

## Le nouveau Musée d'Art Moderne de New-York

Myra Nan Rosenfeld

Volume 29, Number 118, March–Spring 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54161ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

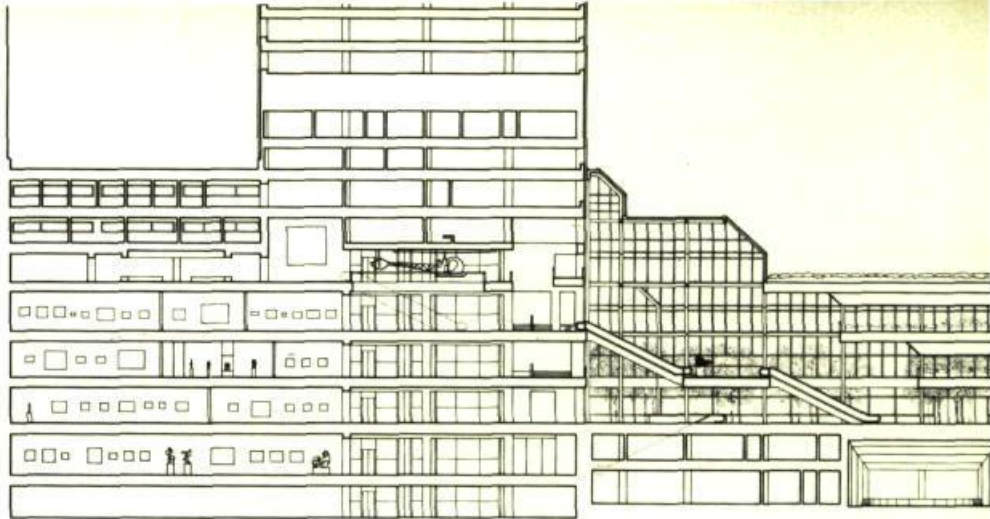
[Explore this journal](#)

### Cite this article

Rosenfeld, M. N. (1985). Le nouveau Musée d'Art Moderne de New-York. *Vie des arts*, 29(118), 30–91.

# Le nouveau Musée d'Art Moderne de New-York

Myra Nan ROSENFELD

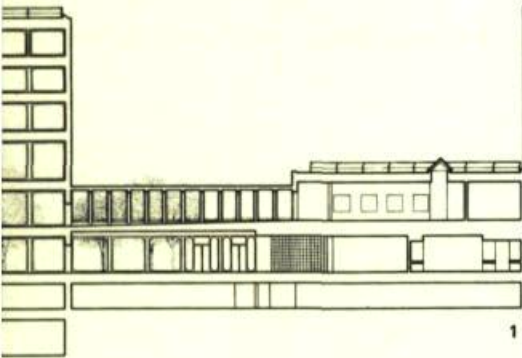


2

Fondé en 1929, le Musée d'Art Moderne de New-York possède la collection la plus importante d'art moderne au monde. Le visiteur peut y contempler des chefs-d'œuvre de tous les grands mouvements de l'art moderne, depuis le Néo-impressionisme, le Cubisme et le Constructivisme, jusqu'aux créations contemporaines les plus récentes. La collection est très variée et comprend non seulement des peintures, des sculptures, des dessins et des gravures, mais aussi des dessins et maquettes

d'architecture, des objets industriels et décoratifs, des photographies et des films. Le Musée a joué un rôle déterminant dans le développement et la diffusion de l'art du vingtième siècle. Il a été le premier à établir un département d'architecture et de design, en 1932, de même qu'un département de cinéma, en 1935. Alfred H. Barr, Jr., le directeur et cofondateur du Musée, fut l'un des premiers historiens d'art à étudier sérieusement le Cubisme ainsi que le Suprématisme et le Constructivisme russes. Ses catalogues d'exposi-

tion, *Cubism and Abstract Art* (1936) et *Picasso, Fifty Years of His Art* (1946) sont considérés aujourd'hui comme des ouvrages essentiels dans l'étude de l'art moderne. Le premier directeur du département d'architecture et de design, Philip Johnson (1906-) fut l'un des pionniers du Style international d'architecture. Le bâtiment, conçu en 1939, par Edward Durell Stone (1902-1978) et Philip Goodwin (1885-1957) pour abriter les collections, est un des principaux monuments de ce style.



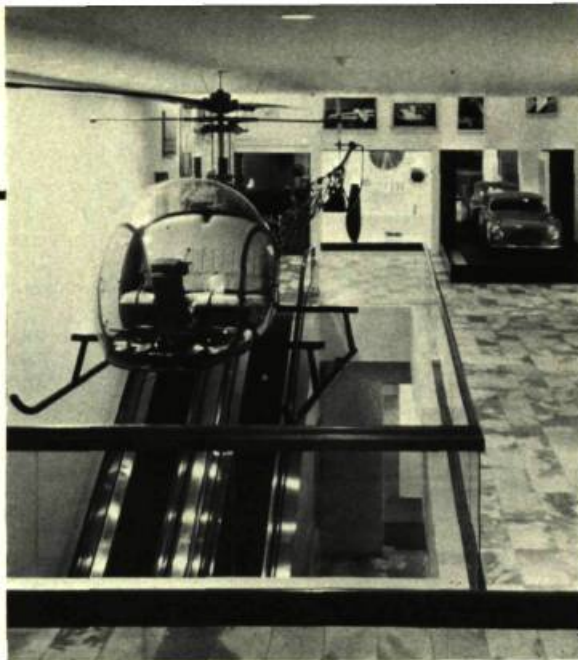
En juin prochain, la réouverture du Musée d'Art Moderne comptera déjà un an d'existence. Notre collaboratrice commente l'agrandissement fonctionnel de l'édifice qui semble très apprécié d'un public nombreux. D'importantes expositions ont déjà été présentées dont le *Primitivisme dans l'art au 20<sup>e</sup> siècle*. Celle qui est actuellement consacrée au Douanier Rousseau, un des rares peintres qu'appréciait Picasso, contribue à enrichir les échanges culturels entre la France et l'Amérique.



1. Coupe longitudinale sur les additions et la rénovation de 1984. (Phot. MOMA)
2. Jardin de sculptures Abby Aldrich Rockefeller et Garden Hall. (Phot. Terry Sanders)
3. Galerie de l'Art contemporain. (Phot. MOMA)

Au cours des années, les collections du Musée grandissaient à tel point que l'édifice ne pouvait plus répondre aux besoins. En 1964, Philip Johnson construisit une petite aile à l'est du premier bâtiment. Finalement, le Musée décidait, en 1980, d'agrandir de nouveau l'édifice original. Cette fois-ci l'architecte américain Cesar Pelli (1926-), directeur de l'École d'Architecture de l'Université Yale, a ajouté, à l'ouest du premier bâtiment, une deuxième aile, surmontée d'un grand immeuble vendu en copropriété. Afin de fa-

ciliter le mouvement des visiteurs dans le musée, Pelli a adossé au premier bâtiment, du côté du jardin de sculpture, une construction en acier et en panneaux de verre, The Garden Hall. Celle-ci renferme des escaliers mécaniques et des vestibules d'entrée aux galeries. Cette construction en verre s'inspire de l'architecture du Centre Georges-Pompidou de Paris. Ainsi, tout l'espace à l'intérieur des galeries peut être consacré uniquement aux œuvres d'art.



4. L'Entrée des galeries du Département d'Architecture et de Design.  
(Phot. Adam Bartos)

Le 7 mai 1984, aux sons des trompettes et devant une nombreuse assistance de citoyens de New-York et d'autres invités internationaux, le directeur du Musée, Richard E. Oldenberg, inaugurerait la nouvelle aile de l'ouest ainsi que la rénovation du bâtiment original. Cent soixante-dix mille pieds carrés ont été ajoutés à la superficie globale du musée, dont quarante-sept mille dans les salles. Le Musée possède maintenant un centre d'orientation nouveau pour les groupes d'étudiants et de visiteurs, deux théâtres pour les séances de cinéma, une salle pour la projection des films vidéo, des espaces distincts pour les départements de photographie, de dessin et d'estampe, une galerie donnant sur le jardin de sculpture et réservée à la présentation des *Nymphéas* (1920) de Claude Monet. Les expositions temporaires, la bibliothèque, la conservation des œuvres d'art, les bureaux, les réserves et la boutique sont maintenant logés dans des locaux plus vastes. L'ancien restaurant, à l'est du jardin de sculpture, a été relogé dans une aile nouvelle à deux étages. Le coût total de cette rénovation s'élève à cinquante-cinq millions de dollars. Or, la Ville de New-York a renoncé, en faveur du Musée, à toucher les impôts fonciers versés par les copropriétaires de l'immeuble au-dessus de l'aile ouest, lui permettant ainsi d'utiliser cet argent pour acquitter sa dette. Cette rénovation permet d'exposer maintenant deux fois plus d'œuvres de la collection permanente, augmentant ainsi le plaisir du visiteur.

Dès le vestibule, le visiteur est conquis par la vue éblouissante du jardin de sculpture. Il est ensuite émerveillé par la conception architecturale, de même que par le goût manifesté par les conservateurs dans l'installation de la collection. Contrairement à la plupart des musées récemment construits, le Musée présente un accord parfait entre l'architecture et l'œuvre d'art, résultat de la collaboration étroite entre l'architecte et les conservateurs. A l'intérieur, tout est «luxe, calme et volupté», afin que le visiteur puisse

contempler les œuvres d'art sans être distraité par l'architecture de l'édifice. Bien que les salles soient un peu plus grandes et plus nombreuses que celles de l'ancien bâtiment, Cesar Pelli a su conserver l'échelle humaine qui existait auparavant. Selon William S. Rubin, directeur du Département de peinture et de sculpture, cette échelle est essentielle, car les œuvres, du Néo-impressionisme jusqu'à l'Expressionisme abstrait, étaient conçues pour des maisons ou des appartements. Les galeries d'art contemporain, des années soixante jusqu'à ce jour, présentent au contraire des espaces plus vastes et moins intimes, parce que destinés à des œuvres monumentales. Les planchers de bois cirés, les plafonds hauts et les grandes fenêtres recréent l'ambiance des ateliers de Soho dans lesquels nombre de sculptures comme *Serial Project No. 1*, 1966, de Sol LeWitt (1928-) ou *Source*, 1967, d'Anthony Caro (1954-) ont été exposées pour la première fois. On peut observer cette harmonie entre l'œuvre d'art et son environnement architectural dans la petite salle où est exposé le tableau de Pablo Picasso (1881-1973), *Les Musiciens*, de 1921, et aussi dans une plus grande, où le chef-d'œuvre de Jackson Pollock (1912-1956), *One*, de 1950, est accroché parmi des toiles de Barnett Newman (1905-1970), de Franz Kline (1910-1962) et d'Adolf Gottlieb (1903-1974).

En outre, la réinstallation de la collection permet au visiteur de faire des comparaisons très instructives. Par exemple, la salle qui abrite *La Piscine*, 1952, d'Henri Matisse (1869-1954) ouvre directement sur la galerie des premiers représentants américains de l'Expressionisme abstrait qui, en effet, ont été profondément influencés par l'art de Matisse. Partout, dans le Musée, le visiteur peut regarder les acquisitions nouvelles et les dons entrés dans la collection depuis 1980. Parmi les additions les plus importantes, mentionnons *Le Taureau*, 1958, construction en bois de Picasso, don de Jacqueline Picasso, *Les quatre saisons*,

1914, de Wassily Kandinsky (1866-1944) et le *Portrait de Gerda Schiele* (1909). Celui-ci fut le premier tableau d'Egon Schiele (1890-1918) qu'acheta le Musée.

L'installation la plus spectaculaire est celle du Département d'architecture et de design qui occupe tout le troisième étage. On y accède par un des escaliers mécaniques dans le Garden Hall. Un hélicoptère, conçu par Arthur Young (1905-) pour la Société Bell, en 1945, est suspendu au-dessus de l'escalier mécanique. En arrivant au troisième étage, le visiteur voit devant lui, à l'entrée des galeries, une voiture sport Cisitalia fabriquée par Pinn Farina, en 1946, ainsi que des affiches de Cassandre. De toutes les salles de l'intérieur, la plus soignée est celle des maquettes d'architecture. Une lumière douce baigne les maquettes, et le bruit de petites fontaines évoque les cascades sous *Fallingwater*, 1936, la maison de Frank Lloyd Wright (1869-1959), dont la maquette est exposée.

L'agrandissement a doublé l'espace consacré aux expositions temporaires. Au cours de l'année 1984, le Musée a présenté *Primitivism in Twentieth Century Art*, une juxtaposition de cent cinquante œuvres d'art moderne et de deux cents ouvrages d'art primitif<sup>1</sup>. En ce moment, Musée montre une rétrospective Henri Rousseau (1844-1914)<sup>2</sup>. Peu importe ce que le visiteur recherche, que ce soit la collection permanente ou une exposition particulière, sa visite au Musée lui procurera une expérience artistique complète. Cesar Pelli a réussi admirablement à créer un environnement d'une subtile beauté, digne de la collection la plus importante au monde d'art du vingtième siècle.

1. Cette exposition a été montrée à New-York, du 27 septembre 1984 au 15 février 1985. Elle ira ensuite au Detroit Institute of Arts, du 23 février au 19 mai 1985, et au Musée de Dallas, du 13 juillet au 8 septembre 1985. Le catalogue de William S. Rubin et Kirk Varnedoe renferme 700 pages et 1000 illustrations.

2. Présentée d'abord au Grand-Palais de Paris, du 14 septembre 1984 au 7 janvier 1985, puis à New-York du 5 février au 4 juin 1985. William S. Rubin est l'auteur du catalogue.

## L'Exposition du Douanier Rousseau

Le phénomène de l'attrait qui fait courir le public vers certaines expositions particulières organisées par les musées échappe à toute prévision. Présenter un peintre qui déjoue la classification mais qui fait rêver, qui exalte l'imagination et suscite le goût de l'exotisme, comme c'est le cas du Douanier Rousseau, assure des records d'assistance. On a pu le constater à l'exposition du Grand-Palais, de Paris, du 15 septembre au 7 janvier dernier, qui obtint un succès (plus de 400.000 visiteurs) qui se poursuit actuellement au Musée d'Art Moderne de New-York.

La figure du Douanier Rousseau, mort il y a trois quarts de siècle, est encore mal connue. Il ne fut même pas douanier mais employé de l'Octroi parisien. Peintre du dimanche, il eut la chance d'être refusé au Salon officiel et d'exposer régulièrement, par la suite, au Salon des Indépendants, réputé pour son climat de liberté propice aux œuvres plus novatrices.

La rétrospective du Musée d'Art Moderne présente une soixantaine d'œuvres triées sur le volet à même une production peu abondante et au sujet de laquelle on peut difficilement parler d'évolution. Henri Rousseau avait des goûts éclectiques et

il aborda tous les genres en passant du portrait aux paysages urbains et champêtres, de la nature morte aux allégories et aux scènes d'imagination, parmi lesquelles on trouve les Jungles.

Les toiles qu'on peut voir à New-York viennent du monde entier et ajoutent à la compréhension d'une œuvre dont les singularités plastiques avaient été relevées par Picasso et Léger. Il bénéficiait en outre de l'admiration de Delaunay et de Kandinsky qui qualifiaient son art de réalisme visionnaire mais, curieusement, Rousseau admirait, de son côté, Bouguereau et d'autres peintres officiels. Il aurait sans doute voulu rivaliser avec eux. Ce qui le sauva, malgré lui, ce fut son manque de connaissance du modelé et de l'anatomie qui l'obligea à créer un nouveau mode de figuration que complétait son imagination et son humour. Cet amoureux de la nature a bien traité le paysage et il s'est surpassé dans ses Jungles exotiques où il a su allier l'imaginaire à la réalité. Dans *Le Rêve*, culmine le thème de la forêt vierge, et le peintre a réussi, dans une composition magistrale, le rapprochement d'une jeune femme endormie sur un canapé Louis-Philippe et la description figurée et poétique de son rêve par le truchement d'une forêt luxuriante et sonore.

(N.D.L.R.)

### 5. Henri ROUSSEAU

*Le Rêve*, 1910.

Huile sur toile; 203cm x 295,7.

(Phot. MOMA)



## PARIS

MUSÉE DE L'AFFICHE ET DE LA PUBLICITÉ, 18, rue de Paradis.

Jusqu'au 15 avril: Privat-Livemont; Jusqu'au 20 mai: *La Publicité au Musée de la Publicité*; A partir du 28 mai: *Les Chefs-d'œuvre du Musée de la Publicité*.

MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS, Palais de Tokyo, 11, avenue du Président-Wilson.

A partir du 24 avril: Marc Riboud, Photographies; Rétrospective de Robert et de Sonia Delaunay; A partir du 1<sup>er</sup> mai: Hommage à André Warnod, à travers les collections du Musée.

UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS, 107, rue de Rivoli. Jusqu'au 1<sup>er</sup> avril: Charlotte Perriand - *Un art de vivre*; A partir du 1<sup>er</sup> mai: Amado, Sculptures; A partir du 8 mai: Félicien Rops, Peintures, illustrations et gravures.

CENTRE CULTUREL CANADIEN, 5, rue de Constantine. Jusqu'au 28 avril: Pierre Ayot, Techniques mixtes; Kirk Tougas, Photographies; Du 9 mai au 9 juin: Artistes du Manitoba; A partir du 20 juin: Biennale de la Nouvelle Tapisserie du Québec.

DÉLÉGATION GÉNÉRALE DU QUÉBEC, 117, rue du Bac. Jusqu'au 5 avril: Serge Tousignant, Photographies; Du 10 avril au 17 mai: Francine Simonin, Gravures et dessins; Du 22 mai au 28 juin: Raymonde Godin, Peintures.

## BORDEAUX

MUSÉE ET GALERIE DES BEAUX-ARTS.

A partir du 10 mai: Hommage à Odilon Redon; A partir du 11 mai: Cinquante ans d'art espagnol, de 1880-1936.

# TEXTS IN ENGLISH

## THE NEW MUSEUM OF MODERN ART OF NEW YORK

by Myra Nan ROSENFELD

On May 7, 1984, the Museum of Modern Art in New York, which possesses the greatest collection of twentieth century art in the world, dedicated a new wing, as well as the complete renovation of its original building. The new west wing is surmounted by an apartment tower, while the Garden Hall, overlooking the sculpture garden, contains escalators and entry vestibules to the galleries. Thus, one hundred and seventy thousand square feet of floor space was added to the total floor surface of the museum, creating twice as much space as before for the permanent collection and temporary exhibitions. The new west wing and renovation of the original building are the work of the American architect Cesar Pelli, the dean of the Yale School of Architecture. Pelli has succeeded in a major way in creating an architectural environment which is both beautiful in itself and in harmony with the works of art. The architect and the curators of the Museum of Modern Art are to be applauded for the success of their efforts.



1. MUSEUM OF MODERN ART  
Front Entrance.

## KENNETH LOCHHEAD: "BELLA FIGURA" IN OTTAWA

By Anne McDOUGALL

Kenneth Lochhead is a Matisse man, a De Chirico man, a "bella figura" man. It doesn't sound much like Ottawa! Yet this interesting productive artist lives and paints and lectures in the capital, in a quiet family life of great tranquillity and happiness, without much publicity, in spite of a career that includes major innovative work of his own (still underway), and a lasting landmark in the Canadian art world: the founding in 1961 of the famous "Regina Five" painters in Saskatchewan.

Lochhead was born in Ottawa, May, 1926, only a few streets from where he is living today. His father was a microbiologist; his mother he remembers "smiling in a sunlit kitchen". A couple of major moves turned him into an important Canadian artist. In 1948 he went to Pennsylvania Academy in Philadelphia, close to the Barnes Foundation of Merion, Pennsylvania. There he saw and was forever captivated by the Post-Impressionists, in particular Matisse. The colour - the flatness - the sheer magic of Matisse's work struck deep into the soul of this Scottish Canadian and has stayed with him ever since. His own work has proceeded through

several deliberate style changes. Consistent with them all is the seeking after the two-dimensional beauty and tapestry achieved by Henri Matisse.

"Painting is dealing with what you are", Lochhead says. For him this is an explosion of colour and space. Colour dictates the form and fills the space with authority, instead of following after drawing. Colour is beauty and for Lochhead it becomes a siren call, a constant search for the "bella figura" of real aesthetics and high style.

In 1950, the tall, angular graduate in Art returned to his hometown and proposed the first art courses at the newly-founded Carleton University. In 1949 he won the O'Keefe Competition for Canadian artists under 30, and his own career was on its way. He won the 1955 Regina Branan of the Canadian Legion award for a mural decoration called *Lest we forget*, done in an austere, old-school style.

By 1950 Lochhead had been appointed Director of the School of Art at Regina College, as well as Acting Director of the Mackenzie Art Gallery in the same city, fairly responsible jobs for a 24-year old. He would maintain this administrative-teaching-painting balance throughout his career combined with a public-spirited interest in community art needs.

Lochhead became obsessed by the Prairie flatness, saying he turned into a "Western Romantic", in love with the huge sky, the empty spaces, the floating or invisible horizon. He did a series of surreal paintings with puppet-like figures that completely filled the space of his canvases and gazed off into space with haunting loneliness, rather like De Chirico. Moon-faced robots, in "The Kite" 1952, "The Dignitary" and "The Bonspiel" 1954 stand like statues in shallow depth, funny and whimsical. Was this a transplanted Eastern poking gentle fun at the flat Prairie folk? Whatever it was, it gradually changed to a style that left human beings out altogether. Lochhead went abstract. "Blue Extension" and "Dark Green Centre" are considered genre masterpieces of rectangle art.

Lochhead is frank in admitting the influence of the New York school. The critic Clement Greenberg admired the "big attack" and colour painting. Lochhead began turning out very large works, often using a stain technique with thinned paint to get a luminous effect and a spray gun for control. Limpid, air-brushed forms appear in "Soar Colour", "Price Colour", "Tinge Colour", "Winter Note" and "Blue Reach". They are evanescent, pastel and lovely, like a bank of sweet peas blowing in the wind. The fresh colour and joyous palette are distinctively Loch-