

Editorial

Editorial

L'Atelier de l'histoire et de la critique

Pour la critique en arts visuels, on a pu croire un moment que le paradigme de construction de la valeur, que représentait le modèle historique, avait été disqualifié sous les effets conjugués du postmodernisme et de la mondialisation. Or, tant la multiplicité des chantiers, dont les contributeurs de *Critique d'art* se font l'écho, que les objets qu'ils ont choisis pour cristalliser leur propos prouvent que cette histoire est redevenue le questionnement, l'outil, l'enjeu majeur de nombreux ouvrages sur l'art récent, mais aussi sur son passé un peu plus distant. Pour autant, l'histoire en art, l'art dans l'histoire et l'histoire comme projet politique de l'œuvre sont loin de constituer une matière homogène.

En effet, si la pratique du *reenactment* par Marina Abramović, par exemple, ouvre la possibilité de conjuguer l'immédiateté de l'expérience qu'incarne la performance avec l'inscription dans une histoire

The History and Criticism Workshop

For visual arts criticism, there was a moment when it was thinkable that the value construction paradigm represented by the historical model had been discredited by the combined effects of postmodernism and globalization. The fact is, however, that both the host of projects which are picked up by *Critique d'art* contributors, and the subjects they have chosen to crystallize their ideas, show that this history has once more become the questioning factor, tool and major challenge of many books about recent art, and its slightly more distant past. For all this, history in art, art in history and history as a political project of the work are far from forming any kind of homogeneous matter.

In fact, for example, if Marina Abramović's practice of reenactment opens up the possibility of conjugating the immediacy of the experience incarnated by the performance with inclusion in a history which is not reduced to a documented evocation,

qui ne soit pas réduite à une évocation documentée comme l'aborde Laura Iamurri, il reste que cette performance, au même titre que la pratique chorégraphique de Merce Cunningham à Boris Charmatz, ne peut se penser sans sa double inscription dans une histoire du corps. Elle ne peut s'envisager également sans celle de sa fragilité mémorielle comme objet d'art, quand il apparaît dans des ouvrages comme celui d'Abigail Solomon-Godeau qu'avec la photographie la porosité entre les travaux artistiques et les enjeux d'un regard féministe sur le corps, ou les images de la torture à Abou Ghraib effacent la distance entre le fait historique véhiculé par l'archive et l'activité d'artistes dont la photographie assume la pérennité tout en constituant un objet esthétique autonome.

Les deux postures historiques que dissocie Maria Stavrinaki avec le spectre de la fin de l'histoire et celle initiée avec les « printemps arabes » ouvrent sur une critique politique de la conscience historique de la capacité des artistes et des théoriciens à être des acteurs de l'histoire. Cependant, ses considérations sur l'urgence de l'histoire avec Judith Butler, Dork Zabunyan, Giovanni Careri, Bernhard Rüdiger et Georges Didi-Huberman entre autres, elles-mêmes très denses ne sauraient être résumées en quelques lignes.

Julia Ramírez Blanco fait apparaître avec les ouvrages de Markus Miessen, Alexander Alberro, Guy Cools, Samuel Bianchini et Erik

as mentioned by Laura Iamurri, the fact remains that performance, like choreographic praxis ranging from Merce Cunningham to Boris Charmatz, cannot be conceived without its twofold incorporation in a history of the body. Nor can it be conceived without that of its memorial fragility as an art object, when it appears, furthermore, in books such as Abigail Solomon-Godeau's, that with photography, the porosity between artistic works on the body, and the images of torture at Abu Ghraib, or the challenges of a feminist eye on the body, erase the distance between the historical fact conveyed by the archive and the artist's work, the photograph of which assumes a permanence, while representing an autonomous aesthetic object.

The two historical stances which Maria Stavrinaki dissociates with the spectre of the end of history and that initiated by the "Arab spring" movements lead to a political criticism of the historical consciousness of the capacity of artists and theoreticians to be players in history. But her observations about the urgency of history, with Judith Butler, Dork Zabunyan, Giovanni Careri, Bernhard Rüdiger and Georges Didi-Huberman, among others, themselves very dense, cannot be summed up in just a few lines.

Julia Ramírez Blanco shows, with books by Markus Miessen, Alexander Alberro, Guy Cools, Samuel Bianchini and Erik Verhagen, how the organization of participation in art and politics is not a homogeneous historical object, in particular by

Verhagen comment l'articulation de la participation en art au ou à la politique n'est pas un objet historique homogène, notamment en citant Miessen dans ces termes : « la participation est devenue un rituel contemporain de soulagement immédiat [...], une idéologie pour la résolution de problèmes qui a profondément infiltré les sphères politiques et culturelles. » On comprendra à la lecture de ces textes qu'il y a encore du chemin critique à faire sur cette question de la participation.

L'article de Cécile Bargues, « Après la guerre », met en évidence la difficulté de proposer une nouvelle géo-histoire de la modernité en conjuguant la nécessité de saisir les temporalités et les terrains, comme l'illustre l'exemple de l'Espagne franquiste. En ressort également la difficulté de reconstruire des synthèses qui élargissent les territoires couverts par certains pays d'Afrique et du Moyen-Orient en construisant les liens entre les « modernismes cosmopolites » et les scènes canoniques.

D'autres rapports à l'histoire instruisent d'un côté la réception de l'Art brut, entreprise par Marc Décimo à la lecture de six ouvrages dont une partie sont des rééditions, et de l'autre celle de Hans Hartung dans son intérêt de la première heure pour l'archive. Thomas Schlessler, directeur de la Fondation Hartung, restitue l'élaboration de ses archives d'artiste, leur richesse et leur intérêt au regard d'autres collections comparables.

quoting Miessen as follows: “participation has become the contemporary ritual of instant relief [...], a problem-solving ideology that has deeply infiltrated the political and cultural sphere.” We will understand, on reading these texts, that there is still some way to go, criticism-wise, with regard to this issue of participation.

The article “After the War”, written by Cécile Bargues, highlights the difficulty of coming up with a new geo-history of modernity by combining the need to grasp time-frames and terrains, like that of Spain under Franco, for example. What also emerges is the difficulty of reconstructing syntheses which broaden the territories covered by certain countries in Africa and the Middle East, by building links between “cosmopolitan modernisms” and canonical scenes.

Other relations to history inform the story of the way *Art brut* was received, a task undertaken by Marc Décimo with the reading of six books, some of which are new editions, and that of Hans Hartung and his early interest in archives, the preparation, wealth and interest of which, also with regard to other comparable collections, are reconsidered by Thomas Schlessler, director of the Hartung Foundation.

History, however, no longer constitutes the predominant paradigm in the face of the deconstruction of “the conception of nature as matter” in the books examined by Estelle Zhong Mengual, under the title “The Coming Nature”, where there is a succession of ecological, ethological,

L'histoire ne constitue plus cependant le paradigme dominant face à la déconstruction de «la nature comme matière objectivée» dans les ouvrages qu'examine Estelle Zhong Mengual, sous le titre «La Nature qui vient». S'y succèdent des approches écologiques, éthologiques, anthropologiques ou philosophiques où pointe «la fin d'une centralité absolue de l'humain».

Il semble enfin à la lecture de certains des articles de ce numéro de *Critique d'art* que s'annoncent, sous la plume de ceux qui ont bien voulu y contribuer, des ouvrages que d'autres auront à l'avenir l'occasion d'examiner. Comme quoi l'atelier de l'histoire et de la critique se trouve au cœur des textes passés en revue, mais aussi dans leur critique même.

Bonnes lectures!

Jean-Marc Poinot

anthropological and philosophical approaches in which “the end of the absolute centrality of human beings” is announced.

Lastly, on reading some of the articles in this issue of *Critique d'art*, it would seem that, in the writing of those who have kindly contributed to it, books are announced which others will have a chance to look at in the future. Which goes to show that the history and criticism workshop is at the heart of the texts under review, but also in their very criticism.

Good reading!

Jean-Marc Poinot