Carambolages (sous la dir. de Jean-Hubert Martin)

Christian Besson

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23128>

DOI : 10.4000/critiquedart.23128

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Christian Besson, « Carambolages (sous la dir. de Jean-Hubert Martin) », *Critique d'art* [En ligne],
Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 20 novembre 2017, consulté le 24 septembre
2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23128> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.23128>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Carambolages (sous la dir. de Jean-Hubert Martin)

Christian Besson

- 1 Sous un lourd emboîtement cartonné avec rabats magnétisés et pochettes, le catalogue de l'exposition *Carambolages* contient, encartés, un long dépliant en accordéon de près de vingt mètres (imprimé recto verso et reproduisant les 185 œuvres de l'exposition), deux fascicules, le premier comportant des essais, le second commentant chacune des œuvres, et enfin une feuille volante avec l'ISBN et un texte publicitaire. Publié sous la direction de Jean-Hubert Martin, commissaire de l'exposition, c'est un livre-objet lourdement designé. Le choix de l'accordéon induisant une lecture linéaire a été déterminé par une exposition qui, elle-même, se présentait comme un long déroulé d'œuvres, chacune étant associée à la précédente et à la suivante sur le mode du marabout-bout de ficelle.
- 2 « Pas besoin ici de connaître l'histoire de l'art. » Le long texte du commissaire, « Beautés dés-ordonnées & Décloisonnement » (p. 12-33) est un véritable manifeste revendiquant, en matière d'exposition, le dépassement de toute approche chronologique, le développement d'un « comparatisme en toute liberté » et le retour à une « pensée analogique ». Un argument d'autorité, tout d'abord : ce sont les artistes qui ont montré la voie, tant dans leurs collections personnelles que dans les tentatives d'accrochage de collections de musées ; véritables *taste-makers*, ils agissent par affinité ; découvreurs, ils repèrent les « plagiats par anticipation », sans se soucier des questions d'authenticité. Et de citer l'atelier de Sarkis, la collection de Jean-Jacques Lebel ou le *Kunstlermuseum* (2001) de Bogomir Ecker et Thomas Huber. Daniel Spoerri est doublement convoqué. Avec son *Feilschmarkt* (1969) tout d'abord, un échange public de choses souvent sans valeur marchande qui avait pour référence explicite le *Kularing* des Trobriandais décrit par Bronisław Malinowski. Quant aux « Musées sentimentaux » (Paris, 1976, puis Cologne, Berlin et Bâle), ils se fondaient sur la valeur anecdotique des objets choisis, une valeur déjà explorée dans la *Topographie anecdotée du hasard* (1961). En matière d'associations fondées sur le langage, on salue au passage la mémoire de Raymond Hains.

- 3 L'autre référence majeure va au surréalisme, à la revue *Documents*. On n'est jamais loin de catégories comme celles de la curiosité ou du bizarre. La surprise, « l'émotion du jamais vu » comme disait André Breton, sont revendiquées, le caractère ludique de la découverte aussi, voire le « divertissement », pour un public que Jean-Hubert Martin envisage comme étant a priori non informé. Les œuvres et les objets que dévide le dépliant sont souvent surprenants, la culture du commissaire, jamais en défaut. Reste que l'anthropologie demeure en retrait, au profit d'une « vaste et spectaculaire exploration du beau », le présupposé esthétique limitant quelque peu la comparaison avec l'incomparable.