L'archive vivante

Jean Louis Maubant

J'ai remarqué que la journée était placée sous le signe de la dualité. On parlait de mémoire courte et de mémoire longue. J'aimerais que l'on y revienne dans un court débat parce que je trouve que ces mots sont assez ouverts et mériteraient une vraie discussion. Franck Perrin également semblait opposer l'historicité et le pragmatisme, ce qui m'a fait souhaiter un second débat mais je crois que nous l'aurons dans les couloirs.

Quelques remarques : il était question de la part des organisateurs d'une table-ronde et je me retrouve devoir faire une conférence. D'autre part, j'exerce très modérément la critique d'art et je me présenterais plutôt comme fondateur du Nouveau Musée qui n'est d'ailleurs pas un musée et qui n'est plus nouveau. C'est un centre d'art et l'on s'expliquera sur les différences. Enfin, j'avais trouvé un titre, puisqu'on me l'a demandé, il y a très longtemps, pour une intervention potentielle, j'avais trouvé « l'archive vivante » et dans votre programme ma proposition est devenue « archives en devenir ».
Dans ma version c'était l'archive au singulier et dans votre version ce sont les archives qui sont en devenir. Alors on m'expliquera sans doute au cours du débat s'il y a vraiment incongruité à parler d'archive au singulier et qui plus est vivante au singulier ou est-ce que les archives ne peuvent être que plurielles et seulement en devenir ou quasiment poussiéreuses. Mais comme nous sommes tous amateurs d'art contemporain, on éliminera cette invraisemblance pour revenir à une archive en devenir.

Le Nouveau Musée s'est fondé en 1978. Il s'est fondé avec ce titre par opposition aux musées classiques qui, en France, étaient plus nombreux que les musées d'art moderne et contemporain puisqu'il n'y avait quasiment aucun musée d'art contemporain même s'il y avait des activités contemporaines dans quelques musées d'art moderne. L'idée d'appeler quelque chose « Nouveau Musée » était une facétie volontaire, une antiphrase symbolique, une ironie amère et prétentieuse. Nous avons essayé de maintenir cette agressivité verbale jusque-là. Mais pour autant effectivement le mot est trompeur et j'y reviens non par goût du passé mais parce que la différence entre le centre d'art contemporain et le musée d'art contemporain me paraît essentielle.

Par exemple, récemment, nous avons organisé une exposition d'archives et cherché, pendant sa préparation, dans les archives du Musée National d'Art Moderne des cartons d'invitation. Nous nous sommes aperçus qu'un musée national d'art moderne français ne conservait que très peu les cartons d'invitation des artistes, y compris d'artistes français. Je le dis sans en tirer aucune leçon qui vaudrait pour l'ensemble des musées et des centres d'art, mais il semble bien, et ce sera peut-être l'occasion de questions, que le musée a une attitude vis-à-vis de la contemporanéité et que le centre d'art en a une autre. Ce dernier est peut-être plus malléable, plus perméable également au dialogue permanent avec l'artiste vivant. C'est cette « idéologie » d'une équipe au service de l'art, de la production à l'exposition, de la création intellectuelle au dialogue avec une société qui a fait initialement le Nouveau Musée. Il ne s'agissait pas tant de créer un lieu d'exposition mais plutôt, comme cela existait notamment aux États-Unis avec quelques expériences d'artistes, un « office », un bureau d'assistanat technique et théorique. Encore une fois, ce n'est pas seulement pour des raisons passéistes que je vous explique cela mais pour revenir à la trame de ce qui a été fondateur du Nouveau Musée.

Comment une équipe professionnelle ou qui se revendique comme telle peut-elle accompagner la démarche de l'artiste très en amont. Il y avait aux États-Unis à cette époque l'expérience tentée par Richard Prince, Peter Fend et Jenny Holzer sous le titre : *The Offices of Richard Prince, Peter Fend & Jenny Holzer*. Leur idée était d'offrir leurs services aux collectivités locales, en tant qu'artistes mais aussi en tant que conseillers culturels, pour faire entrer l'art contemporain dans le quotidien, dans la vie de tous les jours et notamment dans le paysage urbain. Et, je crois que c'est cette tentative qui m'a impressionné à l'époque plutôt que le New Museum qui existait déjà et dont j'ai emprunté le nom. L'idée donc de rassembler des intellectuels autour de l'art contemporain, par un suivi tout à fait méthodique, par un souci permanent d'une réelle compréhension de la proposition artistique, par un souci constant d'accompagnement des projets et de leur dialogue avec le public, avec l'espace social. Les artistes apportent beaucoup mais il est évident qu'une bonne équipe peut également amener énormément aux artistes par la qualité du dialogue, par un souci d'exigence intellectuelle et morale, c'est-à-dire, au fond, par son engagement même. Ce peut être l'occasion notamment d'un partenariat sur des thèmes historiques ou idéologiques, de faire le travail de fourmi qu'un artiste n'a pas forcément le temps de faire.

Les débuts du Nouveau Musée ont été cette ambition d'un travail militant sans lieu d'exposition mais en accompagnant la création elle-même. Cela s'est matérialisé jusqu'à un point extrême puisque nous contractualisions la relation avec des artistes annuellement sans obligation d'exposition à la clef. Il s'agissait d'officialiser, d'organiser la rencontre entre une petite équipe d'historiens d'art et de conservateurs d'une part et les artistes d'autre part. Premier invité, en 1979, Daniel Buren, pour réaliser dans la ville de Lyon un travail intitulé *Ponctuations statue/sculpture*. Le travail consistait notamment à faire l'inventaire de toute la statuaire de la ville de Lyon et son agglomération, cette recherche débouchant sur un guide très particulier de la statuaire lyonnaise, et sur une action de mise en évidence des socles et de la statuaire elle-même par un tissu rayé. La seconde année, nous avons invité Tony Cragg, la troisième, Giulio Paolini, etc., jusqu'à ce que la pression nous conduise à ouvrir un lieu avec salles d'exposition, plus ou moins classiques. En ce moment, la pression politique, médiatique et sociale tend à faire de nos équipements des lieux d'animation culturelle et non des lieux d'accueil de la création. Je suis très sensible à cette dualité, encore une.

Nos équipes peuvent être au service de la création ou au service d'une pratique quasiment socioculturelle, les deux ambitions sont respectables mais ne peuvent être confondues. Cette conception du centre d'art, assez extensive comme vous le voyez, allait jusqu'à un engagement tout à fait important, un engagement financier, un engagement humain, un engagement politique et donc, logiquement, j'ai essentiellement fait des expositions monographiques d'artistes, que ce soit d'artistes au début de leur travail ou d'artistes en pleine maturité dont on essaie de montrer un aspect moins connu. La logique voulait que dans ce suivi nous prenions en considération le processus même de la création jusqu'à un certain fétichisme qui fait collationner tout document portant indication de l'élaboration de l'œuvre, conversation, projets, documents, éléments photographiques, sonores, etc. Il y a des bibliomanes comme moi dans l'assistance, — Ninon Robelin et Françoise Lœwy ne vont pas me démentir — et ils témoigneront que l'environnement de l'œuvre mérite l'archive. Nous essayons de retrouver les premiers cartons d'invitations, les premières affiches, les premiers catalogues des artistes qui nous sont proches. Avec tel artiste, cela peut aller plus loin, en amont de l'exposition†: les plans de l'exposition vont se succéder, l'historique des œuvres, leur iconographie, une archive protéiforme. Ce peut être des notes, du gribouillis au gros catalogue en passant par les invitations, les cartes postales, les correspondances, etc. Ainsi avons-nous pu récupérer des correspondances de Dan Graham avec John Perreault qui passaient par le commerce ou photocopier des correspondances pour le même Dan Graham avec son ami Chris Dercon, par

exemple. L'archive que nous formons au Nouveau Musée n'est pas patrimoniale. Pour vous en donner une idée en matière de volume, c'est assez difficilement dénombrable. Disons qu'il y a sans doute un peu plus de 30†000 documents réunis au Nouveau Musée sous forme, encore une fois, de livres, catalogues, invitations, affiches, bandes-son, diapositives, photographies, etc. Tout cela serait un peu inutilisable si nous ne prenions pas le parti d'un effet boule de neige†: l'exposition provoque en effet de l'archive, et l'archive peut amener la recherche, l'exposition ou l'édition. L'édition elle-même peut générer une archive supplémentaire. C'est un peu comme cela que nous avons décidé de travailler, par empirisme, par strates successives de façon à ce que le fonds s'enrichisse mais sans l'aspect mémoire pure que l'on peut trouver dans tel ou tel lieu qui serait consacré uniquement à la mémorisation dans l'acception patrimoniale du mot.

Une maison d'édition a été créée qui a pour vocation de rendre accessible à un public les textes qui nous paraissaient importants. Outre Jean-Marc Poinsot, nous avons publié Benjamin Buchloh ou T.J. Clark qui n'avait jamais été traduit en France — c'est notre côté samaritain qui bouche les trous de l'édition française. Mais disons que l'accent majeur est tout de même consacré à la publication d'écrits d'artistes. Nous avons entrepris la publication des écrits complets de Dan Graham. Vous savez que ces écrits ont été publiés depuis dans une version américaine et de façon beaucoup plus succincte. Les écrits de Mario Merz, des textes de Luciano Fabro ou de Giulio Paolini ont été publiés par le Nouveau Musée dans une collection qui s'appelle Art Édition. Dans le cas de Daniel Buren, le travail que nous avons pu faire avec lui dépasse de loin le seul cadre de l'exposition ou des œuvres de commande publique. La publication de « Photos-Souvenirs » a permis une meilleure connaissance de la gigantesque photothèque de Daniel Buren. Dans les archives du Nouveau Musée, nous trouvons également la conversation entre Daniel Buren et Michel Parmentier que nous avons éditée. Pour Dan Graham, tout est accessible au Nouveau Musée, son iconographie et la totalité de ses textes, de même que les écrits de Daniel Buren que le CapcMusée d'art contemporain à Bordeaux a publiés grâce à Jean-Marc Poinsot.

Ce travail est tout a fait essentiel à ce que je crois encore possible et nécessaire, c'est-à-dire à une progression de la pensée, de la pensée critique et théorique autour de l'art contemporain. J'ai la sensation avec ce pôle archives à l'intérieur du Nouveau Musée de résister d'une certaine manière au consumérisme ambiant. C'est parce que des centres d'art peuvent se multiplier sans énorme investissement financier, que nous pouvons encore tenter de résister aux phénomènes médiatiques, à la surconsommation et aux aspects éphémères de toute mode. Les artistes, de toute façon, savent résister, ils peuvent travailler sans l'institution mais je continue de croire qu'il faut des lieux d'étude, des lieux de recherche, de tranquillité. Il faut naturellement qu'ils soient bien gérés et accessibles. Les moyens informatiques permettent de délaisser les pesanteurs du patrimonial et de s'en débarrasser au profit de moyens tout à fait adaptables à mille situations, par exemple, nous étudions la mise en réseau informatique des archives du Musée de Saint-Étienne et du Nouveau Musée à destination des écoles d'art.

Je crois qu'il faut créer des lieux ou conforter des lieux compétents comme les Archives de la Critique d'Art. Il ne faut pas abandonner le terrain théorique, il faut garder l'ambition de l'exigence dans la modestie des moyens qui nous est imposée et les archives sont au fond un moyen extraordinaire pour poursuivre le travail. Dans le cas du Nouveau Musée, c'est par l'ensemble des activités exposition, archivage, édition, travail de mise en dialogue de l'art et d'une société que nous pouvons rebondir. Rebondir c'est peut-être moins amener les enfants des écoles dans nos établissements que proposer des formations novatrices ; le lien pédagogique ne peut être uniforme, il doit être extrêmement précautionneux, et, produire des modules d'exposition en guise d'outils de formation serait peut-être beaucoup plus adéquat.

Nous avons ainsi fait une exposition en cinq modules à propos de cinq artistes français qui mêlent l'archive et la reconsidération de l'archive par l'artiste lui-même. Les cinq réponses qui nous ont été données par Jacqueline Dauriac, Daniel Buren, Sarkis, Gérard Collin-Thiébaut et Jacques Vieille permettaient cinq expositions complètement différentes. Dans le cas de Jacqueline Dauriac, il s'agissait d'additionner l'iconographie de tout ce qu'elle avait produit en montrant sur une table lumineuse toutes les diapositives de son travail, lui-même accompagné d'une partie de sa correspondance avec d'autres artistes, en particulier avec Gérard Gasiorowski. Dans le cas de Daniel Buren, il s'agissait d'un inventaire complet de ses expositions personnelles depuis 1960. L'exposition regroupait les invitations qui avaient été imprimées. Elles étaient montrées recto-verso. Graphiquement, l'objet était fabuleusement pédagogique parce que l'on pouvait voir et situer trente cinq ans d'activité artistique. L'exposition était aussi l'occasion de faire un travail de sociologie du regard. Dans le cas de Sarkis, il s'agissait de retrouver la documentation complète d'une exposition, qui avait eu lieu en 1985, dans trois lieux différents. Nous avons retrouvé une trentaine de peintures parfaitement didactiques sur les intentions de l'artiste, produites à l'occasion d'une conférence à l'école des arts décoratifs de Limoges, quelques mois après la fin de sa troisième exposition. Jacques Vieille présentait l'ensemble de son œuvre sous forme de plans manipulables dans un présentoir d'architecte. Enfin, Gérard Collin-Thiébaut nous offrait une présentation de ses premières œuvres comme autant d'éléments d'une genèse.

Ces quelques exemples indiquent à quel point l'archive — je tiens au singulier générique — peut être vivante et donc active, voire actrice d'une recherche intellectuelle toujours à préserver et d'un dialogue avec le public toujours à réinventer.