

## **Michel Journiac - Vito Acconci - Gina Pane : "l'action corporelle", avant les années "arTitudes"**

Trois trajectoires artistiques différentes marquent respectivement à partir de 1968, 1971 et 1971-72, la pensée critique de François Pluchart. Elles ne cesseront plus d'être les éléments de référence d'une théorie critique que ce dernier entame dès 1968 sur ce qu'il n'a pas encore nommé "l'art corporel". Michel Journiac, Vito Acconci et Gina Pane illustrent ce "passage au schéma corporel, au corps utilisé comme matériel artistique" tel que F. Pluchart l'énonce dans *arTitudes* à partir de 1971 et tel qu'il en réaffirmera l'émergence dans le "deuxième manifeste de l'art corporel" rédigé en 1977<sup>4</sup>. Ces trois artistes réunissent les composantes de ce "schéma corporel", perçu comme un geste radical, qui :

« veut tout à la fois, explique François Pluchart en 1969, modifier la forme, la signification et la portée de l'œuvre d'art, transformer le lieu culturel et créer les liens d'une véritable participation collective.»<sup>5</sup>

C'est précisément à travers la personnalité de Michel Journiac, "l'initiateur de l'art corporel"<sup>6</sup>, que François Pluchart puise dès 1968 les premières pages de son histoire d'un art du corps avant tout critique et sociologique. C'est avec Michel Journiac que se définit l'essentiel du vocabulaire de "l'art corporel" théorisé en tant que tel par F. Pluchart à partir de 1971 dans *arTitudes*. Deux qualités motivent l'intérêt que F. Pluchart porte dès 1968 à l'œuvre -d'abord pictural- de M. Journiac : son caractère subversif et l'énergie poétique qui s'en dégage. Le critique suit dès ses débuts les premières actions de l'artiste français. Il s'attache à en diffuser le contenu et à le défendre dans les pages de *Combat* et dans celles du mensuel parisien *ABC Décor* dont il anime la rubrique des expositions sur l'art à partir de 1968<sup>7</sup>. Chaque rituel de M. Journiac : *Parcours - Piège du sang*, *La*

---

<sup>4</sup> PLUCHART, François. *Deuxième manifeste*, in cat. *L'Art corporel*. Bruxelles : Galerie Isy Brachot, 1977

<sup>5</sup> PLUCHART, François. "Le Coup de Journiac", *Combat* (Paris), n°7678, lundi 10 mars 1969, p.8-9

<sup>6</sup> F. Pluchart le définit ainsi dans le compte rendu d'une exposition sur l'artiste américain Vito Acconci : PLUCHART, François. "Les Agressions d'Acconci", *Combat* (Paris), n°8368, lundi 14 juin 1971, p.8-9

<sup>7</sup> Voir principalement l'article : PLUCHART, François. "Michel Journiac : La Vérité du vécu", *ABC Décor* (Paris), n°56, juin 1969, p.73

*Lessive, Messe pour un corps, Piège pour un voyeur, Enquête sur un corps, le Chèque*, le référendum du 27 avril 1970, *Parodie de collection, Piège pour une exécution capitale*, présentés au public parisien entre octobre 1968 et juin 1971, trouvent à chaque nouvelle manifestation un écho immédiat et un soutien sous la plume engagée et enthousiaste de François Pluchart. A chaque nouvelle édition, le critique souligne le "parcours artistique (...) exemplaire" de Michel Journiac, et en relate systématiquement les grandes étapes :

« *Parcours-Piège du sang* [n.d.l.r. : exposition présentée par la galerie Jacques Desbrière dans le Cloître des Billettes, Paris] (...) est d'abord un acte poétique, une mise à nu totale, sincère et vraie. Car Michel Journiac n'a montré rien de moins que l'itinéraire mental de son angoisse, de sa révolte et de son inquiétude.

(...) Le parcours artistique de Michel Journiac est exemplaire. L'être humain, il voulait le saisir, au-delà de son apparence épidermique, dans la totalité organique de ses viscères.

Il en résulta une peinture agressive, sauvagement expressionniste dans sa facture torturée et des couleurs sanguinolentes. De quoi avoir la nausée et rebuter à jamais de l'étreinte charnelle.

(...) Mais Journiac ne pouvait en rester là. (...) : des linges blancs ligotés de cordages restituaient le souvenir de l'étreinte. Cette dialectique à fleur de peau, en se désencombrant de son immédiateté, a ouvert la voie à un alphabet nouveau dont chaque caractère, chaque signe a une signification d'acte dans un interminable psychodrame qui mesure toutes les variations de la pensée dans la multiplicité des impulsions sensorielles.»<sup>8</sup>

A chaque fois que l'actualité le lui permet, F. Pluchart souligne la nouveauté du langage critique lié à la pratique de M. Journiac, et veut sensibiliser à cet "alphabet nouveau", à ce "lexique de base" que M. Journiac complète à chaque nouvelle manifestation.

« (...) La *Lessive* [n.d.l.r. exposition présentée dans la galerie Daniel Templon, Paris] telle qu'elle a été assumée par Michel

---

(Les pages sur l'actualité artistique que F. Pluchart anime à l'époque dans *ABC Décor* sont des "brèves" qui, sauf exception, ne sont pas pourvu d'un réel contenu critique.)

<sup>8</sup> PLUCHART, François. "Le Piège de Michel Journiac", *Combat* (Paris), n°7548, lundi 21 octobre 1968, p.8-9

Journiac contient en puissance le lexique de base de l'époque nouvelle qui est en train de prendre place.»<sup>9</sup>

« (...) La communion avec le corps, Journiac eut alors l'idée de la trouver dans l'offrande de son propre sang que tout un chacun put consommer sous forme de boudin [n.d.l.r. l'auteur se réfère ici à *Messe pour un corps* présentée à la galerie Daniel Templon, Paris]. Semblable offrande ne pouvait se concevoir sans rituel.

(...) Il y a d'une part l'action : déconcertante, brutale, totale. Ici la célébration d'un rituel dont on oublie parfois la grandeur sublime, la jubilante sérénité et, tout à côté, un amas de viande baignant dans son sang, symbole effrayant de la vie et de la mort, éternel et insondable mystère.

(...) Il y a ensuite, l'autre partie : le constat. Ce sont les "autels portatifs", à la fois œuvre d'art et symbole, ouverture et mémoire.»<sup>10</sup>

Quatre temps forts structurent les textes publiés par F. Pluchart. Ils constituent les quatre étapes permettant de saisir l'ampleur de l'événement dont ils se font l'écho. 1°) Une introduction élogieuse présente l'artiste comme l'une des figures marquantes de son époque. Le critique y souligne "l'efficacité perturbatrice" de la manifestation, et l'"acte historique" qu'elle représente, en la situant dans le vif de l'actualité. 2°) Un rapide descriptif historique rappelle les étapes majeures du travail de l'artiste, et situe l'actualité immédiate par rapport à une série d'actions antérieures et marquantes. 3°) Suit un compte rendu du contenu de la manifestation qui fait l'objet de l'actualité. "L'action" et son "constat" sont alors développés en deux temps ; avant de conclure en soulignant la portée critique et sociologique de la manifestation. Précisant alors la manière dont la manifestation a été reçue par le public, et les réactions diverses qu'elle a suscitées, F. Pluchart énonce la "mise en accusation sociologique" qui régit un tel acte artistique -dont la finalité est critique, et non plus esthétique-.

« Journiac frappe fort, vite et juste. Aussi n'a-t-il eu aucune peine à apparaître en quelques mois comme l'un de ceux qui écrivent l'histoire de l'art.

---

<sup>9</sup> PLUCHART, François. "Le Coup de Journiac", *Combat* (Paris), n°7678, lundi 10 mars 1969, p.8-9

<sup>10</sup> PLUCHART, François. "Le Sang de Journiac", *Combat* (Paris), n°7880, lundi 17 novembre 1969, p.8-9

(...) avec le *Piège pour un voyeur* [n.d.l.r. exposée dans la galerie Martin-Malburet, Paris], Journiac pénètre la globalité du comportement artistique. Non seulement, il convie à une sorte de happening où chacun peut alternativement devenir voyeur ou proie, où chacun peut se faire piéger, où chacun peut participer activement à la création artistique, mais il démonte d'une nouvelle manière l'édifice de préceptes établis.»<sup>11</sup>

« Dans *Enquête pour un corps* [n.d.l.r. présentée à la galerie Martin-Malburet, Paris], Journiac, avec un courage et une lucidité dont il faut souligner l'exemplarité, a analysé le corps humain sous ses aspects cardinaux : vie et mort, beauté et inutilité, désir et absence.»<sup>12</sup>

« (...) Journiac va droit aux questions urgentes, en se refusant tout retour en arrière, en se présentant en situation scabreuse, qui porte en elle son processus de dépassement et qui lui permet d'aller plus loin dans la mise en accusation sociologique à partir de positions acquises.

(...) Avec *Piège pour une exécution capitale* [n.d.l.r. ici présentée dans le cadre d'une exposition collective, *Peintures et objets - Paris 71*, au Musée Galliera, Paris] dont l'élément moteur est une guillotine de 3 m de haut, Journiac s'attaque de front à l'un des points faibles de la société actuelle : la violence (...) sous la forme la plus abjecte de la barbarie : la mise à mort consciente par une société qui a l'orgueil de croire qu'elle a à faire justice en immolant ses victimes.

(...) L'art n'a rien à voir avec l'esthétique, renchérit le critique. Journiac fait voir cette vérité plus profondément qu'aucun autre créateur, mais il montre aussi que la beauté est donnée de surcroît lorsque l'énergie poétique s'impose pour but essentiel la perfectibilité de l'homme.»<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> PLUCHART, François. "L'Escalade de Journiac", *Combat* (Paris), n°7748, lundi 16 juin 1969, p.7

<sup>12</sup> PLUCHART, François. "Journiac mène l'enquête", *Combat* (Paris), n°8208, lundi 7 décembre 1970, p.11

<sup>13</sup> PLUCHART, François. "La Crucifixion de Journiac", *Combat* (Paris), n°8374, lundi 21 juin 1971, p.8-9

François Pluchart ne manque pas de faire valoir "la mise en accusation sociologique" de chacune de ces manifestations. Chacune équivaut à un acte porté contre la morale, la société, mais aussi les formes artistiques (néo-réalistes, conceptualistes, ou lumino-cinétiques). Plus que son caractère esthétique, c'est l'exercice critique que représente l'art, qui importe.

Autant François Pluchart n'hésite pas à attribuer à Michel Journiac la création de l'art corporel dans les pages d'*arTitudes* et dans ses écrits ultérieurs<sup>14</sup>, autant il reconnaît le rôle fédérateur et catalyseur de Vito Acconci. Son premier texte critique sur l'artiste américain accompagne l'actualité d'une exposition parisienne (en juin 1971) à la galerie Daniel Templon, composée d'œuvres d'artistes attachés à la galerie new yorkaise John Gibson : Vito Acconci, Christo, Dan Graham, Peter Hutchinson, Insley, Allan Kaprow et Dennis Oppenheim.

« Elle met l'accent sur quelques-unes des formes les plus originales de l'art actuel, précise François Pluchart : le body art et l'écologie. »<sup>15</sup>

Situant Vito Acconci dans la mouvance du Body art aux côtés de Dennis Oppenheim, Bruce Nauman, Keith Sonnier ou Franz E. Walter, F. Pluchart relève surtout "l'attitude la plus neuve (...) incarnée par Vito Acconci dont le corps humain, avec tout ce qui peut lui être imposé de meurtrissures, constitue le douloureux champ de l'expérience." (p.8-9). Influencé par le travail critique et sociologique de Michel Journiac dont F. Pluchart se fait alors le porte-parole depuis presque quatre ans, le critique livre une lecture personnelle de la pratique d'Acconci, qu'il découvre :

« (...) Acconci va droit aux problèmes humains essentiels. Il s'affronte à la société par le moyen le plus noble et le plus efficace qu'un être puisse appliquer à sa personne : la mortification du corps. Il rejoint par là, la forme, l'action des grands mystiques et de certains révolutionnaires. Aussi profondément qu'aucun autre artiste

---

<sup>14</sup> « La violence expressionniste, l'agression sado-masochiste et la provocation sacrilège des actionnistes viennois ont trouvé un développement dans l'œuvre de Michel Journiac, qui a créé l'art corporel », rappelle François Pluchart quelques années plus tard et en resituant l'artiste français dans un contexte historique international plus large. [PLUCHART, François. *L'Art corporel : Vito Acconci, Günter Brus, Chris Burden, Luciano Castelli, Gilbert et George, Michel Journiac, Juergen Klauke, Urs Lüthi, Henri Maccheroni, Bruce Nauman, Hermann Nitsch, Gina Pane, Peter Stempera*. Paris : Limage 2, 1983, (Mise au Point sur l'art actuel), p.16]

<sup>15</sup> PLUCHART, François. "Les Agressions d'Acconci", *Combat* (Paris), n°8368, lundi 14 juin 1971, p.8-9

contemporain, Acconci a entendu que l'art n'a rien à voir avec l'esthétique, qu'il est un exercice critique dirigé contre la société à laquelle il faut montrer ses faiblesses, ses lâchetés, sa cruauté et sa veulerie et qu'il s'agit de tenter de corriger.»<sup>16</sup>

Faisant découvrir l'artiste américain aux lecteurs français de *Combat*, François Pluchart semble lui-même découvrir l'œuvre de Vito Acconci grâce à l'actualité de cette exposition parisienne. Restant peu précis quant aux œuvres exposées et à leur contenu, il leur reconnaît néanmoins les qualités critiques et la portée de l'œuvre d'un Manzoni, en particulier, telle qu'il la loue dans *Pop art & Cie* publié la même année, en 1971. Cet essai synthétise une quinzaine d'années d'activité critique pendant lesquelles son auteur a été le témoin, puis le porte-parole et le partisan de pratiques assimilées au Nouveau réalisme, au Pop art, jusqu'aux tendances plus contemporaines des années 1970. Elle est surtout, en ce qui nous concerne, l'occasion de valoriser la pratique d'un art du geste, ou d'un art de l'action qui, comme l'écrit son auteur, « a ouvert sur une voie incomparablement plus féconde, celle de l'art corporel. » Reprenant en substance le contenu de son article publié peu avant dans *Combat*, F. Pluchart met particulièrement en exergue l'œuvre de Vito Acconci dans les pages de son essai :

« L'attitude la plus neuve dans ce domaine est incarnée par Vito Acconci, qui travaille parfois en collaboration avec Oppenheim et dont le corps humain, avec tout ce qui peut lui être imposé de meurtrissures, constitue le sujet privilégié de son action. (...) Acconci ne compose pas avec l'esthétisme et les techniques sommaires d'identification. Il va au contraire, droit aux problèmes humains essentiels. Il s'affronte à la société par le moyen le plus noble et le plus efficace qu'un être puisse appliquer à sa personne : la mortification du corps. Il rejoint en cela la forme d'action des grands mystiques et de certains révolutionnaires. C'est une voie bien courageuse et bien exaltante pour un artiste.

Au niveau atteint par Acconci, l'art du geste apparaît comme un moyen de lutte particulièrement virulent et pernicieux dirigé contre les faiblesses de la société contemporaine dont il refuse de jouer le jeu, parce qu'il est irrécupérable immédiatement par elle, même s'il est aussitôt englobé dans les circuits habituels de l'art. A mesure qu'il se développe, le travail d'Acconci précise sa signification

---

<sup>16</sup> PLUCHART, François. "Les Agressions d'Acconci", op. cit., p.9

critique et ouvre sur une forme d'art capable de remettre en question les habitudes de pensée les mieux ancrées. Parallèlement à Journiac pour qui le corps est le sujet fondamental de l'œuvre d'art, Acconci apparaît dès maintenant comme le créateur d'un nouveau mode de communication.»<sup>17</sup>

Réunissant les figures marquantes des deux décennies que François Pluchart a accompagnées en témoin et en critique partisan de certaines démarches individuelles, cet ouvrage est surtout l'occasion d'inscrire dans le temps la contribution d'artistes majeurs de l'histoire de l'art contemporain.

« (...) le monde actuel a d'abord besoin de créateurs capables de donner à l'ensemble de l'espèce l'impulsion vitale sans laquelle l'existence terrestre ne serait qu'un prélude plus ou moins satisfaisant à la mort.

Cette exigence nouvelle du rôle de l'artiste, c'est celle que Malevitch et Duchamp ont pressentie, créée, appliquée.»<sup>18</sup>

F. Pluchart insistera souvent sur l'attention apportée à la pratique individuelle d'artistes que l'histoire chercherait trop rapidement à fondre dans un mouvement plus général. Le Nouveau réalisme lui sert de référence en la matière, lorsqu'il explique par exemple, que :

« Affirmer ou contester que le nouveau réalisme est dada revient à poser l'histoire de l'art plus en termes de mouvements que de personnalités. Or c'est précisément du contraire qu'il s'agit. C'est l'efficacité d'un créateur, la fermeté de sa pensée et la puissance de son rayonnement qui décident de l'existence d'un mouvement.»<sup>19</sup>

La personnalité de Piero Manzoni vient donc également à l'appui des arguments que François Pluchart choisit pour défendre l'œuvre de Vito Acconci vis-à-vis du public qui le découvre en 1971.

---

<sup>17</sup> PLUCHART, François. *Pop art & Cie : 1960-1970*. Paris : Editions Martin-Malburet, 1971, p.208-209

<sup>18</sup> PLUCHART, François. *Pop art & Cie : 1960-1970*, op. cit., p.10

<sup>19</sup> PLUCHART, François. *Ibid.*, p.32

« Manzoni a voulu que l'art cesse d'être la manifestation d'une pensée consciente de ses affirmations mais soumises aux aléas de la divulgation pour devenir une action sociologique directe, une intervention à l'intérieur de la vie elle-même.»<sup>20</sup>

François Pluchart rappelle alors *La Merde d'artiste* (1961), la création de lignes enfermées dans des boîtes scellées (à partir de 1959), le *Socle du Monde* et notamment :

« (...) les projets qu'il a conçus en 1959 d'exposer des personnes vivantes tandis que les cadavres seraient conservées dans des blocs en plastique transparent et les signatures de personnes destinées à être exposées qu'il a données à partir de 1961 avec carte d'authenticité à l'appui [qui] ne visaient à rien de moins qu'à affirmer la prééminence de la vie, non seulement sur l'art, mais sur la pensée et l'on conviendra que cette attitude engageait un comportement lourd de conséquences pour les générations à venir en cela qu'il tentait de réapprendre la signification perdue de la vie.»<sup>21</sup>

C'est aussi l'aspect critique du travail de Gina Pane, à l'égard de la société, que François Pluchart retient et valorise dans les pages de *Combat* avant d'en faire une personnalité centrale de l'Art corporel et de montrer à plusieurs reprises son travail dans les pages d'*arTitudes*. François Pluchart fait connaître Gina Pane aux lecteurs de *Combat* en juin 1972, alors qu'*arTitudes* publie son septième numéro, et accueille elle aussi un article sur l'artiste lié à l'actualité d'une action récente centrée sur le thème du blanc.

« (...) Par sa violence, l'action en blanc de Gina Pane a provoqué des réactions diverses parmi les participants : angoisse profonde, écœurement, déroute ou scandale (...). Qu'il accepte ou méconnaisse l'existence de la violence dans le monde, tous ont bien senti que Gina Pane touchait à l'une des questions essentielles de la société actuelle, celle-là même qui inspire le mépris et le dégoût à une majeure partie de la jeunesse.

(...) Elle a (...) démontré qu'il n'existe aucun déterminisme sur terre pourvu que l'homme veuille se donner la peine d'assumer sa

---

<sup>20</sup> PLUCHART, François. Ibid., p.163

<sup>21</sup> PLUCHART, François. Ibid., p.163



condition d'homme. En cela, elle a créé une des pièces capitales de l'art actuel. Elle a donné à celui-ci une signification critique qu'il ne connaissait pas encore. Elle a accompli un acte historique.»<sup>22</sup>

Deux autres articles sur Gina Pane seront encore publiés en janvier et en mai 1973 dans le quotidien français. François Pluchart fait connaître l'actualité récente de l'artiste, respectivement à la galerie Rodolphe Stadler où elle présente la manifestation intitulée : *Autoportrait*, et dans le Hall de la Bourse de Bordeaux dans le cadre de l'exposition collective : *Regarder ailleurs*<sup>23</sup>. Sans retenue, F. Pluchart place "son travail parmi les plus cohérents et les plus efficaces de l'art actuel"<sup>24</sup> ; et annonce que "Gina Pane incarne aujourd'hui l'art corporel européen"<sup>25</sup>. Mais leurs parutions accompagnent déjà l'histoire d'*arTitudes* !

Manifestement, affirmer des choix et écrire sur l'art ne peut s'envisager, selon François Pluchart, que sous l'angle primordial de la personnalité de l'artiste qui incarne, à lui seul, la radicalité d'un geste que le critique choisit ou non d'inscrire dans l'histoire. Les premiers textes de F. Pluchart dans le journal français *Combat : de la Résistance à la Révolution* (Paris, 1941-1974), où il effectue ses débuts dans la presse journalistique en 1959, illustrent déjà un ton personnel et une vision de l'actualité perçue à travers un choix d'artistes et de pratiques isolées. Jean Dubuffet<sup>26</sup> ou Jean Piauvert<sup>27</sup> font partie de

---

<sup>22</sup> PLUCHART, François. "Le Coup de poignard de Gina Pane", *Combat* (Paris), n°8671, lundi 5 juin 1972, p.11

<sup>23</sup> Jean Otth, Gérard Titus-Carmel et Claude Viallat font par ailleurs partie de cette exposition conçue par Jean-Louis Froment. Un catalogue est publié à l'occasion. Il comprend un texte de François Pluchart. Voir : PLUCHART, François. "Notes sur les actions de Gina Pane", in cat. *Regarder ailleurs*. Bordeaux : capc, 1973, n.p.  
F. Pluchart donnera parallèlement un écho de la participation de Gina Pane dans cette manifestation. Voir : PLUCHART, François. "Gina Pane regarde ailleurs", *Combat* (Paris), n°8986, lundi 14 mai 1973, p.11

<sup>24</sup> PLUCHART, François. "La réponse sanglante de Gina Pane", *Combat* (Paris), n°8868, lundi 22 janvier 1973, p.10

<sup>25</sup> PLUCHART, François. "La Réponse sanglante de Gina Pane", op. cit., p.10

<sup>26</sup> Voir notamment :

PLUCHART, François. "Dubuffet ou la fête du quotidien", *Combat* (Paris), n°6297, lundi 21 septembre 1964, p.7

\_. "Dubuffet ouvre une voie neuve", *Combat* (Paris), n°6375, lundi 21 décembre 1964, p.9

\_. "Dubuffet est-il le peintre le plus détestable ou le plus génial du siècle ?", *Combat* (Paris), n°6399, lundi 18 janvier 1965, p.7

\_. "Actualité de Dubuffet", *Combat* (Paris), n°6572, lundi 9 août 1965, p.7

\_. "La Divulgateur internationale de l'œuvre de Dubuffet s'accroît à travers les moyens de diffusion les plus actuels", *Combat* (Paris), n°6668, op. cit., p.9

\_. "Dubuffet, bulldozer de génie", *Combat* (Paris), n°6788, lundi 18 avril 1966, p.6

quelques-unes des figures de la peinture que F. Pluchart y défend face à une Ecole de Paris, un contexte néo-surréaliste et une Abstraction lyrique omniprésents. Les positions gauchistes et libertaires du journal lui autorisent l'affirmation de choix artistiques allant souvent à contre-courant de l'académisme et n'hésitant pas à dénoncer les abus politiques, sociaux et institutionnels ayant trait à l'art<sup>28</sup>. François Pluchart en devient le responsable de la rubrique hebdomadaire, "Le Tour des expositions et des galeries", publiée chaque lundi -jusqu'en 1974-, et complétée par des comptes rendus de Henry Chapier, Pierre Cabanne, Pierre Restany, Joël Derval ou Jacques Darriulat. François Pluchart, qui n'a que 22 ans<sup>29</sup> quand il commence son activité journalistique à *Combat*, y fait preuve de qualités dans l'écriture journalistique et d'une sensibilité littéraire, que les titres des articles, eux-mêmes, souvent provocateurs et accrocheurs (dans le ton du journal dans son ensemble), invitent à lire<sup>30</sup>. Les années de formation et d'affirmation de

- 
- \_. "A Londres, 129 chefs-d'œuvre de Dubuffet", *Combat* (Paris), n°6812, lundi 16 mai 1966, p.7
  - \_. "Dubuffet, génie national, révolutionne notre société", *Combat* (Paris), n°7087, lundi 3 avril 1967, p.7
  - \_. "Dubuffet l'explosif", *Combat* (Paris), n°7125, lundi 12 juin 1967, p.15
  - \_. "Le génie à deux faces", *Combat* (Paris), n°7155, lundi 17 juillet 1967, p.11
  - \_. "Dimension sociale de Dubuffet", *Combat* (Paris), n°7352, lundi 4 mars 1968, p.11
  - \_. "Les Edifices de Jean Dubuffet révèlent un Gaudi du XXe siècle", *Combat* (Paris), n°7602, lundi 23 décembre 1968, p.8-9
  - \_. "Dubuffet casse la baraque", *Combat* (Paris), n°8011, lundi 20 avril 1970, p.11

<sup>27</sup> Voir par exemple :

- PLUCHART, François. "Perse, Piaubert et Chagall : rencontre pour un humanisme", *Combat* (Paris), n°5747, lundi 17 décembre 1962, p.7
- \_. "Piaubert affirme son unité créatrice", *Combat* (Paris), n°6010, lundi 21 octobre 1963, p.9
  - \_. "Piaubert, cette œuvre qui redéfinit Braque", *Combat* (Paris), n°6195, lundi 25 mai 1964, p.7
  - \_. "Piaubert ou l'ordre intuitif", *Combat* (Paris), n°6261, lundi 10 août 1964, p.7
  - \_. "Damian Karahalios, Piaubert et Tàpies définissent la métaphysique de la matière", *Combat* (Paris), n°6369, lundi 14 décembre 1964, p.7
  - \_. "Entre Max Ernst et Miró les signes de Piaubert affirment leur ambiguïté surréaliste", *Combat* (Paris), n°6752, lundi 7 janvier 1966, p.7
  - \_. "« On en parlera » : Surville – Pignon – Piaubert", *Combat* (Paris), n°6740, lundi 21 février 1966, p.9
  - \_. "Drôle de jeux modernes", *Combat* (Paris), n°7233, lundi 16 octobre 1967, p.10
  - \_. "Piaubert réincarne l'abstraction", *Combat* (Paris), n°7322, lundi 29 janvier 1968, p.11
  - \_. "Vitreaux et murs de pierre de Piaubert", *Combat* (Paris), n°7868, lundi 3 novembre 1969, p.11
  - \_. "Piaubert à l'échelle d'Osaka", *Combat* (Paris), n°7999, lundi 6 avril 1970, p.8-9

<sup>28</sup> Par exemple sur la gratuité de la visite des musées nationaux et des bibliothèques nationales pour les personnes âgées : PLUCHART, François. "Proposition n°9", *Combat* (Paris), n°8226, lundi 28 décembre 1970, p.8-9

<sup>29</sup> Sur le parcours journalistique de François Pluchart, voir l'entretien réalisé avec Alain Macaire pour les colonnes de la revue belge + - 0 : « (...) Pourquoi j'ai écrit ? (...) Certainement parce qu'à 20 ans, j'ai vu que d'autres gens avaient écrit, qu'ils s'appellent Rimbaud, Lautréamont, ou Michaux... (...) L'art, c'est déjà une vieille histoire. J'y avais touché un peu en trouvant ça assez navrant. Le hasard, sans doute joint à une certaine passion, ont fait que j'ai écrit sur l'art dans un quotidien. » (extrait de : MACAIRE, Alain. "L'Art corporel : entretien avec François Pluchart", + - 0 (Belgique), n°8, mars 1975, p.31)

<sup>30</sup> PLUCHART, François. "L'Exaltation du risque", *Combat* (Paris), n°6435, lundi 1<sup>er</sup> mars 1965, p.9

- \_. "Avec Fontana, le cri est devenu un signe de pureté", *Combat* (Paris), n°6770, lundi 28 mars 1966, p.7

ses choix critiques, passées à *Combat*, lui occasionnent avant tout une place privilégiée de témoin face à l'émergence du Nouveau réalisme<sup>31</sup>, du Pop art<sup>32</sup>, ainsi que des avant-gardes des années soixante<sup>33</sup> et soixante-dix<sup>34</sup>. Le rendu qu'il en donne passe toujours

---

\_. "Au Salon de Mai l'abstraction est morte", *Combat* (Paris), n°6806, lundi 9 mai 1966, p.7  
\_. "Moszkowicz est mort : la société en porte la responsabilité", *Combat* (Paris), n°6806, lundi 9 mai 1966, p.7  
\_. "Sur la tombe de Klein, l'Ecole de Nice compte ses sous sur le cadavre d'Yves Klein", *Combat* (Paris), n°6895, 22 août 1966, p.7 [cet article provoque une vive réaction. Marcel Alocco publie à cette occasion un tract de quatre pages datées du 23 août 1966 : "Lettre ouverte à François Pluchart". Cette réponse a été récemment republiée dans le cadre de la réimpression intégrale de la revue *Identités* (Nice, 1962-1966). Voir "Lettre ouverte à François Pluchart ou Monsieur François Pluchart déterre Yves Klein", *Identités : 1962-1966. Du n°1 au n°13/14*. Vence : Editions de l'Ormaie, 1998, n.p.]

\_. "Jacquet s'habille en pauvre", *Combat* (Paris), n°7673, lundi 17 mars 1969, p.8-9  
\_. "Dufo sauve les meubles", *Combat* (Paris), n°7679, lundi 24 mars 1969, p.8-9  
\_. "Stämpfli respecte les stops", *Combat* (Paris), n°7697, lundi 14 avril 1969, p.8-9  
\_. "Des Images qui parlent", *Combat* (Paris), n°7703, lundi 21 avril 1969, p.11  
\_. "L'Art conceptuel, c'est la grippe", *Combat* (Paris), n°8196, lundi 9 février 1970, p.8-9

<sup>31</sup> PLUCHART, François. "L'Insolite et le mental suffisent rarement à donner une œuvre d'art", *Combat* (Paris), n°6686, lundi 20 décembre 1965, p.11

\_. "Les Violences d'Arman", *Combat* (Paris), n°7602, lundi 3 février 1969, p.8-9  
\_. "César se met en boîte", *Combat* (Paris), n°7685, lundi 31 mars 1969, p.8-9  
\_. "Le grand cirque de Niki", *Combat* (Paris), n°7958, lundi 16 février 1970, p.10  
\_. "Dix ans après la fête", *Combat* (Paris), n°8178, lundi 2 novembre 1970, p.8-9  
\_. "Le Réalisme arraché de Rotella", *Combat* (Paris), n°8339, lundi 10 mai 1971, p.8-9  
\_. "Christo bouche la vue", *Combat* (Paris), n°8351, lundi 24 mai 1971, p.11

<sup>32</sup> PLUCHART, François. "Rancillac est-ce du Pop art ? ", *Combat* (Paris), n°7045, lundi 13 février 1967, p.9

\_. "L'Affrontement des jeunes turcs du Pop'art", *Combat* (Paris), n°7107, lundi 22 mai 1967, p.10  
\_. "« Super-pop » ou science-fiction ?", *Combat* (Paris), n°7275, lundi 4 décembre 1967, p.11  
\_. "Ambiguïté industrielle de Rosenquist", *Combat* (Paris), n°7405, lundi 6 mai 1968, p.10  
\_. "Jim Dine aux grands cœurs", *Combat* (Paris), n°8202, lundi 30 novembre 1970, p.8-9  
\_. "Un Warhol et demi", *Combat* (Paris), n°8220, lundi 21 décembre 1970, p.10  
\_. "Les Marginaux de George Segal", *Combat* (Paris), n°8356, lundi 31 mai 1971, p.8-9

<sup>33</sup> PLUCHART, François. "Jacquet s'habille en pauvre", *Combat* (Paris), n°7673, lundi 17 mars 1969, p.8-9

\_. "Buren tire à blanc", *Combat* (Paris), n°7720, lundi 12 mai 1969, p.8-9  
\_. "Solder Manzoni", *Combat* (Paris), n°7922, lundi 5 janvier 1970, p.11  
\_. "Raynaud : une preuve par le neuf", *Combat* (Paris), n°7940, lundi 26 janvier 1970, p.11  
\_. "Le Martyre de Pierre Gaudibert : le piège à penser de Boltanski", *Combat* (Paris), n°8160, lundi 12 octobre 1970, p.8-9  
\_. "Raynaud ne crie pas", *Combat* (Paris), n°8190, lundi 16 novembre 1970, p.8-9  
\_. "Buren en vert, Buren endroit", *Combat* (Paris), n°8214, lundi 14 décembre 1970, p.8-9  
\_. "Buren se multiplie par quatorze", *Combat* (Paris), n°8268, lundi 15 février 1971, p.11  
\_. "Boltanski a retrouvé ses jouets", *Combat* (Paris), n°8316, lundi 12 avril 1971, p.6-7  
\_. "On a déménagé Buren", *Combat* (Paris), n°8286, lundi 8 mars 1971, p.8-9  
\_. "Les Joyeuses funérailles de Raynaud", *Combat* (Paris), n°8942, lundi 26 mars 1973, p.10

<sup>34</sup> PLUCHART, François. "L'Autocritique de Barry", *Combat* (Paris), n°8322, lundi 19 avril 1971, p.11

\_. "Les Vrais concepts d'On Kawara", *Combat* (Paris), n°8328, lundi 26 avril 1971, p.8-9  
\_. "La Révolte silencieuse de Robert Morris", *Combat* (Paris), n°8380, lundi 28 juin 1971, p.8-9  
\_. "Violence discrète de Calzolari", *Combat* (Paris), n°8458, lundi 27 septembre 1971, p.11  
\_. "Le bon bois de Richard Long", *Combat* (Paris), n°8653, lundi 15 mai 1972, p.11  
\_. "Thénot y voit clair mais n'a raté personne", *Combat* (Paris), n°8665, lundi 29 mai 1972, p.11  
\_. "Les Pièges de Klasen", *Combat* (Paris), n°8688, lundi 26 juin 1972, p.11  
\_. "Gilbert & George l'un comme l'autre", *Combat* (Paris), n°8894, lundi 29 janvier 1973, p.11  
\_. "Sol LeWitt dessine sur les murs", *Combat* (Paris), n°8900, lundi 5 février 1973, p.10  
\_. "Fromanger se regarde vivre", *Combat* (Paris), n°8912, lundi 19 février 1973, p.10

par l'actualité d'une manifestation publique. Ce qui marque l'époque, ce qui fait scandale, la censure, le rôle et la condition sociale de l'artiste, mais surtout la pratique d'artistes qui portent une attention particulière à une réalité "perturbatrice" et "exaltante" (adjectifs qui reviennent souvent sous la plume de François Pluchart), et ceux que F. Pluchart appelle les "oubliés" ou les "marginiaux" de l'actualité (Balanci, Léopold Survage ou Jean Piaubert) motivent prioritairement ses choix. Dans les textes exaltés de F. Pluchart ces figures non considérées à leur juste valeur se voient alors investies d'une dimension héroïque et endossent le manteau de saints martyrs de l'art contemporain. La plume de F. Pluchart condamne souvent l'aveuglement et la superficialité d'une époque qui ne sait pas reconnaître ses héros. Dans l'ensemble, chaque nouvelle page ou double-page publiée dans *Combat* vient compléter la courbe des températures des manifestations dont l'on parle en France. Elle vient alimenter la chronique d'une actualité artistique sur l'art contemporain, majoritairement parisienne et très représentative entre 1968 et 1974 (pour les années qui nous occupent) de l'activité de quelques-unes des galeries les plus ouvertes aux nouvelles tendances artistiques internationales (le Land art, l'Art conceptuel, le Body art) : les galeries Yvon Lambert, Daniel Templon, Martin-Malburet, Rodolphe Stadler, Ileana Sonnabend, en particulier.