

Visions

ARCHITECTURES PUBLIQUES VOLUME 1

MAC's

Musée des Arts Contemporains
au Grand-Hornu

CARL HAVELANGE

Pensées pour un musée sans collections

32



© Carl Havelange

En général je n'aime pas trop les musées que pourtant je fréquente avec assiduité. Ils m'enchantent et en même temps ils m'effrayent. J'y viens pour nourrir mon émotion : elle s'y échoue et je sors de là toujours un peu triste. Je ne parviens pas à me soustraire à la solennité des musées, grands mausolées de pierre où s'alignent les œuvres comme autant de visages disparus. Le musée par essence est mélancolique et cette mélancolie n'a rien d'accidentel. Elle colle à la peau du musée et désigne secrètement ce que pour nous regarder veut dire. Le musée, miroir de notre œil : c'est une machine de vision qui fait voir en retour l'histoire et le sens de nos regards.

Je me promène longuement dans celui-ci, musée des arts contemporains dont le sigle vient d'être évidé dans le béton. Certaines finitions manquent encore, quelques mois avant l'ouverture au public. C'est la première fois que je visite un musée vide. J'ai beaucoup de chance. Je croise quelques peintres encombrés de leurs échelles, un architecte, un régisseur, un électricien (je vois des écheveaux de fils électriques qui sortent en gerbes désordonnées du plancher de l'auditorium). Je vois des ouvriers adossés aux briques noires qui plaisantent à l'heure de la pause. Je prends des photos, grandes masses noires et lumières blanches (je pense à Brunelleschi et je pense au cloître des femmes de l'hôpital des innocents, à Florence. Il n'est jamais visité et garde depuis des siècles pour les enfants qu'il accueille l'aérienne perfection et l'orient de ses formes sans âge et presque sans mémoire). Je traverse des salles où la lumière tombe en cascades muettes. J'entends une radio au loin qui crachote une musique imprécise. Rock'n'roll. Je descends dans les réserves (rien encore n'y est conservé). Je vois la salle des machines (électricité, chauffages : moteur !) Je suis au fond d'un grand paquebot que berce doucement une mer invisible. Je vois des écoutilles, des échelles de pont. J'entends des matelots dont la voix est couverte par le vacarme étourdissant des énormes pistons. Leur visage est noir et luisant. Je n'ai peur de rien.

C'est la première fois que je visite un musée vide et dont par ailleurs on me dit qu'il sera un « musée sans œuvres » ou un « musée sans collections ». Fallait-il être Belge — et Wallon — pour inventer cela ? Un regard sans objet, une vision blanche, un œil de verre ou une planche anatomique ? Voir, voir vraiment, serait-ce d'abord faire jouer dans le corps le geste invisible et muet du regard ? Y a-t-il à voir, à voir vraiment, autre chose que le geste de voir ? Est-ce que voir c'est toucher ou bien perdre ? Ou les deux à la fois ? Je suis seul dans la grande salle de la maison des ingénieurs. Il n'y a rien à voir sinon ce que je vois, murs blancs et hautes brisures opalines striées de lumière. Je vois sur cette pellicule de verre le dessin de la lumière. Je vois ce que voit mon appareil photographique, la lumière seulement, insoucieuse des formes, des matières, des objets, des histoires. Je vois la lumière qui me fait voir. Je deviens plaque sensible et je ferme les yeux. Je vois le plein de la poésie et le vide de la philosophie.

Je suis dans la petite salle des estampes dont l'ombre me rafraîchit entre deux jetées de lumière. Je suis dans la chambre noire où l'on accrochera des gravures. Je suis l'œil noir du musée dessiné sur son front, sa rétine aveugle où se posera la lumière. Sténopé est le mot le plus doux et le plus agréable à prononcer. Programme d'acquisitions du musée des arts contemporains : mémoire, architecture, poétique. Qu'est-ce que la mémoire ? Désignation de l'absence. L'architecture ? Présence des choses, des formes, des matières — modalité un peu moins pathétique de l'absence. Poétique ? (Rien à dire, rien à penser, rien à proposer.)

(« Mille vies en nos vies emmêlées, mille sangs et mille peurs, mille besognes de mince éternité, mille fois la semence répandue pour dire "Je me ris du temps". Mille fois poser son chapeau, mille fois ouvrir la porte et mille fois la refermer. Je lave à grande eau la cruche à laquelle je vais boire. Le temps est-il un multiple de mille ? ») C'est idiot, mais quand je suis dans la salle-pont, je pense inmanquablement à la femme-tronc, que je n'ai pas connue, mais que j'ai tant souhaité voir, enfant, au moment où se tenait la grande foire d'automne. La salle-pont est comme la femme-tronc : un long appareil de lumière qui vous transperce le cœur. Dans la salle carrée je ne pense à rien ou je pense à toi qui m'aime et qui me tourmente. Dans la salle carrée je pense aux tourments de l'amour et je tourne en rond. De longs rais de lumière inversent au plafond les géométries qui précèdent. Dans la salle carrée je pense à la majesté de l'amour, au sentiment de notre propre déchéance et je pense à la beauté.

Fallait-il être Belge — et fallait-il être Wallon — pour établir dans les corons du Grand-Hornu un musée des arts contemporains ? Lorsque je quitte une salle du musée, je vois la brique rouge et les murs de guingois et je vois la statue d'Henri Degorge régissant sur un champ de ruines. Je vois le vieux fou qui me regarde et je n'éprouve aucune compassion. Quand je quitte une salle du musée, je pense à la disparition, je pense aux bâtisseurs d'hier et je pense aux bâtisseurs d'aujourd'hui. Je pense au caractère dérisoire de nos existences. Je pense à la beauté qui rachète un peu la vacuité de l'histoire. Quand je quitte une salle du musée, il m'arrive de penser qu'il n'y a rien à voir ni à comprendre et que l'art n'est bon à rien. Il m'arrive de penser qu'il est bon d'être Belge et qu'il est bon d'être Wallon.

Je déteste l'architecture et je déteste la littérature. Je déteste la poésie.

J'éprouve une certaine prédilection contradictoire envers l'idée de détestation.

Je m'allonge sur la banquette en bois qui mène à la salle de conférences (parler de quoi ? De l'art ? Du style ? De la disparition des gens, des choses, des mots, des formes, des matières ? Ou parler de la mémoire qui n'est rien d'autre que la matière première de l'oubli ?) Dans la salle de conférences, je donnerai une conférence à propos de l'oubli. Je suis allongé sur la banquette en bois qui conduit doucement mon regard. Je vois une architecture de lumière, je vois des forêts, des clairières rendues au jour après la noirceur battante de l'orage, je vois des savanes et je pense à l'Afrique. Allongé sur la banquette en bois, je pense à l'oubli et je pense à l'Afrique. Je pense que l'architecture est un art de la soustraction. Je pense que l'architecture, comme la littérature, est affaire de justesse et de pauvreté, affaire de modestie et dont l'orgueil n'est qu'un moteur auxiliaire. Ici, au Grand-Hornu, allongé sur la banquette en bois blond, je pense aux églises éthiopiennes de Lalibela, je pense à la lente procession des moines dans le dédale des passages creusés dans la roche et dans la terre. Je pense à la pérennité des choses et je pense à leur extrême fragilité.

Je pense à qui verra ce musée et à qui ne le verra pas, la foule des visiteurs, hommes politiques et divers déclamateurs, théories de promeneurs minces ou ventrus, à ceux qui s'assembleront devant la pompe à bière chromée de la cafeteria, aux femmes hollandaises et aux femmes italiennes, aux enfants de toutes nationalités, à la sempiternelle automatique beauté des mots, des images, aux arts belges, aux arts contemporains, aux arts disparus, je pense à des hommes jeunes et très beaux qui marcheront ici, je pense au bruit de leurs pas, à ce qu'ils diront et à ce dont ils se souviendront, aux proférateurs de mensonges et aux proférateurs de vérités, à la succession des expositions, montées, démontées, montées, aux rencontres improbables, à celles qui sont impossibles, à celles qui n'existent pas, je pense à ce pays qui n'existe pas, heureusement, à qui fait la loi et à qui la conteste, à qui parle de la beauté et à qui s'y refuse : nous avons peint notre image sur des parois de pierre et contemplé pendant des siècles ce qui subsistait de nous. (Je pense également aux animaux bipèdes et aux animaux quadrupèdes, à ceux qui sont pourvus de nageoires ou bien d'ailes ou bien d'ergots, de becs, de griffes, d'écaillés ou de plumes. À ceux dont le sang est rouge et chaud et coule à flots lorsqu'on les égorge, à ceux que l'on égorge, que l'on écrase, que l'on étripe ou que l'on dépiaute, à ceux dont on aime entendre la voix et que l'on aveugle au fer rouge pour éclaircir le chant.)

Je suis seul dans le musée vide et sans collections et je n'éprouve pas le moindre sentiment de tristesse. Qu'est-ce que la lumière ? La blancheur ? L'évidence ? Le bonheur ? De qui ou de quoi sommes-nous redevables ? Où en sommes-nous avec la beauté ? Le silence ? La délicatesse ? Existe-t-il un point d'équilibre ou d'apaisement ? La retenue et la générosité sont-elles compatibles ? Où en sommes-nous avec la mémoire et avec l'oubli ? Où en sommes-nous avec la culpabilité ? Qu'est-ce que la justesse des formes, des matières, des volumes ? À quoi sert un musée ? Où en sommes-nous avec la dissimulation, le mensonge ou la vérité ? Qu'est-ce que l'innocence ? Et que veut dire « Enfance de l'art » ? Où en sommes-nous avec l'histoire, la réalité et son absence ? Faut-il ou ne faut-il pas faire usage des mots ? Et de quelle manière ? Quel est l'état de nos émotions ? À quoi sert un musée ?

Thoughts on a museum with no collections

CARL HAVELANGE

As a general rule, I don't much like the museums which I visit regularly all the same. They fascinate me and at the same time they frighten me. I go there to nourish my emotions, which end up being stranded there and I always leave feeling rather sad. I never manage to shield myself from the solemnity of museums, great stone mausoleums where works are lined up next to one another like long forgotten faces. The museum is in essence melancholic and this melancholy is no coincidence. It clings to the fabric of the museum and secretly dictates to us what is meant by looking. The museum, mirror of our eye: it is a viewing machine which in turn reflects history and the meaning of our gazes.

I walk for a long time in this one, the Museum of Contemporary Arts, whose acronym has just been hollowed out of the concrete. Certain finishing touches are still required, a few months before it is opened to the public. It's the first time I've visited an empty museum. I'm very fortunate. I pass by a few painters weighed down by their ladders, an architect, a supervisor, an electrician (I see heaps of electrical cables sprouting like dishevelled haystacks from the flooring of the auditorium). I see workers leaning against the black bricks, joking during the lunch break. I take photographs, great, black masses and white lights (I think of Brunelleschi and I remember the women's cloister at the Hospital of the Innocents, in Florence. It is never visited and for centuries, it has retained for the children who are admitted there an ethereal perfection and oriental essence in its forms without age and almost without memory). I cross rooms where light falls in mute cascades. I hear a distant radio spluttering out some vague music. Rock 'n' Roll. I go down into the storerooms (nothing is stored there as yet). I see the utility room (electricity, heating: action!) I am in the depths of a great ocean-going liner which is gently rocked by an invisible sea. I see hatches and deck ladders. I hear sailors whose voices are muffled by the deafening noise of the enormous pistons. Their black faces shine with the machine's belchings. I am fearless.

This is the first time I have visited an empty museum and which I am also told will be a "museum without exhibits" or a "museum without collections". Did the inventor have to be Belgian — and Walloon — to think up that? A gaze with no object, a blank vision, a glass eye or anatomical study? Is seeing, really seeing, not first and foremost about making the invisible, silent gesture of looking fret the body? Is there something more to be seen, really seen, than the act of seeing? Is seeing about touching or losing? Or both at the same time? I am alone in the great hall of the house of engineers. There is nothing to see apart from what I can see, white walls and high, striated, opaque splinterings of light. On this film of glass, I see the drawing of light. I see what my camera sees, only light, oblivious to forms, matter, objects and stories. I see the light which makes me see. I become a sensitive plate and I close my eyes. I see the fullness of poetry and the emptiness of philosophy.

I am in the small, etchings room, whose shadow refreshes me between two shafts of light. I am in the dark room where engravings will be hung. I am the black eye of the museum drawn on its forehead, its blind retina where the light is to fall. Pinhole is the gentlest and pleasantest word to pronounce. The Acquisition Plan for the Museum of Contemporary Arts: memory, architecture, poetics. What is memory? Designation of absence. Architecture? Presence of things, forms, matter — a less pathetic mode of absence. Poetics? (Nothing to say, nothing to think, nothing to propose.)

("Thousands of lives in our intermingled lives, thousands of bloods and thousands of fears, thousands of little tasks which take a small eternity, thousands of times the seed is spread to say "I laugh at time". Putting one's hat on thousands of times, opening the door thousands of times and closing it again thousands of times. I wash the jug from which I shall drink in plenty of running water. Is time a multiple of a thousand?") It sounds stupid, but when I'm in the bridge-room, I always think of the trunk-woman, whom I never knew, but whom I longed to see, as a child, when the great autumn fair came around. The bridge-room is like the trunk-woman: a long bond of light which pierces your heart. In the square room I think of nothing or I think of you who loves me and who torments me. In the square room, I think of the torments of love and I turn in circles. Long rays of light reach the ceiling and inverse the geometries which precede them there. In the square room, I think of the majesty of love, the sense of our own decline and I think of beauty.

Did one have to be Belgian — and did one have to be Walloon — to found a museum of contemporary arts in the terraced houses of Grand-Hornu? When I leave the room of the museum, I see the red brick and the lopsided walls and I see the statue of Henri Degorge reigning over the field of ruins. I see the old madman who looks at me and I feel no compassion. When I leave a room of the museum, I think of disappearance, I think of the builders of yesteryear and I think of the builders of today. I think of the pathetic nature of our existences. I think of the beauty which redeems a little of the vacuity of history. When I leave a room of the museum, I sometimes think that there is nothing to see or understand and that art is pointless. Sometimes, I think that it's good to be Belgian and that it's good to be Walloon.

I hate architecture and I hate literature. I hate poetry. I feel a certain contradictory predilection for the idea of hate. I lie down on the wooden bench which leads to the conference room (to speak of what? Art? Style? The disappearance of people, things, words, forms or matter? Or to speak of memory, which is nothing more than the raw material for oblivion?) In the conference room, I shall give a conference about oblivion. I am lying on the wooden bench which gently draws my gaze. I see an architecture of light, I see forests, clearings exposed to the light after the beating blackness of the storm, I see savannas and I think of Africa. Lying on the wooden bench, I think of oblivion and I think of Africa. I think that architecture is an art of subtraction. I think that architecture, like literature, is a matter of accuracy and poverty, a matter of modesty, whose pride is merely an auxiliary engine.

Here, at Grand-Hornu, lying on a light wooden bench, I think of the Ethiopian churches of Lalibela, I think of the slow procession of monks through the maze of passages hollowed in the rock and the earth. I think of the perennality of things and I think of their extreme fragility.

I think of those who will see this museum and those who will not, the crowd of visitors, politicians and various ranters, theories of slim or pot-bellied visitors, of those who will cluster before the chrome beer pump in the cafeteria, the Dutch women and the Italian women, the children of all nationalities, the automatic perpetual beauty of words, images, Belgian arts, contemporary arts, lost arts, I think of the young, very handsome men who will walk here, I think of the noise of their footsteps, of what they will say and what they will remember, the hurlers of lies and the hurlers of truths, the succession of exhibitions, put up, taken down, put up, of the chance encounters, of those which are impossible, of those which do not exist, I think of this country which does not exist, fortunately, of those who make the law and who contest it, of those who speak of beauty and of those who refuse to: we have painted our image on stone walls and contemplated what remained of us for centuries (I am thinking also of the bipedal animals and quadrupedal animals, of those which have fins or wings or dewclaws, beaks, claws, scales or feathers. Of those whose blood is red and warm and flows in rivers when their throats are cut, of those whose throats are cut, which are crushed, which are gutted or which are skinned, of those whose songs we like to hear and which we render blind with branding irons to make their call clearer).

I am alone in the empty museum with no collections and I don't have the slightest feeling of sadness. What is light? Whiteness? Evidence? Happiness? To whom or what are we indebted? How far advanced are we in terms of beauty? Silence? Delicacy? Is there a point of equilibrium or appeasement? Are discretion and generosity compatible? How far advanced are we in terms of memory and oblivion? How far advanced are we in terms of culpability? What is the accuracy of forms, materials and volumes? What is the purpose of a museum? How far advanced are we in terms of concealment, lying or truth? What is innocence? And what does the "Beginnings of art" mean? How far advanced are we in terms of history, reality and its absence? Should we or should we not use words? And how? What is the state of our emotions? What is the purpose of a museum?