

Josephine Meckseper

Yoann Van Parys



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/77024>

DOI : [10.4000/critiquedart.77024](https://doi.org/10.4000/critiquedart.77024)

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Yoann Van Parys, « *Josephine Meckseper* », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 04 juin 2022, consulté le 08 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/77024> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.77024>

Ce document a été généré automatiquement le 8 juin 2022.

EN

Josephine Meckseper

Yoann Van Parys

- 1 En 2019, le Frac de Carquefou et la Hab Galerie de Nantes accueillent une rétrospective de l'artiste allemande Josephine Meckseper. Cette rétrospective prend une forme un tant soit peu particulière dès lors qu'elle intègre des œuvres de la collection du Frac signées par d'autres artistes. Œuvres apparaissant dans ou sur des structures créées par Meckseper, se faisant mi-commissaire d'exposition, mi-étalagiste, mi-propagandiste. Ces trois rôles peuvent sembler antinomiques, voire péjoratifs, mais c'est bien dans leur emmêlement que réside le propos de l'artiste. La promiscuité de ces champs refléterait la situation sociétale, historique que nous connaissons. Dans un texte mesuré figurant dans le catalogue, Joshua Decter entreprend de caractériser un tel agrégat qui ne nous est, effectivement, pas étranger, et dont il trouve l'origine dans l'Appropriationnisme, la critique institutionnelle et l'Art conceptuel (Meckseper ayant été une des nombreuses élèves de Michael Asher à CalArts). La vitrine occupe une place importante dans cette pratique artistique, en tant que champ de la réification, en tant qu'espace de la distinction, de la fétichisation, de l'analyse. L'auteur souligne aussi combien la sélection des œuvres de cette rétrospective française porte la marque du politique. Mais dans le même temps, les intentions politiques de l'art peuvent être spectrales : « L'art peut produire des formes de politique, peut-être une sorte de méta-politique, mais pas nécessairement de la *realpolitik* en soi » (p. 24). C'est d'ailleurs sur ce constat que Decter oriente la conclusion de son essai : « En créant et en sélectionnant pour cette exposition des œuvres spécifiques qui signalent diverses formes d'activisme, de protestation politique et de désobéissance civile, il semblerait que Josephine Meckseper nous signale que l'art, à notre époque, ne serait peut-être plus suffisant et que l'engagement politique et/ou l'activisme, au-delà de notre façon de performer la politique au sein du contexte de l'art institutionnel – pourrait être la prochaine étape nécessaire » (p. 25). On ne jurera pas, à la suite de Decter, que l'art de Meckseper porte véritablement cet appel. On soupçonnera peut-être l'existence, chez elle, plus simplement, d'une œuvre de peintre « compositrice », surréaliste en somme, associant des objets hétéroclites dans un méta-espace à la Giorgio De Chirico, sorte de *no man's land* seyant bien à notre ère digitale (et nous renverrons pour appuyer nos dires à l'œuvre de son père, Friedrich Meckseper, qu'elle semble avoir extrapolée). On ne la

réduira pas pour autant à cet éclairage pictural. On notera finalement à quel point son type de pratique artistique ambiguë est partagé par d'autres figures féminines de sa génération : en particulier par Lucy Mckenzie et Anne Imhof. Que l'une ou l'autre de ces artistes ait la juste attitude, qu'elle produise l'image la plus précise d'une époque, il ne nous appartient pas de le dire. Toutes ces artistes éclairent d'un jour intéressant cet objet toujours plus hétérogène et par là insécable qu'est le monde.