

# *L'art et la mémoire*

---

**L'art éphémère, pratique d'art contemporain parmi d'autres, est-il le reflet d'une société qui prône l'accélération du temps, le « jetable »? En pointant cette mouvance, en la décortiquant, on lui donne du sens, une sorte de méthode de lecture pour comprendre la tension entre l'art qui se fait et son rôle de témoin, entre la création et la conservation de la trace.**

---

PAR EMILIO LOPEZ MENCHERO

## **TOUT ART EST « ÉPHÉMÈRE »**

Les peintures de la grotte de Lascaux ont été préservées pendant plus au moins dix-sept-mille-deux-cent-quarante ans, lorsque Marcel Ravidat, Simon Coencas, Georges Agniel et Jacques Marsal y pénétrèrent en 1940.

Il aura suffi de vingt ans d'afflux touristique pour commencer à les détruire à coup de gaz carbonique formant des cristaux de calcite sur les parois et de microorganismes apportés par les pieds des visiteurs, ensemenés et disséminés par une ventilation forcée provoquant la prolifération d'une colonie d'algues. En 1972, une reconstitution, copie conforme, fut construite à proximité.

Plus étrange encore, à la grotte de Rouffignac, un visiteur superposa

au tracé préhistorique l'inscription « Barry » au noir de fumée. Ce graffiti patronymique est célèbre parmi les restaurateurs depuis qu'ils réussirent à l'effacer, ce qui ne fut pas une mince affaire...

Étrange, cette pulsion de vouloir se superposer à la préhistoire. Deux traces humaines à des milliers d'années d'écart. La question de l'éphémère renvoie à celle du témoignage, de la trace, à un terme mis au goût du jour par l'informatique : celui de la « mémoire ».

## **LA MÉMOIRE**

Dans la pratique, l'artiste sait que tout cela dépend avant tout du support.

Pour obtenir le meilleur résultat technique, le peintre doit particulièrement soigner son support. Le bon

choix de toile, bien tendue, sur un châssis solide, un encollage dans les règles, le bon choix concernant l'enduit dont l'influence se sentira jusqu'à la dernière couche d'huile et de vernis. L'élaboration d'un tableau est une longue série de décisions à partir du support et qui dépend du support.

On entend souvent dire: « La peinture à l'huile a fait ses preuves... elle se bonifie même avec le temps. » Cela fait penser au mythe de l'élixir de jouvence.

Il est vrai que les retables des frères Van Eyck semblent être peints la veille, pourtant une simple flamme et l'œuvre n'est plus. *La Joconde*, aussi bien exécutée fût-elle par Léonard de Vinci, n'apparaîtrait plus aux yeux du public si on ne l'avait pas retrouvée après son dernier vol. Seule l'imprimerie l'aurait sauvée, en termes de mémoire.

Cela semble paradoxal mais cette question du support reste encore toujours d'actualité, aussi jetables que puissent paraître les pratiques les plus récentes. Lorsqu'un artiste comme Michael Asher réalise une œuvre contextuelle, celle-ci est par essence tributaire du lieu où elle s'inscrit et de la durée de l'exposition. Reste, à ceux qui n'ont pas eu la chance de la voir *in situ*, à la visiter à travers les écrits, les photos les films. La continuité temporelle s'opère par un transfert de supports et par une diffusion. Cette transformation véhicule l'essentiel de ce qu'était l'original, c'est-à-dire son contenu.

L'existence d'une performance qui n'a peut-être duré que quelques secondes peut parfois même être transmise par ce que le bouche-à-

oreille peut nous en laisser. La bonification de l'œuvre peut même provenir de ce substrat d'information qu'est la parole de l'autre; la plupart des légendes nous sont parvenues de la sorte.

### CRÉER ET CONSERVER

Il y a une tension permanente entre l'art qui se fait, qui cherche à briser même des frontières physiques et son rôle de témoin. L'esprit du temps surpasse, l'emporte, va trop vite, à l'encontre parfois même de la matérialité qui est supposée véhiculer éternellement son existence.

Créer, conserver sont deux actions qui se superposent continuellement et qui se déchirent parfois.

En 1972, dans les tout derniers moments du mouvement surréaliste, les amis de la revue *Coupure* proposent pour le grand prix de sculpture et de la section « comportement » de la biennale de Venise, l'illuminé Lazlo Toth qui, à Saint-Pierre de Rome, endommagea sérieusement la *Pietà* de Michel-Ange...

Dans le terme « jetable », il ne s'agit pas d'un acte spectaculaire, barbare, révolutionnaire, héroïque voire pathétique comme dans le cas de Toth. Il est tout le contraire, il est banal et quotidien. Il est lié à la surproduction d'objets que nous consommons, l'objet d'art étant la cerise sur le gâteau.

Un ami russe, Alexei Shulgin, qui se définissait comme un artiste du Net aborda ce support lorsque très peu s'y aventuraient encore et lorsque le cyberspace était relativement vierge, sans invasion commerciale publicitaire. Il me disait qu'il avait

vraiment l'impression de se promener dans un désert où, de temps en temps, il rencontrait un autre hurluberlu qui s'intéressait à y faire de l'art. Il me vantait les qualités pratiques de cet espace. Plus de problème de transport, plus de poids, plus de matière, la vitesse de communication d'une image, d'un concept, d'une idée étant quasi instantanée et le nombre de visiteurs illimité. Il considérait la plupart de ses contemporains comme des artistes de l'objet faisant partie du « Stone Age ». Je lui posai alors la question de la trace. Pour lui, ce qui importait, c'était, avant tout, la libération de tout ce qu'implique la matérialité du point de vue marchand, en termes de convoitise, de surestimation de l'objet créé. Son expérience une fois transmise modifierait avant tout les relations humaines. Aujourd'hui la question reste encore ouverte.

Mais il est vrai que bon nombre d'artistes se posent la question et produisent, par le moyen de dispositifs où la matérialité accompagne les visiteurs dans leurs pensées, des relations non pas entre les objets donnés à voir mais entre les personnes même.

### LA CONSERVATION DE LA TRACE

Cet acte qui s'apparente à l'arrêt sur image est bien loin de ce que nous vivons au quotidien, mais autant nous jetons beaucoup, avec facilité, autant nos attitudes face aux choses se modifient plus lentement que l'on pourrait le croire. Au plus l'art semble nous glisser entre les doigts comme du sable fin, autant les moyens pour garder ce moment sont de plus en plus performants. Le

nombre d'instantanés que nous gardions sur nos pellicules photographiques et qui s'apparentent à la *Laitière* de Vermeer sont aujourd'hui décuplés par la grâce du numérique. Que faire avec tout ça ? Le vivre.

Certains artistes se préoccupent de la fragilité matérielle de leur production. Prenons le cas d'un support tel que la vidéo. Une bande magnétique a une durée de vie limitée. Justement elle se démagnétise. Une des solutions est de la recopier avant qu'elle ne se détériore. La faire passer à un autre support, le D.V.D. par exemple. Mais ce dernier étant trop neuf, il n'y a pas de garantie concernant sa résistance au temps. Les machines, les programmes se modifient au gré du marché et cela de plus en plus vite. Soit, la course contre la décrépitude devient kafkaïenne.

Cette « schizophrénie » engendre différentes stratégies. Garder, « collectionner » comme dit Jean Baudrillard est lié au stade anal. C'est de la rétention. L'acte créatif est tout juste le contraire. Mais ces deux stades peuvent se confondre. Un artiste peut commencer à collectionner, voire même à collectionner à outrance, à la folie, sans mesure, faire de la rétention pour de la rétention. Retenir pour arriver à une accumulation dépassant l'échelle humaine. Je pense à Christian Boltanski, Hanne Darboven, Jean-Pierre Raynaud, Roman Opalka, Stanley Brouwn. L'accumulation de données, de dates, d'indices, de parcours, de projets, de mots, d'archives même.

On pourrait parler de syndrome du « Once upon a time », il était une fois une œuvre d'art, l'œuvre deve-

GRAND-HORNU

nant la ligne laissée par le chemin de petits cailloux du petit Poucet.

Mais il était aussi une fois le conquistador qui brula ses navires pour n'avoir plus qu'un seul choix possible, celui du non-retour. Cette stratégie aveugle accompagne aussi la pratique de l'artiste, c'est-à-dire « je fais, parce que c'est urgent, pour la suite on verra plus tard »

Ce que l'artiste vend aujourd'hui, c'est lui-même. Il doit avoir la même distance à son ego que le vendeur de chaussettes à sa marchandise. Et si cet ego est à jeter, il doit en vendre « un autre ». Si le sens des choses provient de l'épiderme et non des profondeurs, alors, ce que l'artiste change, c'est l'épiderme.

L'artiste est devenu aujourd'hui, un héros domestique à ranger entre la boîte de corn flakes et le Nutella. Ce héros est désormais part de *Toy Story*, de Woody le cow-boy à Buzz l'Éclair. Un objet à réactiver suivant l'humeur du propriétaire, l'enfant, le collectionneur.

Néanmoins, je pense à l'image où l'artiste noir américain, David Hammons, transformé en marchand de trottoir, vendait au passant un tapis de boules de neige...

Ce que l'artiste nous vend, c'est surtout du sens... qui tient dans le temps.

---

*Emilio Lopez Menchero*