

Comme il se doit en Amérique (New York)
Publié dans *Flux News*,
Numéro 59, p. 24-25
Octobre 2012

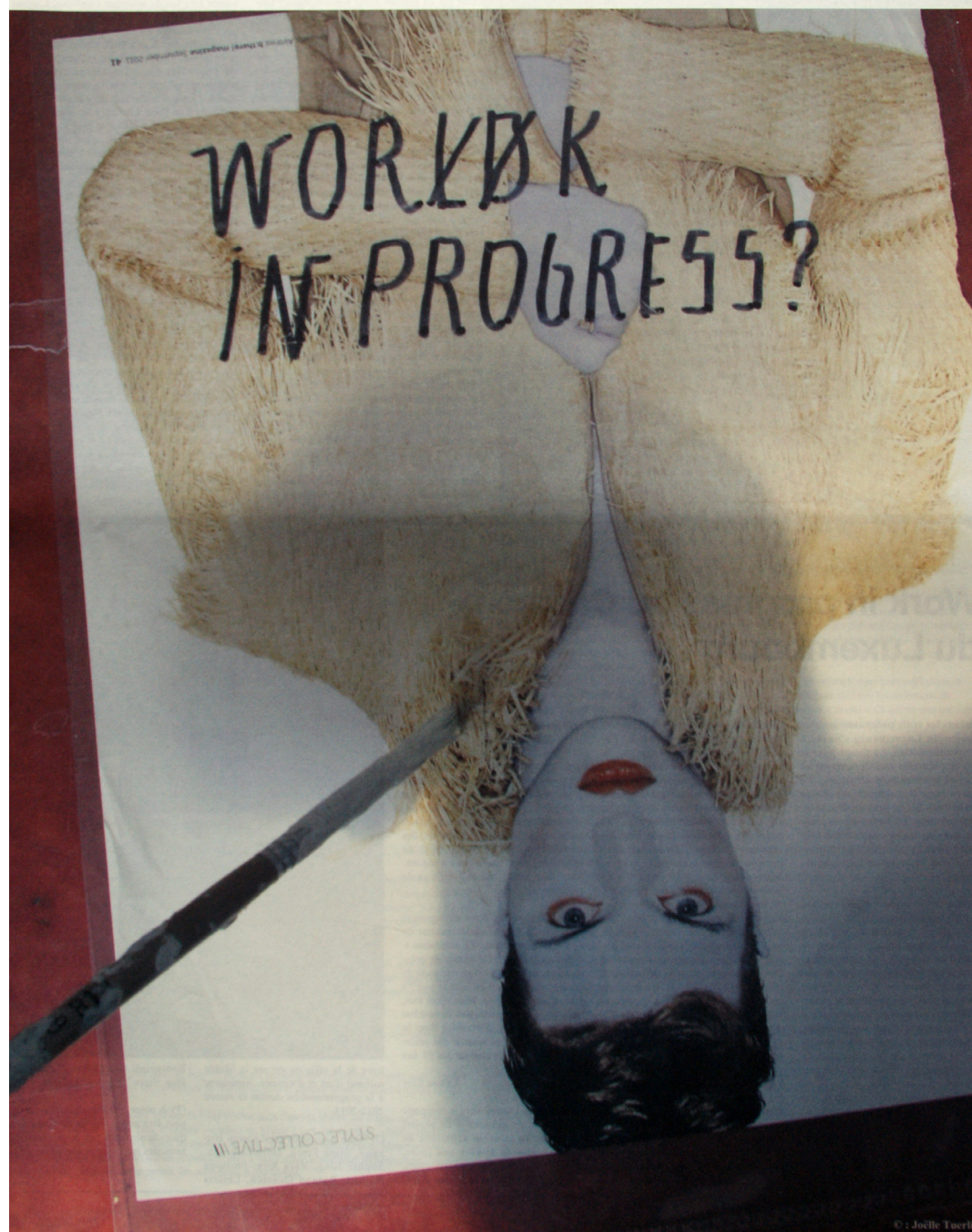
Arriver à New York, c'est : tomber du ciel dans un entrepôt plein de balles de coton. Il y fait chaud et ouateux et du fait des fines particules qui flottent partout dans l'air, on y suffoque beaucoup, un peu.

La ville n'a pas attendu votre arrivée pour mener son existence tambour battant. Elle vous fait comprendre sans brusquerie mais avec ce qu'il faut d'assurance qu'elle était là avant vous et qu'elle existe depuis toujours, même s'il fut un temps pas si lointain ou Manhattan était une terre indienne : une bande de terre venue se lover comme un serpent dans une souche d'arbre entre l'embouchure de l'Hudson River et la côte atlantique.

« Premier arrivé, premier servi » entend-on ici et là, à la poste ou au musée. Tout le monde est le bienvenu mais il faut faire sa place, ses preuves, comme n'ont pas cessé de le faire les vagues d'immigrants qui ont affluées ici depuis la nuit des temps.

Etre new-yorkais, cela se mérite. « Success is a job in New York », comme le dit le titre de cet article du magazine Glamour de 1949 qui voit apparaître la première illustration d'Andy Warhol.

Cela se mérite et c'est l'œuvre de chaque jour et de chaque nuit. Etre New Yorkais, c'est : sortir avec Paris Hilton. C'est être avec une femme belle et riche. C'est être avec un ange qui vous dit à demi mots dans un sourire auquel on ne peut que succomber qu'elle partira avec le premier venu si vous n'êtes pas à la hauteur, car elle se sait désirée de tous. Car ses hanches sont de marbre, et ses yeux sont d'émeraudes.



Vanity fair

En ville, à la fin du mois d'août comme en toute époque de l'année (et à vrai dire peut-être moins qu'en d'autres mois en raison des vacances), il y a des célébrités. Dans une rame de métro de la ligne numéro 1 qui va de la 242ème rue à South Ferry, se trouve Thomas Hirschhorn. Il est seul et il a l'air préoccupé. Il s'agite sur son siège de métro en griffonnant à la hâte des notes sur une feuille de papier. Il consulte un plan de New York qui a la forme d'un atlas Michelin relié. Il porte une chemise brune, un pantalon noir, et des chaussures lustrées. Il change régulièrement de position et des pensées par soubresauts semblent le secouer.

Il est là parce qu'à la mi septembre, dans une quinzaine de jours, il inaugure une exposition à la galerie de Barbara Gladstone. Sur le site de la galerie, il a posté un texte qui décrit son projet, inspiré du récent naufrage du Concordia, un paquebot de luxe ayant sombré dans une zone côtière italienne, proche d'un sanctuaire pour la faune et la flore maritime méditerranéenne, ainsi qu'on les nomme non sans ironie aujourd'hui : « Comme beaucoup de monde, j'ai vu les images de l'intérieur du navire après le naufrage. Le sol était devenu un mur, le mur un sol, et le plafond, un autre mur. (...) J'ai été frappé par cette vision apocalyptique et inversée de l'intérieur confortable, artificiel et enjolivé du bateau. Cela donnait une vision de l'incertitude et de la précarité du passé, du moment présent et du futur. J'ai vu cela comme une forme amusante, perturbante mais néanmoins logique et convaincante. Cela doit être la forme de notre dé-



sastre contemporain. Cela doit être l'expression ultime de la précarité à laquelle nul ne souhaite se confronter. (...). C'est le point de départ que j'ai pris pour concevoir Concordia, Concordia. Je veux faire quelque chose de grand. (...) Je veux faire quelque chose de grand pour montrer que la croyance voulant que ce soit Trop grand pour tomber / Too big to fail n'a plus de sens. »

Dans le journal, on apprend que Leonardo Di Caprio est également à New York ces jours-ci. On a fermé une rue dans le quartier du World Trade Center pour les besoins du tournage du prochain film de Martin Scorsese, dans lequel il figure aux côtés de... Jean Dujardin. Le film se nomme « le Loup de Wall Street » et est basé, d'après les rumeurs, sur l'autobiographie d'un trader dénommé Jordan Belfort. Rédigé en prison, le livre conte la vie de cet homme qui s'est retrouvé à la tête d'un incroyable empire financier, des suites d'opérations boursières frauduleuses, que la justice américaine mit du temps à déceler. Au plus haut de ses rentrées, ce personnage drogué jusqu'aux dents, flambait jusqu'à cinq cent mille dollars par mois en folies de toute sorte.

A une terrasse de café, dans le Lower East Side, le top modèle Alexa Chung mange avec une amie, en jetant de temps à autre des regards furtifs aux alentours afin de s'assurer que nul ne la reconnaît, et en cachant sous la table une pile de sacs de boutiques. Durant un bref instant, elle pose les yeux sur vous qui l'avez remarquée, et se crispe si d'aventure vous portez un appareil photo. Elle rentre la tête dans les épaules, vous lance de ses

US
MAY 6

N
S

ian Mock

y are.
on the ballot
jects to our

ure



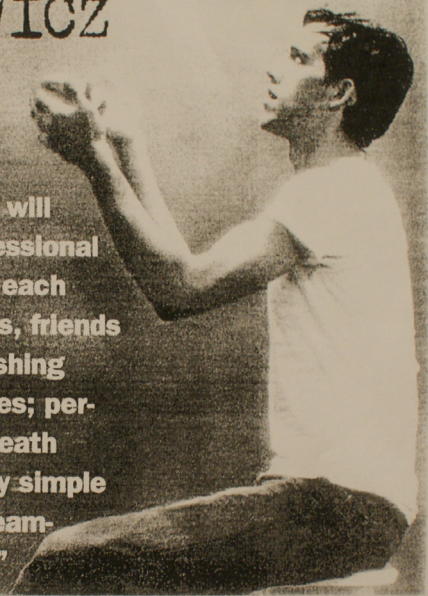
UP

DAVID WOJNAROWICZ

1954 - 1992

DIED OF AIDS

"... I worry that friends will slowly become professional pallbearers, waiting for each death, of their lovers, friends and neighbors, and polishing their funeral speeches; perfecting their rituals of death rather than a relatively simple ritual of life such as screaming in the streets. . . ."



Join us: MEMORIAL PROCESSION
Wednesday, July 29, 1992 @ 8 p.m.
12th Street & 2nd Avenue.

ACT UP NEEDS YOU

ACT UP San Francisco is emerging from the battle against Jesse Helms' attempt to silence us, with a redoubled resolve to fight AIDS and the bigotry and corruption that has caused this disaster. Join us on Thursday May 3, when we will be forming new broad-agenda committees to tackle AIDS and AIDSphobia from all sides.

Thursday May 3, 7:30
The Women's Bldg • 3543 18th St.

pupilles des éclairs, comme le ferait une panthère noire au milieu de la savane, à deux pas du point d'eau.

La prudence et les souvenirs

Au New Museum de New York, durant l'été 2012 on présente une exposition qui se nomme « Ghosts in the machine » et dont le commissariat est assuré par Massimiliano Gioni et Gary Carrion-Murayari. Pour être européen (dans le chef de Gioni qui est d'origine italienne) et new-yorkais (dans celui de Carrion Murayari) ce commissariat d'exposition a des accents résolument américains. C'est une exposition très complète qui aborde son thème méthodiquement, sans être pesante pour autant. L'accent est mis sur les œuvres, sur les objets, les uns à la suite des autres, et il faut le dire, considérés sur un vrai plan d'équité. A l'instar des galeristes qui en ont toujours été convaincu –le temps et ses affres leur donnant du reste souvent raison– on se base ici sur la conviction que l'art réside dans les objets tangibles : dans des peintures à l'huile, des sculptures et des installations cataloguées.

L'exposition se déploie sur plusieurs étages de l'étonnant bâtiment construit par le bureau d'architecture japonais SANAA. Elle entend faire la lumière sur la relation qui unit l'homme aux machines qu'il conçoit. Elle se penche de façon neutre sur cette question épineuse, sans nécessairement abonder dans le sens d'une opinion ou d'une autre qui célébrerait la machine ou au contraire la condamnerait comme une entité annihilante. Elle laisse le soin aux artistes et aux œuvres (choisis néanmoins



avec soin par les commissaires) de s'exprimer sur ce sujet, sur base de la tacite et prudente conviction que l'affirmation d'un propos en la matière tend vite à se révéler obsolète.

Parmi les opérations originales que propose l'exposition, il y a un réexamen d'un courant mal aimé de l'histoire de l'art qui est celui de l'Optical Art et de l'art cinétique. N'y avait-il pas là quelque chose comme un présage, comme le signe de la fascination, quasi hypnotique, que la technologie exerce sur l'homme aujourd'hui ? On scrute les œuvres de Bridget Riley, Victor Vasarely, Richard Anuszkiewicz, et Julian Stanczak pour en avoir le cœur net.

Les œuvres fortes sont nombreuses qui emmènent l'exposition dans une variété de directions. Il y a une rocambolesque Madonna-Mercedes de Thomas Bayrle datée de 1989 qui, ainsi que l'indique sur un ton goguenard son titre, s'apparente à une vierge constituée au départ d'images déformées de voitures allemandes.

Il y a des formidables mobiles de Robert Breer, légende du cinéma expérimental et de la sculpture, mort l'an dernier. Ce sont de grands plots blancs, des versions démesurées de ce que l'on trouve le long des routes, sur les bas-côtés, voire dans les ports, au bord des quais ou ailleurs ; éléments récurrents de cet aménagement urbain qu'on nous inflige. Ils semblent des plus inertes et des plus abscons au premier regard mais pourtant ils se déplacent imperceptiblement et avec humour comme le font aujourd'hui les tondeuses automatiques alimentées à l'énergie solaire que l'on voit déambuler dans les



jardins. Et puis il y a quatre grands dessins géométriques d'Emma Kunz, que l'on n'expose pas si souvent, et qui est cette artiste suisse mise en lumière en son temps par Harald Szeeman qui réalisait des œuvres à caractère mystique et thérapeutique : des diagrammes délicatement esquissés s'attachant à inscrire, à penser l'homme dans son environnement, et pas -bon sang- en dehors de lui. A travailler à même le plan cette tâche intense ; la seule, la vraie.

L'effet d'optique

Le monde de l'art international a les yeux tournés vers New York. C'est la proue du navire.

C'est là (n'est-ce pas ?) que frappe toujours et en premier l'écume. On y vient comme la limaille de fer va à l'aimant. Pour savoir ce qui est à la pointe. Ce qui va se passer. En retour, la ville qui n'est pas née de la dernière pluie veut savoir ce qui se passe ailleurs. Elle dépêche des rapporteurs qui rédigent des comptes-rendus. Elle fait venir les talents des quatre coins du globe et en particulier de l'Europe et du Japon. Elle est curieuse de ce qu'il y a aux alentours, de la même manière qu'elle guette l'ouverture d'une nouvelle boutique dans un de ses quartiers. Mais qu'est ce qui motive cette attention constante, portée sur toute la circonférence de la planète ? S'agit-il de conserver son hégémonie en gardant une longueur d'avance, ou cela relève-t-il d'une sorte d'angoisse, d'un vide innomé à combler ? Le touriste, l'amateur qui fait en toute innocence le voyage depuis le vieux continent vers le nouveau monde a tôt fait de



se trouver désemparé. Si le monde regarde New York et que New York regarde le monde, quel horizon faut-il diablement scruter ? Où se trouve donc le point de gravité ? A quels saints devrions-nous nous confier ? Nous voilà hébété à regarder passer les balles filant à vive allure par-dessus les filets de l'US Open qui, comme chaque année, vient annoncer la proche fin de l'été.

Une ivresse au bourbon

Le corps dissolu se reconstitue à l'occasion d'une visite du Guggenheim qui, telle une bonne attraction, tient ses promesses. L'architecture de Frank Lloyd Wright est bien telle qu'on l'a décrit. C'est un envoûtement, tout en élégance et en chausse-trappes. On visite les lieux en ayant l'impression de faire du rafting sur une rivière mouvementée mais cependant peu profonde, vêtu de tout l'équipement nécessaire et assuré de toute la sécurité voulue, comme il se doit en Amérique.

On passe d'un niveau à l'autre avec une incroyable fluidité, en voyant tout au plus ses hanches et son bassin s'élever, se rebaisser. Un étage, puis l'autre et ce sont de petites vagues moutonneuses qui vous emportent au loin.

C'est à la fois plus petit et plus grand que ce que l'on s'imagine. Dans la rotonde, une exposition retrace chronologiquement les acquisitions d'œuvres faites par différents directeurs de l'institution, entre 1949 et 1960, avec une attention toute particulière portée à l'abstraction. Or, c'est là que l'architecture de Frank Lloyd Wright s'avère la plus saisissante : s'il a conçu la courbure de



la rotonde dans l'intention de mieux servir une lecture chronologique de l'art et de son histoire, l'effet produit, loin d'être linéaire, engendre une expérience multiple du temps, presque aussi enivrante qu'un excès de bon bourbon. En tournant et en montant sans cesse, en se concentrant d'une œuvre à l'autre pour s'en éloigner ensuite et se pencher de temps à autre par-dessus la balustrade et regarder le vide et les galeries en bas passées, on a pour ainsi dire la tête qui valse. La boussole tourne fou. On est ici et ailleurs en même temps, dans le passé et dans le présent.

Dans les galeries adjacentes, se déploie une rétrospective de Rineke Dijkstra qui paraît ici connaître son heure de gloire. Elle présente ses séries de portraits marqués d'une précision et d'une atmosphère laiteuse qui rappelle Vermeer en de grands et irréprochables tirages photographiques qui dépeignent tantôt une mère et son enfant, quelques heures après l'accouchement, tantôt un jeune militaire français dont on suit l'évolution physique sur un ou deux ans en des images successives qui parviennent à transmettre avec une grande économie de moyens et dans de simples regards ce que peut être l'expérience d'une garnison, d'une mission à l'étranger en temps de guerre.

D'autres images représentent également la jeunesse, ainsi de ces adolescents que la photographe saisit dans des parcs à Amsterdam ou à Berlin, au bord de l'eau, surpris dans leur état de métamorphose, de changement, inscrits dans une iconographie qui sollicite et/ou réunit de près ou de loin Manet et Hobbema.



L'un de ces jeunes modèles porte un t-shirt sur lequel il est marqué Benetton, au point que durant un instant, par quelque effet de distorsion on appréhende une forme de maniérisme, de déception qui verrait ces images galvaudées par une atmosphère de publicité, renforcée en cela par la pratique photographique antérieure de Dijkstra, mais on voit que cette dernière aperçoit l'écueil et contourne l'obstacle avec adresse de même qu'en rafting on évite les rochers.

D'émouvantes installations vidéo, disposées au dernier étage montrent d'une part une jeune fille anglaise en train de recopier avec des crayons et du papier un Picasso masqué en se laissant gagner avec infiniment de naturel par la fronde et la candeur de son objet d'attention (Ruth drawing Picasso, 2009). Et d'autre part un groupe d'écoliers qui, tour à tour, décrivent eux aussi une image invisible, mais par la parole cette fois, en un tableau de groupe fait de trois écrans (I see a woman crying, 2009). Qui la décrivent avec des mots simples, mais denses, en une version animée, rajeunie et pacifiée de la Ronde de nuit.

Le Grand Canyon

La lumière de New York au mois d'août est une lumière à dominante blanche et bleue. C'est une lumière de schiste, de métal coupant qui fait un peu mal aux yeux, d'autant qu'elle se démultiplie au contact des vitres des buildings qui sont immenses et que la photographie même à de la peine à rendre, ne serait-ce que parce qu'il faut le recul nécessaire pour faire entrer toute leur



masse et leur taille dans le cadre. Il y a comme ça des sujets vis-à-vis desquels la photographie se révèle impuissante, ainsi que le disait autrefois David Hockney qui s'essayait à rendre la majesté du Grand Canyon en un immense polyptique de peinture.

Cette lumière bleue et blanche est tout particulièrement saisissable dans les alentours du World Trade Center, ou plutôt de la nouvelle tour que l'on bâtit à l'emplacement de celles qui se sont écroulées voici onze ans maintenant. Plus saisissable, tout simplement parce que la ville se fait dans ce quartier d'affaire plus dématérialisée, et aussi parce que cette lumière, à dix ou quinze jours près, est celle qu'on a vue à la télévision lors de l'attentat du onze septembre 2001, de sorte qu'elle paraît presque familière au visiteur étranger.

En fin de journée, la lumière prend des reflets plus dorés, se fait enveloppante, et prend sur elle ce qui reste de chagrin et qui de toute évidence, plane encore sur les rues du Sud de Manhattan, tel la traîne d'un ancien présage indien.

C'est en tout cas la lumière qui donne à la ville sa majesté, qui lui fait en fin de journée cette parure, cette couronne que le sommet du plus haut building, longtemps, jusqu'aux derniers instants, va brandir, va garder.

L'art et la religion

Ceux qui aiment comparer l'art à la religion vous diront sans hésiter que le Museum of Modern Art de New York est à l'art contemporain ce que Saint Pierre de Rome est au christianisme. Il apparaît cependant que ce grand



musée ne joue pas la même carte sur le plan de son architecture et de son inscription urbaine que celle abattue par d'autres temples de renom, tels que le Centre Pompidou de Paris, voire le Guggenheim de Bilbao, ou le MACBA de Barcelone. Il n'est pas question ici d'une façade qui détonne, d'une élévation que l'on distinguerait du lointain mais au contraire d'une forme qui agit comme un gant retourné et que, de la rue, on serait presque susceptible de manquer.

Le musée semble en quelque sorte sûr de son fait. Il est centré vers l'intérieur, vers sa collection, ses trésors et vers une sorte de jardin ou de patio dont les parois latérales seraient conférées par les hauts immeubles des alentours, contre lesquels il aurait certes été vain de lutter. On s'y sent aussi bien que dans un condominium d'Amérique du Sud, dans l'enceinte duquel on peut sans crainte s'abandonner. Si ce n'est peut-être qu'à New York, ce n'est pas d'hypothétiques cambrioleurs dont il faut se protéger, mais plutôt de la foule inouïe qui arpentent les magasins cernant le MOMA dans les avenues adjacentes.

Le passage d'une exposition et d'un niveau à l'autre est des plus aisés, et c'est comme une petite ville dans la ville que l'on visite avec un plaisir non dissimulé.

L'exposition d'Alighiero e Boetti qui a voyagé ces temps-ci de l'Espagne à l'Angleterre fait son ultime escale à New York. Elle prend le temps de revenir sur les différentes périodes créatives de cet artiste bizarre qui s'avèrent plus diverses qu'on ne le croit, résonnant autant avec l'arte povera qu'avec le minimalisme, l'art conceptuel



chronologique allant du haut vers le bas (un peu comme l'élément, du temps où nous allions au Musée d'art Moderne des aigles, comme à la mine, dans ce puits que l'on a dé-

Les premières salles consacrées au début du vingtième siècle. Il y a un prodigieux ensemble de tableaux de Braque et de Picasso. Il y a une salle formidable comme celle de la liste dans lequel surgit comme une fête le célèbre manuscrit de Giacometti merveilleusement intitulé « Le palais à matin », de même que la tasse en fourrure de Meret et un très beau dessin de Man Ray de 1936 qui représente un aigle nourrice flottant résurrexionnement au-dessus d'un paysage

Une illumination (puisqu'on nous dit qu'il s'agit de la salle Duchamp, ou plutôt dans la salle Katherine S. Le fameux fonds d'où proviennent plusieurs des œuvres de la nouvelle pièce du puzzle que l'on joint à l'ensemble de la joie enfantine. Il s'agit en l'occurrence d'un tableau qui a pour titre *the Network of Stoppages* que l'on ne peut pas être grand savant comme étant le Réseau de stoppages étalon. En effet, aux côtés de la œuvre intitulée *Trois stoppages étalon* beaucoup plus connue et qui tient en une boîte de trois fils, ondulément disposés, et trois profils de mêmes ondulations.

Si cette œuvre s'est toujours affirmée comme Duchamp de parler de l'infinie contingence de l'œuvre qu'à un fil et dont le cours a tout du hasard, à l'exemple de l'on laisserait choir et qui nonchalamment détermine qu'elle se révèle également être – et comme par le fait d'une moderne Olympia allongée de tout son long

et le pop art.

La collection permanente qui n'a de permanent que le nom, dans la mesure où l'accrochage est régulièrement renouvelé, compte tenu de l'immense réserve d'œuvres dans laquelle les conservateurs peuvent puiser se décline sur plusieurs étages, dans un ordre chronologique allant du haut vers le bas (un peu comme chez nous, finalement, du temps où nous allions au Musée d'art Moderne, département des aigles, comme à la mine, dans ce puit que l'on a désormais fermé).

Les premières salles consacrées au début du vingtième siècle sont passionnantes. Il y a un prodigieux ensemble de tableaux de Matisse, de Braque et de Picasso. Il y a une salle formidable consacrée au surréalisme dans lequel surgit comme une fête le célèbre montage sculptural de Giacometti merveilleusement intitulé « Le palais à quatre heures du matin », de même que la tasse en fourrure de Meret Oppenheim, et un très beau dessin de Man Ray de 1936 qui représente une grande épingle à nourrice flottant rêveusement au-dessus d'un paysage de campagne.

Une illumination (puisqu'on nous dit qu'il s'agit de religion) a lieu dans la salle Duchamp, ou plutôt dans la salle Katherine S. Dreier du nom du fameux fonds d'où proviennent plusieurs des œuvres. On y trouve une nouvelle pièce du puzzle que l'on joint à l'ensemble existant avec une joie enfantine. Il s'agit en l'occurrence d'un tableau peu connu de 1914 qui a pour titre the Network of



Stoppages que l'on traduira en français sans être grand savant comme étant le Réseau de stoppages, ou encore le Réseau de stoppages étalon.... En effet, aux côtés de cette toile est montrée l'œuvre intitulée Trois stoppages étalon qui est pour sa part beaucoup plus connue et qui tient en une boîte de bois dont sont extraits trois fils, onduleusement disposé, et trois profils de bois calqués sur ces mêmes ondulations.

Si cette œuvre s'est toujours affirmée comme une manière pour Duchamp de parler de l'infinie contingence de l'existence qui ne tient qu'à un fil et dont le cours a tout du hasard, à l'exemple d'une corde que l'on laisserait choir et qui nonchalamment déterminerait un destin, voici qu'elle se révèle également être -et comme par évidence- la projection d'une moderne Olympia allongée de tout son long sur un sofa, ainsi que les courbes sensuelles du bois nous en informent.

Cette déduction est faite au départ de cette toile méconnue de 1914, tout bonnement parce que l'association entre la silhouette couchée d'une femme et le profil du fil est établie par Duchamp à la fois à l'avant-plan du tableau, mais aussi en filigrane de son fond suggestif. Cette toile présente en effet à l'arrière-plan un fouillis de formes entremêlées, dans lequel on peut entrevoir des corps de femmes nues, les jambes écartées, qui sont du reste dénuées de tête... Quant à l'avant plan, il donne à voir un réseau de stoppages partant d'un seul et même point.

Plus encore que de tracer un rhizome ou un chemin, cette ramification de lignes est une figuration masquée à la fois d'une galaxie infinie et de paires de jambes



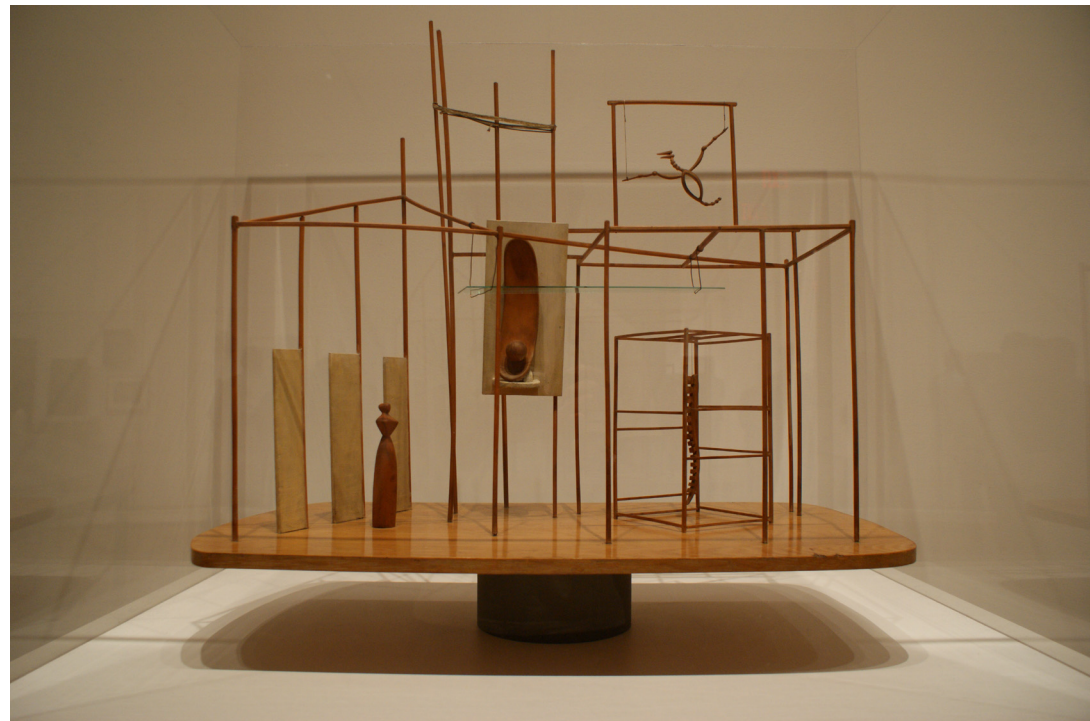
Duchamp qui poursuit son poème sachant que le mètre étalon n'est servi par les couturières pour prendre près du corps, pour anticiper son temps aussi que dans la configuration spatiale comme deux corps allongés côte à côte sur un fond noir mélancolique, et l'autre sur un fond blanc...

En poussant la réflexion un peu plus loin, Duchamp n'ayant en définitive jamais plus de la première, existentielle d'œuvres une stupéfiante formule politique cette fois, posé par Duchamp date de 1913-1914, pour reprendre les citations, qui s'incamerait d'une part d'un charnier dont l'arrière-plan serait la prévisualisation, et de l'autre d'une progression militaire en marche. Le page serait tout à la fois un plan de temps le compte rendu d'une fuite en point, de ville en ville et se perdant du cœur, du foyer... Les trois stoppages leur part (et eux aussi) conjointement une balle perdue, tout autant que d'un renfermant des armes, un fusil.



ouvertes. Entre quelles cuisses pourrais-je jamais me perdre pour éponger la tristesse que j'aie de savoir qu'un être me manque et que tout est dépeuplé... semble nous dire à demi mots Duchamp qui poursuit son poème dans les Trois stoppages étalons, sachant que le mètre étalon n'est rien d'autre que cet ustensile dont se servaient les couturières pour prendre les mesures d'un modèle au plus près du corps, pour anticiper son tour de rein et tour de jambe... Voyant aussi que dans la configuration spatiale des Trois stoppages, il y aurait comme deux corps allongés côte à côte mais que l'âme sépare : l'un sur fond noir mélancolique, et l'autre lumineux, tout de bois clair heureux....

En poussant la réflexion un peu plus loin (le risque d'aller trop loin avec Duchamp n'ayant en définitive jamais cours), une seconde lecture, en plus de la première, existentielle et sensuelle, trouve dans ce duo d'œuvres une stupéfiante formulation. Il serait question d'un présage politique cette fois, posé par Duchamp à l'aube de la Grande Guerre, en date de 1913-1914, pour reprendre les millésimes des deux œuvres précitées, qui s'incarnerait d'une part dans l'appréhension d'un massacre, d'un charnier dont l'arrière-plan constellé de ces corps nus et acéphales serait la prévisualisation, et de l'autre dans le dévoilement d'une grondante progression militaire en marche, dès lors que ce Réseau de stoppage serait tout à la fois un plan stratégique de Général, et en même temps le compte-rendu d'une fuite, d'un exil loin du front allant de point en point, de ville en ville et se perdant à l'étranger, à distance du corps, du cœur, du



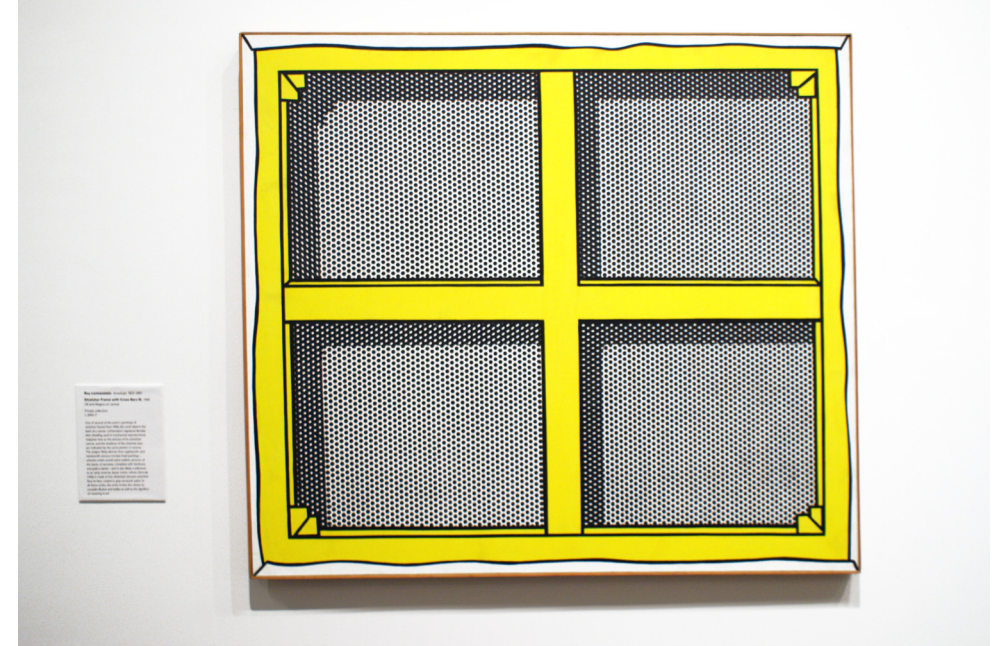
foyer... Les trois stoppages, en vis-à-vis, seraient alors pour leur part (et eux aussi) conjointement l'évocation métaphorique de la balle perdue, tout autant que du cercueil et/ou de la boîte de campagne, renfermant des armes, un fusil...

Le château des aigles

La suite du parcours chronologique dans l'Art du vingtième siècle et des poussières proposée par le Museum of Modern Art de New York se fait par la suite plus décousue. La section consacrée aux années quatre-vingt jusqu'à nos jours s'avère être quelque peu déroutante, avec une salle estampillée de l'intitulé généraliste Dusseldorf in the eighties dans lequel on retrouve Albert Oehlen, Georg Herold et surtout Martin Kippenberger, certes à sa place géographique mais peut-être moins dans le costume qu'on lui taillerait volontiers et qu'il s'empresserait, amusé, d'endosser. Sans parler des Becher, d'Andreas Gursky, de Gerhard Richter qui à l'époque, ne devaient pas être bien loin.

Pour ce qui est des années soixante, septante, du minimalisme et du pop art, les accrochages sont étonnamment économes avec quelques pièces seulement, assurément de qualité mais dont on sent qu'elles auraient été heureuses de converser avec des voisines.

Qu'à cela ne tienne, il n'est pas tant question de faire des reproches aux responsables de cet accrochage historique que de percevoir que ceux-ci, par leur gigantesque collection, sont un peu dépassés. Et que ce serait gageure de seulement s'accorder quant aux chefs



d'œuvres qu'il faudrait exposer.

Avant de quitter les lieux se présente une salle presque entière consacrée à Marcel Broodthaers. Celle dernière, basée pour l'essentiel sur le récent « don et achat partiel » de Herman Daled, pour reprendre les termes circonstanciés des cartels (en passant sur la longue liste des donateurs qui semblent avoir été réunies pour payer la somme due) a pour le visiteur belge les accents sinistres d'une messe d'enterrement. L'art produit dans un lieu et un temps a-t-il vraiment pour inévitable vocation de s'universaliser, d'être exporté dans de grands cubes blancs aseptisés, médicalisés, loin des lieux qui ont fait sa raison d'être, loin des lieux où plus qu'ailleurs il est susceptible d'encore parler ? Ces questions restent sans réponse, sinon ce que l'on peut lire chez Broodthaers au travers des yeux plein d'une triste gaieté de son Lion/omelette, de son Belgian Lion de 1968, qui dérive dans cette salle du MOMA, au fond d'une poêle à frire, sous sa vitrine de glace.

Une après-midi au parc

Quand on marche longuement, interminablement dans les longues avenues de New York pour aller d'un point à l'autre de ces blocs qui s'agencent géographiquement à l'infini, c'est une chance que de pouvoir gagner à tout instant ou presque Central Park qui s'étire non loin de là. On y voit des écureuils. On y joue au base-ball. On y mange des glaces. On y promène ses enfants. On y fait (ou on y roule) du (des) patin(s).



Dans New York qui est une ville de musées, Central Park est un peu le musée de la nature. On fait mine d'y oublier en un éclair l'existence même de la cinquième avenue et de ses mégastores, l'existence du désastre écologique qui nous guette. Et c'est bien vrai, le charme opère: le ciel, les arbres et les rochers ; pas le cynisme.

Dans certaines zones du parc, au nord, on peut presque se croire perdu au cœur des Adirondacks, en étant soudainement totalement entouré d'une végétation à demi sauvage, ou du moins gagnée par un certain laisser-aller. S'il n'y avait le bruit lointain de la circulation, on s'y trouverait télé-porté, à tout le moins. On y lit, on y dessine. On rêve qu'on visite New York en étant à New York. On fait le tour du lac principal qui se nomme le Jackie Kennedy Onassis Reservoir, du nom de la belle peinte par Warhol.

Zone d'intervention prioritaire

Le Metropolitan Museum est à New York ce que le Louvre est pour Paris (refrain), sauf qu'il réussit la gageure de se libérer de sa charge d'institution et d'associer élégamment le didactique et le scénographique, le prospectif et le rétrospectif. Il y a des salles entières de tableaux de Van Gogh, de Courbet, de Gauguin et de Monet qu'il faudrait décidément parvenir à redécouvrir, par-delà l'épaisse couche de vernis touristique et de merchandising qui le recouvre. On se trouve projeté au cœur de Manhattan dans des coins de France qui n'existent sans doute plus aujourd'hui. On entend presque chanter les grillons. Un paysage de Van Gogh vous fait



sentir la brise qui passe dans les cyprès, qui vous glisse doucement sur la peau. Dans le hall d'entrée, ils ont osé associer deux grandes toiles de Warhol de la série des fleurs avec une hiératique mais non mais sensuelle statue égyptienne. C'est fantastique. Il fallait le faire. Cela marche du tonnerre. On annonce une exposition de « Warhol en confrontation » pour la rentrée. Hélas, rien à voir encore pour l'instant. Ces deux toiles de Warhol seront presque les seules oeuvres visibles du séjour. Mais ou est donc passée sa majesté ? On se console en admirant les fleurs en grand et en voyant à cette échelle et dans le réel que dans le fond il est évident que ces corolles ouvertes ressemblent à des trous de balle.

Au revoir les amis

Le voyage s'achève et on se dit : au revoir les amis. Le dernier chemin nous emmène d'un lointain quartier d'Harlem, du côté de la 178ème rue, où nous avons logé dans une tour à demi délabrée de trente-deux étages (invraisemblablement dressée au-dessus d'une voie rapide à douze bandes) parmi une communauté de sud-américains accueillants quoique peu regardants, jusqu'à l'aéroport de Newark qui traîne son ennui dans une banlieue autoroutière de New York tendant vers le New Jersey. Connaît-on une ville en un jour ou en cent ? En parle-t-on en dix mots ou en mille ? Pour le savoir sans doute faudrait-il faire le tour du monde et écrire au vol un texte sur Bruxelles dont on brosserait le portrait en deux temps trois mouvements. Cela parlerait de l'Atomium. De Rubens et de Van Eyck. Du parc d'Egmont et



Hornes et de la scission de l'arrondissement d'Halle-Vilvoorde, et de Broodthaers aussi.
Le projet se poursuit dans le décalage horaire, dans la nuit.

