Joseph Kosuth, Le Jeu du dicible : écrits, 1966-2014

Emilie Robert

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/54468>

DOI : 10.4000/critiquedart.54468

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Emilie Robert, « Joseph Kosuth, Le Jeu du dicible : écrits, 1966-2014 », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 26 novembre 2020, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/54468> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.54468>

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.

EN

Joseph Kosuth, Le Jeu du dicible : écrits, 1966-2014

Emilie Robert

- 1 Se définissant comme ce qui peut être dit, le « dicible » réfère tout d'abord à la linguistique en tant que matériau nécessaire à la tautologie conceptuelle. Néanmoins, il n'implique pas seulement ce qui est en capacité d'être dit, mais aussi ce qui est autorisé à l'être. Il révèle l'autorité de l'artiste-théoricien quant à la nature et la réception de son œuvre et, plus largement, de l'Art conceptuel. La notion de jeu dépeint quant à elle une activité artistique soumise à des règles définies dans les multiples essais de cette anthologie. Désignant également un intervalle entre deux éléments, le jeu du dicible apparaît – presque paradoxalement – comme une vacance dans l'immatérialité de l'art¹. Il convient toutefois de rappeler que cette notion correspond aussi à l'attitude de l'acteur en représentation. A cet égard, un rôle de *leader* fut progressivement attribué à celui que Jacinto Lageira (éditeur scientifique) nomme légitimement « pionnier de l'art conceptuel » (p. 362). Cette image d'Epinal est renforcée par le portrait qui illustre la couverture de l'ouvrage. D'une part, et dans un clin d'œil conceptuel, le gris métallisé et la neutralité du noir adoptés en appellent au négatif photographique comme source primaire de la formalisation de son objet. De l'autre, chapeau noir et lunettes de soleil sont autant d'attributs récurrents, participant du mythe de l'artiste². A ce titre, les photographies qui jalonnent ce recueil ne présentent pas seulement ses réalisations mais aussi Joseph Kosuth à l'œuvre, ou parmi ses productions ; réminiscences modernes de l'artiste à l'atelier. Cette association savante témoigne alors subtilement des irréfutables dispositions théoriques et plastiques de l'artiste. La « Note introductive à "L'art après la philosophie" » de Christian Schlatter n'en apparaît donc que plus déconcertante ; ce dernier discréditant sans ménagement les propos de Sol LeWitt à la faveur d'une comparaison aussi douteuse que stérile avec ceux de son confrère. Alors que Joseph Kosuth – « sujet souverain » (p. 24) – éclaire l'art conceptuel de ses « précieuses remarques » (p. 26), les propositions de Sol LeWitt sont, selon lui, toutes « roulées dans la même farine » (p. 24). A défaut d'impartialité, l'auteur nous incite malgré lui à libérer l'étude d'un art encore trop soumis à l'autorité critique de la génération à laquelle il appartient.

NOTES

1. Voir notamment : Lippard, Lucy R. et Chandler, John. « The Dematerialization of Art », *Art International*, vol. 12, n° 2, février 1968, p. 31-36. Lippard, Lucy R.. *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, New York, Washington: Praeger, 1973. Comme l'affirme Jacinto Lageira : « L'ensemble des écrits et entretiens publiés par Joseph Kosuth peuvent être appréhendés comme la volonté de rendre compte aussi bien de l'indicible de l'art que de son dicible, non seulement pour sa propre œuvre mais aussi pour l'art en général [...] », p. 7.
2. Non sans rappeler Joseph Beuys et son célèbre chapeau de feutre, nous ne comptons plus les multiples apparitions de Joseph Kosuth avec l'un et/ou l'autre de ces attributs.