

EDITORIAL

La guerre d'Irak, cette fois, n'a pas été sans images : statues colossales affaissées, palais arabo-hollywoodiens éventrés et surtout du chaos – mais du chaos, comment des images se forment-elles ? Bien entendu, ces images n'existaient pas à l'époque où les livres commentés dans ce numéro de *Critique d'art* furent écrits ; elles n'existaient même pas encore lors de la rédaction des recensions. Mais elles sont aujourd'hui dans toutes les rétines, avec une rémanence telle qu'elles filtrent la lecture d'un volume consacré lui-même à l'examen critique d'écrits sur les images. Dans ces conditions, doit-on être surpris de la pertinence anachronique (ou bien programmatique ? prédictive ? prophétique ?) des préoccupations de l'esthétique actuelle aux événements qui lui succèdent immédiatement ?

Quand l'actualité fournit en images à la limite du visible, de l'identifiable, du déchiffrable, plusieurs articles font le point sur l'inquiétude de l'image, son trouble et sa puissance. Christophe Domino (p.5) oppose deux camps : « ceux qui nourrissent une défense de l'image d'ordre théorique » et ceux qui s'en défient, dénonçant notamment ses manipulations informatiques ; entre les deux des chercheurs sondent sa part d'ombre. Patrick de Haas (p.31) recueille des histoires du cinéma expérimental et du cinéma soviétique : investigations des possibilités extrêmes de l'image cinétique, quand elle prend pour objet sa propre structure, ou bien quand elle se donne comme possibilité de filmer jusqu'au rêve. Là encore, le défilement réglé des images est-il en soi une organisation de leur chaos éventuel ? Eric Darragon (p.43) montre comment l'ouvrage de Giovanni Careri, *Baroques*, porte au fond sur « l'instabilité comme expérience première de l'art ». Avec des formes toujours au bord d'être déformées, rendues informes, le Baroque fut un style, et peut-être ordre, mondial. De l'ordre du style, il est encore *question* avec la nouvelle ré-édition de *Questions de style : fondements d'une histoire de l'ornementation* d'Aloïs Riegl : signe des temps qu'un ouvrage de 1895, mais qui pense la frise et le rinceau, entours de l'image et de l'architecture au statut mimétique indécis, soit aujourd'hui régulièrement relu.

Quand on regarde tomber les statues et exploser les bâtiments, le nombre et la qualité des publications sur la sculpture et l'architecture revêtent un signification politique, en plus de leur intérêt historique ou esthétique. Thierry Dufrêne (p.21) relève notamment les analyses de la relation de Brancusi au portrait, genre détesté et étape poïétique, ainsi que la récurrence d'études portant sur des états limites de la sculpture, s'échappant du côté du design (Noguchi), de la musique (Kirili), de la peinture (Peyrissac) ou encore du cinéma (à propos d'un travail critique de Suzanne Liandrat-Guigues). Comme l'image plate, la sculpture est hors d'elle-même : au prise avec son dépassement ou sa destruction.

Hélène Jannièr (p.27) consacre un article à un groupe d'ouvrages sur l'architecture dont elle polarise la tension « entre mythe du progrès et désenchantement » – manière de thématiser dont l'actualité n'échappe plus à aucun lecteur, amplifiée qu'elle est, toujours par la guerre. De fait, c'est bien le moment de rééditer *New York délire* de Rem Koolhaas, que Hélène Jannièr situe à sa juste place derrière les écrits postérieurs de l'architecte, mais aussi de souligner, comme elle le fait, que l'essai *Masse, mémoire, fiction : l'architecture a perdu son ombre* de François Séguret « décrit la débauche sémantique de l'architecture dans la condition post-moderne dominée par l'informe », et de parler à son tour, et encore à propos des écrans et de leurs images, « d'anéantissement des formes ». Mais le choix de Hélène Jannièr ne totalise pas, loin de là, l'ensemble des contributions à l'histoire de l'architecture au siècle dernier dont ce numéro de *Critique d'art* rend compte. Elle ne parle évidemment pas de son propre ouvrage sur les revues d'architecture, canaux de l'image que l'architecture moderne a tenté de donner d'elle-même (voir la notice n°40, p.50). Outre celui-là, plus d'une dizaine de livres se partagent entre monographies sur les maîtres de l'architecture moderne (Le Corbusier, à propos de ses unités d'habitation, mais aussi Perret, dont l'œuvre de reconstruction reste, à ce titre, exemplaire, ou leur successeur, Chemetov), études plus inquiètes sur l'architecture « des Trente Glorieuses » : celle qui reste à l'échelle mondiale (*Architecture du monde contemporain*, pour une période « marquée par le brouillage des orthodoxies ». Voir la notice n°64, p.56), et celle dont on plastique aujourd'hui les ouvrages (*Les Années Zup*. Voir la notice n°89, p.68), et réflexions théoriques (cf. les publications de Manlio Brusatin, de Philippe Boudon, le penseur de l'architecturologie, ou de Dominique Raynaud, chroniquées respectivement p.40, 39 et 60). Fondée entre l'art et la cité, le pouvoir et le peuple, concernée en premier chef par la construction, la destruction et la reconstruction, l'architecture – histoires, théories et monuments – opère une fois de plus comme un schème de penser de l'actualité politique et guerrière.

Enfin, en montrant l'affrontement sur fond de déserts pierreux et de ruines (« d'anéantissement des formes ») d'armées désormais mixtes sous l'uniforme et de populations où les identités sexuelles sont très fortement marquées (voile/moustaches ; gestuelle de deuil et de douleur, de fureur et de menace, etc.), l'actualité imagée du Moyen-

Orient surligne deux motifs qui, sans elle, seraient peut-être restés latents dans la composition du numéro de *Critique d'art*.

Il s'agit, d'une part, de l'intérêt érudit pour les manières dont l'art, au XXe siècle, a eu à débattre avec des formes de l'absurde : fausse abstraction et faux kitsch pour Francis Picabia, à propos duquel Marcella Lista (p.9) décrit les avantages méthodologiques, mais aussi les limites d'une approche trop exclusivement biographique ; réévaluation, en France, de Fluxus, dont Bertrand Clavez (p.13) salue la publication simultanée d'une anthologie (*Fluxus dixit*), de l'ouvrage de Daniel Charles sur John Cage et de documents sur (et de) Jonas Mekas, tandis qu'un ouvrage collectif porte sur le festival Polyphonix (voir la notice n°114, p.75). Fluxus et Polyphonix ont été, pour le monde occidental, des manières particulièrement engagées (et bizarrement engagées), dans le contexte de la Guerre froide et des mouvements de libération, de se saisir à la fois comme affirmation et comme (auto)critique. Quelles formes prendront maintenant les oppositions occidentales aux guerres américaines ?

L'autre motif est celui formé par la part faite aux femmes artistes dans ce volume : un article sur Dominique Gonzalez-Foerster (p.59), un portrait de Sophie Ristelhueber (p.101), cinq « pleines pages » sur sept portent sur l'œuvre de femmes, de Toyen à Sylvie Blocher (voir les pages 83, 93, 99 et 105). Est-ce le signe d'une différence au travail sous l'uniformité mise en image par l'Occident (notamment en arme), ou au contraire celui d'une indifférence opposable à la discrimination représentée sur les écrans par le monde islamique ? Ces interrogations restent sans doute en suspens, toutefois, s'il y a une spécificité à chercher à travers la singularité de ces artistes, elle se joue certainement du côté de l'autobiographique, opposé ou juxtaposé à l'histoire et au monde ? C'est toute la question.

Bruno-Nassim Abouddar