Jean-François Chevrier - Repenser les héritages

Nathalie Delbard

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/1410>

DOI : 10.4000/critiquedart.1410

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2010

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Nathalie Delbard, « Jean-François Chevrier - Repenser les héritages », *Critique d'art* [En ligne], 36 | Automne 2010, mis en ligne le 16 février 2012, consulté le 04 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1410> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.1410>

Ce document a été généré automatiquement le 4 juillet 2021.

EN

Jean-François Chevrier - Repenser les héritages

Nathalie Delbard

RÉFÉRENCE

Chevrier, Jean-François. *La Trame et le hasard*, Paris : L'Arachnéen, 2010

Chevrier, Jean-François. *Entre les beaux-arts et les médias : photographie et art moderne*, Paris : L'Arachnéen, 2010

Chevrier, Jean-François. *Walker Evans dans le temps et dans l'histoire*, Paris : L'Arachnéen, 2010

- 1 En inaugurant la série des sept ouvrages de Jean-François Chevrier en cours de publication chez L'Arachnéen¹, *La Trame et le hasard* semble offrir d'emblée une clé de lecture à cet ambitieux ensemble, posant à la fois les termes de la réflexion et la manière dont elle va être conduite par l'auteur : c'est en effet sur le mode de la « constellation » —un principe que J-F. Chevrier associe, à la suite du fameux « Coup de dés » mallarméen, à certaines pratiques du XXe siècle relevant surtout du Surréalisme ou du Constructivisme— que s'organisent les différents textes (remaniés ou inédits), produisant une pensée sur l'art moderne véritablement mobile, qui s'élabore au fil des pages par recoupements interposés, laissant au lecteur le plaisir de combiner les analyses successives. Ainsi l'auteur défend-il déjà ses conceptions par la structure adoptée (fragmentation et résonance, passant outre les classifications d'usage), qui s'appuie sur des œuvres étudiées avec précision et aux confrontations anachroniques judicieuses, sur de nombreuses citations d'artistes dont il faut souligner l'à-propos, enfin sur un corpus d'images relativement restreint mais jamais simplement illustratif.
- 2 Chose remarquable de cette somme et des nombreuses problématiques qui y affleurent, certaines d'entre elles permettent de saisir sans trop la réduire l'une des contributions essentielles de J-F. Chevrier à l'histoire et à la théorie de la photographie, à savoir l'invention de la notion aujourd'hui bien connue de « forme-tableau ». Si l'auteur

évoque très peu cette expression qui a permis de caractériser un certain nombre de pratiques photographiques des années 1980-90 dont Jeff Wall reste la figure emblématique, des questions connexes se manifestent de façon récurrente dans les deux premiers livres autour du rapport composition/anti-composition, éclairant de façon précieuse la pensée de l'auteur en la réactualisant au besoin. Qu'il s'agisse ainsi d'opposer le « caractère intempestif de l'évènement » au « principe de régularité » comme l'identifie par exemple J-F. Chevrier dans le recours au *cut-up* chez William Burroughs ou à l'élément ornemental chez Sophie Taeuber, qu'il s'agisse de l'utilisation du montage chez Josef Albers ouvrant à une perception combinatoire, ou encore de la revendication de « non composition » des Becher, l'enjeu est souvent de faire éclater l'unité du texte ou de l'image, et de trouver une « ruse » pour déjouer les poncifs (*Many Are Called* de Walker Evans —série convoquée à de multiples reprises par l'auteur dans son troisième ouvrage— restant à cet égard une illustration éloquente).

- 3 Croisant la question des déterminismes, l'apparition de la photographie joue de fait un rôle historique fondamental que J-F. Chevrier met en perspective : venue « déranger l'imagination », la photographie a fait entrer la culture des médias dans l'art moderne, celui-ci s'éloignant du système des beaux-arts pour privilégier, majoritairement, d'autres références. Dans l'un des passages les plus probants d'*Entre les beaux-arts et les médias*, J-F. Chevrier démontre comment un tel processus, accompli via le Pop art, tend à substituer le « document de culture » au « document d'expérience ». Du coup, l'un des grands enjeux de cette recherche réside immanquablement dans le rapport peinture/photographie, que l'auteur parvient à hisser à un degré de complexité qu'il convient de saluer. Loin des habituelles dichotomies, J-F. Chevrier ausculte tout aussi bien les pratiques photographiques jouant et déjouant l'héritage pictural que celles des peintres habités par l'image reproductible (Gerhard Richter), et ce en renouvelant les termes de la discussion, par l'intermédiaire de Henri Matisse par exemple (la photographie garde-fou de l'excès de subjectivité), ou par l'évocation plus implicite mais tout à fait pertinente de la peinture abstraite. Plus généralement, les derniers essais de ce deuxième volume de la collection viennent clore de façon convaincante un moment de la démonstration mais aussi de plusieurs décennies de travail, reformulant clairement le refus de choisir entre *mise en scène* et *instantanéité* photographiques, et expliquant s'il le faut le fait de consacrer un ouvrage complet à l'inventeur du « style documentaire », le premier peut-être à avoir su surmonter l'apparente contradiction entre composition et information. Ainsi, attestant lucidement de « l'impossibilité de la table rase », *Walker Evans dans le temps et dans l'histoire* redéploie au contraire les questions déjà soulevées (celle de l'héritage artistique en particulier), en resserrant l'attention au travail d'Evans tout en ouvrant davantage à la problématique du temps — déjà abordée précédemment chez Michelangelo Pistoletto à travers entre autres le stimulant principe de « rétrospection ». Parmi les belles études qui jalonnent *Walker Evans dans le temps et dans l'histoire*, trouvant la distance adéquate entre analyse formelle et contextualisation historique, l'examen critique du travail d'Evans à l'aune des imposantes figures que sont Henri Cartier-Bresson, Dan Graham ou Andy Warhol constitue l'un des grands atouts de l'ouvrage, qui dépasse par là-même son statut strictement monographique. Pour seul exemple, l'idée de « présent retardé », très caractéristique de la posture de Graham, trouve dans ses occurrences avec l'œuvre d'Evans un souffle inédit, loin des catégorisations habituelles.
- 4 Reste un paradoxe : alors que l'exemple d'Evans le montre assez magistralement, ne serait-ce que par l'efficacité de la forme « livre », et que nombre d'études des deux

premiers recueils n'ont de cesse de pointer la capacité des artistes à user de multiples procédés (*trame* et *hasard* compris) pour se soustraire à la composition héritée des beaux-arts, pourquoi laisser à la seule « forme-tableau », aussi cohérente soit-elle, le privilège de « garantir le document d'expérience » ? Sur ce point, le tout dernier texte (inédit) d'*Entre les beaux-arts et les médias* apparaît comme un réajustement théorique plus que bienvenu, le livre de l'artiste Ahlam Shibli donné pour exemple démentant précisément l'exclusivité de la forme-tableau à se constituer en document d'expérience. Outre l'avantage de rendre accessible une multitude de textes jusqu'alors dispersés, ces trois premiers ouvrages offrent donc finalement au lecteur l'occasion de replacer (et parfois de relativiser) certains des concepts phares de l'auteur, au profit d'autres hypothèses. Une nécessaire actualisation, dont on lira les suites avec d'autant plus d'attention.

NOTES

1. Cet article prend appui sur les trois premières livraisons de la collection. L'éditeur annonce pour 2011 la parution de quatre autres ouvrages venant compléter cette somme : *Des Territoires*, *Les Relations du corps*, *L'Hallucination artistique* puis *Œuvre et activité*.