

*Parkett* : pas une revue d'actualité ?

Jacqueline Burckhardt

En tant qu'un des quatre fondateurs et à titre de rédactrice de *Parkett*, j'ai été invitée à parler de notre revue par rapport au thème d'aujourd'hui « mémoire courte, mémoire longue », auquel j'ajouterais en sous-titre : « *Parkett* : pas une revue d'actualité ? »

Je commencerais par la mémoire longue de *Parkett*, en bref, par quelques mots sur la situation spécifique au domaine de l'art au moment de la fondation de la revue en 1983 : une époque où, aux Etats-Unis, et pratiquement pour la première fois depuis la Deuxième Guerre mondiale, s'éveillait un intérêt, vif et nouveau, pour l'art contemporain européen.

Le début de cet éveil fut marqué par l'exposition de Joseph Beuys au Guggenheim Museum à New York en 1979. L'embrassade, lors du vernissage, de Joseph Beuys et Andy Warhol, artistes protagonistes de leur continent, est restée un événement mémorable.

De nouveaux rapports très complexes entre les artistes européens et américains s'établirent ensuite, caractérisés par des flirts, des frictions, des pillages parfois, et des visions paranoïdes. En réaction à cette situation mouvementée sur les deux continents, fut créé *Parkett*, forum destiné à servir de pont pour l'échange de réflexions transatlantiques; lieu privilégié aussi bien pour les artistes que pour les critiques. Ce qui explique pourquoi, dès le début, chaque article de *Parkett* paraît en deux langues, en allemand et en anglais, et pourquoi nous avons, en plus du bureau principal à Zurich, installé également un bureau de rédaction à New York.

C'est aussi la raison pour laquelle les Collaborations avec les artistes, dans chaque numéro, constituent la partie la plus importante de nos livraisons. Avec les artistes, nous discutons du choix des auteurs et des illustrations. La partie Collaborations occupe aujourd'hui environ 150 pages (soit à peu près 2/3 du numéro). En 12 ans d'existence, nous avons réalisé plus de 75 Collaborations. Les artistes, eux-mêmes, créent des oeuvres pour les lecteurs de *Parkett*, dans des éditions spéciales qui varient normalement entre 40 et 100 exemplaires. Ces oeuvres peuvent être des gravures, des peintures, des vidéos, des photos, des multiples ou des pièces uniques.

Le premier numéro de *Parkett* a paru au début de 1984 avec la Collaboration de Enzo Cucchi. C'est d'ailleurs aussi sur la suggestion de Cucchi que nous avons fait broder notre logo. Voulant nous démarquer de toutes les autres revues, nous avons volontairement renoncé, pour ce logo, à un graphisme contemporain, afin de pouvoir faire allusion à la mémoire longue du travail artisanal, toujours proche et chère à l'artiste et à l'oeuvre d'art.

Comme édition spéciale, Enzo Cucchi créa une gravure et écrivit une élégie. L'élégie reflète cette arrivée historique, évoquée plus haut, des artistes européens en Amérique. Profondément conscient de la valeur de la tradition européenne, donc fier de la force de la mémoire longue de l'Ancien Monde, Cucchi convoque, dans son élégie, les squelettes millénaires qui bougent toujours en faisant du bruit. Il menace New York qui verra avancer d'autres dinosaures sur ses toits. Il parle de la vitalité de la culture ancienne en disant que dans les maisons de Rome, on respire.

Cucchi, comme tant d'autres artistes européens, débarquait alors dans le « power circuit » des galeries new-yorkaises. Le galeriste Michael Werner résumait en trois mots les principes de cette arrivée : business, information, source.

Et Ileana Sonnabend, la galeriste américaine, déclarait en même temps ses propres motivations : l'avidité et la curiosité. On vit alors dans les galeries passer comme des aspirateurs des collectionneurs qui souvent, ne s'intéressaient à l'oeuvre d'art que pour sa qualité de produit de luxe dont la valeur était appelée monter. Un espoir qui, aussi souvent, se volatilisait lorsque les artistes, vivement présents dans la mémoire courte, ne réussissaient pas à entrer dans la mémoire longue.

Comme dans tous les autres domaines, les critiques d'art se voient confrontés à l'accélération de l'information dès les années 80. Certains processus qui, avant, mettaient des années à évoluer, se développèrent tout à coup à la vitesse de la lumière. En 1987, l'un de nos articles s'intitulait déjà ironiquement : « The Hot Four. Get ready for the next art stars ».

Depuis, beaucoup de critiques sont reliés au même circuit d'information. On se retrouve dans les mêmes galeries, les mêmes ateliers, les mêmes expositions, les mêmes colloques. On lit les mêmes livres et les mêmes revues. Avec pourtant une différence entre New York et l'Europe. Un critique d'art européen se trouve obligé de voyager, de penser dans différents contextes culturels, linguistiques et politiques; ce qui demande des moyens financiers et un investissement de temps considérable. A New York, par contre, un critique connecté à la méga-batterie de cette métropole, peut tout à fait s'informer, sans faire de grands détours, dans le périmètre de Manhattan et participer ainsi au « mainstream discourse ».

*Parkett* est bien sûr heureux de pouvoir profiter de cette accélération de l'information et de puiser aux différentes sources : de vive voix, dans les expositions, à travers les publications, e-mail, Internet etc., mais ne veut pas être un moyen de diffusion à mémoire courte. En ce qui concerne l'information d'événements, nous serions de toute façon toujours trop tard. Au début, *Parkett* paraissait quatre fois par an. Aujourd'hui, nous sommes passés à trois livraisons par an, mais le volume de la publication s'est progressivement transformé pour atteindre celui d'un livre assez épais. Nous voulons travailler avec les artistes et les auteurs à un rythme plus calme, prendre le temps qu'il faut pour sélectionner les informations avec une compréhension critique; le temps qu'il faut pour travailler avec une capacité de jugement. Une capacité de jugement sans règles déterminées, mais acquise par l'expérience de nos auteurs et de nous-mêmes. En d'autres termes : ne pas réagir frénétiquement aux événements, mais réfléchir aux événements. De surcroît, notre ambition est de créer nous-mêmes l'événement.

Par exemple, le quatrième numéro de *Parkett*, paru au début de 1985, était dédié à Meret Oppenheim. Quelques mois plus tard, elle mourait. Dans les dernières années de sa vie, Meret Oppenheim avait suscité un vif intérêt à travers ses expositions en Suisse, en Italie, en Allemagne, à Paris et au Japon. Or, aux Etats-Unis, elle était encore presque inconnue. On connaissait à peine cette icône du surréalisme, son *Déjeuner en fourrure*, dans la collection du Museum of Modern Art. Le numéro quatre de *Parkett* était alors devenu une des rares publications en anglais sur Meret Oppenheim jusqu'au moment où, en 1989, parut la traduction de la monographie de Bice Curiger, rédactrice en chef de *Parkett*. Aujourd'hui, en 1996, tout cet effort a abouti à une exposition itinérante de Meret Oppenheim dans quatre villes des Etats-Unis, et qui, actuellement, se trouve à New York, au Guggenheim Museum.

La Collaboration avec Meret Oppenheim dans *Parkett* 1984/85 nous donnait donc la possibilité de présenter, en particulier aux Etats-Unis, une artiste qui, à l'âge de 71 ans, était devenue, par sa liberté de pensée et de travail, et par son charisme, un modèle de grande actualité pour les jeunes artistes. Réaliser une Collaboration avec Meret Oppenheim dans *Parkett*, signifiait faire en même temps un travail d'historien d'art et de critique d'art contemporain, c'est-à-dire oeuvrer pour la mémoire longue et parler de l'actualité.

Parfois, on nous reproche de faire des Collaborations avec les artistes au moment où ils sont déjà connus. Or, il y a quelques mois, nous avons sorti notre numéro avec Matthew Barney alors que le fils de deux ans, d'un ami collectionneur gazouillait déjà « Matthew Barney, Matthew Barney, Matthew Barney... ». Dès 1991, Barney fut connu par un vaste public de l'art, mais il n'était pas reconnu.

Et nous, comme toujours, nous voulions attendre et voir se développer son travail, et non pas le livrer à une propagation inconsidérée, épuisante, spéculative, à mémoire courte, qui, pour l'artiste aurait pris l'allure d'un jeu avec le feu. Il faut essayer de capter le moment où l'oeuvre de l'artiste est suffisamment riche en éléments pour susciter une réflexion essentielle qui, éventuellement, pourra l'aider à s'inscrire dans la mémoire longue. Barbara Kruger, Mike

Kelley, Richard Prince, Robert Gober, par exemple, avant leur Collaboration avec *Parkett*, ont tous écrit un texte dans différents numéros de *Parkett*.

Bien entendu, nous avons vu l'installation de Barney, en 1991, chez Barbara Gladstone à New York. Un événement qui devait marquer le début de son entrée en scène internationale et nous avait laissés enthousiastes et séduits. Mais tout en suivant son travail, nous avons attendu le moment — et ce moment, pour nous, vint quatre ans plus tard — où l'oeuvre présentait une qualité et une diversité susceptible de permettre aux auteurs de multiples approches. Par exemple, au philosophe français Michel Onfray, qui parla du dandysme maniériste de Barney. Ou à Norman Bryson professeur d'histoire de l'art à la Harvard University qui s'exprima sur *Cremaster 1*, le film de Barney qui venait juste de sortir. Ainsi, nous étions les premiers à publier la réaction d'un historien critique à ce film, et à en avoir l'image en couverture.

Bien qu'il ne soit pas possible d'analyser à fond, ici et maintenant, ce phénomène, j'aimerais évoquer brièvement les répercussions que peut avoir la juxtaposition de trois artistes : aux Collaborations de Matthew Barney et Sarah Lucas, s'ajoutait dans le même numéro de *Parkett* paru il y a quelques mois, la Collaboration de l'artiste suisse Roman Signer. A la différence des deux premiers, Signer n'est plus jeune. Il a 57 ans. Auteur d'actions et de performances, il travaille avec les éléments, le feu, l'eau, et sur la gravité, la vitesse, l'explosion. Et malgré son importante action lors de la *Dokumenta* de Kassel en 1982, il ne fut pas, pendant de longues années, considéré comme « internationalisable ». Signer est un artiste pas du tout urbain, très difficile à insérer dans le circuit commercialisable et peut-être, pour la critique des années passées, trop *homo ludens* et pas assez cartésien. Mais aujourd'hui, à un moment où l'art est extrêmement ouvert, et considéré dans un nouveau contexte avec d'autres objectifs à côté de Matthew Barney et Sarah Lucas, *Parkett* a peut-être réussi à corriger un peu cet omission et à faire découvrir Roman Signer à l'étranger.

Pour terminer, j'aimerais apporter une réponse catégorique à la question posée dans le sous-titre que j'ai choisi pour ce petit exposé : « *Parkett* : pas une revue d'actualité ? ». Bien sûr, nous voulons être et rester une revue d'actualité, mais d'une actualité raisonnée, susceptible de s'inscrire dans la mémoire longue.