



À l'entrée de la Sécession, le visiteur se trouve devant un texte mural qui les décrit comme des vestiges de la réflexion de la reconstruction de l'immeuble en 1986¹. Les trois colonnes ont été recouvertes d'argent, de laiton et de bronze. Composés principalement de cuivre, leur finition comprend également des parties de étain. À la fois dur et fragile, il est prisé dans l'Antiquité. On apprend ainsi que l'âge de bronze fut nommé d'après les propriétés minéralogiques de ce métal. Le texte donne plus de détails : « Le bronze est un terme imprécis. En somme, ces artefacts sont faits d'une matière composite, aux contours flous : Plus récemment, les musées et les historiens remplacent « bronze » par « alliage de cuivre » dans leurs fiches signalétiques.

Une fois complétée la lecture du texte, par ailleurs trop descriptif, j'ai spécifié sur ce que disait L.W. de son musée s'il était toujours vivant². Le visiteur apprend qu'il a été nécessaire de peindre les colonnes d'une couleur neutre pour masquer des détails indésirables et ainsi amoindrir la présence visuelle de ces éléments architecturaux. On a accompli l'intervention en 1989, à la demande de J.K., qui organisait une exposition intitulée « Das spiel unsagbaren Ludwig Wittgenstein ».

La surface a été révelée lors de l'exposition. Une fois restaurées, les colonnes scintillaient de nouveau. Le commissaire espérait ainsi mettre à jour le projet de reconstruction de l'immeuble, détruit pendant la guerre. Il souhaitait également rétablir la séquence chronologique des décisions prises par les membres du conseil d'administration de l'institution.

Formant une seule grande phrase conjuguée à l'architecture, les œuvres citaient des bribes d'histoire locale et faisaient écho aux idées du commissaire. Un coup d'œil rapide donnait néanmoins l'impression qu'un certain E.Z. avait peut-être signé l'accrochage et la scénographie de l'exposition³. Pendant une pause aux WC, un petit homme trapu m'a chuchoté : « Quotidiennement, la température de la pièce est réglée pour qu'elle s'ajuste aux données météorologiques recueillies à l'extérieur de l'immeuble ». Une fois remonté au deuxième, j'ai aperçu quelques tuyaux peints en noir. Ceux-ci évacuaient les trois colonnes près de l'installation. Après avoir lu le texte sur le mur avoisinant, j'ai su que cette œuvre fut réalisée par un dénommé Peter. Une autre œuvre de Peter occupait le sol. L'artiste y avait assemblé des lettres de métal qui recomposaient une conversation fragmentaire avec le commissaire. La discussion fut cependant fabriquée de toutes pièces. La préposée vendant les billets nous l'a confirmé…

Allieurs, D.G. avait orné les murs d'une série d'énoncés lapidaires en feuille d'or. Leur contenu se rapportait aux luttes entre la classe moyenne et la haute bourgeoisie. Or, la brièveté de mon compte-rendu ne se prête pas à une digression sur cet aspect de l'œuvre.

Tous les autres objets métalliques dans le musée ont été fabriqués à l'unité, y compris des éléments anodins comme les poignées des portes et les loquets des fenêtres. La conception de l'une de ces poignées témoigne de l'approche disciplinée, à la fois précise et obsessive, de l'architecte. Le regard balait la pièce, pour ensuite se poser sur ces détails⁴.

L'angle d'un mur a été recouvert d'une patine de bronze. Une toile maculée de peinture empêchait les visiteurs de voir une partie du sol. Ce geste faisait allusion au contenu d'une photographie prise en 1912. Tout le monde sait qu'il s'agit d'une année importante dans l'histoire de Vienne.

Au cours de ma visite, chaque déception esthétique ou raté conceptuel a rapidement donné lieu à un regard d'export. Toujours féroces et avides, j'ai donc fait demi-tour et revu des segments de l'exposition. D'après le récit des guides, le commissaire ne pouvait en principe de dévoter ces colonnes massives et cylindriques à l'histoire. Il les a désahabillées si brutalement que l'une des colonnes : « Le commissaire se autour de ses hanches comme une couleuvre qui glisse ». Je n'imaginais pas que des murs de gypse puissent déclencher cette passion ! J'ai également capté une autre brîbe de conversation : « Le commissaire se

promène sur la pointe des pieds pour s'assurer de nouveau que la porte du musée est bien fermée et dans un geste brusque, il laisse tomber toute l'architecture. Saisi d'un long frisson, il se lance une fois de plus contre l'architecture. » Tout cela serait resté assez obscur sans ces anecdotes transmises spontanément par des inconnus au cours de ma visite. Rétrospectivement, je me demande pourquoi il est contre-indiqué de discuter avec les employés du musée afin de mieux préparer une recension d'exposition. Espérant recueillir des histoires plus intéressantes, j'ai fait pile ou face et je me suis dirigé vers la fresque de Klimt au deuxième étage⁵.

1 Le texte didactique se trouvait plutôt sur une feuille A4, insérée dans une enveloppe de plastique. Les visiteurs le lisient en parcourant l'exposition.

2 Le texte ne faisait pas allusion à l'histoire ou aux propriétés de mélanges de métaux recouvrant les colonnes.

3 Je tiens pour acquis que les initiales L.W. sont bien celles de Ludwig Wittgenstein. Si c'est le cas, je ne suis pas assuré de décodet l'énoncé : « ce que disait L.W. de son musée ».

4 Contrairement à ce qui est dit ici, aucun indice ne laissait supposer qu'Heimo Zobernig avait organisé l'exposition. Le texte didactique et la scénographie donnaient plutôt l'impression que le commissaire avait choisi les œuvres de Zobernig pour contourner une patine historique à son projet. Rien de plus.

5 Souhaitons qu'afin de multiplier les allusions au moment où les colonnes ont été érigées, le commissaire a exposé un tableau conçu par Adolf Krischanitz, l'architecte responsable des rénovations de 1986. Le tableau a été utilisé par les préposés en vigie pendant l'exposition.

6 Les interventions du commissaire se camouflaient à la grande salle, tandis que le reste de l'exposition réunissait un échantillon des publications de la Sécession et la sélection d'œuvres. Chacune de ces œuvres faisait allusion aux particularités architecturales de l'institution (notons toutefois que les artistes ont peint chacune des pièces du rez-de-chausse). Au fil du parcours, le parti pris des commissaires d'investir l'architecture a cédé le pas à des considérations plus générales sur l'historic. Dans ce registre, l'œuvre vidéo de Dora Garcia est exemplaire. L'artiste y a documenté sa tentative de réactualiser un monologue inédit de Lenny Bruce (conçu par ce dernier, mais jamais livré au public).

7 La fresque de Klimt se trouve au sous-sol de la Sécession.

8 L'angle entre deux des murs de la galerie a été recouvert d'une patine de bronze. Une toile maculée de peinture empêchait les visiteurs de voir une partie du sol. Ce geste faisait allusion au contenu d'une photographie prise en 1912. Tout le monde sait qu'il s'agit d'une année importante dans l'histoire de Vienne.

9 L'angle entre deux des murs de la galerie a été recouvert d'une patine de bronze. Une toile maculée de peinture empêchait les visiteurs de voir une partie du sol. Ce geste faisait allusion au contenu d'une photographie prise en 1912. Tout le monde sait qu'il s'agit d'une année importante dans l'histoire de Vienne.

10 L'angle entre deux des murs de la galerie a été recouvert d'une patine de bronze. Une toile maculée de peinture empêchait les visiteurs de voir une partie du sol. Ce geste faisait allusion au contenu d'une photographie prise en 1912. Tout le monde sait qu'il s'agit d'une année importante dans l'histoire de Vienne.

11 L'angle entre deux des murs de la galerie a été recouvert d'une patine de bronze. Une toile maculée de peinture empêchait les visiteurs de voir une partie du sol. Ce geste faisait allusion au contenu d'une photographie prise en 1912. Tout le monde sait qu'il s'agit d'une année importante dans l'histoire de Vienne.

12 L'angle entre deux des murs de la galerie a été recouvert d'une patine de bronze. Une toile maculée de peinture empêchait les visiteurs de voir une partie du sol. Ce geste faisait allusion au contenu d'une photographie prise en 1912. Tout le monde sait qu'il s'agit d'une année importante dans l'histoire de Vienne.

13 L'angle entre deux des murs de la galerie a été recouvert d'une patine de bronze. Une toile maculée de peinture empêchait les visiteurs de voir une partie du sol. Ce geste faisait allusion au contenu d'une photographie prise en 1912. Tout le monde sait qu'il s'agit d'une année importante dans l'histoire de Vienne.

14 L'angle entre deux des murs de la galerie a été recouvert d'une patine de bronze. Une toile maculée de peinture empêchait les visiteurs de voir une partie du sol. Ce geste faisait allusion au contenu d'une photographie prise en 1912. Tout le monde sait qu'il s'agit d'une année importante dans l'histoire de Vienne.

15 L'angle entre deux des murs de la galerie a été recouvert d'une patine de bronze. Une toile maculée de peinture empêchait les visiteurs de voir une partie du sol. Ce geste faisait allusion au contenu d'une photographie prise en 1912. Tout le monde sait qu'il s'agit d'une année importante dans l'histoire de Vienne.

16 L'angle entre deux des murs de la galerie a été recouvert d'une patine de bronze. Une toile maculée de peinture empêchait les visiteurs de voir une partie du sol. Ce geste faisait allusion au contenu d'une photographie prise en 1912. Tout le monde sait qu'il s'agit d'une année importante dans l'histoire de Vienne.

17 L'angle entre deux des murs de la galerie a été recouvert d'une patine de bronze. Une toile maculée de peinture empêchait les visiteurs de voir une partie du sol. Ce geste faisait allusion au contenu d'une photographie prise en 1912. Tout le monde sait qu'il s'agit d'une année importante dans l'histoire de Vienne.

18 L'angle entre deux des murs de la galerie a été recouvert d'une patine de bronze. Une toile maculée de peinture empêchait les visiteurs de voir une partie du sol. Ce geste faisait allusion au contenu d'une photographie prise en 1912. Tout le monde sait qu'il s'agit d'une année importante dans l'histoire de Vienne.

19 L'angle entre deux des murs de la galerie a été recouvert d'une patine de bronze. Une toile maculée de peinture empêchait les visiteurs de voir une partie du sol. Ce geste faisait allusion au contenu d'une photographie prise en 1912. Tout le monde sait qu'il s'agit d'une année importante dans l'histoire de Vienne.

20 L'angle entre deux des murs de la galerie a été recouvert d'une patine de bronze. Une toile maculée de peinture empêchait les visiteurs de voir une partie du sol. Ce geste faisait allusion au contenu d'une photographie prise en 1912. Tout le monde sait qu'il s'agit d'une année importante dans l'histoire de Vienne.

21 L'angle entre deux des murs de la galerie a été recouvert d'une patine de bronze. Une toile maculée de peinture empêchait les visiteurs de voir une partie du sol. Ce geste faisait allusion au contenu d'une photographie prise en 1912. Tout le monde sait qu'il s'agit d'une année importante dans l'histoire de Vienne.

22 L'angle entre deux des murs de la galerie a été recouvert d'une patine de bronze. Une toile maculée de peinture empêchait les visiteurs de voir une partie du sol. Ce geste faisait allusion au contenu d'une photographie prise en 1912. Tout le monde sait qu'il s'agit d'une année importante dans l'histoire de Vienne.



Upon entering The Secession, the viewer is confronted with a wall text¹ describing that as part of a 1986 renovation, the four structural columns were coated in steel, brass, and bronze. Brass is a metal alloy consisting primarily of copper, usually with tin as a main additive. Brass is hard and brittle, and it was a particularly significant material in antiquity. One learns that the bronze age was named after the metal. The wall text goes on to state that since bronze is a somewhat imprecise term, the historical pieces have variable compositions and an unclear boundary.² Modern museum and scholarly descriptions of older objects increasingly use the more cautious and inclusive term “copper alloy” instead.

After reading this hyper descriptive wall text I wondered to myself what L.W. would have thought of his museum if he had been alive today.³ The viewer also learns that a few years later, it was deemed necessary to paint over these columns with a neutral colour to lessen their visibility and excessive detail. This covering took place in 1989 at the suggestion of J.K. for an exhibition titled “Das spiel unsagbaren Ludwig Wittgenstein”.

The surface has been revealed for the current exhibition on view. By restoring these columns to a glistening state, the curator hoped to bring back the program behind the reconstruction of the building after the war. He also underlined decisions taken by the institution in the course of its history.

The selection of works echoed the ideas of the curator, the building, and the history as much as they resonated with one another. At a quick glance it felt that maybe the curator was perhaps really a man named H.Z.⁴ On a restroom break, a short stocky fellow whispered to me the following: “On a daily basis, room temperature is being adjusted according to climate data recorded outside the building”. When I got back upstairs, I noticed vertical pipes painted in black. These black objects echoed the four columns nearby. From information gleaned, again from the wall text, this work was made by a fellow named Peter. Another work by Peter was placed on the ground: metal letters reporting bits of conversation between the artist and the curator. These bits were not true as reported by the woman who sold me my entrance ticket…

Elsewhere, an artist named D.G. presented bold statements in gold leaf which adorned the walls, these had something to do with the divisions between the middle and upper classes, something I cannot entirely speak to in this short review.

All of the other metal work in the museum was individually fabricated, including such details as the door handles and window locks. A door handle designed by the architect revealed to me his disciplined process of clarification and reduction. Space and detail in these ways were made absolutely complimentary.⁵

The angle between two of the walls was covered with a coating of bronze. Cloth stained with paint concealed the floor. The floor work referencing a photograph taken in 1902. 1902 was an important year in Vienna as you well know.

By the end of the exhibit, each aesthetic and conceptual disappointment quickly gave way to new hopes; each time I revisited a new section more feverish and more avid than the last. According to the docents present in the space, the curator could hardly wait to undress these grand columns; on one occasion, he pulled so savagely at one of the columns that it “hissed around his hips like a gliding snake”. I never thought drywall could do such a thing! Another thing overheard: the curator would tiptoe barefoot to see that the gallery door was locked, and in a single movement he would ‘let fall all the architecture’; and ‘pale, silent, solemn’ the curator would fling himself against the architecture with a long shudder.⁶ You would have never known any of this without speaking with someone at the gallery. I wondered why it was not a normal thing to talk with staff while on a writing assignment. Hoping I might come across more interesting stories, I flipped a coin and decided to visit the Klimt’s upstairs…⁷