Dans les pas de...

Jean-Marc Poinso

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1712>

DOI : 10.4000/critiquedart.1712

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2004

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Jean-Marc Poinso, « Dans les pas de... », *Critique d'art* [En ligne], 23 | Printemps 2004, mis en ligne le 22 février 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1712> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.1712>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Dans les pas de...

Jean-Marc Poinso

- 1 Dans leurs articles respectifs, Maria Stavrinaki et Dominique Poulot mettent l'accent sur les questions relatives à l'herméneutique, à la visite renouvelée de certains auteurs et textes déjà très visités. Pour sa part, Nicolas Bourriaud dans *Postproduction* écrit ceci : « Depuis le début des années quatre-vingt-dix, un nombre sans cesse croissant d'artistes interprète, reproduit, ré-expose ou utilise des œuvres réalisées par d'autres, ou des produits culturels disponibles. Cet art de la postproduction correspond à la multiplication de l'offre culturelle, mais aussi, plus indirectement, à l'annexion par le monde de l'art de formes jusque-là ignorées ou méprisées. De ces artistes qui insèrent leur propre travail dans celui des autres, on peut dire qu'ils contribuent à abolir la distinction traditionnelle entre production et consommation, création et copie, ready-made et œuvre originale. »¹
- 2 C'est un truisme d'affirmer l'absence de génération spontanée des œuvres d'art comme des idées, mais il semble possible, au regard de la masse des ouvrages publiés ces six derniers mois, de prendre les propos qu'ils développent, comme des invites à lire et à regarder à nouveau ce qui s'est produit, dit, écrit, et archivé. Ainsi le parcours le plus roboratif auquel cet éditorial pourrait vous inciter, serait celui des chemins déjà foulés par d'autres et pourtant si pleins de surprises et de découvertes.
- 3 Que ces parcours soient classiques comme ceux dont Dominique Poulot rappelle l'attention centrale portée à Winckelmann (Pomian, Pommier, Recht), au sens où ils visitent un savoir qu'il s'agit de transmettre, ou plus positivistes, comme celui qui nous conduit avec l'exposition du Musée d'Orsay *Aux origines de l'abstraction 1800-1914*, ils nous font entrevoir deux grands chantiers auxquels l'histoire de l'art en France s'est attelée depuis plusieurs décennies à savoir l'histoire de l'histoire de l'art et celle des sources de la modernité.
- 4 Ou bien, qu'il s'agisse des chemins de traverse avec Eric Darragon et Bruno-Nassim Abouddar rendant compte respectivement des ouvrages de Hans Belting et de Daniel Arasse, ils m'incitent à vous suggérer une lecture parallèle des deux ouvrages *Le Chef d'œuvre invisible* et *Les Visions de Raphaël* avec quelque préférence pour le second en ceci qu'il dégrasse le regard.

- 5 Quant aux sources de la modernité dont Maria Stavrinaki souligne qu'elles n'ont encore été que trop peu explorées avec un point de vue interdisciplinaire, on entrevoit l'immense chantier des relations de la science à l'art au XIX^e siècle grâce à l'ouvrage dirigé par Pascal Rousseau, mais on en découvre aussi d'autres aspects avec *L'Invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes* d'Emmanuel Pernoud que présente avec toute l'importance qui lui est due Corine Pencenat. Ce dernier ouvrage aidera indéniablement le lecteur à saisir plus finement les enjeux de l'Art brut (John Maizels) et de son inventeur (*Jean Dubuffet, Jean Paulhan : correspondance, 1944-1968*). Dans les paradoxes de la modernité signalons également l'ouvrage d'Adolf Max Vogt *Le Corbusier, le bon sauvage : vers une archéologie de la modernité* dont l'auteur suggère un rapprochement entre le développement des connaissances sur la préhistoire dans les années de formation de l'architecte et son utilisation ultérieure des pilotis.
- 6 Reconsidérer les œuvres et les événements à l'aune de nouvelles archives est indispensable : Androula Michael espère que la publication par la Réunion des Musées Nationaux d'un ouvrage sur les archives de Picasso permettra enfin que celles-ci soient plus largement ouvertes aux chercheurs. Tous les documents ne se substituent pas pour autant à de bonnes intuitions ou convictions. Ainsi les entretiens d'Ernst Beyeler et de Christophe Mory nous apprennent que William Rubin, conservateur au MoMA, fut accompagné par le marchand suisse Beyeler chez Picasso pour tenter une tractation autour de *La Guitare en tôle*. Il voulait échanger *La Guitare en tôle* contre un petit Cézanne, mais il se heurta à la générosité et à l'intelligence de Picasso qui lui offrit la guitare sans contrepartie. Rubin contribua par son acharnement à proposer dans les articulations de la collection du MoMA le rôle central des œuvres fondatrices de la modernité. Son expertise avait suffi à payer l'acquisition qui proposait une nouvelle lecture des relations entre peinture et sculpture au début du siècle.
- 7 La production éditoriale de ce semestre comporte encore d'autres documents et ouvrages susceptibles d'aider à recomposer l'idée de la première moitié du siècle dernier : le catalogue raisonné des dessins de presse de Juan Gris, le catalogue de l'exposition Jean Cocteau ou les ouvrages sur les relations de la France et des Etats-Unis (*Paris, capitale de l'Amérique : l'avant-garde américaine à Paris, 1918-1939* et *L'Action artistique de la France aux Etats-Unis 1915-1969* d'Alain Dubosclard) et enfin dans un tout autre registre la traduction sous le titre d'*Espace dynamique* des écrits de Rudolf Laban — premier chorégraphe à proposer une méthode systématique de notation du mouvement.
- 8 La seconde moitié du XX^e siècle commence par une plongée dans l'abondante production textuelle d'Isidore Isou, dont les éditions Al Dante en ont réuni 1382 pages. Après le Lettrisme, il sera possible de revisiter l'Art conceptuel dans la traduction française du livre de Tony Godfrey et des écrits de Mel Bochner. Thierry Davila regrette que Godfrey n'ait pas suffisamment fait la part "entre pratique conceptuelle et art conceptuel à proprement parler", mais il est difficile cependant de lui en faire grief tant les années 1966-1972 qui furent témoins de la "dématérialisation de l'art" selon Lucy Lippard ont été marquées par un phénomène d'ensemble. Bochner lui-même en était assez convaincu pour consacrer à l'ouvrage de cette dernière une chronique immédiatement après sa parution. J'insisterai avec T. Davila pour souligner le choix judicieux des éditeurs de Bochner associant fac-similé des revues et traductions des textes. Avec Bochner on mesure sur l'ensemble de ces années le rôle que des artistes comme Judd, Morris, Smithson, Graham, Matta-Clark ont joué par leurs écrits critiques

autant que théoriques dans la presse artistique américaine. Ce moment est resté sans équivalent.

- 9 A la fin des années 1960, Gina Pane exposait ses premiers travaux et faisait ses premières performances. Saisissant l'occasion de la sortie des textes réunis sous le titre *Lettre à un(e) inconnue*, le comité de rédaction de *Critique d'art* a proposé de consacrer le deuxième dossier d'archives à cette artiste qui fut si proche de François Pluchart et de Pierre Restany. Janig Bégoc et Sophie Delpeux donnent la preuve, si cela était nécessaire, que les archives des critiques sont souvent le meilleur endroit pour y trouver des documents décisifs sur la manière dont au cours d'un dialogue l'œuvre se construit et se précise. Aux Archives de la critique d'art, l'expérience prouve que l'on a tout à gagner à interroger les fonds de façon croisée.
- 10 La génération de Gina Pane fut probablement celle où la contribution des femmes à l'art contemporain s'affirma avec le plus de force et de qualité, mais combien d'artistes de cette génération ont-elles été l'objet récemment de publications décisives ? Il convient d'autant plus de saluer le catalogue de la première exposition de Valie Export en France, une artiste autrichienne qui sut trouver sa place face aux Actionnistes viennois.
- 11 Dans un autre registre, le catalogue de la rétrospective de Sophie Calle au Centre Pompidou mérite qu'on s'y arrête. En effet, autant l'accrochage de l'exposition a conduit les visiteurs à s'absorber dans la lecture de ses textes avec la même conviction que dans celle de la presse du cœur, autant le catalogue ménage avec soin une diversité de types de lectures, comme le note Denys Riout : celle des textes, celle des images, mais aussi celle des pièces composées des deux reproduites dans leurs installations et insérées comme autant de pièces rattachées à la pagination courante.
- 12 Reste à terminer avec ceux qui proposent les premières lectures et qui témoignent, n'en déplaisent à certains, du dynamisme de la critique : Nicolas Bourriaud d'abord dont *Postproduction* propose une suite à *L'Esthétique relationnelle*, Eric Troncy qui persévère à prendre plaisir dans la préparation d'expositions menées seul ou avec d'autres (*Coollustre...*), et dans un autre registre moins spectaculaire, mais efficace sur la durée, Jacinto Lageira avec les deux volumes de textes publiés à La Lettre volée. Ils sont parus initialement pour partie dans ce laboratoire critique qu'est *Parachute*.

NOTES

1. Nicolas, Bourriaud. *Postproduction*, Dijon : Les Presses du réel, 2003, p. 5