et demeura inachevée, interrompue quelques décennies avant les guerres napoléoniennes. De par sa façade en pierre blanche, le bâtiment présente un aspect saisissant, en partie parce qu'il est de plain-pied et si différent des immenses palais raffinés de style gothique, Renaissance

ou baroque qui bordent le canal, et d'autre part parce que son élégance un peu sévère empêche de le situer dans le temps. Est-il du XVIII^e siècle, est-il néoclassique ou moderne ? Ou est-ce plutôt un ancien temple romain mâtiné de ranch américain des années 1950 ?

Pendant trente ans, c'est ici que Peggy Guggenheim a vécu, qu'elle a installé l'une des plus grandes collections d'art moderne au monde – et ici que les œuvres demeurent, depuis sa mort en 1979. Parmi les artistes représentés, qu'elle a commencé à collectionner bien avant que l'importance et la valeur de leurs œuvres fussent largement ou tout à fait reconnues, on compte Picasso, Pollock, Brancusi, Arp, Braque, Calder, De Kooning, Rothko, Duchamp, Ernst, Giacometti, Kandinsky, Klee, Léger, Magritte, Miró, Mondrian, Man Ray, Henry Moore et Francis Bacon.

C'est Peggy qui décida d'installer L'Ange de la Cité (L'Angelo della Città), la sculpture créée par Marino Marini en 1948, au centre du parvis de sa maison, une volée de marches au-dessus du débarcadère qui fait face au Grand Canal et qu'il est presque impossible de ne pas remarquer lorsqu'on passe devant en bateau. Ce bronze montre une représentation très abstraite et stylisée d'un cheval et son cavalier, rappelant la statuaire étrusque. Le cou et la tête de la monture sont quasiment parallèles au sol. Le buste du cavalier se dresse à angle droit. Ses bras sont ouverts et tendus, la tête est renversée, comme en extase. Son corps arqué tend un sexe en érection. Les éléments visuels les plus frappants de la statue sont le

L'ANGE DE LA CITÉ

cheval, le cavalier et ce pénis – précisément pointé vers l'extérieur, vers les bateaux et les passagers qui voyagent entre le musée et, de l'autre côté du Grand Canal, le bâtiment massif du Ca' Corner, qui abrite les bureaux de la préfecture. Dans ses mémoires, Peggy affirme que Marini avait conçu un phallus amovible et qu'elle le retirait chaque fois qu'on l'informait du passage de religieuses.

Peggy aurait pu sélectionner bien d'autres œuvres d'art moderne pour son débarcadère et le choix de cette pièce particulière, divertissant ou heurtant les officiels et les citoyens de Venise, raconte quelque chose de sa nature : de ce désir ironique et ludique de choquer qu'elle entretiendra toute sa vie. Mentor et conseiller de Peggy, l'historien et critique d'art Sir Herbert Read expliquait l'installation de la statue comme un défi lancé à son voisin le préfet.

Selon Peggy, le meilleur angle du cavalier est son profil, visible depuis la salle de séjour, où elle aimait s'asseoir et observer les réactions des visiteurs. Cette audace si caractéristique révèle les contradictions et l'ambivalence de Peggy, ce mélange particulier d'affection et de provocation. Venise est d'ailleurs une ville qu'elle aima profondément.

CHAPITRE II

Out of This Century¹

En 1946, Peggy Guggenheim publie *Out of This Century*, un récit ironique et révélateur de sa vie jusqu'à cette date. Elle a 48 ans. À New York, sa galerie de musée d'avant-garde, Art of This Century, connaît un succès à la fois public et critique. Ouvert en octobre 1942, cet espace d'exposition novateur, situé sur la 57° Rue Ouest, est devenu un lieu de ralliement pour les plus importants artistes travaillant à New York, une vitrine pour les Européens exilés et les jeunes peintres américains talentueux.

L'un des assistants de Peggy, Marius Bewley, a consigné qui venait à la galerie, à quelle fréquence et pour combien de temps : Breton (« de nombreuses fois ») ; Tanguy (« souvent ») ; Fernand Léger, Ossip Zadkine et

^{1.} Titre de sa première autobiographie (en référence au nom de sa galerie Art of This Century), traduite en France sous le titre *Ma vie et mes folies* en 2004. (*Toutes les notes en bas de page sont du traducteur.*)

Marc Chagall; Matta, Pavel Tchelitchew (« beaucoup »); Duchamp (« fréquemment »); Man Ray (« une ou deux fois »); Barr (« fréquemment »); Kiesler, Alexander Calder (« tout le temps »); James Johnson Sweeney (« y passait ses journées »); Motherwell, Jean-Paul Sartre, [...] Pollock, Gypsy Rose Lee, David Hare, Clyfford Still, Herbert Read (« passa beaucoup de temps »); Mary McCarthy (« occasionnellement »), etc.

La galerie est en soi un exemple de ce qu'on appellera plus tard une « installation » et demeure un haut lieu de la culture à New York (et dans le monde entier) de 1942 à 1947. Les visiteurs peuvent y contempler des chefs-d'œuvre tels que *L'Oiseau dans l'espace* de Brancusi, des œuvres qui auraient peut-être survécu sans l'intervention de Peggy, mais qu'elle a néanmoins sauvées d'une Europe sombrant dans la Seconde Guerre mondiale, comme de nombreux autres exemples de ce que les nazis qualifiaient d'« art dégénéré ». À Art of This Century, on peut contempler le travail des surréalistes dans un cadre plus vivant et plus inspirant que n'importe quel autre musée ou lieu d'exposition.

Peggy n'est pas la première à présenter le surréalisme aux États-Unis : le MoMA¹ et des galeries privées ont déjà accueilli des expositions de ce courant artistique. Mais la galeriste déploie un talent particulier pour susciter les commentaires des critiques et attirer l'attention

^{1.} Musée d'Art moderne et contemporain, inauguré en 1929 à New York.



Le groupe des « Artistes en exil » (New York, 1942). En haut, de gauche à droite : Stanley William Hayter, Peggy Guggenheim, Frederick Kiesler, Kurt Seligmann ; au milieu : Max Ernst, Amédée Ozenfant, André Breton, Fernand Léger, Berenice Abbott ; en bas : Jimmy Ernst, Leonora Carrington, John Ferren, Marcel Duchamp, Piet Mondrian.

d'artistes plus jeunes. Peggy encourage et révèle le travail de cette nouvelle génération américaine, et c'est en partie grâce à elle que les artistes américains se dégageront de l'influence européenne. On ne peut que spéculer sur le cours qu'aurait suivi l'histoire de l'art moderne si Peggy n'avait pas commandé à Jackson Pollock une peinture murale pour le vestibule de son appartement de l'East Side – une œuvre qui contribuera à modifier la perception que Pollock et ses confrères avaient de la peinture.

En 1944, lorsque le critique d'art Clement Greenberg encourage son amie Peggy à écrire ses mémoires, la galerie ne requiert plus la présence constante de sa propriétaire, comme ce fut le cas au début. Son mariage avec Max Ernst a pris fin l'année précédente, lorsqu'il l'a quittée pour la peintre Dorothea Tanning. Peggy habite maintenant un brownstone1 sur la 61e Rue Est, avec un riche collectionneur d'art britannique, Kenneth Macpherson, un homosexuel avec qui elle vit une histoire d'amour frustrante et compliquée. Son penchant pour les passades érotiques a pris une tournure frénétique, et sa fille Pegeen lui donne des motifs d'inquiétude : se révélant de plus en plus malheureuse et instable, celle-ci s'est retrouvée au Mexique dans une situation délicate, obligeant son père à venir à la rescousse. Peggy est également perturbée et déprimée par la guerre et les nouvelles venant d'Europe, où elle a passé la majeure partie de sa vie adulte,

^{1.} Du nom du grès brun rosé qui couvre les façades de ces immeubles hauts et étroits, typiques de l'architecture new-yorkaise entre 1850 et 1890.

OUT OF THIS CENTURY

avant que l'occupation de la France par les nazis ne la contraigne à fuir en tant que juive américaine.

Encouragée par Greenberg, qui a réussi à convaincre l'éditeur Dial Press, et par son premier mari Laurence Vail, lui-même écrivain et qui a accepté de relire son manuscrit, Peggy commence à travailler sérieusement sur le projet de ses mémoires au cours de son séjour à l'hôtel Cherry Grave, sur Fire Island¹, à l'été 1944. Le critique littéraire Marius Bewley, qui travailla à la galerie de Peggy comme réceptionniste et assistant, se souvient qu'elle écrivait d'une traite, assise dans son lit, de trois phrases à une page. À partir de son retour de vacances, elle apporte tous les matins ce qu'elle a rédigé la veille sur un bloc-notes, à l'encre verte.

Peggy écrit à Laurence Vail que ce travail d'écriture non seulement lui permet d'oublier la guerre, mais qu'il est en vérité plus intéressant que sa propre galerie, devenue « ennuyeuse ». Elle promet (ou menace) d'écrire un livre tellement honnête que Laurence ne le lui pardonnera jamais, puis elle ajoute : « J'ai écrit 3 400 mots depuis 11 heures ce matin. » Dans un courrier adressé à son amie la diariste et romancière Emily Coleman, qui, ayant lu le journal intime de Peggy, la considère depuis longtemps comme une écrivaine douée, elle avoue qu'elle ne vit plus que pour son livre de souvenirs. Interviewée par *Time Magazine* après la publication, Peggy note qu'il est plus amusant d'être écrivaine que d'être une femme – une

^{1.} Île de l'État de New York, située au sud de Long Island.

déclaration qui ne surprendra pas ses lecteurs, coutumiers du ton assuré et décontracté que Peggy a choisi pour raconter la saga de ses amours malheureuses.

C'est Vail qui lui a suggéré le titre *Out of This Century* – bien meilleur que l'idée originale de Peggy : « *Five Husbands et Some Other Men*¹ ». Édités sous un tel titre, ses mémoires auraient été encore moins pris au sérieux qu'ils ne l'étaient déjà. Ce choix initial révèle pourtant quelque chose de son personnage à ce moment de sa vie : cette tendance à se définir elle-même – et à établir son sentiment d'importance, d'estime de soi et d'identité – à partir des hommes qu'elle fréquente. Même si Peggy a toujours prétendu ne jamais vouloir publier des mémoires choquants, mais simplement sincères, il y a quelque chose de provocateur dans ce titre, qui est essentiellement une vantardise sur sa grande expérience sexuelle, avec des hommes pour la plupart célèbres.

À mesure qu'elle rédige chacun des chapitres, Peggy en confie les pages à Greenberg et Vail pour qu'ils lui transmettent leurs commentaires et leurs modifications. Elle consulte également le collectionneur d'art britannique Dwight Ripley et l'écrivain britannique James Stern. Mise en garde par les avocats de Dial Press sur le risque de quelque procès en diffamation, elle modifie le nom de certains (pas tous) de ses parents, amants ou amis, mais en leur attribuant des pseudonymes transparents qui masquent à peine leur véritable identité.

^{1. «} Cinq maris et quelques autres hommes ».

OUT OF THIS CENTURY

Laurence Vail est devenu Florenz Dale; sa deuxième épouse Kay Boyle, Ray Soil; et la peintre Dorothea Tanning, Annacia Tinning. Toutefois, Max Ernst est resté Max Ernst, et le portrait que Peggy brosse de lui – en égocentrique, infidèle et cruel – est l'un des plus sévères de l'ouvrage.

De toute évidence, Peggy souffre encore de la douleur de leur séparation, et ces représailles littéraires vont perturber l'intéressé. Le fils de Max, Jimmy, qui est l'ami proche de Peggy, son confident, secrétaire et assistant à la galerie, se montre horrifié. Dans ses propres mémoires, *A Not-So-Still Life*¹, Jimmy Ernst raconte la dispute qui éclata entre eux lorsque Peggy lui montra le chapitre consacré à son père, tout en précisant que Max devait s'estimer chanceux qu'elle n'eût pas été plus explicite.

J'étais consterné par cette méchanceté dévastatrice et je n'arrivais pas à croire qu'elle se fût permise de laisser libre cours à cet esprit de vengeance. Évitant à peine la vulgarité, ce passage ressemblait à un acte d'autoflagellation, tant il échappait à toute pensée rationnelle. C'était du pain bénit pour la presse à scandale et cela la blesserait presque autant que la victime désignée, mon père. [...] Par la suite, Peggy et moi ne nous revîmes plus pendant longtemps.

^{1.} Jeu de mots sur l'adjectif *still*, indiquant « une vie pas si *tranquille* », tout en faisant référence à l'expression de « nature morte » (*still life*) en peinture.

Les craintes de Jimmy, du moins concernant la presse, se révèlent prémonitoires. Après sa publication en mars 1946, *Out of This Century* reçoit des critiques allant du négatif au venimeux – un accueil qui aurait sans doute découragé n'importe quel auteur de toute nouvelle tentative, mais pas Peggy, qui s'est alors forgé l'armure d'une femme dotée de la capacité étrange à réagir avec étonnement – et même un certain amusement – aux insultes et aux affronts que d'autres trouveraient intolérables.

Time Magazine juge que ses mémoires « trop francs » sont « aussi plats et dénués d'esprit qu'une version du Liebestod¹ à l'harmonica, mais livrent tout de même quelques révélations – entre deux pâmoisons de boudoir – sur certains des hommes qui font de l'art un mystère ». Pour le New York Times, dans un article intitulé « Par trop méchante² », E.V. Winebaum dénonce « des faits et gestes dignes de manchettes de tabloïds et rapportés dans de la prose pour tabloïds » et « l'absence singulière de grâce et d'esprit » avec laquelle Peggy raconte sa « série de liaisons internationales » et son « long défilé d'aventures amoureuses ». Finalement, Winebaum renonce à tenter de décrypter les motivations de Peggy : « Il est inutile de se demander ce qui

^{1.} C'est à l'origine le titre (littéralement, « la mort de l'amour ») donné par Richard Wagner au *Prélude* de son opéra *Tristan et Isolde*.

^{2.} Dans un français de cuisine : « Mechante - and de Trop ».