

La Scène artistique de la côte Ouest des Etats-Unis

Marie de Brugerolle



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1017>

DOI : 10.4000/critiquedart.1017

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2006

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Marie de Brugerolle, « La Scène artistique de la côte Ouest des Etats-Unis », *Critique d'art* [En ligne], 28 | Automne 2006, mis en ligne le 01 février 2012, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1017> ; DOI : 10.4000/critiquedart.1017

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Archives de la critique d'art

La Scène artistique de la côte Ouest des Etats-Unis

Marie de Brugerolle

RÉFÉRENCE

Martha Rosler : sur/sous le pavé, Rennes : Presses universitaires, 2006, (Métiers de l'exposition)

Ed Ruscha photographe, Paris : Ed. du Jeu de Paume ; New York : Whitney Museum of American Art ; Göttingen : Steidl, 2006

Los Angeles 1955-1985 : naissance d'une capitale artistique, Paris : Ed. du Centre Pompidou, 2006

- 1 La scène artistique de la côte Ouest des Etats-Unis est très présente dans le paysage français de ces dernières années. Après la rétrospective de John Baldessari¹ l'an dernier, voici des publications issues d'expositions ou de travaux de recherches qui relèvent d'un engouement certain. Celui-ci est déjà bien présent dans les galeries et certains lieux comme le Magasin de Grenoble ou l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne qui ont réalisé des expositions avec Paul McCarthy, Mike Kelley, Allen Ruppersberg et Martha Rosler depuis une dizaine d'années. Un catalogue d'exposition collective, une monographie et une publication spécifique seront ici les fils conducteurs pour déterminer ce qui fait la spécificité californienne. Le beau catalogue du Jeu de Paume rend hommage à l'œuvre photographique d'Ed Ruscha, finalement un des plus connus des californiens, dont l'œuvre picturale et livresque est mieux diffusée que ses photographies mêmes. L'ouvrage rend compte du rapport complexe que l'artiste entretient avec le photographique. Comme pour Baldessari et Larry Bell, l'appareil photographique et l'instantanéité du geste de captation d'un réel banal, rendent compte du stéréotype. On découvre la subtilité du regard, un raffinement qui dépasse l'efficacité machinique le plus souvent attribuée au Pop.

- 2 Chez lui, la photographie est plus qu'un outil, elle devient une méthode et une matière première dans laquelle puiser. « Je cherchais en fait un non-style, ou bien une affirmation dans un non-style », dit-il. L'analyse de Margit Rowell de la pratique photographique chez Ruscha donne un éclairage nouveau sur l'utilisation de ce médium chez l'artiste et permet de situer son contexte. On comprend bien la volonté de se dégager de l'hégémonie new-yorkaise symbolisée par l'Expressionnisme abstrait et la critique moderniste. Son livre *Twentysix Gasoline Stations*, 1962, deviendra emblématique de la standardisation du paysage péri-urbain et d'une volonté de rendre compte du réel. La prise de vue permet d'isoler des choses et d'en faire des faits. Ceux-ci deviennent ensuite le matériau des peintures. E. Ruscha parle de « réalité cinématique », et de fait le déploiement en séquence de ses livres rejoint le découpage filmique. Ce rapport factuel des livres et des peintures est bien expliqué dans cet essai et mis en lien avec d'autres artistes comme Marcel Duchamp, Jasper Johns ou les Becher. Son intérêt pour l'habitat vernaculaire américain rend compte d'une perception du paysage en déplacement, le pare-brise de la voiture devenant le cadre. Au-delà de la qualité des reproductions et de l'érudition sensible du texte, on découvre un aspect du travail de Ruscha qui est rendu à son évidence : il s'agit avant tout de l'invention d'un regard, fondamentalement construit par et dans le langage, qui est à la fois « catalyseur et source d'images », comme le souligne l'auteur.
- 3 Pour Martha Rosler, l'utilisation de la photographie est aussi un enjeu fondamental, intrinsèquement lié à une approche politique. *Sur/sous le pavé*, volumineuse publication du Master Métiers de l'exposition de l'Université Rennes 2, dirigé par Elvan Zabunyan, le démontre. La force des images l'emporte d'emblée sur l'abondance des textes. Ceux-ci intelligents et pertinents sont étouffés par une présentation massive qui aurait réellement mérité un index et un sommaire faciles à trouver. Dès que l'on rentre dans le livre, cette impression de saturation s'estompe et laisse place à une puissance très factuelle, d'une œuvre qui paradoxalement suscite tant de discours et qui reste liée à la présence des images. Au sujet de la photographie, elle répond à Benjamin Buchloch dans un entretien republié : « Elle [la photographie] était accessible, vernaculaire, modeste [...] pour ce que j'en savais à l'époque, la photographie n'avait pas d'histoire critique. Je n'avais pas l'impression de m'engager sur de grandes questions » (p. 121). « Etat de convulsion entre l'art et le non art », dit E. Zabunyan pour évoquer la démarche foncièrement singulière de M. Rosler, « mieux vaut distribuer la photocopie d'un collage de *Bringing the War Home* sous la forme d'un tract plutôt que de le voir accroché sur les murs blancs d'un musée, loin du grondement de la « vie ». (p. 409). La qualité principale de cet ouvrage reste la richesse de la documentation qui est la première monographie sur l'artiste en français.
- 4 Le catalogue de l'exposition *Los Angeles 1955-1985 : naissance d'une capitale artistique*, est une entreprise nécessaire et attendue. Une chronologie de l'art de la côte Ouest est essentielle, et celle-ci rend compte de la diversité de la création et des correspondances entre les artistes. Par exemple, la proximité de Guy de Cointet (1934-1983), L. Bell et David Lamelas et leur rapport à la performance, est une découverte pour beaucoup (p. 265).
- 5 La richesse des documents d'époque et des textes d'artistes lorsque cela a été possible donne une vivacité qui manquait par ailleurs à l'exposition. Celle-ci, déployée comme un livre sur les murs, n'a pas su rendre la pluralité et l'humour de la création de la côte Ouest. On peut s'en faire une idée dans l'ouvrage avec les œuvres de Morgan Fischer, J. Baldessari ou Chris Burden. La transparence et le travail de la lumière est aussi beaucoup

plus explicite lorsqu'on regarde les photographies des œuvres de L. Bell, Ed Moses ou Maria Nordman, que dans leur exposition. On comprend mieux les correspondances entre les artistes et le respect malgré les différences, typique d'une communauté artistique qui n'a pas de figure centrale, à l'image d'une ville qui n'a pas de centre. Comme l'indique la commissaire Catherine Grenier, « 1955-1985 est une période définie de façon arbitraire » (p. 15). L'essai de Howard N. Fox donne une vision générale de la création en Californie qui déjoue certains mythes mais à laquelle manque quelque part le souffle.

- 6 A travers ces trois publications récentes, on retiendra une vision européenne de l'art de la côte Ouest des Etats-Unis, qui reste un mythe exotique, l'Eldorado de tous les possibles. On voit combien cette mythologie fut à la source même d'une certaine création, qui trouva dans l'usage du stéréotype, la subversion des codes et l'ouverture à l'expérimentation illimitée, une parade à la production infinie des images préfabriquées.

NOTES

1. Voir *Critique d'art* n°27, printemps 2006, p. 74