

ETC



Le nouveau MoMA Toujours la prétention d'être au sommet

Jérôme Delgado

Numéro 69, mars-avril-mai 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35188ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Delgado, J. (2005). Compte rendu de [Le nouveau MoMA : toujours la prétention d'être au sommet]. *ETC*, (69), 55-56.

New York

LE NOUVEAU MoMA

TOUJOURS LA PRÉTENTION D'ÊTRE AU SOMMET

à une victoire de New York sur le monde, entre autres, comme il a déjà été proclamé¹, grâce au vol de l'art moderne, semble encore être à l'affiche du Museum of Modern Art qui, pour ses 75 ans, s'est offert une cure de rajeunissement exorbitante. N'évoquer que le budget global de cette opération, presque un milliard de billets verts², donne idée de la démesure d'un projet comme seuls les New-Yorkais, dit-on, en sont capables.

Le déploiement de la précieuse collection du MoMA³ est exemplaire de la façon de voir, aux États-Unis, l'histoire de l'art depuis l'avènement de la modernité. L'art américain règne. Normal, dites-vous, on est aux States. Sauf que le MoMA n'a aucune prétention de jouer la carte nationale. Son directeur, Glenn D. Lowry, l'a répété maintes fois lors de la rencontre de presse précédant de quelques jours, à la mi-novembre, la grande réouverture : « Nous voulons encore être le musée le plus important du monde. » Le 2^e étage du bâtiment principal, le grand atrium, incontournable plat de résistance du MoMA version 2004, ne laisse planer aucun doute là-dessus. Dans cet espace central perceptible de partout, même du célèbre jardin de sculptures (agrandi lui aussi pour l'occasion), se côtoient un Willem De Kooning, un Jasper Johns, un Brice Marden, un Barnett Newman et un... Claude Monet. La supériorité en nombre de l'École de New York est non seulement flagrante, l'unique exemple « européen » est une œuvre tardive de Monet (*Water Lilies*, 1920 – le titre original en français ayant été oublié...). Ils peuvent bien être sur un pied d'égalité, le *Broken Obelisk* de Newman, immense structure et seule sculpture, semble sur un trône. Impossible de ne pas le voir comme un symbole du New York post-11 septembre, le majeur bien droit adressé au monde. On est encore debout, roi et maître.

C'est sans vergogne que la transformation du musée des 53^e et, maintenant aussi, 54^e rues (accès des deux côtés), a été confiée à un architecte japonais, après un concours international⁴. Mais si Yoshio Taniguchi, concepteur de plusieurs musées, tous au Japon, en est sorti vainqueur, c'est bien parce qu'il s'effaçait remarquablement. Son projet, très zen pour plusieurs, se mettait au service de l'art, et donc des trésors du MoMA⁵. Ouvert et largement vitré, le nouveau MoMA respire. C'est dans le genre de mélange d'époques et de styles que proposait l'atrium que les différentes salles permanentes ont été organisées. S'il faut saluer bien une chose, c'est bien cet accrochage peu chronologique. Les sept sections (Art contemporain, Vidéo, Imprimés au 2^e étage, Architecture et



design, Dessins, Photographie au 3^e étage, Peinture et sculpture aux 4^e et 5^e étages) n'en sont pas pour autant chaotiques. Le visiteur monte donc tranquillement vers le summum du MoMA, une ascension tout de même décroissante dans le temps, la sous-section 1880-1940 (les Picasso et Mondrian) venant après la période 1940-1970, celle des Pollock (une salle à lui seul) et Warhol.

Sous terre

Le sixième étage de ce nouveau pavillon, nommé le David and Peggy Rockefeller Building, est dédié à la programmation temporaire. Mais comme l'expo inaugurale, *Michael Wesely : Open Shutter at The Museum of Modern Art*, s'avère un peu légère (des montages photographiques montrant l'évolution du chantier), mieux vaut aller voir les deux autres premières expos temporaires, présentées ailleurs dans le musée.

Si *Yoshio Taniguchi : Nine Museums*, la rétrospective consacrée à l'architecte du nouveau MoMA, n'est pas banale – mais classique –, c'est *Projects 82 : Mark Dion – Rescue Archaeology, A Project for the Museum of Modern Art*, qui s'avère l'ensemble le plus intéressant. Une belle surprise, d'autant plus qu'on se retrouve dans les sous-sols, là où la chirurgie esthétique n'est pas une évidence.

Pratiquant l'archéologie comme un art et non une science, Mark Dion signe des œuvres où la collecte, le nettoyage, l'identification et l'archivage d'artefacts dénichés ici et là, surtout sous terre, sont son moyen d'expression. Il a ainsi profité du chantier du MoMA pour déterrer mille objets, autant sous le jardin des sculptures que dans les ruines d'un hôtel abandonné et détruit pour l'occasion. L'Hôtel Dorsett, adjacent au MoMA, avait été acheté en 1996 par le musée. Il est significatif que le passé de cet édifice, à l'architecture qui semble anodine, est totalement absent du dossier de presse. Un exemple flagrant du fait que l'histoire officielle est l'apanage des gens qui la forment. Mais



Dion ne s'offusque pas de mêler petite et grande histoires. L'élément central de l'expo est un meuble digne des cabinets de curiosité. La partie du haut, vitrée, renferme toutes sortes de pièces, aussi massives que des tuyaux ou des briques. La partie du bas, composée de plusieurs tiroirs, contient de menus objets, à la fois assemblés par catégories fort logiques (clés, lames de rasoir) et disposés comme des anomalies du temps. En présentant de la sorte ses trésors, Mark Dion pose inévitablement la question de la préservation. Comment et pourquoi une société, une discipline (l'archéologie ou l'histoire de l'art, voire les sciences humaines), un musée, décident-ils de l'importance d'un artefact ? Afin de nous raconter une histoire ? Mais laquelle ? Le fait d'avoir récupéré et conservé, parmi des pièces en acier, un micro ayant servi à une exposition de Bruce Nauman en 1995⁶ en dit beaucoup sur le passé que Dion a cherché à souligner, soit le rôle de l'histoire de l'art, contemporain et non seulement moderne, du MoMA. Fragments d'éléments architecturaux (dont une frise qui a l'air d'un trompe-l'œil à la Pierre Ayot), reconstitutions de tapisseries décoratives, morceaux de béton à l'état pur composent le reste de ce survol historique d'un territoire jadis bourgeois – le MoMA prend racine dans une ancienne demeure d'un de ses premiers mécènes, John D. Rockefeller,

Jr. –, mais finalement fort éclaté. Projet in situ, ce « sauvetage archéologique » est logiquement exposé dans les sous-sols du principal bâtiment ouvert aux visiteurs. Mais cette histoire toute new-yorkaise n'en est pas moins très mal mise en évidence. On est loin, disons, de la peinture et de la sculpture pour lesquelles le MoMA se vante tant. Celle des Lichtenstein et Rauschenberg, mais aussi des Chagall et Giacometti, qui lui permettent de jouer les premiers rôles de la culture muséale dans le monde.

JÉRÔME DELGADO

NOTES

¹ Serge Guilbaut, *Comment New York a volé l'idée de l'art moderne*, 1985.

² 858 millions de dollars US. Ce total inclut les dépenses reliées au déménagement temporaire du MoMA dans le Queens (juin 2002-septembre 2004). La construction du nouveau bâtiment et la restauration des autres ont coûté, à elles seules, 425 millions de dollars.

³ 150 000 objets, selon les outils de promotion du musée.

⁴ Tenu en 1997, le concours a eu, comme autres finalistes, Bernard Schumi et Herzog & de Meuron.

⁵ Voir à ce sujet le texte de John Updike, « Invisible Cathedral », in *The New Yorker*, 15 novembre 2004.

⁶ Enterré volontairement quelque part sous le jardin dans un coffre aux côtés d'une caméra vidéo, le micro était partie intégrante de l'installation *Audio-Visual Underground Chamber* (1972-1974). En salle, les visiteurs entendent l'enregistrement des sons et des images captés à un moment donné par ces instruments. Enfin, il apparaît qu'ils auraient été oubliés... jusqu'au jour où Mark Dion découvra le micro.