Marges

Revue d'art contemporain

13 | 2011

Langage(s) de l'œuvre et de l'art

Éditorial

Jérôme Glicenstein

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/386>

DOI : 10.4000/marges.386

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2011

Pagination : 5-7

ISBN : 978-2-84292-343-3

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Jérôme Glicenstein, « Éditorial », *Marges* [En ligne], 13 | 2011, mis en ligne le 01 juin 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/386> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.386>

Éditorial

La relation entre artistes, œuvres d'art et discours est complexe. Des processus discursifs se jouent à la fois à l'intérieur et à la périphérie des démarches artistiques ; des éléments langagiers s'articulent parfois directement aux œuvres ; des artistes prennent la parole ; une grande variété d'auteurs s'exprime sans qu'il soit toujours simple de situer la place de leur propos vis-à-vis des œuvres ou des artistes... Il ne s'agit pas dans ce numéro de *Marges* de trancher la question de savoir si c'est une bonne ou une mauvaise chose que des œuvres visuelles ou auditives donnent lieu à des formes de verbalisation, mais plutôt d'envisager les effets réciproques, les coopérations, les conflits entre les modalités du discours de l'œuvre et du discours sur l'art. Quel est le rôle des différents agents (artiste, curateur, conservateur, galeriste, critique, théoricien, spectateur, etc.) dans le fonctionnement discursif de l'art ?

La première voie que nous avons choisi d'emprunter passe par une perspective historique sur la question de la critique d'art et de sa relation souvent difficile avec les artistes. Sophie Schvalberg aborde cette thématique dans une perspective transhistorique, en remarquant qu'à des époques assez éloignées – aux 18^e et 19^e siècles –, des artistes s'étaient déjà confrontés violemment aux critiques en revendiquant le droit d'avoir le « fin mot » sur leurs pratiques. Elle remarque notamment que l'essor de la critique d'art, au cours de la période concernée, voit progressivement le rapport de force s'inverser entre critiques et artistes, ces derniers étant de plus en plus sur la défensive face à des auteurs dont l'influence ne cesse d'augmenter sur la scène de l'art.

Les trois textes suivants sont consacrés à une époque charnière pour la question de la relation entre artistes et discours tenus à leur égard : les années 1960-1970. On constate ainsi que des polémiques – qui rappellent les polémiques évoquées par Sophie Schvalberg – apparaissent à

un moment où les enjeux artistiques ne se limitent plus au fait de savoir si le commentaire de l'œuvre en rend bien compte, mais englobent des perspectives plus larges.

De fait, comme le montre Giovanni Parenzan, une certaine dose de mauvaise foi, jusque là réservée aux discours des critiques d'art, s'étend aux artistes et aux théoriciens qui les défendent, lorsqu'il s'agit de montrer qu'ils ont eu la primauté de telle ou telle démarche. Le minimalisme – longtemps vu comme opérant un renversement de perspective par rapport au modernisme greenbergien – n'en serait au fond pas si éloigné. Il s'agit visiblement de s'inspirer de modèles qui sont eux aussi issus des conceptions propres à la phénoménologie de Merleau-Ponty.

Si une différence apparaît néanmoins au cours des années 1960, par rapport aux époques antérieures, c'est que, comme le note Laurence Corbel, l'activité artistique s'accompagne alors d'une floraison d'écrits d'artistes – essais, textes critiques ou théoriques, *statements*, notes descriptives, commentaires. Il s'agit, semble-t-il, d'une époque d'affirmation de la place de l'artiste, non plus seulement comme arbitre des discours critiques portés sur son œuvre, mais comme producteur des mêmes discours – quitte à faire appel à des descriptions en forme de tautologie afin de refuser toute surinterprétation projetées sur les œuvres.

Un apport indéniable de la prolifération de discours en tout genre décrite par Laurence Corbel est à déceler dans de nouvelles formes d'écriture qui s'associent à des pratiques émergentes comme la performance. Le texte de Pauline Chevalier s'intéresse à cette question en relation avec la pratique de Vito Acconci, un poète devenu performeur. Ainsi qu'elle le montre, Acconci ne se contente pas de fournir des descriptions de ses œuvres ; il en fait de véritables scripts, situant son intervention en tant qu'artiste au carrefour de pratiques hétérogènes : danse, arts plastiques, poésie, récit, critique.

La deuxième partie du numéro concerne à la fois la situation contemporaine et des perspectives plus larges sur la question des relations entre art et discours sur l'art. Ophélie Naessens s'intéresse à une série de vidéos d'Esther Shalev-Gerz et à un film d'Alain Michard, œuvres où l'écriture est présente en filigrane et où l'artiste se positionne en tant

que passeur ou porte-parole de propos dont il rend compte. L'artiste devenu lui-même médiateur, se positionne entre les spectateurs et les personnes qu'il filme. Il fait entendre ce que ces dernières ont à dire et met simultanément en scène leurs propos, produisant une situation indécise, entre fiction et réalité.

Claire Fagnart s'intéresse, quant à elle, au statut du commentaire sur l'art et en dresse une typologie fondée sur les moyens employés par les théoriciens et/ou critiques pour rendre compte des œuvres. Dans certains cas, il s'agit de se limiter à l'œuvre, de manière endogène ou exogène – ce à quoi elle se réfère ou ce qu'elle donne à voir en elle-même – ; dans d'autres cas, il s'agit de replacer l'œuvre dans des réseaux de déterminations externes – commentaires historico-conceptuels ou pragmatico-contextuels.

Le dernier texte du dossier, dû à Yaël Kreplak, donne à voir une approche très différente de ceux qui le précèdent, en ce qu'il s'agit, avec des analyses conversationnelles, d'étudier le discours produit par différentes personnes – artistes ou médiateurs –, lors d'échanges verbaux. Les moyens mis en œuvre, qui ne sont pas sans rappeler certaines études d'ethnométhodologie publiées dans de précédents numéros, permettent d'apercevoir la manière dont des anecdotes, aussi futiles soient-elles, permettent de poser les bases d'un discours plus construit sur l'art ou les œuvres.

Nous publions également un portfolio d'artiste – cette fois-ci la série « Alma Mater » de Charlotte Cardonne – ainsi que quelques comptes rendus.

Jérôme Glicenstein, octobre 2011