

0 5 OCT 1996

Christian Besson
édition du 25 Novembre 1996

nouvelle version
différente de celle
communiquée par Félix

La mémoire des œuvres réflexions liminaires

« Les circonstances qui enverraient les œuvres de Keats et de Baudelaire rejoindre celles de Ménandre ne sont plus du tout inconcevables : elles sont dans les journaux. »

Paul VALÉRY,
La crise de l'esprit

S'il est une conscience affectant l'art d'un indice temporel dominant, c'est bien celle de notre époque, qui s'ingénie infiniment à varier les modes d'inscription de l'œuvre dans la durée. Parmi les problèmes de modalité, dont l'art a semble-t-il fait ses choux gras depuis près de trente ans, celui du temps de l'œuvre est au moins aussi important que celui de son lieu. Quand un artiste inscrit dans la prairie la trace de ses pas que les saisons viendront recouvrir, et prend soin simultanément d'enregistrer sur la surface sensible le fragile sillon, il tente de conjurer de sa main gauche l'effacement assumé par la droite. Tout se passe comme si nous faisons s'affronter pour notre délectation, au grand spectacle permanent du cirque artistique, la mystique de la conservation et celle de la performance éphémère : le plus pur consumérisme et le monument, le potlatch et la momification, notre désir immédiat, irréfragable, et nos rêves d'éternité inassouvis.

Paul Valéry avait manifesté, au sortir de la première guerre mondiale, une certaine inquiétude quant au devenir de nos œuvres. Vous vous souvenez de cette belle envolée d'entrée de sa conférence sur *La Crise de l'Esprit*, parue du reste tout d'abord en anglais dans l'*Athenaeum* de Londres – ce qui est bien propre à nous la faire remémorer dans notre société critique internationale :

« Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles. »

La stupeur de sa découverte n'est sans doute pas éteinte. Parmi les images de champs de guerre que l'actualité continue périodiquement de déverser sur

nos écrans, il n'est guère sans doute que ceux qui en reviennent pour ne pas continuer de visiter les ruines en touristes insouciantes. Les ruines, c'est patent, ne concernent qu'un passé lointain – même si elles sont proches ! –, et l'on sait bien la peine des survivants à témoigner, à entretenir une mémoire que le grand broyeur médiatique, qui transforme toute réalité en spectacle, concourt à faire disparaître comme telle. Toutes proportions gardées, l'amnésie n'est pas moindre dans l'art, y compris le plus contemporain, où ne se comptent pas les gestes chargés de sens qui viennent s'échouer, dans le ressac des vernissages, euphémisés en décorum de la galerie.

En situant le temps à cette pointe extrême du présent dont parlait Bergson, nous participons désormais d'une idéologie qui a mis la créativité là où régnait l'art, l'acte à la place de l'œuvre, et *energeia* à celle d'*ergon*. Si l'art se rapporte à nos facultés oniriques, il faut alors l'optimisme aveugle du philosophe (et son ignorance de l'inconscient) pour croire que la pointe du présent communique toujours avec le plan mobile du passé, pour penser que

« Un être humain qui *rêverait* son existence au lieu de la vivre tiendrait sans doute sous son regard, à tout moment, la multitude infinie des détails de son histoire passée. »

Dès lors, que le présent étend partout son règne, le souvenir ne devient-il pas problématique, et le monument aussi, du même coup ?

« Voici, écrivait Malraux au début de ses *Antimémoires*, la première civilisation capable de conquérir toute la terre, mais non d'inventer ses propres temples, ni ses tombeaux. »

On pourrait donc accepter la condamnation du monument tout en sauvant l'Histoire ; les archives, telles le musée imaginaire, donneraient sens à nos ruines. Nous continuerions de communiquer avec les morts.

Le même Malraux, visitant un musée poussiéreux notait cependant « la précarité de la survie artistique, son caractère complexe » :

« Le monde de l'art n'est pas celui de l'immortalité, c'est celui de la métamorphose. »

Cette précarité n'arrête certes pas les professionnels qui ont la charge d'archiver et de conserver. Ils viendront ce matin témoigner des problèmes qu'ils rencontrent : problèmes d'accréditation de l'archive, plus que de classement, problèmes de conservation dus au peu de fiabilité de certains matériaux nouveaux, dus aussi au volume grandissant de la matière à conserver, qui pousse peu ou prou à la transformer en données informationnelles. Ces préoccupations se recouvrent, si l'on admet que le maintien de l'intégrité physique des œuvres a pour objet des « sémiophores » (pour parler comme Kryzysztof Pomian), des témoins, des porteurs de signes.

La distinction entre l'œuvre et l'archive ne va cependant pas de soi, et il existe plusieurs zones où le vivant et la ruine, la mémoire et l'oubli se mêlent confusément. À partir du moment où l'art s'est fait conceptuel, installation éphémère ou performance, il s'est doté de moyens d'enregistrement et de conservation. En exhibant des documents promus au rang d'œuvres, que ce soit sur des murs blancs ou par toute autre forme de médiatisation, il tente d'endosser peu ou prou l'habit de la critique et de l'histoire. De l'intérieur même des œuvres consumées dans l'instant, où se laisse lire, gravé bien en évidence, le désir brûlant de jouissance immédiate, le symptôme du désir contraire d'inscription sur le grand registre des immortels crève les yeux. Dès lors, il n'y a peut-être pas lieu d'opposer en un manichéisme par trop simpliste l'art vivant à l'institution nécrophile. La convergence historiographique reste superficielle. Car, si d'un côté l'art facilite la tâche du critique et de l'historien en leur mâchant le travail, d'un autre côté, le danger est réel pour la pensée de ne plus se faire que l'écho d'une archive déjà constituée et orientée.

Avant même que l'œuvre ne soit inventoriée et bichonnée, scrutée au scanner ou embaumée à la lumière létale des réserves, le commissaire d'exposition lui-même, parfois, se voit contraint par l'artiste de se faire conservateur. L'œuvre, nous dira joliment Denys Zacharopoulos, telle une maîtresse doit être entretenue. Prise en charge tout autant symbolique que matérielle. Cela devrait nous rappeler qu'au temps où l'on ne se souciait pas obligatoirement de la matérialiser en divers corps d'objets et de documents, la mémoire a été une technique orale. Sur ce sujet tout le monde a lu le beau livre de Frances A. Yates : *The Art of Memory*. L'art contemporain aussi est porté par des récits, s'énonce en visitant des lieux rhétoriques. Athur Danto a écrit :

« *Nor would these things be artworks without the theories and the histories of the Artworld.* »

Soit ! Mais si l'art exige aussi de la mémoire, il faut préciser qu'avant l'Histoire, il y a les histoires que nous devons entendre au sens de récits (*narrative*). La manière dont la parole s'échange et circule dans une communauté prend ici toute son importance. À travers ce qui se raconte et se transmet de bouche à oreille, à travers cet art de la mémoire retrouvé l'art contemporain malgré qu'il en ait se rattacherait – ce serait rassurant – au plus secret humanisme. À moins que l'on pense, comme Jean François Lyotard dans *La société postmoderne*, qu'

« une collectivité qui fait du récit la forme-clé de la compétence n'a pas, contrairement à toute attente, besoin de se souvenir de son passé. Elle trouve la

matière de son lien social non pas seulement dans la signification des récits qu'elle raconte, mais dans l'acte de leur récitation. La référence des récits peut paraître appartenir au passé, elle est en réalité toujours contemporaine de cet acte. C'est l'acte présent qui déploie à chaque fois la temporalité éphémère qui s'étend entre le *J'ai entendu dire* et le *Vous allez m'entendre.* »

Toute archive serait alors soluble dans l'actualité de l'art. Il n'y aurait plus ni monument ni histoire, mais le seul présent éternel de l'art, le même que celui de sa complice, la critique. De toute façon le passé n'est-il pas toujours une construction du présent ? Il est des problèmes qui s'évanouissent à bon compte...

J'arrête là le *J'ai entendu dire*, pour faire place au *Vous allez entendre*. Les interventions de cette matinée, sur tout les problèmes évoqués, devraient apporter le poids de témoignages concrets.