Chemins croisés entre la France et l'Argentine

Berenice Gustavino

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/17157>

DOI : 10.4000/critiquedart.17157

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2015

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Berenice Gustavino, « *Chemins croisés entre la France et l'Argentine* », *Critique d'art* [En ligne],
44 | Printemps/Été 2015, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/17157> ; DOI : 10.4000/critiquedart.17157

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Archives de la critique d'art

Chemins croisés entre la France et l'Argentine

Berenice Gustavino

COLCHONES "Revuélquese y viva": Nueva fórmula de arte

Alguien comentó, en la inauguración del Premio Internacional Torcuato Di Tella: "una señora acaba de coparticipar en el certamen. Sacó uno de los elementos de la obra de Yaacov Agam y se lo llevó". Eran las 22.30 del viernes último. Desde entonces hasta la hora de cierre —y según todo parece indicar, hasta ahora— nadie pareció haberse dado cuenta de la sustracción —la colaboración— en "Cuadro transformable", del artista israelí. El episodio parece estar de acuerdo con la actitud del jurado internacional —Jorge Romero Brest, Pierre Restany, Clement Greenberg— que otorgó la máxima distinción, en el apartado nacional del concurso, a Marta Minujín, 23 años, casada, aficionada a las armaduras medievales— por un conjunto de lo que alguien calificó de "eróticos colchones playeros" —uno se llamaba, textualmente, "¡Revuélquese y viva!"— de los cuales, dijo Restany, fundando su voto, que eran "el más cabal reflejo del estado espiritual del país". El jurado argentino, Jorge Romero Brest, que en la inauguración del conjunto nacional había dicho que una muestra como esa podía tomarse demasiado en serio o demasiado en broma, prefiriendo, de las dos actitudes, la segunda, afirmó, en una conferencia de prensa, que había tenido que decidir entre las enfrentadas posiciones de sus colegas: una, la de Green-

Jurado Di Tella: Romero Brest explica; Greenberg y Restany sonríen.

Extrait de « Colchones : "Revuélquese y viva" : Nueva fórmula de arte », *Todo*, 1er octobre 1964 (de gauche à droite : Clement Greenberg, Jorge Romero Brest et Pierre Restany lors du jury du Premio Di Tella)

- 1 Les déplacements du critique d'art Pierre Restany décrivent une trajectoire que l'on peut parcourir dans les articles qu'il a publiés à l'international, dans sa correspondance, mais aussi dans les documents originaux conservés dans des archives en France et à l'étranger. Pierre Restany arrive pour la première

fois à Buenos Aires en 1964 où il établit des rapports professionnels et amicaux avec deux figures centrales de la scène artistique locale : le critique Jorge Romero Brest et l'artiste Marta Minujín. Le premier est un auteur, un conférencier et un médiateur culturel reconnu. Il dirige alors le Centre d'arts visuels de l'Instituto Torcuato Di Tella (ITDT). Ses projets et ses écrits visent la modernisation du milieu artistique. Marta Minujín est, quant à elle, une jeune artiste qui, suite à des incursions dans la peinture informelle et à un séjour à Paris, embrasse l'esthétique pop et les pratiques objectales et proches du Happening.

- 2 Pierre Restany est invité par Jorge Romero Brest à participer à un événement majeur de la vie culturelle de Buenos Aires : le prix national de l'ITDT. Tous deux soutiennent Marta Minujín dans le cadre de ce concours et lui permettent de remporter le prix en présentant ses structures de matelas multicolores. Cette rencontre marque le début de projets communs et d'échanges de longue durée, face auxquels les milieux respectifs, français et *porteño* –appartenant à la ville de Buenos Aires–, réagissent différemment –soit en s'en faisant l'écho, soit en les ignorant.

Couverture de *Planeta*, n° 5, mai-juin 1965 [édition argentine de la revue *Planète* comprenant une annonce de l'article de Pierre Restany : « Buenos Aires y el nuevo humanismo », p. 118-129]. Collection Berenice Gustavino

- 3 Les premiers articles de Pierre Restany sur l'art de Buenos Aires, rédigés à la suite de ses séjours, sont publiés en Argentine, en Italie et en Suède, sans susciter le moindre intérêt en France. En Argentine, leur diffusion se cantonne aux pages de *Planeta* –version locale de la revue française à laquelle Pierre Restany collabore régulièrement–. La tentative de publication dans *Primera Plana* de Buenos Aires échoue également. Les objectifs demeurant au

stade de l'intention, une grande partie des projets conçus par le critique et les Argentins est endiguée avant d'être concrétisée. Les correspondances témoignent d'échanges autour d'une exposition d'art argentin prévue à Paris, de publications d'ouvrages par Pierre Restany à Buenos Aires et de la traduction des écrits de Jorge Romero Brest, envisagés pour être publiés avec ceux de son collègue français en Europe et en Argentine. Quelques textes restent ainsi inédits dans les archives de chaque membre de la triade Romero Brest/Minujín/Restany. Ils constituent des pistes intéressantes pour le chercheur. Les documents aident particulièrement à la reconstruction des liens personnels et affectifs des protagonistes. Mais en les examinant plus amplement des questions surgissent quant à la portée et aux effets de la rencontre sur le développement de leur travail artistique et critique. L'enthousiasme de Pierre Restany pour les activités de l'ITDT et pour l'œuvre de Marta Minujín n'arrive pas à toucher la France ; alors qu'en Argentine ses propos – le regard du « voyageur culturel » – sont encore aujourd'hui cités pour aborder l'art des années 1960.

- 4 Le critique s'intéresse au travail des jeunes peintres et producteurs d'objets qu'il baptise *pop-lunfardos*, mariant la particule anglo-saxonne au mot issu de l'argot de Buenos Aires. Dans ses lettres et articles, Marta Minujín est désignée comme la figure-phare du groupe. Elle devient « l'espoir de Buenos Aires, la Passionaria de l'art vivant, la Louise Michel et la Rosa Luxembourg de la Renaissance *lunfarda*, la Jeanne d'Arc de la Buenos Aires Restanysta¹ ». Des préfaces produites au contact de la scène artistique argentine montrent différentes facettes de l'écriture du critique. Dans deux registres différents, ces écrits demeurent méconnus encore aujourd'hui dans les Archives de la critique d'art et dans les archives privées de Marta Minujín.
- 5 A Buenos Aires, Pierre Restany participe à *La Feria de las ferias* [La Foire des foires]. Cet événement collectif et éphémère, présenté à la galerie Lirolay, rend hommage au jury du salon qui vient d'avoir lieu. Sous la coordination de Marta Minujín, l'événement s'apparente à une kermesse dans laquelle plusieurs artistes offrent leur travail au public. Les organisateurs, souhaitant « mettre l'art à la portée de tous », laissent aux visiteurs le choix des caractéristiques des œuvres et la liberté de décider de la taille et du style des pièces avant de les acheter à des prix abordables. Alors que Marilú Marini offre des « danses érotiques à vingt pesos² », la taille des matelas de Marta Minujín est modifiable selon le goût du consommateur.
- 6 En suivant cette logique de production, Pierre Restany rédige « 5 Modèles de Préfaces-type dédiées à Marta Minujín, et spécialement élaborées à l'occasion de la FOIRE réalistico-popisante de la Galerie Lirolay, Buenos Ayres, 7 octobre 1964³ ». Il s'agit de cinq textes brefs, destinés à la commercialisation et à leur utilisation par des acheteurs potentiels. Chacun présente l'œuvre imaginaire d'un peintre expressionniste abstrait, néo-plasticien, concret, naïf, Nouveau Réaliste, Néo Dada ou pop. On y reconnaît les expressions clés du jargon critique, habituelles pour l'époque dans le commentaire de ces styles et mouvements. Bien que ludiques et auto-dérisoires, plusieurs passages des préfaces restituent presque à l'identique l'écriture « sérieuse » du critique.

Polimeni, Fanny. « La Muchacha del colchon » [« La Fille des matelas »], in *Para Tí*, 22 décembre 1964 © Archives Di Tella, Universidad Torcuato Di Tella

- 7 L'aspect parodique de l'expérience ressort clairement dans les brefs « modes d'emploi » accompagnant chaque préface. Au sujet du texte sur l'expressionniste abstrait, on lit qu'il est « volontairement bref et affirmatif » et qu'il « peut être utilisé phrase par phrase et débité en fragments autonomes : chaque citation peut être postdatée ou antidatée selon les besoins et l'évolution de l'artiste ». Le texte sur un peintre naïf –pouvant être « vrai ou faux, mais de préférence féminin en n'ayant commencé à peindre qu'après la ménopause –, « peut également servir à de nombreux peintres figuratifs, anciens ou nouveaux », clarifie Pierre Restany. Le texte sur un Nouveau Réaliste peut, à son tour, être recyclé rapidement pour un Néo Dada : si le nom de l'artiste est d'origine anglo-saxonne, il faudra modifier le titre ; et s'il n'est ni d'origine européenne ni anglo-saxonne, il suffira d'ajouter les lignes écrites pour l'artiste pop. Les préfaces sont des pièces produites en série, où la force de la « paternité » de l'auteur est mise en suspens et la décision ultime de leur utilisation est laissée à l'appréciation du public. Ainsi, tout comme les artistes qui contournent les règles définissant l'œuvre d'art comme une pièce unique et signée, Pierre Restany détourne les attributs du travail du critique en exposant sa production à la manipulation et en mettant en relief les aspects purement pragmatiques de sa propre pratique. Utilisant l'autodérision, il transforme un processus censé engager des compétences intellectuelles et littéraires en un produit bon marché et banal, « de foire ».

Carte postale manuscrite (recto et verso) de Marta Minujín à Pierre Restany, non datée, fonds Pierre Restany PREST.XSAML.11/4 - Archives de la critique d'art © Marta Minujín

- 8 L'année suivante, le critique s'engage dans une autre proposition de Marta Minujín. Au début de l'année 1965, l'artiste lui demande un texte de présentation sur *La Menesunda*, événement qu'elle prépare entre autres avec Raúl Santantonín et Pablo Suárez à l'ITDT⁴. Il s'agit d'un parcours

labyrinthe proposant au public différentes ambiances et une profusion de stimuli – lumières, odeurs, températures, sons, textures – et de situations « vitales » qui anéantiraient sa passivité et le feraient réagir⁵. Pierre Restany rédige « Soyez réalistes : apprenez à conjuguer la vie au futur⁶ ! », texte destiné au catalogue de l'exposition auquel Jorge Romero Brest se prépare également à contribuer. *La Menesunda* est présentée comme un cas *porteño* exemplaire illustrant la perspective interprétative du critique. Pierre Restany, qui connaît la pièce grâce à la description de l'artiste, l'aborde en s'appuyant sur ses notions phare : le « Nouvel Humanisme », la « Seconde Renaissance » et l'« orientation réaliste » qui domine l'évolution actuelle et introduit « un relais sociologique dans l'expression individuelle ». Il applique à *La Menesunda* le principe de « synthèse de l'information artistique » proposé pour expliquer le Happening nord-américain. Ce dernier émane de ce pays du Nord et presque même exclusivement de New York, explique le critique au lectorat européen en 1963 jugeant très négativement la perspective de son développement hors de ce contexte⁷. *La Menesunda* est, au contraire, une véritable manifestation du terroir argentin et « une contribution locale à une œuvre commune ». Au lieu d'élargir la définition de 1963, pour y inclure cette œuvre argentine, il s'agit de détourner la définition vers une acception « nouveau réaliste ». De la sorte, les antécédents de *La Menesunda* ne renvoient pas aux recherches des Américains du Nord mais à celles d'Arman, Alain Jacquet et Gianni Bertini. Pierre Restany tente d'inscrire les recherches artistiques des Argentins dans un panorama apparemment « international », mais « intéressé », dont l'axe passe par la France et non pas par les États-Unis.

Notes de Pierre Restany pour le texte « Soyez réalistes : apprenez à conjuguer la vie au futur ! », mai 1965, fonds Pierre Restany, PREST.XSAML24/36 – Archives de la critique d'art

- 9 Les organisateurs de l'exposition accusent bonne réception de la préface⁸, mais la publication du catalogue n'aura pas lieu. Les raisons de l'annulation ne nous sont pas parvenues -le texte du critique français n'est pas conservé à Buenos Aires et son existence était ignorée jusque-là. Malgré cela, Pierre Restany n'hésite pas à se présenter par la suite comme le « préfacier » de *La Menesunda*⁹, exposition qui convoque un public nombreux et un intérêt vif dans la presse porteña.
- 10 La fortune de ces textes, publiés et/ou inédits, interroge sur les effets concrets de l'action du critique vis-à-vis de la carrière de l'artiste argentine Marta Minujín. En 1963, celle-ci séjourne rue Delambre à Paris où elle commence à coudre et à peindre à la main les matelas qui deviennent le motif caractéristique de sa pratique. De tailles et de volumes différents, ils sont combinés pour être ensuite accrochés au mur, suspendus au plafond ou assemblés à des structures en bois et métal. *Colchoncito* [Petit matelas] appartient à cette recherche et identifie, en 2010, la première pièce de l'artiste qui intègre une collection publique d'art en France¹⁰.
- 11 Une telle œuvre conçue à Paris par une artiste de la diaspora latino-américaine, qui au début de la décennie peuple la capitale, met néanmoins un demi-siècle pour réussir à être légitimée par l'une des institutions artistiques les plus importantes d'Europe, en décrivant un parcours qui semble épargner la figure de Pierre Restany et se détacher de son pouvoir d'influence. En Argentine, au contraire, et malgré la diffusion limitée de ses écrits, les propos du critique sur les « imagiers argentins », les *pop-lunfardos* et le « folklore urbain » de Buenos Aires continuent à être associés à l'avant-garde artistique des années 1960. En 2010, par exemple, une grande exposition rétrospective de Marta Minujín est conçue au Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA). Dans le catalogue, un essai de la commissaire Victoria Noorthoorn développe les axes de l'exposition et débute par une longue citation en français extraite de « Buenos Ayres et le nouvel humanisme » de Pierre Restany¹¹. Victoria Noorthoorn déduit trois concepts clé des propos du critique sur la ville de Buenos Aires qui lui permettent d'approcher l'œuvre et le personnage de Marta Minujín : la capacité de se redéfinir constamment, la possibilité de s'imaginer à l'échelle du monde, et le besoin d'affirmer sans cesse la liberté du corps et de l'esprit. Pierre Restany est encore le « célèbre critique français », ferme défenseur du travail de Marta Minujín et auteur des premiers mots remarquables à l'égard de son œuvre. Ce qui reste invisible en France prend en Argentine l'ampleur d'un regard fondateur sur l'œuvre d'une artiste largement inscrite dans le récit de l'histoire de l'art des années 1960 et dont la présence active sur la scène artistique locale s'est vue dernièrement revitalisée.

NOTES

1. Restany, Pierre. Lettre à Marta Minujín, 12 avril 1965, fonds Pierre Restany, Archives de la critique d'art, PREST.XSAML 11/12
2. « Las hogueras del mundo moderno » (non signé), *Primera Plana*, n°102, 20 octobre 1964, p. 36
3. Deux pages tapuscrites, la troisième étant perdue. Une traduction en espagnol est également conservée. Dossiers des « Projets 1960-1970 "La feria de las ferias" », archives Marta Minujín.
4. Minujín, Marta. Lettre à Pierre Restany, non datée. Fonds Pierre Restany, PREST.XSAML 11/65 à 69, p. 5
5. Dans le *lunfardo*, *menesunda* signifie drogue, mais aussi grand désordre, bordel, tapage.
6. Texte inédit rédigé à Paris en mai 1965. Tapuscrit, fonds Pierre Restany, PREST.XSAML 24/40 à 42
7. Restany, Pierre. « Une tentative américaine de synthèse de l'information artistique : les happenings », *Domus*, n°405, août 1963, pp. 35-42
8. Jorge Romero Brest remercie Pierre Restany et affirme que la préface est magnifique. Lettre à P. Restany, 1 juin 1965, fonds P. Restany, PREST.XSAML 11/70.
9. Restany, Pierre. « Les happenings en Argentine : Buenos Ayres à la découverte de son folklore urbain ». Tapuscrit. Paris, juillet 1965, fonds Pierre Restany, PREST.XSAML 13/54 à 58. Article publié sous le titre « Happenings i Argentina » dans *Konstrevy*, 1965, n°4-5, pp. 160-165
10. *Colchoncito*, 1963, toile de matelas en coton rayé peint à la main en fluos. 75 x 42 x 27 cm. Inscriptions sur la toile : « Paris 1963 Marta Minujín » Donation d'œuvre à l'artiste Michel Haberland en 1980, Paris. Eléments de matelas peints cousus. Numéro d'inventaire : AM 2010-293. L'œuvre est exposée à la Foire Pinta de Londres en 2010 et rentre dans la collection du musée au moyen d'un achat où participent Erica Roberts et le « Pinta Museum Acquisition Program ». Elle intègre ensuite l'accrochage spécial d'*elles@centrepompidou : artistes femmes dans les collections du Musée National d'art moderne* (Centre Pompidou).
11. Noorthoorn, Victoria. « El vértigo de la creación », in *Marta Minujín: Obras 1959-1989*, Buenos Aires : Fundación Eduardo Costantini, 2012, pp. 11-39