

Hors-série : Le Musée en questions

Dans chaque épisode de ce podcast, un visiteur ou une visiteuse du Centre Pompidou pose une question sur le Musée. Conservateurs et conservatrices, conférenciers et conférencières leur répondent et nous font découvrir autrement la collection d'art moderne et contemporain, et ses enjeux.

Épisode 4 : Qu'est-ce qui change avec l'art contemporain ?

Comment installer l'art contemporain dans l'espace du Musée ? Quel est le lien avec les artistes vivants ? Comment réactiver une œuvre ? Pamela Sticht, chargée de mission, nous parle des installations au niveau 4 du musée.

Code couleurs :

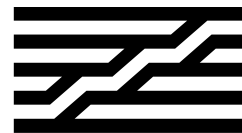
En noir, la voix de Pamela Sticht

En bleu, la voix narrative

En vert, la question de la visiteuse

En violet, les extraits musicaux





Transcription du podcast

Temps de lecture : 5 minutes

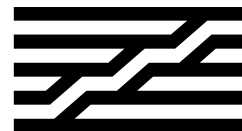
[jingle de l'émission] Quand j'arrive à l'étage de l'art contemporain, je me demande pourquoi les œuvres prennent tant de place. Certaines d'entre elles sont vraiment monumentales et je me demande comment vous faites pour les installer.

Bonjour, bonsoir, bienvenue dans *Le Musée en questions*. Aujourd'hui, nous sommes dans la partie contemporaine du Musée, le niveau 4. Et là, on peut se sentir un peu déboussolé. Les œuvres sont immenses mais pas toujours.

Ce ne sont pratiquement plus des tableaux ou des sculptures au sens classique. Il y a beaucoup d'objets, de matières, de formes, d'où cette interrogation sur la complexité de leur installation au Musée. Pamela Sticht, qui a composé la grande galerie centrale du niveau 4 uniquement avec des artistes femmes, nous explique ce que reflète cet ensemble éclectique d'œuvres.

L'idée, c'est de présenter l'histoire de l'art mondial avec ses différentes réoccupations, qu'elles soient techniques, formelles ou intellectuelles. Ce qui est vraiment intéressant, c'est de voir ce qu'on a déjà dans la collection. À partir de là, on regarde dans les différents domaines quel artistes ne sont pas encore présentés. Après, on regarde soit avec l'artiste elle ou ui-même si il ou elle est encore vivant-e, soit avec ceux qui travaillent avec il ou elle, à savoir les galeristes, ou avec ses héritiers si l'artiste est décédé-e.

On regarde ce qu'on peut encore trouver comme œuvres qui les représentent au mieux. Ou parfois, ça peut être un ensemble d'œuvres. Ce n'est pas forcément monumental. Ça peut être des petites œuvres qui ensemble forment un tout.



C'est tout un ensemble de collaboration et ce sont aussi des rencontres avec les mécènes, les héritier-e-s ou les galeristes.

Il y a vraiment tout un travail qu'on ne perçoit pas quand on est dans la salle mais que le public peut découvrir quand il voit effectivement le don de quelqu'un ou le don de l'artiste. On peut alors voir un peu comment cette œuvre est entrée en collection. C'est un travail de longue haleine.

Pour arriver dans la collection, le chemin est long, invisible et complexe pour les œuvres. Mais avant de parler des œuvres que l'on voit ici dans le Musée, petite parenthèse de vocabulaire. Ici, les œuvres sont appelées des « ensembles », des « installations » ou des « pièces ».

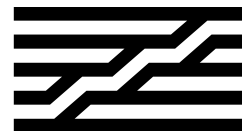
Dans l'art contemporain, les artistes ont commencé à travailler toutes sortes d'objets, toutes sortes de matières et toutes sortes de techniques. Tout peut y passer, comme on a vu avec César qui a compressé des voitures.

Quand on parle de « pièces », parfois, c'est parce qu'on a envie de signifier que même une installation avec beaucoup d'éléments est considérée comme une seule et même œuvre.

Dans l'épisode précédent, nous avons parlé de l'accrochage des œuvres dans la partie moderne du Musée, à l'étage au-dessus. Comment se passe ici la présentation des œuvres ?

L'art conceptuel a profondément changé le travail de beaucoup d'artistes.

À partir de ce mouvement, il y a énormément de questionnements autour de la façon de présenter les œuvres et leur adaptation à l'espace.



Pour beaucoup, c'est très important de pouvoir soit être complètement libre dans la présentation, soit être très précis. Ça dépend vraiment des artistes. Pour chaque œuvre d'ailleurs, systématiquement, nous demandons à l'artiste comment il ou elle voudrait que son œuvre soit présentée.

Là, on est en face d'œuvres de Daniel Buren. La demande a été de les mettre au plus bas, de ne pas les mettre à 1,55 mètre de hauteur, comme c'est le cas pour la plupart des œuvres aux cimaises. La position de l'œuvre peut être une partie intégrante de l'œuvre et de l'installation.

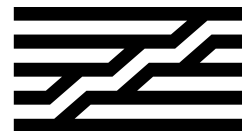
De mon côté, j'ai travaillé pendant plus de dix ans sur la collection et on n'achète plus que très rarement une peinture qu'on peut accrocher comme on veut. On a de plus en plus d'œuvres avec toutes sortes de matériaux qui ensuite nécessitent aussi des consignes très précises. On ne se l'imagine pas forcément mais il y a tout un travail pour savoir dans quel contexte on peut présenter ces œuvres.

À partir des années 1960, l'art conceptuel et les performances ont changé la forme des œuvres. Les performances sont des actions menées en-dehors de l'atelier de l'artiste, dans la rue, dans les galeries mais elles sont éphémères. Qu'est-ce qui reste alors de ces performances ?

Les artistes ont pensé à de nombreuses façons de garder la trace de ces actions. Ils ou elles proposent alors des photos, des objets à disposer, des installations plus ou moins fournies et complexes.

Parfois, il y a besoin de salles entières qu'il faut redimensionner selon les lieux d'exposition. Tout cela nécessite des consignes, voire des protocoles.

La différence est parfois ténue et nous allons le voir avec deux exemples. Prenons cette œuvre, *Inflammatory Essays 1979–1982* de Jenny Holzer. Il est écrit sur le cartel que l'œuvre a été donnée par l'artiste en 1988. Comment réactiver une telle œuvre ?



Jenny Holzer, c'est un peu particulier parce qu'elle produit encore aujourd'hui et veut absolument garder la main sur la production de ses œuvres. Il y a évidemment un protocole mais ce sont plus des consignes quant à l'installation.

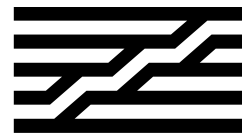
Alors, reprenons. L'artiste vivante donne au Musée des consignes pour installer ses affiches, qui à l'origine étaient placardées dans les rues de New York lors d'une performance. Vous saisissez le processus : performance, adaptation muséale et réactivation aujourd'hui d'une œuvre très visionnaire.

J'ai choisi de présenter *Inflammatory Essays*. C'est une œuvre qui date de la fin des années 1970, des affiches sur lesquelles à chaque fois, il n'y a que des écritures. Ce sont des textes de 20 lignes à peu près, d'une prise de position politique inflammable, comme le titre l'indique.

Ce sont des positions qui ne laissent pas indifférent. À l'époque, c'était la performance dans l'espace public et le musée est aussi un espace public. Mais ce qui est encore plus intéressant, c'est que ces paroles dialoguent aussi avec tout ce qu'on peut voir aujourd'hui sur les réseaux sociaux.

En face de cet arc-en-ciel d'opinion, il y a un mur tout blanc rosé, enfin presque. En s'approchant, on voit un tout petit texte, une phrase : « Once, there was a little boy and everything turned out all right. The end ». On peut traduire cette phrase par « Il était une fois un petit garçon et tout est bien qui finit bien. Fin ». Cette œuvre de Louise Lawler doit être réalisée in situ avec un texte transféré en lettres de couleur bleue sur un mur peint en rose latex.

C'est une phrase qu'elle pose et que le public peut prendre à sa guise. Ça parle à chacun de manière complètement différente. Au Musée, nous avons un protocole qui présente cette phrase en tout petit.



C'est une toute petite phrase sur un très grand mur qui est peint en rose pâle. On doit s'approcher pour la lire. Ce n'est pas du tout la même démarche que Jenny Holzer en face, mais ça donne un contraste et ça dialogue sur la place accordée aux phrases et aux mots.

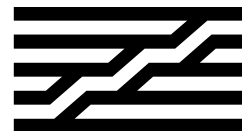
Les mots et le langage peuvent aussi être une matière avec laquelle on travaille. Ce sont deux exemples qui dialoguent ici.

Le Musée est donc, ici, un espace de dialogue. Dans cette même galerie centrale, on tombe un peu plus loin, nez-à-nez, avec une dépouille de cheval accrochée et transpercée de composants électroniques. C'est *Bonjour Tristesse* de Gloria Friedmann, réalisée en 1996.

Gloria Friedmann est une artiste qui travaille depuis les années 1980 sur le fait que l'homme détruit la nature et les animaux par la même occasion. Évidemment, elle ne tue pas les animaux pour les représenter. Ce sont des dépouilles qu'elle récupère.

Elle se sert donc de cette matière pour montrer et pour avertir sur les risques d'une société post-humaine. Évidemment, l'intérêt de réaliser ce genre de composition, c'est aussi de nous interpeller sur la nécessité de réagir.

[jingle de l'émission] Eh oui, le niveau 4 du musée se visite comme un lieu de dialogue et de débat qui nous invite à réfléchir et à réagir. Rendez-vous pour le dernier épisode où il sera question de simplicité, de changement de valeurs et aussi de réflexion. Au revoir, à bientôt.



Crédits

Réalisation et écriture : Delphine Coffin

Montage : Léo Chardron

Mixage : Ivan Gariel

Visiteuse : Émilie Bonnet

Infos pratiques

www.centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite

Application Centre Pompidou accessibilité

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/appli-centre-pompidou-accessibilite

Livrets d'aide à la visite

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc

Suivez-nous sur Facebook https://m.facebook.com/?locale2=fr_FR&_rdr

et Accessible.net https://accessible.net/paris/musee-art/centre-pompidou_5