

Jean-François Chevrier et Jeff Wall : une position critique

Anna Guilló



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/823>

DOI : 10.4000/critiquedart.823

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 2007

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Anna Guilló, « Jean-François Chevrier et Jeff Wall : une position critique », *Critique d'art* [En ligne], 29 | Printemps 2007, mis en ligne le 31 janvier 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/823> ; DOI : 10.4000/critiquedart.823

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Archives de la critique d'art

Jean-François Chevrier et Jeff Wall : une position critique

Anna Guilló

RÉFÉRENCE

Chevrier, Jean-François. *Jeff Wall*, Paris : Hazan, 2006

Jeff Wall, Paris : Phaidon, 2006

- 1 Alors que la dernière exposition de Jeff Wall dans une institution française date déjà de 1995 (Jeu de Paume), deux ouvrages viennent aujourd'hui compléter l'imposant catalogue raisonné de l'œuvre de l'artiste canadien dont la rétrospective, dans l'immense écran du Schaulager¹ de Bâle en 2005, a montré toute la splendeur. Ajoutant son nom à la liste des critiques à jamais associés à un artiste ou à un mouvement, Jean-François Chevrier signe ici un essai de haute volée, revenant sur la carrière de Jeff Wall tout en insistant sur les pièces les plus récentes. Il est constant —et les auteurs du deuxième ouvrage savent s'en saisir avec un plaisir non dissimulé— que l'œuvre et les écrits de J. Wall offrent un terrain de jeu d'une exigence intellectuelle rare.
- 2 Dès le milieu des années 1960, J. Wall entame une carrière artistique proche du conceptualisme en même temps qu'un travail d'écriture qui prend d'abord la forme d'articles sur l'actualité artistique puis d'essais sur des artistes qui, d'une manière ou d'une autre, « agissent » sur son propre travail plastique (Dan Graham, Stefan Balkenhol, Edouard Manet etc.). Il admire déjà Robert Smithson pour le dialogue qu'il entretient avec la critique d'art ainsi que le travail de Donald Judd ou les essais de Clement Greenberg et de Michael Fried sur lesquels il aura d'ailleurs maintes fois l'occasion de revenir. En écrivant sur les autres, J-F. Chevrier note que J. Wall parle de lui-même², relevant ainsi la posture herméneutique de l'artiste-écrivain conscient que toute interprétation de l'autre s'achève dans l'interprétation de soi. Mais ce rapport très poussé à la chose théorique ne l'a pas pour autant encouragé à développer un art conceptuel. Il est convaincu que l'expérience esthétique reste un événement fondamental dans notre approche des

œuvres et considère l'Art conceptuel comme trop réducteur. J. Wall s'en démarque à la fin des années 1970 en recourant au récit cinématographique pour parler du tableau et non à la photographie alors qu'il propose un travail qui en relève techniquement. Après avoir découvert les chefs-d'œuvre de l'art espagnol au musée du Prado en 1977, il opte pour la forme tableau. Dans un espace à l'échelle du spectateur —comme dans la peinture d'histoire— des acteurs non professionnels sont mis en scène dans des rôles qui leur sont familiers. Des images traditionnelles qui pensent l'histoire de la peinture par le biais de cibachromes sur caisson lumineux (procédé emprunté à la publicité urbaine) : tel est le programme d'une peinture de la vie moderne qui se propose, au passage, de critiquer la photographie elle-même. Ce que l'artiste qualifie de « cinématographie » (J-F. Chevrier préfère parler de « ciné-photographie ») se démarquerait donc de la photographie directe (*straight*) à la Henri Cartier-Bresson dont il met en cause le fait qu'elle privilégie la spontanéité du regard sur l'analyse critique. De même, il l'accuse de représenter des situations sociales à l'insu de ceux qui en sont les acteurs (J-F. Chevrier évoque l'exemple édifiant de la photographie exotique), et de réduire nostalgiquement le monde à une collection de petits formats de choses vues au lieu de le représenter comme une chose à voir.

- 3 Mais force est de constater que J. Wall s'est fourvoyé en entendant combattre la photographie. En effet, J-F. Chevrier constate que dès 1982 (*Mimic*), J. Wall est déjà, même s'il s'en défend, dans une démarche photographique car il mélange le jeu d'acteurs — donc la mise en scène cinématographique— à la *street photography*. La position théorique de l'artiste va donc évoluer dès la fin des années 1980 vers un travail qu'il qualifie de « presque documentaire » (*near documentary*) dans lequel il intègre à la fois la composition du tableau comme espace descriptif et l'instantané comme enregistrement.
- 4 Le point de départ de l'essai de J-F. Chevrier est l'œuvre *Picture for Women* (1979) dans laquelle la photographie accentue la mécanique du tableau (les effets de fausse perspective dans *Un bar aux Folies-Bergère*), en reprenant la fragmentation des corps propre à la peinture d'E. Manet tout en favorisant l'unité spéculaire offerte par la photographie³. A travers un essai fort savant dans l'ouvrage paru aux éditions Phaidon, Thierry de Duve revient lui aussi sur *Picture for Women* analysant le travail de l'artiste canadien comme un compromis entre la transparence photographique et l'opacité de la peinture telle qu'elle a été abordée par C. Greenberg. Ces analyses extrêmement poussées qui montrent comment l'art de J. Wall est à la fois moderniste et pictural tout en étant photographique, suffisent à montrer à quel point il serait erroné de situer son travail dans des courants historicistes proches de la photographie dite plasticienne (l'amalgame a sans doute été motivé par l'effet de mise en scène et des références plus ou moins marquées à la peinture du passé). Or, les tableaux « d'origine » sont considérés comme des « constructions génériques » plus que comme des images à citer. Dans certains cas, c'est même la réminiscence d'une image du passé, bien plus qu'un emprunt à proprement parler, qui apparaît. Et c'est là que l'herméneutique se fait critique dans un art qui « invite le spectateur à repenser, voire reconstruire l'idée même de l'histoire de l'art sur laquelle s'est défini l'art dit "contemporain", dans ses formes institutionnelles et consuméristes. »⁴
- 5 La question fondamentale qui reste posée est la suivante : tout art critique est-il essentiellement une critique de l'art ? Pas nécessairement, réplique l'artiste, mais si l'art veut se faire critique, il se doit d'être complice de ce qu'il veut critiquer, à l'image, peut-

être, de ce que J. Wall lui-même a fini par comprendre à travers une photographie qui questionne la tradition picturale, ses enjeux, ses formes et sa légitimité.

NOTES

1. *Jeff Wall. Catalogue raisonné. 1978-2004* (ed. Theodora Vischer et Heidi Naef). Bâle, Göttingen ; Schaulager et Steidl, 2005
2. Entretien entre Jeff Wall et Jean-François Chevrier, introduction aux *Essais et entretiens, 1984-2001*, Paris : Ecole nationale supérieure des beaux-arts, 2001
3. En cela, l'analogie avec le modèle formel des *Petits poèmes en prose* de Charles Baudelaire que Jeff Wall admire tant est assez élégante.
4. Chevrier, Jean-François, « Les Spectres du quotidien », *Jeff Wall*, Paris : Phaidon, 2006, p. 164