Introduction

Un musée national d'art et d'histoire pour la Suisse

Matthias Frehner

La plus grande collection de Suisse

La collection de la Fondation pour l'art, la culture et l'histoire, que le mécène winterthourois Bruno Stefanini s'est employé depuis plus de cinquante ans à réunir avec une ardente passion et qu'il continue encore aujourd'hui d'étoffer, ne correspond à aucun profil que nous connaissions. Elle est déjà unique en son genre par sa prodigieuse ampleur et son incroyable disparité. Aucune autre collection ne rassemble plus de huit mille peintures et travaux sur papier, des centaines de statues et d'ouvrages de sculpture, de grands ensembles de livres rares, des objets précieux et des armes d'apparat, du mobilier et des productions des arts décoratifs. Si ces pièces, prises toutes ensemble, forment un cosmos extraordinairement divers de l'art suisse, la collection se subdivise par ailleurs selon plusieurs axes principaux où convergent à la fois des oeuvres d'art et des objets de la vie quotidienne, dessinant ainsi des tableaux de telle ou telle époque singulière, au centre desquels émergent des figures historiques comme celle de Johann Wolfgang von Goethe, de Napoléon I, des empereurs Guillaume II et François-Joseph I, du tsar Nicolas I, mais aussi celles d'Albert Einstein, du général Henri Guisan ou du président américain John F. Kennedy. Car on peut trouver dans la collection de la Fondation, en plus de l'art suisse, le lit de mort de Napoléon, le costume d'amazone de l'impératrice autrichienne Sissi, le trésor d'Einstein, le manteau d'uniforme du général Guisan ou le bureau Louis XVI de Kennedy. À ces collections gravitant autour de tel ou tel personnage illustre viennent s'associer les bâtiments historiques. La Fondation est propriétaire de quatre châteaux d'importance nationale – le Château de Grandson, dans le canton de Neuchâtel, les Châteaux de Salenstein et de Luxburg en Thurgovie, ainsi que le Château de Brestenberg en Argovie – et elle détient aussi l'immeuble Sulzer à Winterthour, la première tour construite en Suisse en 1962. Un seul de ces monuments d'architecture, le Château de Grandson, est utilisé pour rendre certains ensembles de la collection accessibles au public, sous la forme d'expositions permanentes : intérieurs historiques, armes de la fin du Moyen Âge et du début des Temps modernes, ainsi qu'une extraordinaire collection de voitures anciennes.

La pointe de l'iceberg

Sur l'ensemble total des pièces en la possession de la Fondation pour l'art, la culture et l'histoire, nous n'avons que des estimations. Le collectionneur a stocké ses fonds qui n'ont cessé de croître de façon prodigieuse au fil des décennies dans diverses résidences qu'il a occupées dans sa vie et dans d'autres dépôts. Son souci prioritaire étant de continuer à l'enrichir, l'inventaire et le traitement scientifique de la collection ont longtemps eu aussi peu d'importance pour lui que le désir de la rendre accessible au public dans un musée qui lui serait consacré en propre. Ce n'est que depuis une dizaine d'années que Bruno Stefanini a chargé l'historienne de l'art Isabelle Messerli, dont il a fait la connaissance en 2003, alors qu'elle était commissaire invitée de l'exposition *Albert Anker et Paris – Entre idéal et réalité* au Kunstmuseum Bern, d'établir le recensement de ses trésors dont il est devenu impossible, avec le temps, d'embrasser du regard l'étendue. Depuis, la conservatrice a inventorié une grande partie des fonds artistiques de la Fondation pour l'art, la culture et l'histoire, lui permettant ainsi de présenter pour la première fois en 2007/08 un tout petit aperçu de sa collection d'art suisse, *D'Anker à Hodler*, au Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten de Winterthour.

Sur le plan national et international, la Fondation est uniquement connue jusqu'à ce jour pour prêter avec générosité ses œuvres dans le cadre de projets d'expositions temporaires. Aucune rétrospective d'art suisse, d'Anton Graff et Angelika Kauffmann jusqu'à Ferdinand Hodler, Félix Vallotton, Adolf Dietrich et Niklaus Stoecklin, ne serait imaginable sans les prêts de première importance consentis par la Fondation, pas plus qu'on ne saurait envisager sans eux une quelconque exposition thématique sur l'art de 1750 à 1950. C'est d'ailleurs en partant des demandes de prêt pour de grandes expositions que l'inventaire s'est élaboré. Ce qui est connu aujourd'hui du public dans l'ensemble des fonds artistiques détenus par la Fondation, ce sont majoritairement des œuvres clés de l'histoire de l'art suisse récente : des peintures d'Angelika Kauffmann, Johann Heinrich Füssli, Arnold Böcklin, Robert Zünd, Frank Buchser, Ferdinand Hodler, Giovanni Segantini, Félix Vallotton, Giovanni Giacometti, Adolf Dietrich et Niklaus Stoecklin, ainsi que certains objets légendaires ayant appartenu à des personnages illustres. La Fondation possédant plusieurs dizaines de milliers d'objets qui sont répartis sur différents sites, leur recensement systématique prendra certainement encore des années. Bruno Stefanini et Dora Bösiger sont les seuls à savoir exactement aujourd'hui tout ce qui se trouve dans cette collection. C'est en 1955 que l'actuelle conseillère de la Fondation est entrée comme secrétaire dans l'entreprise de Stefanini et elle travaille encore aujourd'hui pour lui à plein temps. Ayant la confiance personnelle du « chef », comme l'entourage de Bruno Stefanini le nomme avec respect, elle l'a assisté depuis le tout début dans pratiquement chacune de ses acquisitions. Du point de vue quantitatif, la partie connue de la Fondation ne représente donc que la pointe émergée de l'iceberg.

Une collection dont on n'aperçoit que le torse

Nous n'avons aujourd'hui que des aperçus extérieurs de ce qui est certainement la plus vaste collection d'oeuvres d'art et d'objets historiques jamais réunie dans notre pays. À la question de savoir pourquoi, comment et à quelle fin cette gigantesque collection a vu le jour, nous ne pouvons donc apporter pour l'instant que des réponses spéculatives, le collectionneur ne s'exprimant en effet ni par écrit ni par oral sur ses intentions. Et il n'a pas transféré non plus ses fonds artistiques et historiques dans un musée, comme Oskar Reinhart à Winterthour, Ernst Beyeler à Riehen ou Angela Rosengart à Lucerne. Le Château de Grandson, avec ses divers groupes de collections, n'est pas non plus un musée de collectionneur, puisque c'est pour la Fondation que Stefanini s'est porté acquéreur de ce bâtiment historique, afin de le soustraire en bloc à une possible vente à des investisseurs arabes. Sans doute a-t-il entrepris d'y compléter le fonds existant par des pièces de première qualité, mais celles et ceux qui visitent le château n'apprennent rien sur la collection à laquelle appartiennent les objets exposés.

La reconnaissance et les hommages publics auxquels peuvent prétendre les collectionneurs privés dès qu'ils se mettent à rendre leurs œuvres d'art accessibles au public dans des galeries privées ou dans leur propre musée sont des préoccupations tout à fait étrangères à Bruno Stefanini. Cette réserve, voire cette crainte devant toute forme d'existence publique, est chose atypique chez les collectionneurs passionnés. Dans l'échelle des valeurs actuelles, les oeuvres d'art occupent un rang très élevé. Un prestige pratiquement inégalable s'attache à leur possession. Les collectionneurs s'ennoblissent par ce qu'ils possèdent. Les mécènes qui transmettent la propriété de leur collection au domaine public sous la forme de dons ou de fondations obtiennent en retour des prestations immatérielles. Fêtés et récompensés par des citoyennetés d'honneur et des doctorats *honoris causa*, ils accèdent à l'immortalité. Stefanini ne se soucie pas de ces objectifs que peut parfois viser une passion de collectionner entretenue pendant toute une vie.

La raison en est sans doute qu'il est encore loin de pouvoir considérer sa collection comme achevée. Car l'idée de collectionqu'on voit se dessiner aujourd'hui est si ouverte qu'elle ne saurait à vrai dire admettre qu'un terme y soit mis un jour.

L'entrepreneur et collectionneur

Si l'on veut comprendre le caractère d'une collection d'art, il faut s'intéresser non seulement à sa constitution, mais aussi à la personnalité du collectionneur qui l'a réunie. Or, on ne sait rien ou presque de la personne privée de Bruno Stefanini, car il n'y a rien qu'il aime moins que d'apparaître en public. Le portrait qui va suivre ne s'appuie pas sur des sources déjà connues, mais sur l'entretien que le collectionneur a accordé à l'auteur de cette introduction le 13 juin 2013. Fils de Giuseppe et Elisabeth Stefanini, Bruno Stefanini est né le 5 août 1924 à Winterthour, où il a grandi avec son frère Aldo. Son père avait quitté sa ville de Bergame, en Lombardie, pour émigrer en Suisse, où il avait d'abord travaillé comme ouvrier spécialisé dans la pose de tuyauterie. Par la suite, il dirigera le légendaire restaurant ouvrier Salmen, sur la place du marché, où l'on servait « d'excellents plats et vins d'Italie à prix modérés ». Dans la maison familiale, les premières incitations à s'intéresser à l'art viennent de la mère, qui collectionnait les antiquités et emmenait avec elle son fils Bruno quand elle allait chiner chez les antiquaires et les brocanteurs de la ville. Lycéen, Bruno Stefanini s'adonne avec passion à la lecture et engrange de solides connaissances sur les classiques de la littérature mondiale. Il aimait aussi les cours de dessin. Le jeune homme entame des études de sciences naturelles à l'École polytechnique fédérale de Zurich au moment de la Deuxième Guerre mondiale, pendant laquelle il passera plusieurs années sous les drapeaux à défendre les frontières de son pays, obtenant pour finir le grade de capitaine d'infanterie.

À l'époque du boom économique des années 1950 et 1960, Stefanini, qui avait interrompu ses études afin de pouvoir entrer rapidement dans les affaires, développe son activité dans la branche immobilière. Son credo d'homme d'affaires, c'est de ne jamais revendre quoi que ce soit, mais d'investir au contraire ses revenus locatifs pour continuer d'accroître son portefeuille immobilier. Par cette stratégie, il est devenu l'un des plus gros propriétaires privés de biens fonciers de Suisse. Ce sont ses divers « gagne-pain », ainsi que Stefanini désigne ses agences immobilières, qui lui ont finalement permis de constituer, sur une base strictement privée, une collection d'une telle ampleur. Et c'est toujours comme des « gagne-pain » qu'il continue d'envisager aujourd'hui ses différentes activités et entreprises immobilières, qui emploient actuellement une quarantaine de collaboratrices et collaborateurs, en assurant ainsi l'avenir de la Fondation pour l'art, la culture et l'histoire.

Bruno Stefanini est l'exemple même du self-mademan. Son principe consiste à tenir en permanence tous les fils dans sa main et à ne dépendre de personne. La première conséquence d'une telle règle, c'est le renoncement complet au repos du dimanche, aux vacances et aux congés maladie. Stefanini n'a jamais dérogé à cette loi, jusque dans sa neuvième décennie d'existence. Seule sa fidèle collaboratrice Dora Bösiger s'est pliée avec lui à un tel diktat. Elle est aujourd'hui sa personne de confiance la plus proche, aussi bien dans les affaires que pour la Fondation. Pour ce faire, elle ne se sera accordé depuis 1955 que quelques rares semaines de vacances, comme le confesse aujourd'hui en souriant Bruno Stefanini. Après l'achat de son premier petit tableau de Robert Zünd au début des années 1950, l'acquisition d'oeuvres d'art et d'objets historiques ne tarderait à devenir une activité que Stefanini allait conduire avec la même intransigeance que la construction et la gestion de son empire immobilier. Il s'y est d'abord livré à titre de collectionneur privé, puis, à partir de 1980, avec une intensité encore accrue, en tant que président de la Fondation qu'il avait créée.

Toujours en personne sur la brèche

À Winterthour, Stefanini est connu pour avoir toujours vérifié par lui-même et de ses propres yeux que tout fonctionnait bien dans ses immeubles. On le rencontrait aussi sur les chantiers. Aucune dépense, aucun investissement ne lui a jamais paru trop lourd. Or, il procède de la même façon quand il se glisse dans la peau du collectionneur d'art. Il est toujours présent en personne dans les ventes aux enchères et dans les galeries. Être présent en chair et en os dans la salle d'une vente aux enchères est un axiome qu'il n'a pratiquement jamais transgressé. Pour les commissaires des ventes et les gens dans la salle, il est impossible de savoir à l'avance ce que Stefanini va acheter. Au cours d'une seule et même vente, il peut enchérir et emporter pour finir une vingtaine d'oeuvres d'art, si ce n'est même plus, et ce sont souvent des oeuvres de premier ordre d'Albert Anker, Ferdinand Hodler, Giovanni Segantini ou Félix Vallotton. Mais il n'a de cesse d'enchérir aussi avec tout autant d'ardeur sur des objets pour lesquels personne ne lève la main et peut se faire adjuger des choses tombées dans l'indifférence ou l'oubli, des oeuvres de Hans Bachmann (1852–1917), Paul Basilius Barth (1881–1955), Alexandre Blanchet (1882–1961), Paul Bodmer (1886–1983), Emil Bollmann (1885–1955), Emil Cardinaux (1877–1936), Pietro Chiesa (1876–1959), Martha Cunz (1876–1961), Helen Dahm (1878–1968), Georges Darel (1892–1943), Auguste Frédéric Dufaux (1852–1943), Hans Emmenegger (1866–1940), Otto Frölicher (1840–1890), Konrad Grob (1828–1904), Adolf Herbst (1909–1983), Daniel Ihly (1854–1910), Charles L'Eplattenier (1874–1946), Carl August Liner (1871–1946), Oscar Lüthy (1882–1945), Barthélemy Menn (1815–1893), Otto Morach (1887–1973), Ernst Morgenthaler (1887–1962), Alfred Heinrich Pellegrini (1881–1958), Sigismund Righini (1870–1937), Ernst Georg Rüegg (1883–1948), Albert Schmidt (1883–1970), Varlin (1900–1977) ou Hans Beat Wieland (1867–1945). En prenant résolument fait et cause pour ces artistes souvent versés aux oubliettes, dont il n'hésite pas à acquérir, comme il a coutume de le faire pour les maîtres incontestés de l'art suisse, cinquante oeuvres ou plus, afin de pouvoir retracer leur évolution dans son entier, Stefanini a suscité dans le cas de maints artistes leur réévaluation sur le plan de l'histoire de l'art. Righini en est l'exemple sans doute le plus éminent : en plus d'avoir acheté à Hanny Fries, la petite fille de l'artiste, la plupart des chefs-d'œuvre, ainsi que l'ensemble de la succession de son grand-père, Stefanini a également permis la publication, en 1993, sous la plume de Rudolf Koella, de la première étude scientifique sur le peintre.

Quelques rares amitiés

Depuis des décennies, on a pu voir le collectionneur enchérir dans pratiquement toutes les ventes aux enchères qui ont eu lieu en Suisse. Rester indépendant est son constant souci. Il existe certes des contacts avec d'autres collectionneurs, avec qui il lui arrive de s'entendre, quand il apparaît qu'ils sont l'un et l'autre intéressés par le même lot. Et il ne se pose jamais en rival quand le directeur d'un musée suisse – ou naguère l'auteur de ces lignes, au moment où il occupait la fonction de secrétaire de la Fondation Gottfried Keller – le sollicite en amont d'une vente en lui donnant à entendre qu'il a l'intention d'enchérir sur telle ou telle œuvre particulière. Si on lui fait part, en confidence, de la limite jusqu'à laquelle on est prêt à faire monter les prix en tant qu'enchérisseur d'une institution publique, il n'entrera lui-même en lice qu'à partir du moment où ce plafond sera franchi par un tiers. Ce collectionneur ne vous laissera cependant jamais jeter un oeil sur ses cartes.

Rares sont les cas où ces contacts avec des galeristes et des historiens de l'art se sont transformés en relations amicales. Aujourd'hui disparu, le marchand d'art zurichois Kurt Meissner, qui possédait lui-même une éminente collection d'art suisse d'Albert Anker à Ferdinand Hodler, a toutefois su gagner sa confiance. La collection que Bruno Stefanini a réunie doit un grand nombre de ses joyaux à cette amitié. Car lorsque Meissner a dû céder une partie de sa collection privée, le seul acheteur qui entrait prioritairement en question à ses yeux, c'était Stefanini, parce que le marchand d'art

passionné savait que ses œuvres passeraient alors aux mains d'une fondation et échapperaient du même coup à la spéculation du marché. Stefanini fuit les conseillers qui prétendent lui donner des renseignements et cherchent à jouer les intermédiaires, car il redoute qu'ils n'agissent dans leur seul intérêt personnel et il veut prendre ses décisions sans aucune influence extérieure. Une seule fois on a vu se développer une relation de confiance et d'étroite amitié entre Stefanini et un conservateur de collection : le collectionneur s'est en effet laissé séduire par la compétence et l'enthousiasme de Jürg A. Meier, le conservateur du musée du Château de Grandson. Après que Stefanini eut fait l'acquisition de ce monument historique, les deux hommes ont enrichi ensemble la petite collection d'armes que Grandson possédait déjà pour en faire une collection d'importance désormais internationale. À ces deux amitiés avec un marchand d'art et un conservateur, on peut en ajouter une troisième, celle que Stefanini a entretenue avec son ancien camarade de régiment, le sculpteur Hans Jörg Limbach (1928–1990), qui a anticipé, par son réalisme à forte charge de pathos, certaines œuvres postmodernes qui mettent en scène des figures. Au reste, Limbach est le seul artiste à qui Stefanini ait permis de faire son portrait (cat. I).

Comparaison avec d'autres collectionneurs

Jusqu'à la publication des inventaires complets de la collection, on devra se contenter d'émettre des énoncés d'ordre purement spéculatif sur la qualité globale des fonds et sur la stratégie du collectionneur en général. Même si nous n'avons encore jusqu'ici qu'une connaissance approximative de l'ensemble des pièces réunies par Bruno Stefanini, on peut néanmoins soutenir l'hypothèse que sa collection s'est enrichie en moyenne d'une œuvre par jour pendant des décennies. Dans le cas d'Oskar Reinhart, qui, après s'être retiré de l'entreprise de son père en 1924, a pu se consacrer pendant plus de quarante ans à l'édification de sa collection, il est permis de penser que les acquisitions se sont faites à raison d'à peu près une toutes les deux semaines. Reinhart prenait appui sur des réflexions d'histoire de l'art qui gravitaient autour de la peinture d'atmosphère des impressionnistes, avec leur façon de dissoudre les formes, et de la touche de pinceau spontanée et virtuose d'Édouard Manet et des postimpressionnistes. Il a élaboré des concepts, établi des listes des œuvres qu'il convoitait, et il pouvait attendre des décennies jusqu'à ce que l'œuvre précise de ses vœux fût mise sur le marché. Bruno Stefanini a toujours été sur la brèche pour ses entreprises immobilières, vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Il n'a jamais eu le temps d'échafauder des théories ni de s'absorber dans de longues recherches. Ce qui le lie pourtant à un collectionneur dans l'âme comme Reinhart, c'est la passion pour l'art. Stefanini lui a consacré en exclusivité ses maigres loisirs. Ardent lecteur, il dispose de connaissances étendues sur l'art et les artistes. En homme d'affaires avisé, il perce à jour les mécanismes du marché et se forme une vision d'ensemble des offres des maisons de vente aux enchères, des galeries d'art et des vendeurs privés. Le mobile qui le pousse à acquérir une oeuvre est cependant tout autre que chez Reinhart. Celui-ci achetait selon ses propres critères de qualité et a réuni ses acquisitions pour en faire une collection idéale, à travers laquelle il entendait se mesurer aux plus importantes collections publiques et privées.

Comprendre comment l'art prend naissance

Bruno Stefanini n'a pas pour principal souci de se mesurer, au travers de sa collection, à d'autres collectionneurs. La stratégie consistant à se séparer d'œuvres précédemment acquises aux fins d'améliorer la collection dans sa qualité lui est totalement étrangère. C'est avec fierté et conviction qu'il souligne au contraire que jamais de toute sa longue vie de collectionneur, il n'a revendu ne serait-ce qu'une seule de ses pièces. On peut en conclure que la réforme qualitative de sa collection n'est pas un objectif premier à ses yeux. Pour autant, cela ne veut pas dire que la qualité artistique ne joue aucun rôle pour lui, c'est seulement qu'il la définit d'une tout autre façon. Stefanini n'est pas un collectionneur qui vise uniquement le chef-d'œuvre absolu, auprès duquel toute autre pièce

devient immédiatement redondante et superflue. Ce qui l'intéresse plutôt, c'est de voir comment les œuvres prennent naissance, comment des peintures se développent à partir des idées, en passant par les esquisses et les études, comment ces peintures peuvent ensuite donner lieu à des variations ou être reformulées sur nouveaux frais plus tard dans la carrière de l'artiste. Si l'on considère ce que l'on connaît pour l'instant de la collection, il apparaît clairement que Stefanini possède un très grand nombre de travaux d'un très grand nombre d'artistes. Et pour chacun d'eux, il s'agit manifestement de pouvoir appréhender l'œuvre en question de manière aussi approfondie que possible. Au collectionneur, il importe de pouvoir comprendre comment un artiste évolue et se développe, par quelles voies il a réalisé une œuvre. De même, il veut savoir à quels thèmes tel ou tel artiste s'est intéressé en général, quels genres il a pratiqués et à quelles commandes commerciales il a répondu. Les peintures inachevées, la quantité fabuleuse de carnets d'esquisses, de dessins, de lettres et d'affiches d'artiste qui se trouvent dans cette collection font clairement ressortir cette prédilection et ce penchant de son détenteur. C'est ce désir global de comprendre qui a poussé Stefanini à incorporer à sa collection des successions artistiques au complet, par exemple, aux côtés de celles de Hans Jörg Limbach et de Sigismund Righini, celles aussi du sculpteur Louis Conne (1905–2004) et de la sculptrice Els Pletscher (1908–1998).

Le patriote

La compréhension des mécanismes et des évolutions artistiques, la volonté de se tenir au plus proche du processus de création sont caractéristiques de l'activité de collectionneur de Bruno Stefanini. On comprendra dès lors qu'à chaque fois qu'il en a la possibilité, il suive un artiste à la trace à travers toutes les ramifications de son œuvre et qu'il entende par conséquent le voir représenter par un aussi grand nombre de travaux que possible. L'infatigable passion de collectionner de Stefanini se fonde en outre sur un second mobile majeur, qui explique que jamais sa collection à structure ouverte ne pourra être conduite à son terme. C'est un de ses très rares discours qui nous renseigne sur cet autre noyau essentiel de sa collection. Il a été prononcé le 1er août 1984. Stefanini avait invité ce jour-là les postulants d'une école d'officiers de l'artillerie dans son Château de Salenstein, sur les bords du lac de Constance. Conservé dans les archives de la Fondation pour l'art, la culture et l'histoire, le tapuscrit de cette allocution se lit comme une profession de foi dans les idéaux de la génération de ceux qui avaient servi sous les drapeaux et assuré la défense des frontières suisses pendant la Deuxième Guerre mondiale. Dans son discours, Stefanini mettait en garde contre le danger que dans la société d'abondance de l'après-guerre, en dépit d'un bien-être matériel de plus en plus assuré, une partie de « l'âme de notre Suisse » ne se perde, et il exhortait à empêcher à tout prix que « l'héritage culturel et historique » du pays ne soit vendu à « des collections privées et à des musées européens, et, surtout, outre-Atlantique ». Ce passage est une clé permettant de mieux comprendre la personnalité du collectionneur et l'esprit global de la collection de la Fondation pour l'art, la culture et l'histoire. D'un côté, il explique le sens de l'économie, souvent interprété comme une manie, auquel a toujours sacrifié le collectionneur, qui a résolument renoncé dans sa vie à la moindre forme de luxe, par exemple à voyager en première classe ou à faire de grandes dépenses vestimentaires, et le fait apparaître comme un principe de vie choisi en toute liberté. De l'autre, les phrases qu'on vient de citer montrent clairement que Bruno Stefanini se considère comme un sauveteur. La Suisse ne s'étant pas armée, contrairement à la plupart des autres pays, de dispositions juridiques relatives à l'interdiction de sortie du territoire national, ses biens culturels sont constamment sous la menace d'être vendus à l'étranger, à moins d'être détenus par une institution publique. C'est l'étude des catalogues de vente et des offres du marché de l'art qui lui dicte ce qui doit donc être acheté, et non une quelconque idée d'une collection idéale. À chaque fois qu'il a l'impression que quelque chose d'unique pour la Suisse et son histoire pourrait aller se perdre à l'étranger, Stefanini entre aussitôt en lice. D'où la nécessité absolue d'être présent dans la salle des ventes. S'il arrive qu'un autre prenne

ce rôle, il pourra très bien lui céder alors la place. Lorsqu'un concurrent invisible enchérit en revanche par téléphone, Stefanini ira jusqu'à débourser des sommes astronomiques pour des œuvres qui ne seraient pas du tout indispensables à vrai dire à sa collection, parce qu'il en possède déjà de semblables. Car ce qui importe, c'est d'empêcher que l'œuvre en question disparaisse peut-être de la Suisse à jamais.

Dans le sillage de la fondation Gottfried Keller

Il n'y a en Suisse qu'un seul organisme dont les objectifs pourraient être comparés aux buts poursuivis par la Fondation pour l'art, la culture et l'histoire, et ce n'est pas parmi les initiatives privées, mais dans le cadre des institutions publiques qu'il faut aller le chercher : il s'agit en effet de la Fondation Gottfried Keller, créée en 1890 par Lydia Welti-Escher. La fille et unique héritière du multimillionnaire Alfred Escher a légué sa fortune à la Confédération, avec mandat d'acquérir, grâce aux revenus produits par les intérêts, des œuvres d'art importantes au profit des musées suisses, par le biais d'une commission composée de membres nommés par le Conseil fédéral. Concrètement, cela équivalait à empêcher que certaines œuvres essentielles de l'art suisse fussent vendues à l'étranger ou, à l'inverse, à les rapatrier de l'étranger. Ce faisant, la donatrice n'avait pas vraiment créé une fondation autonome au sens juridique actuel, mais un fonds spécial d'État, affecté à un objectif précis. Depuis lors, la commission a non seulement acquis des oeuvres d'art de toutes sortes, elle a également acheté, dans les premières années de son existence, des monuments historiques comme le couvent bénédictin de Saint-Georges, à Stein am Rhein, afin de mettre ce joyau architectural de la fin du Moyen Âge à l'abri des convoitises étrangères. La fortune colossale de la Fondation Gottfried Keller a cependant été transformée par la Confédération en placements financiers et n'a cessé de perdre au fil du temps de son pouvoir d'achat, de sorte que depuis les années 1950 au moins, elle n'est plus en mesure de satisfaire pleinement à l'objectif de départ. En dehors de la Fondation Gottfried Keller, il n'y a pas d'autres possibilités pour la Suisse de s'assurer par achat la propriété d'œuvres majeures, que ce soit au niveau national, cantonal ou communal. En créant sa Fondation, Bruno Stefanini a sauté dans cette brèche. Depuis, celle-ci achète des pièces essentielles de l'histoire artistique et culturelle de la Suisse et veille par ailleurs à maintenir vif et concret, par le truchement de certains objets choisis, le souvenir de la vie de tel ou tel personnage historique ayant joué un rôle important pour notre pays. Et pour Stefanini, ce ne sont pas seulement les généraux et les conseillers fédéraux qui entrent dans cette catégorie, mais aussi d'illustres figures comme Napoléon I, Winston Churchill et John F. Kennedy.

Quel avenir ?

La Fondation pour l'art, la culture et l'histoire est d'une prodigieuse importance pour l'art suisse. Cela apparaîtra comme une certitude dès que la publication définitive de l'ensemble de ses biens sera établie, à une date que nous espérons prochaine. Aujourd'hui encore, même si d'autres que lui se sont engagés entre-temps dans cette entreprise, ce collectionneur passionné s'efforce sans trêve de mettre d'autres œuvres à l'abri d'une vente à l'étranger et la question de la présentation permanente des fonds de la Fondation attend toujours d'être élucidée. Deux scénarios sont imaginables : un musée national de l'art suisse, qui n'existe pas à ce jour. Ou, selon la conception que se fait de l'histoire le collectionneur Stefanini, la Fondation pourrait disperser ses biens, sous la forme de dépôts permanents, à travers le dense paysage des musées suisses, ce qui le ferait briller de mille feux splendides. S'adossant à l'idée de la Fondation Gottfried Keller, cette solution fédéraliste veillerait en particulier à ce que les différentes œuvres d'art atterrissent chacune là où elles seront le plus appréciées et présentées au public dans le meilleur contexte possible.

KUNSTMUSEUM BERN
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE BERNE
MUSEUM OF FINE ARTS BERNE
HODLERSTRASSE 8 – 12 CH-3000 BERN 7
T +41 31 328 09 44 F +41 31 328 09 55
INFO@KUNSTMUSEUMBERN.CH WWW.KUNSTMUSEUMBERN.CH

MEDIEN-SERVICE
SERVICE DE PRESSE / PRESS OFFICE
T +41 31 328 09 19/44
PRESS@KUNSTMUSEUMBERN.CH