De l'œuvre aux discours : quand l'archive témoigne

Janig Bégoc

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1777>

DOI : 10.4000/critiquedart.1777

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

Janig Bégoc, « De l'œuvre aux discours : quand l'archive témoigne », *Critique d'art* [En ligne],
23 | Printemps 2004, mis en ligne le 23 février 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1777> ; DOI : 10.4000/critiquedart.1777

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Archives de la critique d'art

De l'œuvre aux discours : quand l'archive témoigne

Janig Bégoc

- 1 En juin 1970, Gina Pane présente à la Galerie Rive droite l'installation *Acqua alta/Pali/Venezia*. Vigoureusement défendue par Pierre Restany dans la préface du catalogue de l'exposition¹, l'œuvre n'obtient pas pour autant les grâces d'un François Pluchart qui, dans les pages de *Combat*, déplore son manque d'efficacité tout en la jugeant "ni vraiment moderne, ni vraiment inactuelle"². Il s'agit là des tous premiers mots que consacre le critique au travail de l'artiste, des mots auxquels Gina Pane s'empressera de répondre par le biais d'un courrier combinant croquis et note explicative³. Par des voies semblables, l'artiste s'était déjà manifestée auprès de P. Restany, quelques mois auparavant, afin de solliciter l'intérêt du critique pour les œuvres en question⁴. En avait résulté une collaboration très fructueuse. Contre toute attente et malgré les circonstances houleuses de leur premier contact, c'est une relation bien plus féconde qui allait naître entre F. Pluchart et l'artiste.
- 2 Les documents de Gina Pane conservés dans les dossiers de P. Restany et de F. Pluchart, comme ceux rassemblés par Dany Bloch et Aline Dallier, témoignent directement des liens établis par l'artiste avec chacun de ces critiques dans les années 1970. Très proches de la forme définitive sous laquelle ils furent restitués en exposition ou dans les revues, ces documents nous projettent, entre dessins préparatoires et notes d'intention de l'artiste, au cœur même de l'élaboration de l'œuvre. Riche de 264 photographies, la documentation iconographique rassemblée par F. Pluchart illustre abondamment la pratique de l'artiste sur une période qui s'étend de 1968 (*Pierres déplacées*) à 1984 (*Le Martyre de Saint Sébastien d'après une posture de Memling, partition pour un corps*)⁵. Au gré des 108 lettres qu'elle lui adressera parallèlement —de manière très régulière, jusqu'à la mort du critique en 1988— s'expriment avec sincérité les doutes et la ferveur qui animent l'artiste au quotidien de sa pratique⁶.
- 3 La place occupée par Gina Pane au sein du parcours des critiques est tout autant éclairée par le contenu des archives. Celles de P. Restany signalent l'enthousiasme avec lequel le critique a rapidement adhéré à l'œuvre de l'artiste, et contribué à sa reconnaissance

publique jusque dans les années 1980, en disposant de son statut de porte-parole de l'art français pour diffuser le travail de Gina Pane aux Etats-Unis, au Brésil, et à travers l'Australie⁷. Griffonnées à même le carton d'invitation, les notes prises par A. Dallier lorsqu'elle assiste le 24 janvier 1974 à l'action *Psyché* (essai) révèlent les émotions intimement ressenties par la critique⁸ ; elles matérialisent également les prémisses d'un discours : ses textes produits *a posteriori* confirment la sensibilité du regard proprement féminin qu'elle porta sur l'œuvre de Gina Pane⁹. Enfin, les dossiers de D. Bloch¹⁰, historienne de l'Art vidéo en France, indiquent que sa découverte du travail de Gina Pane au tout début des années 1970, est bien antérieure à son intérêt pour l'Art vidéo.

Lettre de Gina Pane datée du 16 juin 1971

© Anne Marchand. Archives de la critique d'art, Fonds François Pluchart

Retranscription tapuscrite de la lettre

Mercredi 16 juin 71

Cher Monsieur,

Après avoir longuement réfléchi si je devais vous envoyer la documentation ci-jointe (car je n'ai aucun droit de vous importuner) le besoin de communiquer avec vous m'a donné cette audace. La toute récente révélation d'Acconci m'a aussi mise en condition de vous révéler un projet d'avril 1971 (l'objet que comporte ce projet est en cours de fabrication).

2,50 larg x 3,00 ht

Barreaux verticaux, section carrée,

0,2 x 0,2 dist. 0,15

traversés par des barreaux horizontaux de 0,2 x 0,2 x 0,15 ayant la partie supérieure marquée par des arêtes saillantes coupantes.

Après fixation de "l'objet-échelle" sur un pan de mur de l'atelier, déchaussée, mains nues, j'escaladerai de haut en large toute sa surface. Des photos seront prises de façon à fixer l'acte. L'escalade accomplie, j'aurai les extrémités supérieures et inférieures meurtries. Le bandage qui m'aura servi à panser les blessures sera renfermé dans une petite vitrine avec la fiche de mon groupe sanguin, et exposé en même temps que les photos relatant l'acte et l'objet support de ce dernier.

Escalade — Assaut d'une position au moyen d'échelles — Stratégie qui consiste à gravir les "échelons" - L'escalade américaine au Vietnam -

Artiste — Les artistes aussi grimpent -

Douleur — Douleur physique à un point ou plusieurs points du corps -

Douleur interne, profonde — souffrance -

Douleur - (morale)

Le contraire d'une escalade anesthésiée -

Bien amicalement.

Gina Pane

P.S. : MERCI.

- 4 S'il vise clairement à solliciter les critiques, l'échange par Gina Pane de documents décrivant sa pratique trouve sur le terrain artistique deux justifications essentielles. Indissociables de son caractère éphémère, les textes, dessins et photographies assurent à l'œuvre de l'artiste un redéploiement au sein des galeries et dans les pages des revues. D'autre part, loin d'être anodine, la forme même de l'échange comme moyen de diffusion renvoie à une activité expérimentée à l'aube des années 1970 par des artistes très divers, en France comme à l'étranger, celle de l'envoi postal. L'intérêt de Gina Pane pour cette stratégie artistique n'est que rarement évoqué. L'artiste s'y est pourtant adonnée de manière régulière entre 1969 et 1971, en diffusant à la fois des documents produits dans le cadre de ses interventions dans la nature, et des pièces conçues pour l'occasion. D. Bloch a par exemple conservé la photographie et la carte de visite envoyées par l'artiste en 1970 dans le cadre du *Projet du Silence*¹¹. Les dossiers de P. Restany indiquent de surcroît que peu après leur premier échange, Gina Pane participe en mars 1970 à l'exposition *Art Concepts from Europe*¹². Organisée à New York par le critique, cette manifestation avait pour objet le principe même de l'envoi. Enfin, les archives de la Biennale de Paris confirment sa contribution en 1971 à la "Section Envois" de la septième Biennale de Paris¹³.

Gina Pane, *L'Escalade non anesthésiée (Détails)*, 1971

Photographie : Françoise Masson © Anne Marchand. Archives de la critique d'art, Fonds François Pluchart

- 5 Supposant de la part de l'artiste une prise en charge autonome de la diffusion de son œuvre, le recours aux envois postaux aura manifestement conduit Gina Pane à déterminer avec précision les modalités d'exposition de ses actions. Dès 1971, au moment même où l'artiste s'engage dans l'Art corporel, le protocole de production et de diffusion de ses "constats" d'actions semble déjà clairement défini. Et c'est dans une lettre adressée le 16 juin à F. Pluchart, à propos du projet de *L'Escalade non anesthésiée*, qu'elle en exprime pour la première fois les fondements : « Des photos seront prises de manière à fixer l'acte, écrit-elle au critique, le bandage qui m'aura servi à panser les blessures sera renfermé dans une petite vitrine avec la fiche de mon groupe sanguin et exposé en même temps que les photos relatant l'acte et l'objet support de ce dernier »¹⁴. L'ultime principe de ce protocole, celui concernant la médiatisation éditoriale de l'œuvre, nous est directement livré par la revue *arTitudes*¹⁵ : le texte d'intention y est reproduit tel qu'il était déjà formulé dans la lettre, et une photographie témoigne de l'action. Les dossiers photographiques de F. Pluchart indiquent que pour illustrer cette œuvre, Gina Pane avait proposé au critique six planches contact donnant à voir l'action sous forme de vues

d'ensemble et de gros plans, et comportant parfois au verso une transcription du même texte d'intention. L'une d'entre-elles, de très grand format, souligne particulièrement l'attention accordée par l'artiste au message véhiculé par ses photographies : Gina Pane y a habilement déplacé, inversé ou supprimé certains clichés, au profit d'une association équilibrée d'éléments narratifs et de gros plans saisissants¹⁶. S'il correspond à un souci plastique, ce geste n'en concourt pas moins à altérer la chronologie que restituait la planche contact initiale. Il matérialise ainsi une volonté de l'artiste de valoriser simultanément à travers ses images le processus de l'action et son impact émotionnel. L'ensemble des photographies publiées par F. Pluchart dans les pages d'*arTitudes* révèle toutefois que de ces deux faces de l'œuvre, le critique aura surtout privilégié la seconde, en sélectionnant des tirages profondément expressifs.

Gina Pane, Planche contact de *L'Escalade non anesthésiée*, 1971 (190 x 335 mm).

Photographie : Françoise Masson © Anne Marchand. Archives de la critique d'art, Fonds François Pluchart

- 6 Ces intentions et ces choix, que l'archive permet de saisir, témoignent corollairement du rôle joué par la revue qui, en relayant les actions de l'artiste par le biais de textes et de documents divers, produit un discours sur son œuvre. A ce titre, l'éditorial du troisième numéro d'*arTitudes international* est particulièrement révélateur. Ce texte relate un fait ayant eu lieu à la Galerie Stadler, en février 1973 : le vol d'une vitrine de Gina Pane contenant "deux mouchoirs maculés de sang, une lame de rasoir, un micro"¹⁷ et sa restitution "mais avec le contenu suivant : un mouchoir blanc neuf, une lame de rasoir polie et le micro original"¹⁸. Parce qu'il condamne le délit, ce texte souligne l'importance des "objets-traces" dans le protocole d'exposition de l'artiste. De même, en témoignant des objets avant leur destruction, les photographies associées à l'article justifient pleinement leur fonction : elle s'imposent non seulement comme traces, mais aussi

comme pièces à conviction. Si cette légitimation apparaît d'autant plus solennelle qu'elle a pour signataire une figure collective, celle d'"arTitudes international", les mots qui la composent, pourtant, trouvent leur origine dans une lettre de Gina Pane adressée à François Pluchart le 8 février 1973¹⁹. Ainsi réappropriés et convertis en discours officiel, ils traduisent précisément le rôle joué par le critique dans sa relation à l'artiste. Une relation fondée sur un respect et une confiance réciproques, au cours de laquelle, en portant littéralement la parole de l'artiste, F. Pluchart aura contribué à légitimer et à définitivement sceller les "récits autorisés" de Gina Pane.

Gina Pane, "Les mouchoirs qui ont été détruits", 1973

d.r. Photographie : Iris, J.-F. Rivière. Archives de la critique d'art, Fonds François Pluchart

Gina Pane, "Les pièces qui m'ont été restituées", 1973

d.r. Photographie : Iris, J.-F. Rivière. Archives de la critique d'art, Fonds François Pluchart

NOTES

1. Restany, Pierre. *Gina Pane : Acqua alta/Pali/Venezia*, Paris : Galerie Rive droite, 1970
2. Pluchart, François. "Les hirondelles sont revenues", in *Combat*, 22 juin 1970, pp. 8-9
3. [Dossier Correspondance. Gina Pane, 1971-1988], FPLUC.XR024/1-2. Lettre non datée
4. [Dossier par artiste. Gina Pane], PREST.XT152/1-3. Lettre datée de janvier 1970
5. Ces 264 photographies illustrent 41 œuvres de l'artiste. Elles ont été conservées par le critique en trois classements distincts. Voir [Photographie. Gina Pane], FPLUC.YT0001-FPLUC.YT0007 ; [Photographie. Art corporel. Gina Pane], FPLUC.YU0001 ; [Photographie. Dossier Donguy. Gina Pane], FPLUC.YV005
6. Voir [Dossier Correspondance. Gina Pane, 1971-1988], FPLUC.XR024/1-152
7. Voir par exemple [Dossier Amérique Latine. Brésil - "L'art en position critique : pratique et théorie", Rio de Janeiro : Galerie de France, 1974], PREST.XSAML23 et [Dossier Australie. Biennale de Sydney, 1979 - Visual Art Board, 1978-80], PREST.XSAUS01
8. [Dossier par artiste. Gina Pane], ADALL.XT019/16
9. *ibid.*, ADALL.XT019/9-15
10. Voir par exemple [Dossier Université. 1973-1974. UV 341 (Problèmes d'analyse formelle I)], DBLOC.XF11

11. *ibid.*, DBLOC.XF11/97-98
12. Voir [Dossier Etats-Unis. New York — Exposition “Art Concepts from Europe”, Galerie Bonino, 1970], PREST.XEU06
13. Gina Pane y présente une photographie en noir et blanc (“Graines mélangées”, 1970) et trois textes dactylographiés (“Terre protégée”, 1970 ; Lettre de Turin” / “Lettre de Paris”, 1970). Voir [Dossier Biennale de Paris. 1971], BIENN.XA002
14. [Dossier Correspondance. Gina Pane, 1971-1988], FPLUC.XR024/4-5. Ce projet fut d'abord nommé “L'Escalade sanglante”. La lettre en précède de peu la réalisation. Elle représente un stade intermédiaire de l'action qui une fois inscrite dans la réalité s'éloigne du projet initial. Les archives, sous leurs multiples formes, rendent compte des hypothèses et des cheminements de l'œuvre. Ici, l'artiste n'ayant pas saigné au cours de l'action, elle n'utilisa pas de bandage.
15. Pluchart, François. “Body as art”, in *arTitudes*, n°1, oct. 1971, pp. 5-6
16. Voir [Photographie. Gina Pane (1970-1971)], FPLUC.YT0002/13
17. Il s'agit des objets manipulés par Gina Pane au cours de l'action *Autoportrait(s)*, réalisée le 11 janvier 1973 à la Galerie Stadler (Paris)
18. “Editorial”, in *arTitudes international*, n°3, févr.-mars 1973, p. 6
19. [Dossier Correspondance. Gina Pane, 1973], FPLUC.XR024/31