

EDITORIAL

Peut-on (d')écrire l'art ?

Bruno Vayssière face à des ouvrages nombreux et très divers sur l'architecture pose cette question dans le titre de son article : « Peut-on (d')écrire l'architecture ? » (p.5) et, dans la gigantesque entreprise de l'Université de tous les savoirs (voir la notice n°097, p.65), Yves Michaud, qui n'ignore pas l'art contemporain, invoque la difficulté d'approche du sujet pour justifier la faible part réservée aux arts plastiques. L'art est-il donc trop sérieux pour qu'on écrive à son propos ? Ou bien est-ce si difficile d'écrire sur l'art ? Que signifie se poser de telles questions dans les pages de *Critique d'art* qui se voit confronté chaque année à l'analyse et au commentaire de quelque cinq cent ouvrages et catalogues ?

Il n'y a jamais aucun risque à s'engager par ses propos autour d'une œuvre, que cela soit sur le plan de la connaissance, de la critique, du commentaire et simultanément comme le confiait Bertrand Lavier à l'un de ses interlocuteurs : « Une œuvre dont on ne peut rien dire, je suis désolé, ce n'est rien. » Il faut parler ou écrire autour de l'art, mais l'entreprise reste difficile pour tous, y compris ceux dont a posteriori nous relisons toujours avec profit les textes. Matisse n'avait-il pas besoin des conseils d'André Rouveyre pour parachever ses "notes d'un peintre" ? (voir p.13)

Face à cette nécessité de dire l'art, rouage indispensable de sa socialisation, on voit parfois les propos s'absorber dans leur objet sans pouvoir le cerner, ou du moins le cerner en tant qu'art. L'abondance des publications sur le corps érotique ou pornographique semble avoir laissé Eric Darragon partiellement insatisfait dans sa curiosité d'historien d'art et on ne le sent pas engagé dans un appui enthousiaste à ceux qui préféreraient encore aujourd'hui le pouvoir libérateur du sexe dans l'art (p.9). Pourtant notre curiosité en comité de rédaction n'était-elle pas d'essayer de comprendre si, au-delà de notre lot commun d'êtres humains, il n'y avait quelque fait culturel, aux conséquences esthétiques à analyser, à mettre en histoire derrière la diffusion massive par les médias de l'imagerie pornographique et son effet sur nos regards.

L'abondance nuit-elle ? La fine analyse des différents types de catalogues monographiques que nous propose Véronique Goudinoux

(p.21) ne doit pas nous faire oublier l'intérêt des publications, dans leurs formules diverses et non sans relation avec l'idéologie esthétique des artistes eux-mêmes, pour leur objet et leur contenu. Face à Yayoi Kusama, Dan Graham, Bernard Venet et Michelangelo Pistoletto des artistes comme Francis Alÿs, Lætitia Benat, Monica Bonvicini, Johannes Kahrs, Sarah Jones, Alain Séchas ou Gilliam Wearing apparaissent dans la dynamique de leurs travaux. Les convoquer ensemble a quelque chose d'arbitraire sinon l'intérêt que pouvait partager Marie de Brugerolle pour leurs œuvres (p.17). Elle évoque la façon dont leur imaginaire s'alimente dans le quotidien. Est-ce une nouveauté ? Ou ce quotidien-ci est-il le même que le quotidien évoqué dans l'exposition et le catalogue sur les années Pop du Centre Pompidou ?

Ramon Tio Bellido (p.29) se sent trahi dans la mémoire qu'il avait gardée de l'émergence du Pop art dans son propre univers imaginaire. La vaisselle en plastique ne lui semblait pas avoir la même portée que les œuvres de Warhol et certaines répliques européennes de l'imagerie pop ne lui avaient pas laissé le même choc existentiel que leurs modèles américains. La synthèse proposée dans l'exposition et la publication, *Les Années pop, 1956-1968*, est en effet une pure reconstruction, un peu comme si la ville de la Renaissance italienne était directement assimilée à cette image de *La Città ideale* conservée à Urbino. Cette entreprise bien sûr n'a rien de répréhensible, car il fallait peut-être passer par une telle reconstitution pour commencer à penser les rapports entre tous les éléments rapprochés. A moins que l'élargissement de l'exposition et de la publication au monde contemporain de la consommation, dont on sait qu'il ne fut pas l'inspirateur direct du Pop mais plutôt un trait de l'esprit du temps, ne soit une conséquence indirecte d'un mécénat enclin à se réjouir que la distance entre ses produits et les œuvres d'art soit si aisément effacée. Par ailleurs, même si on peut admettre qu'une telle compilation prélève ses sources un peu partout, il semble plus douteux que l'on omette de mentionner ceux qui ont contribué à renouveler le regard sur le sujet. A ce titre, un tel ouvrage a de nombreuses dettes dont on peut regretter qu'il ne reconnaisse pas au moins les plus importantes. Ainsi par exemple la co-présence très improbable d'œuvres comme celles de Ray Johnson, Burgess Collins, Wally Hedrick et de nombreux autres points auraient mérité au moins une mention du livre de Thomas Crow, *The Rise of the Sixties*¹, paru en 1996. On approche ici un des aspects haïssables de la mondialisation et de la course au gigantisme des manifestations. Le plus puissant peut piller sans vergogne, ressortir sans hésitation les mêmes œuvres inédites dues à la seule perspicacité d'un esprit curieux et vif et présenter sa sélection comme un état des lieux déjà tombé dans le sens commun alors que l'ouvrage original pillé n'a pas donné lieu à traduction. Il est difficile d'écrire sur l'art, parce qu'il faut savoir choisir les œuvres et produire un discours à leur hauteur. Ceux qui ont contribué à la connaissance de celui-ci ont droit à autant de remerciements que ceux des marchands de bols pour la soupe. Car, contrairement aux craintes d'Yves Michaud, ces historiens, ces savants-là n'ont aucune prétention "au pouvoir"².

La mondialisation se résume souvent à des tentatives de taxer la planète entière sur tous les besoins vitaux. La reconnaissance de l'autre sur le plan culturel et artistique ne saurait se limiter à un lot de consolation à la colonisation par les biens de consommation. L'attention portée par Evelyne Jouanno (p.25) à des publications comme *Pour une nouvelle géographie artistique des années 90* et *Expériences du divers*, doit être complétée par le catalogue *Da Adversidade vivemos*. Persiste, et pour cause, dans ce catalogue un esprit de révolte et de critique que les textes et les travaux des artistes hurlent depuis des décennies sans que nous nous soyons donné le temps de les écouter. Récemment *Third Text*³ en publiant des réflexions sur des archives vivantes de la "diaspora afro-asiatique" montrait combien par certains aspects le post-colonialisme était encore plus oublié des contributions de l'autre que ne le fut le colonialisme en son temps. Tous les discours ne sont pas équivalents et les belles synthèses que nos critiques ou historiens-maison peuvent faire ne remplaceront jamais les prises de parole des artistes et de leurs soutiens les plus proches, tout au plus peuvent-ils les compléter et les contextualiser.

Aussi beaux soient les livres, aussi brillants soient les discours, ils ne sauraient jamais masquer les œuvres qui leur ont donné vie. C'est pourquoi *Critique d'art* a éprouvé le besoin de compléter la mise en avant de certaines publications par une notice récapitulative sur l'artiste concerné. Ainsi, dans les pages qui suivent, Bertrand Lavier (p.50) et Raymond Hains (p.84), font-ils l'objet des premières d'entre elles. Un rappel bibliographique y incite le lecteur à revisiter certains ouvrages qui, pour avoir été publiés au cours des années passées, n'en ont pas perdu leur sens ni leur actualité.

Jean-Marc Poinso

Marc Le Bot est décédé le 25 mars 2001, *Critique d'Art* lui rend hommage page 66.

1. Crow, Thomas. *The Rise of the Sixties. American and European Art in the Era of Dissent 1955-69*, Londres : The Everyman Art Library, 1996

2. Michaud, Yves. "Introduction", in *Université de tous les savoirs (vol.6) : qu'est-ce que la culture ?*

Paris : Odile Jacob, 2001, p.11 (voir aussi la notice 097, p.65 dans ce numéro de *Critique d'Art*)

3. « AAVAA'S "The Living Archive" Papers », *Third Text*, n°54, Printemps 2001, p.87-110