*« European-art.net », relais international et
communauté solidaire*

J. Emil Sennewald

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/53928>

DOI : 10.4000/critiquedart.53928

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Traduction(s) :

"European-art.net", an International Staging-post and a United Community - URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/53960> [en]

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 26 novembre 2019

Pagination : 174-196

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

J. Emil Sennewald, « « European-art.net », relais international et communauté solidaire », *Critique d'art* [En ligne], 53 | Automne/hiver, mis en ligne le 26 novembre 2020, consulté le 04 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/53928> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.53928>

Ce document a été généré automatiquement le 4 février 2022.

EN

« European-art.net », relais international et communauté solidaire

J. Emil Sennewald

- 1 Les ordinateurs nous feraient-ils perdre la tête ? Revisitant la légende de Saint Denis, Michel Serres¹ suggère ironiquement qu'après des siècles de douleur par obligation d'apprendre par cœur, nous serions libérés des contraintes de l'apprentissage. Nous tenons désormais notre chef, jadis lieu d'archivage des savoirs, entre les mains. Et au-dessus de notre cou décapité « passent de l'air, du vent² ». Il est vrai que les technologies d'inscription, de connexion, d'exposition et de surveillance – popularisées sous le terme « Internet » – ont ouvert de nouveaux espaces³. Sans vouloir m'arrêter sur le qualificatif « libres » à leur sujet, force est de constater que ces espaces ont permis la délimitation d'autres territoires au discours critique, à son usage, mais aussi à son abus, comme le décelait Christophe Domino dans son éditorial au numéro 52 de *Critique d'art*⁴.

Quid des archives ?

- 2 A la suite de la parabole de Michel Serres, il faudrait présumer que la décapitation par l'ordinateur ne ferait pas de mal aux archives. Au contraire : elles sont l'or dans les mines de l'ère numérique. Ce n'est que grâce aux données scrupuleusement collectées par des êtres humains et minutieusement numérisées, que ces machines nous laissent croire qu'elles peuvent remplacer nos têtes. Serait venue l'heure de gloire des archives ; notamment celles de l'art, où l'on observe – au moins depuis le tournant du XXe siècle – une « impulsion archivistique⁵ », intimement liée à l'a-historicité de « l'art contemporain ». Ce dernier a besoin du passé pour se distinguer et des archives pour se matérialiser. L'art contemporain donne du sens au présent en puisant dans le passé sans pour autant en faire une (grande) histoire⁶. Pour cela, ses agents – artistes, curateurs, historien·nes d'art, critiques, galeristes, collectionneurs, commissaires-priseurs – ont besoin des archives.

- 3 Dans un tel contexte, les gouvernements devraient investir des sommes considérables pour les soutenir, les faire évoluer, les sécuriser. On attendrait également une plus grande reconnaissance des fondateurs-trices et gardien-ne-s d'archives au juste niveau de leurs mérites, souvent acquis bénévolement. Aussi pourrait-on supposer que les internautes se pressent pour collecter, trier et évaluer ce qui doit être gardé afin d'irriguer leurs ordinateurs, de rendre vivants leurs *contenus*. Or il n'en est rien. Largement façonnées par la culture de la recherche « Google », les archives – particulièrement celles dédiées aux artistes – sont trop souvent ignorées des publics et des professionnels.

Vue des archives et des bureaux de basis wien, Vienne © Markus Krottendorfer

Une base à Vienne

- 4 « Nous étions dans une période très fragile, voire en véritable dépression, confie Andrea Neidhöfer, représentante de basis wien, quand notre fondatrice Lioba Reddeker est décédée en 2011⁷. » Innovatrice en tant que « commissaire fédérale » de l'Autriche, Lioba Reddeker avait créé une première archive numérique de pratiques artistiques en 1997. Par la suite, elle a invité des artistes, des critiques, des curateurs à fournir des données et lança en 1999 une première version en ligne du centre de recherche et de documentation d'art contemporain : « basis wien ». Depuis, ce centre de ressources scrute, évalue et collectionne systématiquement les informations liées à l'art contemporain en Autriche, telles que les cartons d'invitation, les dossiers d'artistes, les articles de presse et les catalogues. 30 000 éléments archivés et 6 000 ouvrages sont accessibles à la bibliothèque du quinzième arrondissement de Vienne. « Parfois les artistes eux-mêmes sont surpris d'y retrouver un élément qu'ils avaient oublié. Nous restons dans l'ombre, regrette Andrea Neidhöfer, membre depuis 2008 d'une équipe de trois personnes. C'est un travail mené discrètement, en arrière-plan, très peu reconnu par le public. » A tort : actuellement 90 111 personnes, 16 435 institutions, 66 086 événements (tels que projets, expositions, conférences, etc.) et 93 668 objets sont répertoriés sur www.basis-wien.at, entièrement accessibles en ligne – sauf contrainte

liées aux droits d'auteur. « L'idée fondatrice était de prendre en considération des contextes plus larges ; de penser l'archivage au niveau européen, notamment en regard des premières mises en réseau de l'époque, poursuit Andrea Neidhöfer, depuis 2008 membre d'une équipe qui s'est rétrécie en 2011 de quatorze à trois collaborateurs et collaboratrices. La solidarité nous a sauvés et nous a mutuellement rassurés sur le fait que notre travail n'était pas vain. »

Archives solidaires

- 5 Comme en témoigne l'initiative de Lioba Reddeker, l'activité de basis wien était dès le départ portée par le désir de ne pas se battre tout seul. Pour y parvenir, il fallait travailler sur la compatibilité des différentes banques de données, trouver des formats mutuels d'archivage et de recherche. Cette nécessité a déclenché un élan de normalisation au niveau européen – auquel a été associé le projet d'un thesaurus global. Dans le cadre de « Culture 2000 »⁸, le projet « Vektor – European Contemporary Art Archives » a été lancé en 1999, réunissant un consortium de cinq centres d'archives et institutions, dont faisaient partie les Archives de la critique d'art⁹.
- 6 Dans ce cadre de mutualisation se sont retrouvés basis wien avec *Kunstbulletin* (magazine d'art de la Société suisse des beaux-arts [SSBA], organisation faîtière de trente-six sociétés locales et régionales des beaux-arts) et SIK-ISEA (Institut suisse pour l'étude de l'art). Ensemble, ils ont créé le métamoteur de recherche European-art.net (EAN). Reliant les banques de données en ligne de plusieurs centres de ressources, European-art.net est aujourd'hui fort de 540 336 entrées de douze plateformes d'archives connectées. « Nous étions les seuls à avoir des archives complètes des articles et des expositions grâce à notre agenda, et ceci depuis 1998, remarque Claudia Jolles, rédactrice en chef du *Kunstbulletin*. Cela nous a prédestiné comme partenaire des autrichiens¹⁰. »

Réseaux humains

- 7 *Kunstbulletin* fonctionne en lien étroit avec ses lecteurs et ses lectrices. « Alors que les grandes entreprises numériques se sont créées en partant des capacités de leurs machines et qu'elles sont à la recherche de "communautés" pour faire vivre leurs réseaux, nous avons fait l'inverse : nos archives –celles du *Kunstbulletin* aussi bien que celles de basis wien – sont fondées sur une communauté forte d'artistes, de critiques, de commissaires, martèle Claudia Jolles. Nous sommes bien ancrés dans la scène artistique. Chez nous l'utilisateur est un interlocuteur concret, vivant, humain. » Au départ, effet collatéral d'un travail d'archivage propre à une édition, la banque de données relationnelle représente pour *Kunstbulletin* aujourd'hui un fonds précieux, qu'il exploite par le site artlog.net et sa future application dédiée : artlist. Les usagers n'ont pas seulement accès aux contenus du magazine. Ils peuvent aussi les relier en temps réel à des expositions qu'ils viennent de visiter grâce au système de cartographie et de guidage intégré. Pour y être relayées, les institutions et les galeries payent une contribution. « Outre ces fondations solides pour l'avenir économique du magazine, la banque de données relationnelle nous a surtout permis d'intensifier et de pérenniser les relations humaines. C'est dans cet esprit que nous nous engageons toujours pour l'EAN. Ce dernier n'est pas un simple métamoteur de recherche. Il est surtout un réseau

humain permettant l'échange actif d'expériences et de connaissances », remarque Claudia Jolles.

Institut für moderne Kunst, vue extérieure de la bibliothèque du Neues Museum, Nuremberg © Institut für moderne Kunst, Anke Schlecht

Qualité des fonds

- 8 « A l'Institut d'art moderne à Nuremberg, nous n'avons pas assez de force pour défier les machines de recherche. Mais cela n'a jamais été la finalité. Nous voulons assurer une grande qualité de nos fonds¹¹ », explique Kathrin Mayer, membre du comité exécutif de l'EAN. En tant que directrice adjointe de l'Institut, les archives sont pour elle un des piliers du travail de l'institution qui a été fondée en 1967 comme « centre de documentation et d'information » de l'art de l'après-guerre. Depuis 1999, intégré dans le Neues Museum Nürnberg – musée d'art et de design de Nuremberg –, l'Institut est devenu la bibliothèque du musée. Ses archives contiennent des fonds spéciaux dont un important fonds sur les livres d'artistes, une collection remarquable de cartons d'invitation et – soutenu dans le cadre d'un projet scientifique fédéral – des archives d'articles extraits de la presse, fruit d'une veille des médias intense « faite maison ». Des sources que mêmes des critiques et des journalistes spécialisés ignorent parfois, par manque de temps pour se pencher davantage sur les précieux matériaux qui éclairent l'évolution, le soutien, le marché et les liens permettant aux artistes de s'épanouir. Ceci implique de comprendre que les archives ne dessinent pas seulement les traces du passé. Elles forment et formatent notre perception du présent. En étant archivés, les objets se transforment et une part de non-restitution du passé leur est propre¹². Ceci est masqué par la menace perpétuelle de la perte, de l'oubli, entre-temps aggravée par le numérique : « Nous profitons de notre lenteur, mais cela nous fait perdre beaucoup d'éléments, notamment numériques. Nous sommes actuellement dans l'incapacité de

les archiver », s'inquiète aussi Kathrin Mayer. Pendant qu'Internet présente aux usagers une interface leur procurant l'accès simple aux données, les internautes ignorent souvent le processus sous-jacent de transformation de l'objet en *information* et donc le formatage du regard. La particularité de l'EAN est de reconnecter les données au donnant : « Il est important de consulter les traces imprimées, telles que les cartons d'invitation, les communiqués de presse et autres documents, trop souvent considérés comme insignifiants. Notre vocation est d'offrir ce chemin d'accès aux données matérielles à l'ère de la dématérialisation et de l'oubli numérique », réclame Kathrin Mayer. Un travail de fourmi. Sans aide de l'Union européenne, l'European-art.net arrive à persévérer grâce à des contributions – faibles – de 500 euros par membre pour maintenir un travail qui, contre les effets de « décapitation » par l'ordinateur, demeure un travail humain.

Trouver un dénominateur commun

- 9 « L'EAN est pour nous une porte vers l'extérieur : vers d'autres archives, numérisées ou pas, vers les usagers, mais aussi vers l'art », dit Kathrin Mayer. Comme Andrea Neidhöfer et Claudia Jolles, celle-ci insiste sur la fédération d'archives et la nécessité de préserver l'identité et les spécificités de chaque membre du réseau. Pour cela, la réunion annuelle de l'association, au début pensée comme une instance purement technique, est devenue un moment crucial. « Lors de ces réunions, nous rencontrons d'autres archives et mettons nos forces en commun. Nous venons d'accueillir Archiv výtvarného umění (The Fine Art Archive) de Prague, élargissant notre couverture de l'art à Europe de l'Est grâce à la banque de données abART. Prague était aussi la ville de notre réunion en 2019. Elle nous a de nouveau permis de solidifier et de solidariser notre travail », ajoute Claudia Jolles. Cet élargissement, toujours amical et constructif, comme le soulignent les intéressées, pose la question d'une homogénéisation des formats d'archivage numérique. Invitée à la première réunion de « Vektor » en 1999, Claudia Jolles avait pourtant des doutes : « Pour moi en tant que Suisse, l'idée d'un thesaurus et d'une archive centralisée était problématique. N'oublions pas que chaque nation a sa propre façon d'archiver, ses propres standards en bibliothéconomie. Comment préserver cette multiplicité d'identités dans une uniformisation de données ? » Cette question s'avère centrale pour l'avenir de l'EAN. « La normalisation des données et l'élaboration d'un standard international de répertoire est le plus grand chantier de notre association », souligne Kathrin Mayer. « Notre solution était d'amalgamer au lieu d'homogénéiser, poursuit Claudia Jolles. Il s'agit d'une fédération et non d'une centralisation des données. » Pour cela, il fallait trouver un dénominateur commun moins complexe que celui qu'ont pu mettre en place les archives seules. Très diverses au niveau de leurs formats, de leurs systèmes et de leurs langues, les banques de données existantes peinaient à communiquer. « Très naturellement nous sommes arrivés au nom d'artiste comme dénominateur commun. D'une certaine manière, nous sommes partis d'une simple liste d'artistes, mais il manquait à l'époque les signes diacritiques », souligne Claudia Jolles. Malgré les limites de ce critère, l'EAN permet maintenant l'accès aux données concernant des personnes morales et naturelles, et *via* les banques de données associées aussi aux expositions ou aux publications. Entièrement gratuit, il offre un moteur de recherche qui conduit aux archives respectives, dans le respect de leurs caractéristiques propres.

Visite du Dox, centre d'art contemporain, Prague, septembre 2019 © Werner Egli

Construire l'avenir de l'art

- 10 L'EAN est avant tout « un outil de mise en réseaux professionnel, aussi extérieur à l'UE » (Kathrin Mayer) et une importante base pour « activer, valoriser et perpétuer la communauté artistique » (Claudia Jolles). Pour les artistes, les archives sont un moyen de forger une identité, une histoire. Pour certain·es, l'archive comme institution peut jouer le rôle « d'un container légitime, physique, créant le milieu dans lequel les blessures de l'histoire pourraient cicatriser. »¹³. Si nous admettons que ce qui entre en archives n'en ressort jamais inchangé, l'acte d'archiver manifesterait le désir de transformer¹⁴. Les archives comme forme organique obéissent à leurs propres lois et logiques. Elles enregistrent et rediffusent des informations. Ce faisant, elles fabriquent leurs usagers, formatent les regards et l'usage qui sera fait de ces matériaux. Ces derniers alimentent les critiques. Se référer aux archives dans la seule optique de combler une lacune de connaissance sur ce qui est prescrit est encore moins adapté à l'usage des archives artistiques. Si les archives permettent de retracer un processus de création, elles offrent la possibilité de poursuivre ce processus, de le rendre virulent par un acte critique, à savoir par une mise à distance des contenus au profit des êtres humains qui leur sont liés.
- 11 Au sein de l'EAN, cet engagement se concrétise comme la production solidaire d'un avenir qui ne se résume pas dans les fantasmes d'un savoir décapité. Les historien·nes ou critiques d'art qui travaillent concrètement et quotidiennement pour ces archives et leurs réseaux, y voient surtout « des êtres humains qui s'engagent et qui tissent la mémoire culturelle de leurs sociétés en discernant la valeur de ces documents pour l'avenir », comme le confirme Andrea Neidhöfer. En ce sens, il faudrait considérer l'European-art.net non plus comme « européen » ou comme « un réseau », mais comme un fonds permettant de construire l'avenir d'un art qui se voit actuellement mal traité

par « les conditions de numéricité¹⁵ » et décontextualisé par une contemporanéité affolée, inconsciente de son milieu.

NOTES

1. <https://leblob.fr/societe/la-parabole-de-saint-denis-michel-serres>, consulté le 26/9/2019
2. Serres, Michel. *Petite Poucette*, Paris : Le Pommier, 2012, p. 29, (Essais & Documents)
3. Cf. Harcourt, Bernard E. *Exposed: Desire and Disobedience in the Digital Age*, Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 2015.
4. Domino, Christophe. « Une critique 2.0 ? », *Critique d'art*, n° 52, printemps/été 2019, p. 9-14
5. Entendu comme tendance artistique de re-historicisation et de matérialisation de données par Hal Foster, « An Archival Impulse » (*October*, n° 110, automne 2004, p. 3-22) et Charles Merewether dans *The Archive* (Londres : Whitechapel, 2006, p. 143-148).
6. C'est ainsi que l'analyse Juliane Rebentisch dans *Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung* (Hamburg : Junius, 2013).
7. Toutes les citations sont issues d'un entretien téléphonique avec Andrea Neidhöfer le 27 août 2019.
8. Lancé en 2000 par la commission européenne, le programme Culture 2000 s'est poursuivi jusqu'en 2006, doté d'un budget de 236,4 millions d'Euros. L'objectif était de promouvoir un territoire culturel commun, caractérisé par sa diversité et son patrimoine partagé : https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/previous-programmes/culture-2000_fr, consulté le 9 septembre 2019.
9. Le projet a été conclu en 2003. Les partenaires au niveau du consortium étaient les Archives de la critique d'art (Rennes) ; documenta Archiv (Kassel) ; la John Hansard Gallery de l'University of Southampton ; Museion – Museum für Moderne Kunst (Bolzano) et Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels (Bonn).
10. Toutes les citations sont issues d'un entretien téléphonique avec Claudia Jolles du 4 septembre 2019.
11. Toutes les citations sont issues d'un entretien téléphonique avec Kathrin Mayer du 3 septembre 2019.
12. Cf. Derrida, Jacques. *Mal d'archive : une impression freudienne*, Paris : Galilée, 1995.
13. Citation traduite d'un entretien avec l'historienne d'art et curatrice Nataša Petrešin-Bachelez : Sennewald, J. Emil. « Zwischen Kritik und Nostalgie. Ein Gespräch mit Nataša Petrešin-Bachelez über den grassierenden "mal d'archive" », *Springerin*, n° 4, automne 2012, p. 18-22. Elle y fait référence à Okwui Enwezor, qui proposait, dans son texte « Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art » (New York : International Center of Photography, 2008), de penser l'intérieur de l'archive comme un endroit « où cicatrisent passé et présent ».
14. Cf. Nataša Petrešin-Bachelez, « Innovative Forms of Archives, Part One: Exhibitions, Events, Books, Museums, and Lia Perjovschi's Contemporary Art Archive », *e-flux journal*, 13 février 2010, <https://www.e-flux.com/journal/13/61328/innovative-forms-of-archives-part-one-exhibitions-events-books-museums-and-lia-perjovschi-s-contemporary-art-archive/>, consulté le 19 septembre 2019.
15. Cf. Stalder, Felix. *Kultur der Digitalität*, Berlin : Suhrkamp, 2016 ; *The Digital Condition*, traduit de l'allemand par Valentine A. Pakis, Cambridge : John Wiley and Sons, Polity Press, 2018.

AUTEUR

J. EMIL SENNEWALD

Critique d'art et journaliste indépendant, lauréat du prix de la critique d'art 2016 d'AICA France, (pour la présentation du travail d'Agnès Geoffray), **J. Emil Sennewald** travaille à Paris pour le compte de différents journaux et revues. Actuellement professeur de philosophie à l'école supérieure d'art de Clermont Métropole (ESACM), il a soutenu une thèse à l'université de Hambourg (publié en 2004). De 2000 à 2013, il a été directeur du project room parisien « café au lit ».