

Hubert Damisch. L'Amour m'expose : le projet "Moves"

François-René Martin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2339>

DOI : [10.4000/critiquedart.2339](https://doi.org/10.4000/critiquedart.2339)

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2001

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

François-René Martin, « Hubert Damisch. L'Amour m'expose : le projet "Moves" », *Critique d'art* [En ligne], 17 | Printemps 2001, mis en ligne le 08 mars 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2339> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.2339>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Hubert Damisch. L'Amour m'expose : le projet "Moves"

François-René Martin

RÉFÉRENCE

Damisch, Hubert. *L'Amour m'expose : le projet "Moves"*, Bruxelles : Yves Gevaert éd., 2000

- 1 Il est question d'"accrochage" et de déplacement des œuvres à l'intérieur du musée, dans ce petit livre de Hubert Damisch, au titre énigmatique. Mais le livre lui-même est conçu, d'une certaine manière, comme un accrochage de divers textes ayant en commun d'interroger ce que l'on pourrait appeler les "pouvoirs" de l'institution bien particulière qu'est le musée, spécialement sur les œuvres que nous y voyons. Ainsi *L'Amour m'expose* renvoie-t-il à un mot emprunté à Racine, qui servait déjà de titre à un article publié dans les *Cahiers du Musée National d'Art Moderne*, en 1989 et reproduit ici sous un autre intitulé : "la valeur d'exposition". (Y figure un parallèle infiniment séduisant entre la manufacture de carrosses dont parle Marx dans le Livre I du *Capital*, et le musée de l'époque moderne, organisant le travail artistique dans un double processus de spécialisation et de perte du métier). Damisch propose en ouverture de soustraire de sa cimaise un *Portrait de Titus* de Rembrandt, pour le placer à distance du mur, en "guetteur", de la même manière qu'au jeu d'échecs, le mouvement —*move*— d'une pièce, appelle en retour une reconfiguration de l'ensemble du jeu. Mais il ne s'agit pas d'une simple fiction théorique. Cette transformation du musée en aire de jeu, en champ de manœuvres comme l'écrit Damisch, correspond aux termes mêmes d'un contrat passé en 1996 par l'historien-joueur d'échecs et joueur de cartes avec le directeur du musée Boijmans Van Beuningen de Rotterdam, contrat qui lui réservait la possibilité de concevoir un dispositif au sein même du musée, mais fonctionnant sous un régime propre, en puisant librement dans ses collections pour introduire "un peu d'air ou de 'jeu' dans le dispositif du musée" (p.87). De-là naquit l'idée de présenter sur une surface en échiquier, comme autant de pièces, une trentaine de peintures, sculptures et objets, faisant jouer ensemble, entre autres œuvres insignes déplacées ou

sorties des réserves, une composition de Mondrian, *Les Trois Marie au tombeau* des Van Eyck, une vue d'église de Saenredam, et, bien entendu, le *Portrait de Titus* de Rembrandt. Enfin, étaient regroupées sur d'autres cimaises des dessins et gravures, obéissant à un principe de distribution inspiré par les figures de regroupement du jeu de cartes. Carnet de bord d'une partie difficile, jouée sur le terrain même de l'institution, synopsis d'un atlas renvoyant aux agencements d'images autrefois battues comme des cartes par Malraux, les essais liés à ce projet *Moves* de Rotterdam suggèrent combien l'imprévisible machinerie créée par l'agencement inédit et provisoire des œuvres peut déjouer les pouvoirs et l'ordre propres au musée "classique". Peut-être ne vise-t-elle rien d'autre que de retrouver dans un espace restreint et pacifié, ce que représentèrent pour leurs différents publics les grands mouvements de circulation des œuvres d'art ou d'exposition des *spolia* : "une manière d'ivresse", nous dit encore Damisch.