Idéologies du modernisme tardif américain

Jean-Marc Poinso

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/547>

DOI : 10.4000/critiquedart.547

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2009

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Jean-Marc Poinso, « Idéologies du modernisme tardif américain », *Critique d'art* [En ligne], 33 | Printemps 2009, mis en ligne le 26 janvier 2012, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/547> ; DOI : 10.4000/critiquedart.547

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Archives de la critique d'art

Idéologies du modernisme tardif américain

Jean-Marc Poinot

RÉFÉRENCE

O'Doherty, Brian. *White Cube : l'espace de la galerie et son idéologie*, Zurich : JRP/Ringier, 2008, (Lectures Maison rouge)

- 1 Brian O'Doherty, personnage aux multiples facettes (critique, artiste, administrateur des arts, écrivain, homme des médias), est l'auteur d'un livre élaboré et développé sur trois décennies. Le recueil publié en français sous la responsabilité de Patricia Falguières : *White Cube, l'espace de la galerie et son idéologie* rassemble cinq textes qui tournent autour d'un même objet vu sous des éclairages distincts. Seuls trois d'entre eux (« Notes sur l'espace de la galerie », « L'Œil et le spectateur », « Le contexte comme contenu ») ont été préalablement publiés en recueil en 1986, après leur parution initiale dans *Artforum* entre mars et novembre 1976. Les deux autres « La galerie comme geste » et « L'atelier et le cube » sont respectivement de 1981 et 2003-2007. Cette précision chronologique est probablement superflue tant ces cinq textes répondent à une même interrogation sur une forme de réification de la crise du modernisme tardif vue par un observateur à la fois fasciné et nostalgique : l'espace d'exposition des galeries, sa forme et ses usages, tel qu'il est caractérisé par cette expression qui a fait fortune, « *The White Cube* ».
- 2 O'Doherty n'est pas un historien, car, même si ses différents textes peuvent aussi être lus comme une chronique, ils sont informés par un regard, un état d'esprit qui garde ses attaches autour du début des années 1960, à un moment où la pensée de Clement Greenberg s'imposait comme le point de référence autour duquel toutes les problématiques et toutes les œuvres semblaient alors devoir se définir.
- 3 O'Doherty n'est pas un historien car son parcours dans l'histoire de l'espace de la galerie associe des éléments hétérogènes qui concernent plus l'occupation d'espaces plus ou moins assimilables à la galerie que l'histoire spécifique et exclusive d'un type d'espace.

L'espace blanc est déjà historiquement constitué (Wiener Secession, Sonderbund, expositions De Stijl notamment au Stedelijk Museum d'Amsterdam) et O'Doherty s'en soucie moins que d'exemples plus héroïques comme le *Merzbau* qui n'a jamais été un objet véritablement public avant sa destruction. Pourtant ce passage est un point fort du livre.

- 4 O'Doherty agrège de façon inédite des hauts faits de l'histoire de la galerie, de l'atelier et de leurs occupants. Il agit plutôt en conteur et, plus que le déconstructeur d'une idéologie, il en est le fabuliste. Il y a en effet une réelle jubilation dans sa façon de parcourir à nouveau l'histoire du modernisme depuis Gustave Courbet avec des éclairages inédits (Claude Monet, Georges Seurat, le Cubisme), jusqu'à pointer du doigt les exploitations extrêmes du glissement du tableau au mur de la galerie chez Frank Stella et William Anastasi. Il y a aussi un réel plaisir à opposer l'œil (réification de la bonne observation des œuvres selon Clement Greenberg) et le spectateur, comme dans ce passage : « L'art sur lequel l'Œil est invité à se poser est presque exclusivement celui qui préserve le plan pictural —la tendance dominante du modernisme. L'Œil est le gardien de l'espace sans couture de la galerie, de ses murs plans tendus de coutil. Tout le reste, tout ce qui est impur, par exemple le collage, préfère le Spectateur. Le Spectateur se tient dans l'espace disloqué du collage, la seconde grande force à avoir transformé l'espace de la galerie. Quand ce Spectateur est Kurt Schwitters, nous sommes menés dans un espace que nous ne pouvons occuper qu'au travers des comptes-rendus des témoins oculaires, en promenant nos yeux sur des photographies qui constituent un vrai supplice de Tantale (elles incitent à l'expérience, elles ne sont pas là pour la confirmer). »
- 5 Ici se noue dans le texte la contradiction majeure à laquelle nous confrontent les investissements des espaces de l'art par l'événement (happening, geste, occupation ponctuelle), contradiction pensée par O'Doherty dans le cadre de l'autonomie moderniste.
- 6 Ces tensions font la force et l'intérêt d'un livre qui développe une véritable dramaturgie. Elles font oublier au lecteur les assimilations rapides qui, en évoquant le contexte comme contenu, vident ce contexte de tout le rapport d'altérité qu'il pouvait avoir avec l'art. De même, le chapitre consacré à la galerie comme geste tend à renvoyer implicitement ce geste au statut indéterminé et énigmatique de la galerie vide, plus qu'à la critique institutionnelle, si commentée depuis dans une littérature abondante.
- 7 Conduit dans son élan bien au-delà du *White Cube* et de son drame du modernisme tardif, prenant la mesure des débats et réalisations en Europe sans toutefois en restituer toute la richesse et la complexité (il accorde cependant une attention particulière à l'action de Jan van der Marck au Museum of contemporary art de Chicago), O'Doherty a éprouvé le besoin de retrouver ses marques dans son espace culturel d'origine en réinvestissant l'atelier depuis le début du XIXe siècle. Il s'efforce alors de réintroduire la téléologie, que les précédents textes semblaient vouloir casser, en remythifiant atelier et cube blanc comme étapes d'une même histoire.
- 8 Maintenant que de nombreux historiens ont écrit l'histoire de l'art exposé comme de ses événements et de ses lieux, le livre de O'Doherty s'offre telle une fable intemporelle à déconstruire au regard de l'histoire du modernisme tardif à New York pour y retrouver la multiplicité des textes, des œuvres, des conflits, des politiques commerciales et institutionnelles qui s'y croisent, y compris dans cette lecture qui se veut attentive à l'Europe, mais a du mal à lui restituer l'ancienneté et la spécificité de ses apports.
- 9 Sa force se situe cependant dans des questions laissées ouvertes notamment sur cette question du spectateur et de son œil toujours confrontés à leur absence face à l'œuvre,

dès lors que le cube blanc est devenu l'écran d'une projection temporaire, moins éphémère que promise à l'expérience de sa distance dans le temps.