Liam Gillick Industry and Intelligence : Contemporary Art Since 1820

Mathilde Roman

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29282>

DOI : 10.4000/critiquedart.29282

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Mathilde Roman, « Liam Gillick Industry and Intelligence : Contemporary Art Since 1820 », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 25 mai 2019, consulté le 21 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29282> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.29282>

Ce document a été généré automatiquement le 21 décembre 2020.

EN

Liam Gillick Industry and Intelligence : Contemporary Art Since 1820

Mathilde Roman

- ¹ A partir de conférences et d'articles publiés ces dernières années, Liam Gillick présente ici un essai qui prolonge la manière dont lui et sa génération d'artistes ont pris en charge la question de l'exposition, et en interrogent le format. Il rappelle néanmoins que l'intérêt des artistes pour l'histoire de l'exposition n'est pas assimilable à celui des curateurs ou historiens ; de même que si art et philosophie se rencontrent souvent, il ne faut pas oublier qu'« une conclusion philosophique est un point de départ pour un artiste, et vice versa ; le travail d'un artiste est un point de départ pour un philosophe¹ » (p. 20). Ce livre ne se prétend donc pas un essai théorique mené à la manière d'un historien. Il est plutôt une juxtaposition d'idées débattues avec précision, revenant par exemple sur l'appellation d'art contemporain, à laquelle Liam Gillick préfère le terme de « current art » – que l'on pourrait traduire par « art actuel », mais de manière moins convaincante en français. L'intérêt principal est la manière dont il analyse l'évolution du monde de l'art et de ses acteurs dans sa relation avec des mutations de société : l'importance par exemple prise par le réseau dans le travail, ce que les débats actuels autour de Facebook ne font que confirmer (il est difficile aujourd'hui de s'en passer pour un jeune artiste comme un jeune critique). Il revient également sur l'impact de l'introduction du code-barre en 1974, ou sur les débuts d'une organisation managériale de la société en 1963, correspondant aussi aux premiers *artist-run-space*, où l'artiste décide de prendre en main sa carrière, de la manager. Bien sûr, on pourrait rappeler que cette stratégie était déjà celle des futuristes, mais là encore l'intérêt de ce livre réside dans sa capacité à interroger des évolutions qui ont déterminé la sphère actuelle de l'art. La figure du curateur est envisagée de manière assez critique, liée pour Liam Gillick à sa professionnalisation qui, si elle lui a permis de devenir conscient du médium de l'exposition, a aussi été le début de pratiques reléguant l'œuvre au rang de toile de fond au sein d'expositions de plus en plus cryptées. Pour pallier à ce glissement insidieux, Liam Gillick en appelle comme d'autres à réancrer le *curating* dans une

logique de responsabilité², et sans doute peut-on le conclure de l'ouvrage lui-même, à inciter l'artiste à participer davantage aux processus de légitimation de l'art.

NOTES

1. Texte original : "A philosophical conclusion is an artist's starting point, and vice versa ; an artist's work is a philosopher's point of departure".
2. Récemment dans une conférence sur l'avenir des musées organisée par le NMNM, Monaco, dans le cadre du Lab#2, Enrico Lunghi proposait de créer des musées à responsabilité illimitée.