Entropie dans l'atelier ou après moi le déluge

Autor(en): **Meszmer, Alex**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (2007-2008)**

Heft 2-1: **Künstlernachlässe = Successions d'artistes = Artists' archival estates**

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-626090

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Entropie dans l'atelier ou après moi le déluge

Alex Meszmer La matière est soumise à un processus de modification constante et toute tentative de conserver des objets équivaut en fait à travailler contre la nature. Si ce processus n'existait pas, la planète entière se transformerait en peu de temps en un dépotoir inhabitable. Mais l'œuvre des artistes se conçoit comme digne de conservation et nous nous efforçons de stopper le processus de décomposition. Détruire de l'art est un acte punissable, un délit contre la culture généralement reconnue. Dans ma jeunesse, j'ai été durablement impressionné par l'acte de Max Frisch qui, à un certain point de sa carrière, a brûlé tous ses écrits dans une forêt et a osé recommencer à écrire. Il était nouveau pour moi que des artistes puissent faire subir à leurs œuvres une césure aussi radicale. Mais la création artistique exige la décomposition. Car sinon, où trouverait-on de la place pour les nouvelles œuvres de l'avenir?

Performance et actions, art de réseau et installations illustrent de manière exemplaire les processus artistiques – ce ne sont pas des œuvres au sens classique. Il semble même presque anachronique que nous devions aujourd'hui avant tout nous pencher sur la question des successions d'artistes, à une époque où nous allons bientôt être confrontés au problème de la conservation d'œuvres passagères. L'art vidéo et numérique demande un entretien beaucoup plus compliqué et sans archivage des techniques, ces œuvres sont déjà de l'histoire au bout de quelques années. A l'avenir, les lettres, photos, notes personnelles ne pourront faire l'objet de recherches que si l'on trouve une solution d'archivage pour les données numériques. Les documents ne se conservent en moyenne pas plus de 15 ans, chaque crash d'ordinateur assure une certaine forme de sélection naturelle et si le développement actuel se poursuit, nous allons vers une époque où la culture n'existera que dans l'instant. Les œuvres qui ne trouveront pas l'accès à la conscience publique des données seront oubliées encore plus rapidement qu'aujourd'hui. Nous ne sommes pas certains que nos données se conserveront plus d'une génération. Il se peut très bien que notre époque n'existera plus culturellement dans la rétrospective de l'avenir.

L'art contemporain évolue avec ce processus schizophrène et le changement de paradigme du terme d'œuvre d'art débouche directement sur un conflit de générations: la génération des artistes qui travaillent avec l'ancienne notion, doit assister, frustrée, à la conquête du marché de l'art par une autre génération, sans réfléchir à ces problématiques. Pour le marché de l'art, la préférence pour la culture jeune, productrice en permanence d'avant-garde et de subculture, dérègle la réflexion sur l'art orientée sur la qualité. Cette génération mise ainsi en échec n'a plus que l'avenir pour seul espoir et tente, par l'entreposage, de tenir jusqu'à la correction de sa propre valeur. Mais le changement n'apporte pas de véritable solution, car même les artistes vidéo ou de réseau préfèrent laisser aux experts le souci de conserver leurs travaux et flirtent avec l'éphémère.

Tout artiste porte en lui le souhait d'entrer dans l'histoire de l'art. Mais au plus profond de lui-même, chaque

artiste sait aussi quelle est sa propre valeur dans le monde – il/elle peut estimer son œuvre par comparaison à celle des autres. Les artistes qui ont derrière eux une formation académique sont habitués à se voir dans le miroir d'autres travaux et d'autres artistes. De ce point de vue, l'espoir d'une découverte posthume n'est qu'illusion romantique et masque la réalité du monde de l'art: celui qui n'a pas atteint avant sa mort une gloire au moins suprarégionale ou nationale n'y parviendra pas non plus après, ou seulement très rarement. Il serait déraisonné d'organiser sa vie et son œuvre en fonction de cette hypothèse. Ce sont des espoirs et des illusions qui empêchent de planifier son départ avec clairvoyance et le fait que l'artiste est toujours incité à méconnaître la réalité de sa propre signification fait souvent des successions d'artistes des cadeaux empoisonnés, par lesquels il cède la responsabilité sur son œuvre.

Notre marché de l'art actuel – peut-être n'en a-t-il jamais été autrement – se considère comme si bien organisé que l'opinion que les génies ou courants méconnus sont découverts ou encouragés très tôt, est posée comme un absolu. Notre société éclairée ne peut pas s'imaginer que les erreurs d'estimation de l'histoire puissent se répéter et que notre perception des besoins de l'avenir puisse être vague. Le métier d'artiste est devenu chic et la diffusion de ses œuvres est une tâche centrale de l'artiste sans laquelle il/elle est ignoré. C'est la seule manière de s'assurer à long terme, au sein d'un marché de l'art académique, une position stable. Celui qui ne sort pas des sentiers battus du marché de l'art peut certes avoir du succès à court terme, mais la pure valeur marchande ne décide pas de la valeur pour l'histoire de l'art – à long terme, le marché est aussi soumis à d'autres lois. Les artistes qui se refusent systématiquement à entrer sur le marché doivent faire preuve d'endurance et sont livrés au hasard des découvreurs. Des vies entières de déceptions peuvent inciter les artistes à ne pas mettre en ordre leur propre succession, en réaction à une société indifférente. Parfois même, la conservation des œuvres artistiques contredit aussi leurs véritables intentions.

Malgré tout, il vaut la peine de s'occuper à temps de mettre en ordre ses œuvres et ses archives. Un répertoire des œuvres et une bonne documentation fait plus qu'une marée de papiers et d'œuvres. Les administrateurs de succession ne sont pas toujours discrets. Si l'on s'occupe à temps de mettre en ordre sa succession, on peut pratiquer une censure personnelle de sa propre vie et de son œuvre et décider quels travaux, quelles informations et anecdotes sont dignes de passer à la postérité. C'est un point qu'il ne faut pas sous-estimer.

Il ne sert à rien de se plaindre. L'initiative et les idées créatives sont en tout cas plus appropriées qu'un espoir passif. La sensibilité pour les problèmes contemporains de la société et un sens des possibilités futures de développement sont notre instrumentaire individuel d'artistes, que nous pouvons aussi utiliser dans l'intérêt de notre succession.