

# MUSÉES

et collections publiques de France



Revue de l'association nationale des conservateurs et professionnels des musées et des patrimoines publics de France

n°283



Les musées  
et l'art contemporain



# Le MAC de Lyon, un musée expérimental

Le mac<sup>LYON</sup> est né au début des années 80, au moment où la France qui avait délaissé ses arts plastiques trop longtemps rattrapait le retard pris sur des pays voisins comme l'Allemagne, la Suisse ou l'Italie, sans parler des Etats-Unis. Les artistes internationalement connus qui ont marqué les décennies 60 et 70 sont alors rares dans les collections, voire absents. Les musées connaissent une vague d'agrandissements et de réhabilitations, et à Lyon, on imagine le grand Palais Saint-Pierre, un musée des beaux-arts rénové et étendu. L'état de situation des collections révèle un écart important avec la création contemporaine. En 1983, la Ville de Lyon comble cette lacune en nommant un conservateur au Musée des beaux-arts. Il a pour mission d'enrichir les collections, de porter la responsabilité artistique d'un centre d'art, l'elac (Espace Lyonnais d'Art Contemporain créé en 1976) et de développer la présence de l'art contemporain dans l'espace urbain. Dans la région, deux grands musées, à Saint-Etienne et à Grenoble, présentent déjà des collections contemporaines remarquables.

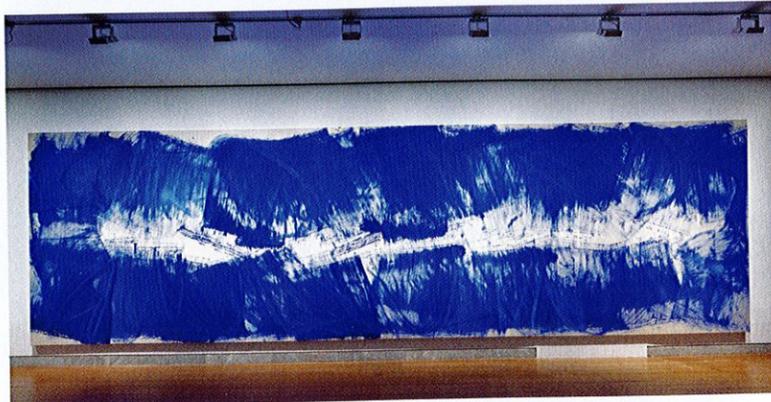
A Villeurbanne, le Nouveau Musée, un centre d'art, se dédie depuis peu aux artistes vivants tandis qu'à Grenoble un autre, Le Magasin, crée une école curatoriale. A Lyon, dans ce contexte à la fois favorable et concurrentiel, c'est finalement une section d'art contemporain autonome (équipe, budget, locaux et programmation) qui voit le jour, hébergée dans une aile désaffectée du Musée des beaux-arts. Elle ouvre ses portes au public en octobre 1984 à l'occasion d'une manifestation annuelle qu'elle organise jusqu'en 1989, associant sur le territoire de l'actuelle métropole ateliers d'artistes, associations, collectifs, galeries et centres d'art. Intitulée Octobre des arts, elle est transformée en 1991 en Biennale d'art contemporain.



Claudio Parmiggiani, *Terra*, 1989,  
l'ensevelissement de la sculpture, le 30 mars  
1989, © Jean-Baptiste Rodde, ADAGP

Ce schéma général mis en place dès le début repose sur une collection à constituer et enrichir, des expositions temporaires nombreuses, un événement de portée internationale appuyé sur un musée, il perdure jusqu'à aujourd'hui. La situation spécifique qui consistait à créer une structure indépendante ouvrait sur une problématique comme sur un possible inédit. Il était en effet possible de revenir sur les présupposés du musée et de s'associer aux artistes vivants pour concevoir un outil dédié à l'art en train de se faire. La collection naturellement en découle. Les musées d'art contemporain entretiennent un rapport au temps spécifique parce qu'ils travaillent avec un art parfois encore à l'état d'ébauche et de projet. L'exposition est le moment où il advient et s'éprouve, ici et maintenant, avant qu'il ne devienne patrimoine par l'entrée des œuvres dans la collection. Patrimoine, l'œuvre est objet ; exposée, elle demande à être activée ou réactivée. Cet oxymoron définit le musée d'art contemporain dans sa différence avec d'autres types de musées. Lieu d'expérimentation, il est aussi lieu de conservation. Il s'agit presque d'une incohérence. Capable des plus extrêmes tentatives, il se voue à transmettre un présent inachevé. Concevoir à Lyon ce type de musée fut l'œuvre de Thierry Raspail.

**Hervé PERCEBOIS,**  
Attaché de  
conservation  
du patrimoine,  
responsable  
de la collection



Renée Levi, *Elaine*, 2018, Acrylique sur toile, 280 x 960 cm © Blaise Adilon, ADAGP

Le modèle développé était novateur et pionnier car le programme envisagé induisait une nouvelle conception du musée. L'enrichissement de la collection est appuyé sur des expositions temporaires conçues avec les artistes. L'artiste, son désir, sa volonté, son œuvre, étant placés au centre, le musée se met au service de ses projets, de sa vision, et de l'univers qu'il crée. Sont privilégiés les projets inédits, les œuvres monumentales, les œuvres atypiques. La production devient le mode comme le moyen d'organisation des expositions. Les œuvres exposées sont la plupart du temps acquises, quand ce ne sont pas tout simplement les expositions monographiques dans leur intégralité. Le mac<sup>LYON</sup> s'est très vite caractérisé par des modalités techniques spécifiques, d'abord expérimentales, puis conçues comme de véritables solutions architecturales lorsqu'il s'est agi de construire un bâtiment en 1994. Des murs, mobiles, mais dont la mobilité est indiscernable pour le spectateur, autorisent la redéfinition fréquente et complète des parcours, l'adaptation des rapports d'échelles ou la mise en œuvre de dispositifs techniques complexes. L'artiste n'a pas d'autre contrainte que son propre projet.

La nécessité de saisir les opportunités comme le besoin d'affirmer une présence de la structure naissante conduit à un rythme élevé d'expositions entre 1984 et 1992 : une moyenne de 15 expositions par an (équipe de 10 personnes, espace inférieur à 1500 m<sup>2</sup>). Cette activité dense fut rendue possible par un soutien fort du Ministère de la Culture et de la Ville de Lyon. Les moyens permettent alors d'acquérir des pièces de qualité en nombre conséquent. A partir de 1994, tandis qu'un édifice est construit par Renzo Piano, les moyens se raréfient et imposent de réduire le nombre d'expositions et de faire des choix moins expérimentaux.

Le lien étroit instauré entre collection et expositions consista à échapper à l'échantillonnage géographique, historique, sociologique. Aux catégories de mouvements, d'écoles, ou de domaines, sont substituées des catégories anthropologiques ou historiographiques. Moins la sculpture anglaise ou la vidéo new yorkaise que la mort, le corps, l'absence, les temporalités, la rétrovision, ou l'œuvre générique. Ces deux dernières, issues directement des échanges avec les artistes et de l'expérience muséographique qui en découlait, se sont bien évidemment élaborées avec le temps. La collection présente en conséquence une figure réticulaire. Les œuvres s'y associent parfois d'une à une seulement et constituent les nœuds d'un réseau à la fois esthétique, conceptuel, historique, kinesthésique et muséographique.

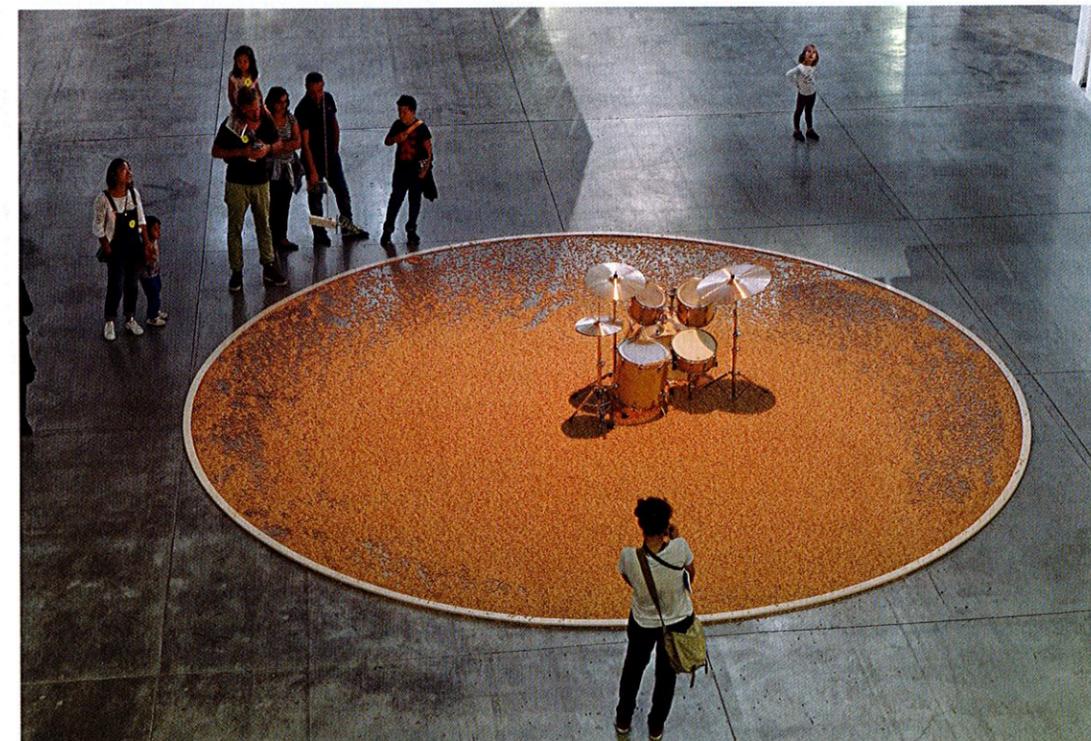
Une communauté d'esprit esthétique dans le rapport singulier que les artistes entretenirent avec la matière, le faire, et l'expérimentation devenue première dans l'activité créatrice réunit les différents tenants de l'art entre 1955 et 1975. Ces deux décennies se distinguent des suivantes qui en exploitèrent les résultats considérés comme résolument acquis. Il n'était plus possible au début des années 80 de faire l'impasse sur la façon dont cet art contemporain aujourd'hui désigné comme un style bouscule l'institution muséale (scénographie, conservation, enrichissement et exposition). Les fils rouges qui parcourent la collection du mac<sup>LYON</sup> puisent dans les questions que posèrent les artistes et dans les formes qu'ils donnèrent à leurs réponses.

*L'Ambiente spaziale*, 1967, de Lucio Fontana fut la première œuvre acquise. Du point de vue de la logique mise en place en 1984 (production-exposition-acquisition), c'est un contre-exemple : l'œuvre est achetée en galerie. Mais elle pourrait être une métaphore du projet de la collection et du repositionnement qu'opèrent les artistes. Neuf peintures assemblées constituent une "cabane" dans laquelle le visiteur est invité à pénétrer et l'ayant fait se retrouve plongé dans une obscurité quasi sidérale. *L'Ambiente spaziale* est bien sûr l'une des formes que donne Fontana à son ambition de franchir le plan de la toile pour rejoindre l'espace tout entier. Elle est aussi, tout simplement, une installation, ce type d'univers complet proposé par les artistes dans lequel pénètre le visiteur pour y vivre une expérience singulière autant que purement personnelle. Ici, se retrouver dans un espace sans repères, confronté à la représentation du vide spatial, quasi métaphysique. Une autre œuvre, acquise en 1990, pourrait lui être associée, un dark space de James Turrell : *The Wait*, 1989, dans lequel il faut attendre plusieurs minutes dans le noir pour commencer à percevoir une projection dont le spectateur doute.

Evidemment, les œuvres peuvent également se répondre parce qu'elles s'inscrivent dans une chair historique, telle ayant avec telle autre des relations de contiguïté : même auteur, même date de création, même esprit, même endroit, relations entre les artistes, relations "stylistiques", etc... Quelques œuvres pourraient être qualifiées de "limites", ne relevant pas de l'objet, ne pouvant être conservées, à la visibilité infime. Le "rayon de soleil" de Maria Nordman, Lyon, 1987, fait apparaître sa lumière en des places où elle n'existe pas habituellement pendant cinq courtes minutes et se habituellement pendant cinq courtes minutes du visible. Dans le cas de *Terra*, 1989, de Claudio Parmiggiani, l'objet, une sphère d'argile, n'est pas l'œuvre, enfoui lors d'une sorte de célébration et désormais seulement connu par ce qui s'en raconte et un peu de documentation.

Depuis les années 90, la Biennale est un contexte favorable aux productions et aux co-productions et fournit un contingent régulier d'acquisitions : Ange Leccia, *Arrangement*, 1991, Richard Baquié, *Sans titre. Etant donnés...*, la même année, dernièrement après Kolkoz, *Half Life* en 2001, ou Daniel Buren, *L'expérience de la durée* en 2005, Céleste Boursier-Mougenot, *Aura* en 2015. La Biennale 2019 est déjà l'occasion d'acquérir une première pièce, l'œuvre de Renée Levi intitulée *Elaine*, 2018.

En 2018, la Ville de Lyon décide la création d'un pôle muséal réunissant le Musée des beaux-arts et le Musée d'art contemporain. Isabelle Bertolotti est nommée directrice du mac<sup>LYON</sup>. Les contours du pôle sont en cours de réflexion compte tenu des articulations à élaborer entre les deux musées et la biennale de Lyon, chacune ne relevant pas des mêmes tutelles politiques et administratives. Pour les collections du mac<sup>LYON</sup>, les grands axes sont fixés ; ils consistent à maintenir les orientations précédemment définies, grandes installations immergées et perceptuelles, productions d'œuvres d'artistes invités, et un intérêt renouvelé pour la jeune création. Le développement de liens plus soutenus avec les collectionneurs est recherché tandis que certains domaines sont désormais à élargir comme le dessin et la photographie, la vidéo. Les formes du street art et des arts numériques constituent des champs pour l'avenir.



Céleste Boursier-Mougenot, *Aura*, 2015, © Blaise Adilon, ADAGP