Bruce Conner: It's All True

Hugo Daniel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23411>

DOI : 10.4000/critiquedart.23411

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Hugo Daniel, « Bruce Conner: It's All True », *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/23411> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.23411>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Bruce Conner: It's All True

Hugo Daniel

- 1 De Bruce Conner (1933-2008) il est rarement question en France. Un des plus grands musées de son pays, le MoMA, lui consacre une importante rétrospective, la première depuis sa disparition. Le riche catalogue de l'exposition propose un ensemble inédit de textes, reproductions d'œuvres et documents, excédant les précédentes rétrospectives et l'étude monographique de Kevin Hatch (*Looking for Bruce Conner* : Cambridge, MIT Press, 2012). Le titre du catalogue, *It's All True*, renvoie à l'autoportrait kaléidoscopique d'un artiste qui a gardé ses distances avec les principaux courants artistiques et a mené sa carrière dans un jeu facétieux avec les institutions artistiques. La pluralité de l'activité de Bruce Conner, dont le caractère marginal et fuyant est parfois sur-accentué, ressort nettement de l'ensemble des textes. En laissant une part considérable aux essais articulant perspectives biographique et esthétique, l'ouvrage se construit dans cette relation entre la vie et l'œuvre. La première est présentée en détail dans un long essai biographique qui ouvre l'ouvrage (Rachel Federman, « Bruce Conner : Fifty Years in Show Business – A Narrative Chronology »), nourri de citations conséquentes et incrusté d'essais autobiographiques de professionnels pour lesquels Bruce Conner a compté (Carol Bove, Greil Marcus, Stan Brakhage, Michael McClure, Christian Marclay, Dean Smith). Ces derniers illustrent les différentes facettes d'un artiste aux multiples connexions, de la Beat Generation au *punk*, en passant par le psychédélisme, la nouvelle danse et le cinéma *underground*.
- 2 Le deuxième aspect (l'œuvre) est évoqué par le biais d'une iconographie riche et précieuse car pour la première fois aussi ample, et étudié dans plusieurs essais. Diedrich Diederichsen envisage l'artiste aussi bien comme psychédélique que réaliste (« Psychedelic/Realist : Bruce Conner and Music », p. 345-353). Laura Hoptman, dans un article sur l'assemblage chez Bruce Conner au tournant des années 1960, montre comment l'artiste échappe aux catégories (« Beyond Compare: Bruce Conner's Assemblage Moment, 1958-64 », p. 271-283). Sa contribution est sans doute la plus contextualisée. L'auteure rappelle ainsi avec justesse qu'à l'occasion de l'exposition *The Art of Assemblage* au MoMA en 1961, Bruce Conner était plutôt perçu dans une proximité avec les Européens, les Nouveaux Réalistes notamment, dont il partageait l'intérêt pour un assemblage plus calculé que fortuit, et un même souci pour les problèmes

contemporains qu'Arman et Niki de Saint-Phalle. On reste moins convaincu par le texte de Kellie Jones où l'usage du matériau de rebut donne lieu à une assimilation un peu rapide à une marge sociale généralisée (« Loca/Tour : Some Thoughts on Assemblage », p. 285-287). Sont aussi évoqués ses environnements (Rachel Federman, « Twenty-Four-Hour Art : Bruce Conner's Environments », p. 299-307) ou la nature évolutive de ses œuvres (Rudolf Frieling, « Bruce Conner's Ch-Ch-Ch-Changes », p. 319-331), propriété avec laquelle Bruce Conner a su jouer à bien des reprises. Kristine Stiles profite de sa connaissance intime de l'artiste pour souligner, justement, qu'en marge des films et autres œuvres d'art, il savait placer une performativité artistique à l'articulation de l'œuvre et de sa diffusion, comme une « variation infinie de sa personne singulière » (Kristine Stiles « Bruce Conner's Eyes », p. 309-317).

- 3 De cet ouvrage, il ressort une vision plus complète de Bruce Conner, de l'étendue de son œuvre, et peut-être des relations entre ses différentes activités. Plusieurs contributions rappellent son rapport problématique au musée et à la figure de l'artiste, tant la question est obsédante chez lui, sans toutefois l'aborder pleinement. La même remarque vaudrait pour l'article de Gary Garrels, (« Soul Stirrer : Visions and Realities of Bruce Conner », p. 333-343), qui s'attache aux liens de l'artiste à la religion, mais qui en reste malheureusement à un état des lieux, laissant par exemple de côté les références instantes de l'artiste en direction du symbolisme. Cela aurait pu être l'occasion d'exploiter plus en profondeur certaines positions de l'artiste. L'observation judicieuse de l'auteur qui voit dans le « do not touch » de l'artiste autant l'empreinte de Marcel Duchamp que le souvenir du *noli me tangere* devrait mettre sur la piste.
- 4 Des questions aussi importantes que le passage des milieux *beat* aux milieux *punks*, pourtant bien repéré, ne donnent pas lieu à davantage de commentaires sur la période. C'est finalement ce que l'on peut regretter : que cette rétrospective, centrée sur l'artiste et ses connexions, ne donne pas lieu à des investigations et à des mises en perspective plus poussées vers un milieu et un contexte artistique dont l'image pourrait être redessinée. Cet ouvrage, s'il s'impose comme un ensemble documentaire de premier ordre établissant notamment une notice biographique de référence, laisse donc encore place à d'autres recherches qui pourraient porter sur les médiums, mais aussi sur l'assemblage, la gravure, le symbolisme, les drogues, le théâtre, ou le fétichisme. Le mérite de ce catalogue est certainement de permettre d'envisager ces nouveaux sujets. Emerge par exemple au gré des textes la figure peu attendue d'un Bruce Conner en danseur polymorphe, aussi bien en compagnie d'Anna Halprin que de Christian Marclay ; soit une nouvelle situation vis-à-vis de cette question fondamentale que fut pour l'artiste le *spectacle*.