

## Éditorial

Elisabeth Lebovici

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1987>

DOI : 10.4000/critiquedart.1987

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 2002

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

### Référence électronique

Elisabeth Lebovici, « Éditorial », *Critique d'art* [En ligne], 19 | Printemps 2002, mis en ligne le 28 février 2012, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1987> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.1987>

---

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

---

# Éditorial

Elisabeth Lebovici

---

- 1 Des “brèches du savoir”, une “part maudite” de la modernité, la “clandestinité” de Jean Dubuffet, un “rappel au désordre” d’Asger Jorn, l’“imagerie du hasard” de George Brecht, voire même un Picasso en “porte-à-faux”... Voilà quelques-uns des sujets ou particules d’intitulés qui ouvrent et peuplent cette dix-neuvième livraison de *Critique d’art*. Il n’est pas anodin que, dans la production éditoriale actuelle sur l’art moderne et contemporain à l’ère de la numérisation globale, les trous, brèches, greffes, lointains, marges, ou l’anachronisme restent favorisés.
- 2 « Tout un pan de la recherche, au lieu de privilégier les continuités stylistiques, s’attache désormais aux dissemblances, à ce qui brise la logique des séries et met en cause leur hypothétique cohérence », rapporte Valérie Dupont (citant ici Pierre Sorlin dans sa contribution à un ouvrage sur *L’Art et l’hybride*. Voir l’article de V. Dupont, “Dans les brèches du Savoir”, p. 5).
- 3 Mais, ce faisant, l’écrit critique (celui de *Critique d’art*) est ici placé dans l’orbe d’un projet étrange, qui consiste à n’en pas rendre compte trop positivement, à ne pas reboucher les trous en quelque sorte, ni non plus à s’y projeter, à s’y identifier, à porter le trou aux nues —ce qui constituerait une autre forme de replâtrage. Si, comme l’énonce Jean-Luc Nancy (dans *La Part de l’œil*, nos 17/18, publication dont rend compte Alain Coulange. Voir son article “Peindre encore”, p. 17), « l’image doit toucher à la présence invisible du distinct », que doit faire, alors, l’écrit qui commente, à son tour, ce commentaire ? Ce n’est pas une question purement rhétorique, au moment où cet éditorial vient *achever* un ouvrage qui compte, à son actif 226 numéros, c’est-à-dire à la fois 226 ouvrages répertoriés et 226 textes d’inégales longueurs. La gageure consiste alors à ne pas rassembler l’hétéroclite, à ne pas vouloir à tout prix donner une idée globale, à la fois de la production éditoriale et de son approche esquissée par différents auteurs. Comment rendre compte du minoritaire, sans immédiatement en faire un mot-héros ?
- 4 Peut-être une réponse parcellaire est ici donnée dans le vif des articles, par les recensions chaleureuses et parfois acérées des auteurs de *Critique d’art*.

- 5 Partons par exemple aux bords du politique, avec la découverte et la notification de plus en plus forte de la part prégnante prise par l'artiste danois Asger Jorn dans le Situationnisme, mouvement trop longtemps confondu avec la parole et l'œuvre de Guy-Ernest Debord. Avec la publication de trois ouvrages de Jorn (outre ceux publiés par l'ENSBA et Sens & Tonka), il faut certainement saluer le travail de la maison d'édition Allia, qui s'entête, sans espoir d'une rentabilité immédiate (tout comme les Presses du Réel) dans son attachement à certains auteurs —qu'il s'agisse de Jorn, comme de critiques musicaux américains tels Nick Tosches ou Greil Marcus. La mise sur le marché de la pensée de ces ouvrages ne peut, de prime abord, qu'engager l'admiration. Mais le travail d'une revue comme *Critique d'art* doit-il magnifier celui qui peut aujourd'hui apparaître comme un modèle d'artiste à la fois engagé, bigarré, parodique, théorique et terroriste, paradigmes sans doute éminemment efficaces dans une école d'art ? Sylvie Lecoq-Ramond (p. 21) ne se contente pas de s'extasier sur l'engagement esthétique et politique d'un artiste développant dans les années 1950, au-delà de la critique de la consommation, une attaque contre les valeurs établies de l'avant-garde ; elle distancie à la fois le caractère inédit des déclarations de Jorn en retraçant ces sources et également, elle fait apparaître ses "pulsions théoriques" comme un dernier "rappel au désordre", une sorte de continuation de Dada et des surréalistes, peu adapté, comme elle l'énonce, à notre capitalisme de réseaux à l'ère des nouvelles technologies.
- 6 Récuser les préconceptions d'un projet de savoir unitaire est certainement la tâche principale de la critique et de l'histoire de l'art actuelles. Mais ce savoir n'est-il pas en France déjà troué comme un gruyère ? Je veux parler ici des manques vertigineux inscrits dans notre histoire de l'art, laquelle a tenu à l'écart quantité de textes —voire d'œuvres entières— écrits originellement en langue allemande ou anglaise et qui n'ont jamais été traduits. La lecture du livre de Georges Didi-Huberman à propos d'Aby Warburg<sup>1</sup> —qui arrive après celui de Philippe-Alain Michaud sur le même Warburg (voir *Critique d'art*, n° 12, automne 1998, notice n° 043)—, offre un exemple de ce vertige, lorsqu'on en consulte la bibliographie. Je vous engage à le faire, ainsi qu'à aller consulter une revue sans rapport apparent avec l'histoire de l'art. Il s'agit du numéro 18 de *Vacarme*, qui inscrit à son sommaire une traduction inédite de Warburg.
- 7 Peut-être Jean-Claude Lebensztein dans l'apparent étoilement de son travail critique, est-il l'un des seuls professeurs d'histoire de l'art à avoir bâti un édifice original en France, proposant, l'air de rien dans son monumental et merveilleux *L'Art de la tache* que s'écrive un jour *une histoire de la mimésis*, traçant les bases d'une *Mimétique lebenszteinienne* à l'instar de la sémiotique Peircienne.
- 8 Je formulerai pour ma part le vœu que le futur Institut National d'Histoire de l'art prenne en charge une (petite) part maudite de l'histoire de l'art "à la française" en faisant traduire et qui sait, éditer, quelques-uns de ces textes ou de ces volumes fondateurs.
- 9 Dans ce cadre, j'aimerais, pour terminer, rendre un double hommage. A Pierre Bourdieu d'abord. Rappeler qu'il fit publier *Architecture gothique et Pensée scholastique* et *La Perspective comme forme symbolique* d'Erwin Panofsky dans sa collection Le Sens Commun, chez Minuit. On m'a rappelé récemment qu'une autre maison d'édition, traductrice des *Essais d'Iconologie* du même Panofsky, avait mis une quinzaine d'années pour écouler les 750 exemplaires primitivement publiés dans sa collection blanche. Combien de temps mettrait-elle aujourd'hui ?

- 10 Respect également à Gilbert Lascault, professeur d'esthétique et directeur de thèse indulgent, auquel la faculté des arts de l'Université de Picardie Jules Verne<sup>2</sup> a, le 12 mars dernier, rendu hommage pour son utilisation de la fiction comme moyen d'expression critique. Le texte de fiction est une façon d'écrire sur l'art que l'on ne rencontre plus guère. Quant à son *revival*... attendons les prochains numéros de *Critique d'art*.
- 

## NOTES

1. *L'Image Survivante, L'histoire de l'art au temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris : Editions de Minuit, 2002.

Cet ouvrage sort au moment où *Critique d'art* a terminé les recensions prévues pour ce numéro. Nous convions donc les lecteurs à prendre connaissance de la note de lecture qui sera consacrée au livre dans le prochain numéro de *Critique d'art* (n° 20, automne 2002).

2. *Le Visible et l'esthétique fictionnelle/Autour de Gilbert Lascault*, colloque organisé par Amiens/ Musée de Picardie, Centre de recherches en arts – Faculté des arts – Université de Picardie Jules Verne et Centre de recherches sur l'art – Faculté de philosophie – Université de Paris X, Nanterre.