Document généré le 3 oct. 2024 05:23

Intervention

La muse aux yeux bandés

Siegfried Kaden

Numéro 17, octobre 1982

Attention à l'art!

URI : https://id.erudit.org/iderudit/57418ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (imprimé)
1923-256X (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Kaden, S. (1982). La muse aux yeux bandés. *Intervention*, (17), 24–25.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1982

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

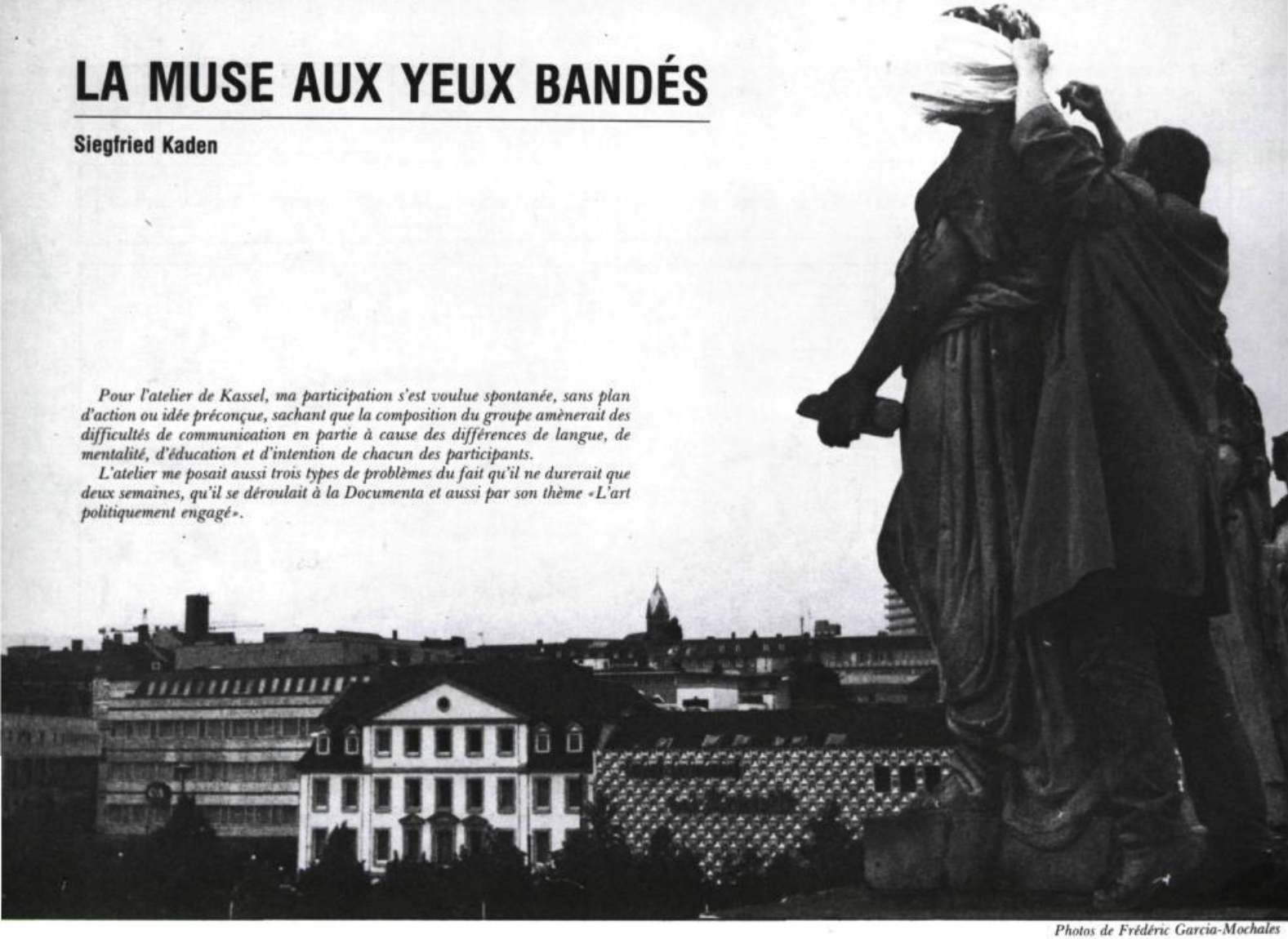
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

LA MUSE AUX YEUX BANDÉS

Siegfried Kaden



Pour l'atelier de Kassel, ma participation s'est voulue spontanée, sans plan d'action ou idée préconçue, sachant que la composition du groupe amènerait des difficultés de communication en partie à cause des différences de langue, de mentalité, d'éducation et d'intention de chacun des participants.

L'atelier me posait aussi trois types de problèmes du fait qu'il ne durerait que deux semaines, qu'il se déroulait à la Documenta et aussi par son thème «L'art politiquement engagé».

Photos de Frédéric Garcia-Mochales

Il m'apparaissait essentiel, au départ, de faire connaissance personnellement avec les membres de l'atelier afin de connaître la nature de leurs travaux et de leurs pensées, notamment à propos de la Documenta. Cela me semblait un prérequis à une mise en commun du travail.

C'est pourquoi tout au long de ces deux semaines, j'aurais préféré une approche générale plus modeste et moins d'attentes face à ce qui devait se passer (en faisant fonctionner l'atelier comme participant à la Documenta). À mon avis, une discussion de fond imbriquée dans un travail pratique commun aurait été plus efficace que la répétition infinie de déclarations auxquelles on a eu droit lors des séminaires.

La médiation des idées et des intentions m'est apparue l'aspect essentiel de l'atelier.

Mon analyse du travail de groupe porte sur plusieurs points:

- Souvent, j'ai connu maintes difficultés à m'exprimer clairement (même dans ma langue maternelle) sur des idées ou des faits à proposer à la discussion;
- Ne parlant pas bien le français, je me suis souvent contenté de prendre pour acquis que la langue était un empêchement à la communication efficace. (H.M. Bachmayer et Richard Martel ont infirmé ce préjugé par un travail pratique en commun sans se servir du langage);
- Les discussions routinières et infiniment longues lors des séminaires ont nui aux échanges à un point tel que plusieurs participants sont demeurés silencieux;
- Les projets réalisés pendant l'atelier (quand ils ont pu l'être) ont eu un impact très réduit, sinon complètement nul parce qu'ils n'étaient pas compréhensibles pour les visiteurs de la Documenta. Que peut-on exiger des visiteurs d'une exposition et quand faut-il réduire le contenu des actions à l'essentiel pour qu'elles soient comprises? Voilà les questions qui me sont venues à l'esprit.
- Une performance lors de la Documenta devient un événement d'art dans un autre événement d'art. Dans un contexte pareil, elle n'a qu'une petite chance d'être aperçue par le visiteur et devient par le fait même inefficace sur le plan critique.

J'ai réalisé quatre types d'intervention:

- Premièrement, j'ai d'abord voulu parodier une phrase de Rudi Fuchs, l'organisateur de la Documenta 7, entendue à la conférence de presse d'ouverture; Fuchs y admettait avoir conçu la Documenta 7 comme «. . . un labyrinthe dans lequel le visiteur aura à chercher son chemin. D'abord courir çà et là et finalement pouvoir s'orienter.»

J'ai mis un fil de laine rouge (comme celui d'Ariane) de l'entrée du Musée Fridericianum jusqu'au grenier. Rudi Fuchs m'a regardé avec méfiance lorsque je réalisais cette intervention et m'a demandé ce que je faisais. Il s'est aussitôt exclamé: «Ah, ah, une action d'art!» L'allusion à son image de labyrinthe ne lui est même pas venue à l'esprit.

Un visiteur m'a même raconté qu'un autre artiste était sur le point de relier par un fil Venise, où se déroule la Biennale, et Kassel!

- Deuxièmement, j'ai consacré mes premiers jours à Kassel à visiter les couloirs de la Documenta. J'ai reconnu parmi les

oeuvres exposées des sélections complètes de quelques galeries et musées. Par exemple un marchand allemand retrouvait représentés 36 de ses artistes!

De fait, toute la Documenta 7 traduit le pouvoir de quelques individus sur le marché international de l'art, individus dont l'idéologie stipule que l'objet d'art a la même valeur qu'une action.

Produisant un cochon-tirelire pour Immerdorf, un pour Baselitz, un pour Salomé, un pour Lüpertz et un pour Kiefer *(photos 1 et 2)* j'ai cherché à démontrer la connection entre l'art et le capital, tels qu'exhibés à la Documenta. J'ai placé ces cochons dorés sous les peintures correspondantes. Discutant avec les visiteurs, j'ai pu constater l'efficacité de ce lien entre un nom d'artiste et un cochon-tirelire-d'art: les gens ont bien compris l'idée de la commercialisation de l'art.

• Troisièmement, on pourrait résumer comme suit mes autres interventions durant l'atelier: J'ai recouvert 14 affiches de la Documenta, qui montraient les muses sur le toit du Fridericianum, d'une autre peinture. J'ai écrit sur ces affiches différents propos entendus à la conférence de presse lors de l'ouverture de la Documenta *(photos 3, 4 et 5)*.

Constatant que le Fridericianum se trouve entouré de grands magasins, il m'a semblé que la Documenta s'y intégrait très bien comme grand magasin d'art. En collaboration avec Gile Haindl (München/Augsburg), je suis allé chercher des affiches de prix ou de publicité dans ces magasins pour ensuite réaliser un collage avec les affiches de la Documenta.

• Finalement, pour montrer plus spectaculairement le caractère commercial de cette Documenta, j'ai couvert avec un bandeau blanc les yeux de la sculpture en pierre de la muse de la peinture sur le toit du Fridericianum, protestant ainsi contre le peu de préoccupation pour «la liberté de l'art» ou de «l'art comme expression de la liberté» *(photo 6)*.

On m'a rapporté un mois après mon départ de Kassel que la muse avait toujours les yeux bandés. Je ne sais pas si c'est parce que cela ne dérangeait personne ou bien parce que personne ne l'avait vu . . .

● ● ●

Affiches de la Documenta détournées: 3. Temple de l'art-Attention-Recueillement 4. Noms de villes appartenant avant la Seconde Guerre Mondiale à l'Allemagne; aujourd'hui elles sont polonaires 5. Force-sève-exaltation (cf. Montée du nazisme).