



Editorial : C'est encore long ? Lumière sur l'exposition permanente  
Août-octobre 2009

## **Big Bang décanonise la sainte présentation permanente**

Jusqu'à *Big Bang* (juin 2005-avril 2006), les expositions du Centre Georges Pompidou étaient réglées selon une temporalité assez classique. Tout comme la plupart des institutions, le temps long de la présentation permanente du musée cohabitait avec le format éphémère, des expositions temporaires. Pourtant, le renouvellement ponctuel de l'accrochage a toujours été une pratique d'usage de l'institution. Généralement, il s'agissait d'une relecture des collections modernes et contemporaines du musée d'une durée moyenne de six mois ou plus.

Alors, comment le public faisait-il pour s'y retrouver ? Comment distinguer la présentation semi-permanente du musée des expositions temporaires du Centre ? D'un point de vue architectural, la distribution des espaces du Centre a toujours été, pour le coup, permanente : un quatrième et cinquième étages entièrement dédiés aux collections du musée (1905 à nos jours). S'ajoutait à cela l'indice de la temporalité. Contrairement à l'accrochage des collections, rares sont les expositions temporaires du Centre dont la durée excédait les six mois. Enfin, l'aspect discursif : si le quatrième et cinquième étages correspondaient assez bien au paradigme muséal, historique et chronologique, les expositions temporaires étaient souvent le lieu de croisements thématiques (ce qui n'empêchait pas des approches chrono-thématiques) et pluridisciplinaires. Ce découpage, sans doute caricatural, était assez efficace pour le visiteur. Aussi bref soit-il, cet état des lieux ébauche les contours d'un problème muséographique majeur : comment faire pour que le dynamisme des expositions temporaires n'écrase pas la relative stabilité des expositions permanentes ?

Déjà, aux abords de la décennie, le Museum of Modern Art de New York et la Tate Modern s'étaient lancés dans des expérimentations fécondes. Des partis pris volontairement thématiques qui venaient chambouler les (trop ?) sages présentations permanentes. Ainsi à la Tate Modern, le public avait-il pu redécouvrir les œuvres au prisme de quatre grandes sections : Nature morte / Matière / Environnement, Nature morte / Objet / Vie quotidienne, Histoire / mémoire / société, Nu / Action / Corps. Lors d'une interview paru dans le *Journal des Arts*<sup>1</sup> en 2000, Lars Nittve, directeur de la Tate Modern, Iwona Blazwick, directrice des expositions et de l'accrochage et Frances Morris, conservatrice, s'exprimèrent sur les enjeux d'un accrochage qui prenait ses distances avec une vision historique de l'art. A l'origine des axes retenus pour cette présentation, la volonté d'aller à l'encontre d'un déterminisme historique et de biaiser la croyance selon laquelle la production et les courants artistiques du XXème et XXIème siècles ne sont que des successions d'œuvres qui s'influencent ou

---

<sup>1</sup> Buck Louisa (2000) « Lars Nittve, Iwona Blazwick, Frances Morris : La Tate Modern entraîne le visiteur dans une nouvelle lecture du siècle » in *Le Journal des Arts*, n°105, Paris.

se contredisent : « *Le problème majeur d'une chronologie linéaire est qu'elle s'aligne sur une évolution, et présente le siècle comme une série de mouvements qui se répondent les uns aux autres. Un courant semble prendre fin alors qu'un autre commence, excluant toute notion de pratiques synchrones.* »

Bien sûr, l'exposition permanente est une pratique incontournable de l'institution muséale. Ce que démontre l'exemple de la Tate Modern, c'est que ce format muséographique n'impose en rien un ordre immuable et stabilisé de l'histoire de l'art. Cette expérience tend à démontrer que l'exposition permanente, en tant que modèle, peut-être le terrain d'un dialogue artistique qui surprend le public.

Qu'en était-il des thèmes sélectionnés pour *Big Bang* ? L'exposition se déployait en huit chapitres : Destruction, Construction / Déconstruction, Archaïsme, Sexe, Guerre, Subversion, Mélancolie, Réenchantement. Même si le concept de création demeurait la question de fond de cette exposition, il n'empêche que ces huit axes empiétaient largement sur des thématiques sociétales, étirant un peu plus les limites de la présentation permanente de musée et radicalisant l'expérience de la Tate. En dehors d'arguments purement financiers qui consisteraient à dire que *Big Bang* aurait-été une manière de capter de nouveaux publics ou bien de reconquérir ceux des expositions temporaires, un argument plus théorique me conduit à penser que *Big Bang* est avant tout significatif d'une prise de risque et réfute l'idée d'une lecture « neutre » de l'art dont les expositions permanentes sont censées être les pourfendeurs. Au contraire, *Big Bang* assume les rapprochements improbables d'un discours « éphémère » sur la production artistique, les partis pris et les choix d'une institution, d'un commissaire. Pourtant, vous penserez qu'il est d'usage pour un homme du monde de l'art contemporain de faire des expositions qui marquent une certaine vision personnelle de l'art (« la dernière exposition d'untel... »), mais cette pratique est rarement celle d'une présentation permanente de musée.

Avec *Big Bang* et ses 4500 m<sup>2</sup> d'espace d'exposition, il reste quelques problèmes à résoudre. Par exemple, comment faire pour que les visiteurs ne confondent pas une présentation permanente thématique avec les expositions temporaires et comment leur éviter d'être déçus de ne pas pouvoir tout « faire en une seule fois » ? Retenons surtout que *Big Bang* a rompu avec l'image du musée qui diffuse un savoir objectif pour affirmer que tout propos ne peut-être qu'un discours subjectif, « à un moment donné », d'un commissaire / conservateur sur la production artistique de ce siècle.

**Amélie Gaucher,**  
**Co-rédactrice en chef**