*Des corps vivants et rebelles : les publications vues par
les artistes dans les années 1960-1970*

Constance Moréteau

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/46289>

DOI : 10.4000/critiquedart.46289

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 27 mai 2019

Pagination : 112-122

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Constance Moréteau, « *Des corps vivants et rebelles : les publications vues par les artistes dans les années 1960-1970* », *Critique d'art* [En ligne], 52 | Printemps/été, mis en ligne le 27 mai 2020, consulté le 12 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/46289> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.46289>

Ce document a été généré automatiquement le 12 juin 2020.

EN

Des corps vivants et rebelles : les publications vues par les artistes dans les années 1960-1970

Constance Moréteau

RÉFÉRENCE

Better Books/Better Bookz: Art, Anarchy, Apostasy, Counter-culture & the New Avant-garde, Londres : Koenig Books ; Karlsruhe : ZKM Centre for Art and Media ; Trondheim : Kunstmuseum , 2018. Sous la dir. de Rozemin Keshvani, Axel Heil, Peter Weibel
Intermedia, Fluxus and the Something Else Press: Selected Writings by Dick Higgins, New York : Siglio, 2018. Sous la dir. de Steve Clay, Ken Friedman
Josephine Berry, *Art and (Bare) Life: A Biopolitical Inquiry*, Berlin : Sternberg Press, 2018
Lucy Mulroney, *Andy Warhol, Publisher*, Chicago : University of Chicago Press, 2018

- 1 Quand on étudie l'œuvre d'un même artiste, différencier et articuler des publications relevant d'un engagement dans un art expérimental et révolutionnaire d'une trajectoire plus large, où la figure de l'artiste fait vendre (des livres) ou devient secondaire pour laisser place à celle d'une figure intellectuelle, n'est pas toujours simple. Cette problématique apparaît progressivement à la lecture de deux ouvrages consacrés, l'un aux publications d'Andy Warhol et l'autre à celles de Dick Higgins. Sans être exhaustifs, ceux-ci répondent à l'ambition de révéler plusieurs facettes complémentaires des artistes, à la fois écrivains et éditeurs, entre autres activités. Leurs approches de l'édition évoluent tout au long de leurs vies, du tournant des années 1950-1960 aux années 1980 pour Warhol et aux années 1990 pour Higgins. Concernant *Andy Warhol, Publisher*, Lucy Mulroney analyse plusieurs publications sous la forme d'études de cas. Steve Clay et Ken Friedman ont quant à eux rassemblé un large ensemble de textes de Dick Higgins, édités dans des contextes imprimés disparates,

dont des textes non publiés et des notes qui contextualisent davantage son activité d'éditeur.

- 2 Les deux artistes ont largement profité des pratiques liées à l'édition pour mettre à contribution de nombreux partenaires artistiques, en les associant, dans le cas d'Andy Warhol, à l'écriture d'ouvrages traversés par une voix polyphonique, ou en publiant leurs écrits et certaines de leurs sources comme s'y est engagé Dick Higgins – qui n'a pas joui de la même reconnaissance. L'introduction de la compilation des écrits d'Higgins est l'occasion pour Ken Friedman de tenter de l'élever au rang d'un John Cage et d'un Marcel Duchamp, des artistes aux profils insaisissables et ésotériques à l'instar de celui d'Higgins. Comme Ken Friedman le soulève, ce statut se justifierait davantage par la diffusion de ses idées que par des travaux plastiques spécifiques, ce dont l'artiste semble avoir eu conscience comme on peut le lire notamment dans son post-scriptum à *Postface* : « un artiste n'a pas seulement le devoir de créer une œuvre mais, si cette œuvre présente quelques difficultés, il doit aussi créer un environnement conceptuel ou un paradigme au sein duquel ses difficultés pourront être surpassées. Maciunas, l'organisateur de Fluxus, semble avoir développé un regard très emblématique sur notre histoire : naturellement mon travail, qui sollicite plusieurs registres en un, l'a mis dans la confusion. Je sentais qu'il pouvait à l'identique troubler d'autres gens¹. » George Maciunas apparaît d'ailleurs davantage à ses yeux comme l'animateur du collectif Fluxus ; et Dick Higgins s'assigne la tâche d'élargir inlassablement les sources, souvent anciennes, de l'intermédialité. Son travail de chercheur, en particulier ses recherches menées sur la poésie visuelle, dans le cadre d'un diplôme d'études avancées au département d'anglais de Columbia University entre 1975 et 1979, enrichissent encore son apport. Il faut au moins croiser les champs de la poésie concrète, de Fluxus et de sa maison d'édition Something Else Press, pour comprendre le positionnement de Dick Higgins dans plusieurs réseaux connexes mais non superposables, ce que montre bien le périmètre de l'anthologie. On peut d'ailleurs s'interroger plus largement sur l'absence jusque-là d'une véritable analyse de l'œuvre de Dick Higgins, à laquelle une telle anthologie de ses textes invite.
- 3 Le lieu où l'on découvre et achète des productions d'artistes (dont leurs revues et livres) est aussi une question essentielle, abordée dans l'introduction d'*Andy Warhol, Publisher*. Les publications de l'artiste y sont mises en regard avec les positions de Lucy R. Lippard, fondatrice de la librairie Printed Matter avec Sol LeWitt en 1976. Cette dernière pose la diffusion des livres d'artistes dans les « supermarchés, drugstores et aéroports² » comme l'indicateur du succès des livres d'artistes, tout en y revenant par la suite, craignant en effet que ceux-ci soient réduits au rang d'un art commercial avec lequel Warhol a quant à lui bien joué. Selon un angle de vue complémentaire, Higgins définit les livres qu'il publie au sein de Something Else Press comme devant être *something else* par rapport à l'édition la plus classique, tout en étant à la disposition du public dans une épicerie à côté du rayon des légumes³. Or, alors que cette évidence peut paraître oubliée, dans quelle mesure la librairie ne serait-elle pas l'un des espaces hybrides le plus approprié pour cela, sans avoir à éloigner spatialement le livre d'art de l'ouvrage plus commercial, et ainsi d'offrir avec provocation des expériences alternatives dans un espace culturel et de vente, embrassant des valeurs diverses ? Voire même pour en questionner la nature et l'usage ? Cette hybridité peut d'abord se jouer au niveau de la configuration spatiale du lieu, de ses « sous-espaces », chacun soutenant un domaine, ou une symbolique.

- 4 Faire de la librairie un objet à part entière de l'histoire de l'art, comme la très avant-gardiste et contre-culturelle londonienne Better Books ouverte en 1946 puis rebaptisée Better Bookz en 1964 jusqu'à sa fermeture définitive en 1967, aide à avancer sur ces questions. Cela révèle également de nombreux « passeurs » encore peu connus ayant fait le lien entre les domaines artistiques et les lieux culturels des deux côtés de l'Atlantique. Ces « passeurs » ont notamment fait venir les artistes Fluxus de la scène américaine et la Beat Generation. Signalons à ce titre le rôle joué par le propriétaire de Better Books, Tony Godwin, parallèlement responsable de la section des livres de poche chez Penguin, et celui des artistes et des poètes qu'il a employés, parmi lesquels Jeff Nuttall, Dick McBride, Bill Butler, Bob Cobbing ou Barry Miles. Le catalogue de l'exposition organisée au ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe, *Better Books/Better Bookz: Art, Anarchy, Apostasy, Counter-culture & the New Avant-garde*, donne une large place aux archives et documents inédits, tout en déroulant le fil d'un récit raconté par Rozemin Keshvani. Ce récit est vertigineux par le nombre des événements, collaborations, publications et personnalités énumérés, dans une mise en page très compacte. Le parti pris est d'abord narratif, assez peu critique si ce n'est par une vague analyse bachelardienne de l'espace et l'accent mis sur le travail de l'artiste et poète Jeff Nuttall. Les tensions au sein de cette communauté multi-générationnelle n'y apparaissent que dans quelques-uns des témoignages auxquels le catalogue fait la part belle.
- 5 Nombre de collectifs ont trouvé un port d'ancrage dans cette librairie (Groupe H, Sigma, The Writers Forum, London Film-Makers, etc.). La poésie y a joué un rôle central : « C'est par le biais de la transmigration de la poésie au sein de l'art que nous avons commencé à prendre conscience de la communauté qui fleurissait à Better Books⁴ ». Il est intéressant de constater que la ligne éditoriale de Something Else Press laisse aussi une place de premier plan à la poésie concrète en tant que domaine marqué par l'intermédialité. Mis en exergue par l'actualité éditoriale récente sur Dick Higgins et la librairie londonienne – qui distribuait d'ailleurs des publications de Something Else Press –, ce domaine dessine un axe de recherche passionnant.
- 6 Plus largement, pour Better Books et Something Else Press, mais aussi pour Andy Warhol et son intérêt pour le livre, c'est le symptôme d'une approche du langage comme corps vivant, partant d'une critique de son avilissement par un savoir normatif, dont le livre est le véhicule par excellence. En découle le besoin de le rendre de nouveau agitateur. Passer d'un état à l'autre ne peut avoir lieu en toute quiétude et requiert une expérience quasiment initiatique et physique, l'une n'allant pas sans l'autre. Partant d'un lieu dédié à la diffusion des livres et de la connaissance, on en vient à construire le terrain de leur dé-fabrication collective.
- 7 L'une des expériences les plus marquantes mises en avant dans *Better Books/Better Bookz: Art, Anarchy, Apostasy, Counter-culture & the New Avant-garde* est l'environnement The sTigma, ouvert en mars 1965, qui a occupé une large partie du sous-sol de la librairie régulièrement utilisé pour des happenings et des environnements, s'agissant de l'espace le plus radical en termes d'usages. Orchestré par Jeff Nuttall avec le concours de nombreux artistes, il s'agit de sortir le public de son long sommeil, anesthésié dans ses sens mêmes par une société du spectacle. Le public, par son silence, se rend complice des atrocités commises à l'ère de la bombe atomique et de la guerre du Vietnam. Espace claustrophobique et poly-sensoriel, souvent volontairement abject dans ses artefacts, The sTigma ne peut être rebroussé pendant sa traversée. C'est

notamment *Non-Return Valve* (1965) de l'artiste britannique John Latham⁵ qui joue dans ce dispositif un rôle clé : des exemplaires de la revue *Economics* forment les deux battants d'une porte étroite, peu mobile, dans laquelle il faut littéralement s'enfoncer, qu'il est possible de franchir dans le sens du parcours dessiné mais non dans l'autre pour en sortir. La ligne est ténue entre un conditionnement auquel on peine à échapper et l'obligation de se confronter au résultat d'un tel endormissement, de par une physicalité livresque à la fois inquiétante et libératrice. Cela peut exploser en des formes cette fois sexuelles, à la limite du pornographique, dans cet espace sous-terrain de la librairie, où le défoulement sert de soubassement à un espace distribuant la connaissance. En témoignent plusieurs performances du collectif People Show à partir de scénarios volontairement obscènes et sadiques de Jeff Nuttall, avec par exemple une performeuse cruellement malmenée par deux autres membres du collectif (performance sans titre⁶). Cette volonté de reprendre possession du contrôle des corps confisqué par un biopouvoir tout puissant est clairement à l'œuvre ici, comme l'analyse Josephine Berry dans *Art and (Bare) Life: A Biopolitical Inquiry*, au sujet d'autres performances. Par extension, la connaissance est un vecteur de cet enfermement, en particulier d'un enfermement du genre, du corps et de la sexualité. Josephine Berry insiste bien sur la prise de conscience d'un tel rapport par le mouvement Fluxus et par Jeff Nuttall. Dans le chapitre dédié aux années 1960 de son ouvrage diachronique, la question du langage n'occupe pas une place centrale, s'intéressant d'abord à des pratiques dans lesquelles le corps est visible, alors qu'un jeu de cache-cache identitaire est l'objet même de nombreuses publications d'Andy Warhol. Néanmoins, l'appareil théorique, adossé au champ de l'esthétique, déployé dans *Art and (Bare) Life*, peut être ici appliqué au champ de l'écriture par la lumière faite sur des recherches de « non-identité » et « d'être-en tant qu'altérité » [*being-as-otherness*⁷]. Lucy Mulroney l'a bien compris, avec une grande finesse, en reliant les films de Warhol, qu'étudie aussi Josephine Berry, à ses ouvrages comme *25 Cats Name Sam and One Blue Pussy* (1954) et *A Novel* (1968) dans lesquels Warhol en profite pour « dénaturiser des catégories telles que *auteur*, *écrivain*, et *édition*⁸ ». Il est passionnant de réaliser dans le travail éditorial d'Andy Warhol comment cette dénaturalisation passe tout autant par une pratique collective de l'écriture que par la confusion des identités des personnalités associées à son écriture, lesquelles constituent dans le même temps le sujet des livres. La matière même de l'écriture, autant que la consistance de ses autorités constituantes, est travaillée par la figure du travestissement. Ainsi se révèle l'opacité de l'artiste écrivain et éditeur.

NOTES

1. Higgins, Dick. « Postscript to *Postface*. Fifteen years Later » (1982), *Intermedia, Fluxus and the Something Else Press: Selected Writings by Dick Higgins*, New York : Siglio, 2018, p. 85
2. Mulroney, Lucy. « Introduction », *Andy Warhol, Publisher*, Chicago : University of Chicago Press, 2018, p. 3-4
3. Higgins, Dick. « Two Sides of a Coin. Fluxus and the Something Else Press » (1992), *op. cit.*, p. 147

4. Keshvani, Rozemin. « From Beat to Concrete - Better Books, Art, Counter-culture London and the New Avant-garde », *Better Books/Better Bookz: Art, Anarchy, Apostasy, Counter-culture & the New Avant-garde*, Londres : Koenig Books ; Karlsruhe : ZKM Centre for Art and Media ; Trondheim : Kunstmuseum , 2018, p. 96
 5. *Ibid.*, p. 74
 6. *Ibid.*, p. 66
 7. Berry, Josephine. « Sex, no Eros », *Art and (Bare) Life: A Biopolitical Inquiry*, Berlin : Sternberg Press, 2018, p. 224
 8. Mulroney, Lucy. « One Blue Pussy », *op. cit.*, p. 25
-

AUTEUR

CONSTANCE MORÉTEAU

Constance Moréteau est historienne de l'art, spécialiste de la lecture dans l'art contemporain, et elle est actuellement chargée de projet recherche à la Fondation universitaire A*Midex - Initiative d'Excellence d'Aix-Marseille. Elle a édité, avec Neil McWilliam et Johanne Lamoureux, *Histoires sociales de l'art : une anthologie critique* (Les Presses du réel, 2016) et a contribué récemment au catalogue de l'exposition *America's Cool Modernism: O'Keefe to Hopper* (Ashmolean Museum, Oxford, 2018). Son dernier article paru en 2018 dans *Itinéraires* s'intitule « Mots, textes et images: tours de passe-passe dans les *artist web projects* d'Allen Ruppersberg et Iñaki Bonillas » (*Itinéraires. Littérature, Textes, Cultures: « Littératures expérimentales »*, 2017-3).