

« Rétrospectivement... »

Pierre Wat



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/5685>

DOI : [10.4000/critiquedart.5685](https://doi.org/10.4000/critiquedart.5685)

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2012

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Pierre Wat, « « Rétrospectivement... » », *Critique d'art* [En ligne], 40 | 2012, mis en ligne le 01 novembre 2013, consulté le 22 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/5685> ; DOI : [10.4000/critiquedart.5685](https://doi.org/10.4000/critiquedart.5685)

Ce document a été généré automatiquement le 22 avril 2019.

Archives de la critique d'art

« Rétrospectivement... »

Pierre Wat

RÉFÉRENCE

Eric Suchère, *Gasiorowski - Peinture - Fiction*, Clermont-Ferrand : Frac Auvergne ; Montbéliard : Le 19, Centre régional d'art contemporain, 2012

Molly Warnock, *Penser la peinture : Simon Hantaï*, Paris : Gallimard, 2012, (Art et artistes)
Sanejouand : rétrospectivement..., Paris : Skira Flammarion ; Carquefou : Frac des Pays de la Loire, 2012

Déplacer Déplier Découvrir : la peinture en actes, 1960-1999 : Simon Hantaï, Martin Barré, Marc Devade, Jean Degottex, Michel Parmentier : Villeneuve d'Ascq : LaM, Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut, 2012

- 1 Que fait-on des artistes dits contemporains quand le temps a passé ? Parle-t-on aujourd'hui de la même façon des œuvres produites dans les années 1960, qu'il y a dix ans ? Qu'est-ce qui - quel délai non stipulé mais pourtant ressenti par tous - fait que l'on se met, soudain, à porter sur telle production un regard rétrospectif comme si celle-ci échappait désormais au domaine de la critique d'art, pour mieux entrer dans celui de l'histoire de l'art ? Autant de questions que posent, chacun à sa manière, des travaux récents dont la diversité dit assez bien la variété des allures données à cette réflexion autour de ce que l'on pourrait appeler les formes de l'histoire de l'art contemporain.
- 2 D'un côté on a donc un catalogue, *Déplacer Déplier Découvrir : la peinture en actes, 1960-1999*, accompagnant l'exposition du LaM qui réunissait, au printemps 2012, des œuvres de Simon Hantaï, Martin Barré, Marc Devade, Jean Degottex et Michel Parmentier. En regard paraît un ouvrage issu d'une thèse due à une universitaire américaine, Molly Warnock, *Penser la peinture : Simon Hantaï*. D'un tout autre genre est l'ouvrage d'Eric Suchère, *Gasiorowski - Peinture - Fiction*, dont le titre même dit toute l'ambiguïté générique qui s'est imposée à l'auteur pour penser Gérard Gasiorowski à la fois comme créateur et en tant que personnage (héros ?) de cette fiction qu'est la peinture même. Quant à la monographie publiée à l'occasion de l'année Jean-Michel Sanejouand en Pays de la Loire,

c'est là encore par le titre *Jean-Michel Sanejouand : rétrospectivement...*, clos par des points de suspension rêveurs, qu'elle vient interroger la possibilité même d'un regard « à l'envers » pour appréhender une œuvre ouverte, tournée vers ses productions futures.

- 3 Si le catalogue du LaM fait histoire de l'art, c'est dans son parti pris de rebattre les cartes en associant en une même réflexion cinq artistes que, sans doute, seul le temps qui a passé permet de réunir, là où, il y a encore peu, il était d'usage de les séparer. Une telle réunion n'est pas totalement inédite. Il faut se remémorer ici la magistrale exposition organisée par Alain Cueff et Béatrice Parent au Musée d'art moderne de la Ville de Paris en 1999, *La Peinture après l'abstraction : 1955-1975*, où se trouvaient déjà confrontés M. Barré, Jean Degottex et Simon Hantaï (ainsi, cette fois-là, que Jacques Villeglé et Raymond Hains). Quelques généalogies avaient déjà été tracées : soit de filiation, comme dans le cas de S. Hantaï et de M. Parmentier, ou dans celui, moins étudié, des relations entre J. Degottex et certains membres de Supports/Surfaces ; soit de rivalité (Jean Degottex/Simon Hantaï), mais l'attelage ici proposé, par son caractère inédit, engage (et somme toute c'est là une bonne définition de l'histoire de l'art en tant que regard rétrospectif et critique) à déplacer certaines lignes. A commencer par celles qu'impliquent les lectures classiques qui voudraient que l'on analyse les pratiques des années 1960 en partant des groupes (BMPT, Supports/Surfaces), ce qui conduit à affirmer la prépondérance, pour la période, de la mise en crise du tableau, voire de la peinture même, là où l'exposition du LaM met au jour le contraire. Si un lien unit ces cinq individus, c'est bien d'avoir, toujours, pensé leur pratique dans un rapport permanent avec le tableau comme histoire, mais aussi comme objet, en un temps qui fut pourtant réputé avoir été le théâtre de pratiques de dépassement, voire d'abandon de ce territoire-là. « Déplacer », « déplier », « découvrir », les trois verbes sous le signe desquels l'exposition est placée disent une volonté de repenser cette période récente de la création à partir des attitudes et des manières de faire, afin de proposer une nouvelle écriture de l'histoire de l'art des années 1960 à la fin du XX^e siècle.
- 4 Que celui qui s'impose comme l'un des pivots autour desquels cette histoire a basculé - je veux parler de Simon Hantaï (1922-2008) - se voit consacrer aujourd'hui une thèse soutenue dans une université américaine, alors même que le Musée National d'Art Moderne s'appête à présenter sa première rétrospective depuis la disparition de l'artiste, et que certaines de ses toiles battent des records en vente publique, n'est pas le fait du hasard, mais bien la preuve que notre rapport aux années 1960 est en train de changer, et que cette sensation diffuse que quelque chose entre maintenant dans l'histoire oblige ceux qui interrogent le passé à l'interroger autrement. Que ce renouveau soit venu de l'autre côté de l'Atlantique est une sorte de joli contrepied des usages communs, tant ceux qui, contemporains d'Hantaï, furent longtemps ses commentateurs, l'ont regardé à la lumière de l'abstraction américaine en général, et de Jackson Pollock en particulier. De fait, c'est précisément à une sortie de ce récit figé (S. Hantaï répondant par le « pliage comme méthode » au *dripping* de Jackson Pollock et influençant par le caractère définitif de ce geste tant BMPT que Supports/Surfaces) que nous invite Molly Warnock qui, consciente du pouvoir d'aveuglement d'un tel discours légendaire, tente, au-delà des jeux de filiation, d'expliquer la genèse et le développement de la méthode du pliage qui s'imposera comme la constante de cette peinture à partir de 1960. Face à cette œuvre exceptionnelle, mais aussi face à cet homme à bien des égards aussi intimidant que son travail, Molly Warnock se pose en historienne, croisant conversations avec l'artiste, travail en archives et études contextuelles extrêmement élaborées. Ce maillage

d'approches lui permet, là où l'ouvrage de Georges Didi-Huberman, *L'Etoilement* (éd. de Minuit, 1998), justement sous-titré *Conversation avec Hantaï*, oscillait entre témoignage et rencontre de deux singularités, de faire œuvre analytique, et de tirer, à partir de la production, quelques-uns des fils dont l'artiste s'est librement nourri : discours des surréalistes sur l'automatisme psychique, émergence de l'abstraction gestuelle, diffusion d'une pensée philosophique post-hégélienne. Là où la critique d'art a eu, très tôt (dès les années 1970) tendance à assimiler S. Hantaï aux avant-gardes de la génération suivante, Molly Warnock fait exactement le contraire, transformant son essai en une apologie du regard rétrospectif. Oublié le Hantaï père de BMPT et de Supports/Surfaces, afin de mieux comprendre de quoi il est le fils, ou, pour le dire autrement, de quoi il s'est nourri pour façonner, activement, sa méthode picturale qui est aussi une véritable pensée *de et sur* la peinture.

- 5 Si l'on devait retenir une qualité de ce livre passionnant, c'est sans doute sa capacité à penser à la fois avec et contre S. Hantaï, c'est-à-dire dans une empathie très forte avec celui qui fascinait qui le rencontrait tant par son travail que par son discours, mais aussi dans une capacité à conserver la distance critique de qui ne se veut pas le simple porte-parole de quelques récits autorisés. Exemplaire, à cet égard, est l'analyse faite par Molly Warnock des rapports de S. Hantaï au Surréalisme, rapports dont tous ceux qui ont approché le peintre dans les vingt dernières années de sa vie savent à quel point il n'aimait pas en parler. Sans doute le fait que l'artiste soit mort il y a quatre ans n'est-il pas pour rien dans cette entreprise salutaire de relecture, voire de première lecture des plis les mieux cachés de cette œuvre, mais, au-delà du cas S. Hantaï, cette remarque vient nous rappeler que l'historien a, avant tout, besoin de temps : d'un temps qui a passé, afin que l'analyse puisse succéder aux proclamations.
- 6 Rapprochement bien plus surprenant que ceux qu'opère l'exposition du LaM, et pourtant lui aussi producteur de sens, c'est chez Eric Suchère, à propos de Gérard Gasiorowski, que l'on trouve les mots qui caractérisent l'enquête monographique rétrospective telle que la pratique Molly Warnock face à S. Hantaï. Citons Eric Suchère : « La réponse que donne Gasiorowski à cette question du comment et que peindre n'est pas une recette mais une piste singulière grâce à laquelle il arrive enfin à peindre. [...] La réponse de Gasiorowski importe parce que tout son parcours implique une exigence de l'œuvre et non l'œuvre comme divertissement. Cette réponse importe enfin, par sa singularité - même si cette singularité implique des filiations. La singularité consiste en ce qu'il invente une fiction pour pouvoir peindre. Une fiction qui embrasse - presque - toute l'histoire de la peinture pour s'en libérer et la fiction permet à l'œuvre de se livrer à de multiples métamorphoses de formes, de médiums, de moyens¹ ». Texte programmatique (il faut se souvenir ici qu'Eric Suchère est poète tout autant que critique d'art) pour qui veut écrire sur l'art, ou, peut-être faudrait-il dire, à partir de lui. Car il s'y dit qu'à retracer à rebours le parcours d'une œuvre il faut non seulement dénouer l'écheveau des filiations, mais, parce qu'il s'agit d'œuvres, penser sans cesse le travail à la fois comme faire et comme fiction. C'est, de deux façons bien différentes, à ces fictions « pour pouvoir peindre » que s'affrontent tant Eric Suchère que Molly Warnock, et si le talent de Molly Warnock est de savoir analyser S. Hantaï avec et en dépit des fictions qu'il a semées avant, dans et autour de son œuvre, celui de Suchère est de suivre le courant des fictions de Gérard Gasiorowski, comme s'il s'agissait de celui d'un fleuve, pour mieux rendre visible les tourbillons, les bras morts, les affluents et sables mouvants qui sont, par leur somme complexe, le travail de Gérard Gasiorowski.

- 7 La fragmentation, qui s'oppose par essence à la visée totalisante qui plane sous toute tentative de regard rétrospectif, est au cœur de la méthode d'Eric Suchère comme des concepteurs de la monographie dédiée à plus de cinquante années de travail de Jean-Michel Sanejouand. Démarche prudente pour aborder un artiste qui n'avance que par le doute, l'écart et le renouvellement. « Faire désordre » dit, telle une injonction, l'essai de Julie Portier². De fait, toute la difficulté, pour qui, au lieu de se consacrer à un moment de l'œuvre, tente, comme ici, de la saisir dans sa plus longue durée, consiste à ne pas confondre prise de distance critique et imposition rétrospective d'un ordre à ce qui, toujours, a défié la logique. « Rétrospectivement... je n'ai peut-être pas eu tort de n'en faire qu'à ma tête », dit l'artiste. C'est peut-être par sa forme même que cette monographie trouve la juste attitude, qui, loin de toute tentation de forger un objet mimétique de ce dont il parle, confronte deux logiques (ou une logique et son contraire) de façon fine. D'un côté, donc, deux essais, de J. Portier et d'Anne Tronche³, qui viennent ressaisir l'œuvre de Jean-Michel Sanejouand des années 1960 à nos jours, et puis, non pas d'un autre côté, mais simultanément, traversant tout le livre au point de venir comme un second discours qui parfois coupe la parole au premier, un choix d'une centaine d'œuvres, donnant lieu à plus de 150 reproductions, qui contre l'ordre des discours, viennent de façon assez joyeuse rappeler l'incroyable force illogique qui règne dans un travail semblant tourner en dérision tout fantasme de lecture rétrospective. Que beaucoup de ces images, loin d'être de simples photographies d'œuvres, soient des vues de celles-ci dans des expositions, dit assez bien la mutabilité au cœur de cette pratique où chaque objet, improbable par nature, peut devenir autre par des jeux de rapprochement nouveaux.
- 8 C'est donc comme un véritable pied de nez aux historiens de l'art que se présente cet ouvrage semblant dire que dès lors qu'il y a point de vue rétrospectif il y a désordre et que, plus le temps passe, moins l'on est à même de saisir ce qui fait l'unité de ce qui finit par constituer - ou avoir l'air de... - un ensemble. Pied de nez, ou du moins rappel à l'ordre, afin que ceux qui prétendent faire de l'histoire de l'art leur métier n'oublient pas que le plus difficile, mais aussi le plus juste, est de ne pas, sous prétexte de distance et de passage du temps, imposer aux productions singulières des logiques générales, aux œuvres tournées vers l'avant, des regards tournés vers l'arrière.

NOTES

1. Suchère, Eric. *Gasiorowski - Peinture - Fiction*, Clermont-Ferrand : Frac Auvergne ; Montbéliard : Le 19, Centre régional d'art contemporain, 2012, pp. 8-9
2. Portier, Julie. « Faire désordre : "rétrospectivement" », *Sanejouand : rétrospectivement...*, Paris : Skira Flammarion ; Carquefou : Frac des Pays de la Loire, 2012, pp. 111-124
3. Tronche, Anne. « Jean-Michel Sanejouand : leçons de choses », *Sanejouand : rétrospectivement...*, *op. cit.*, pp. 131-192