

Carl Andre: Sculpture as Place, 1958-2010

Christian Besson



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25806>

DOI : [10.4000/critiquedart.25806](https://doi.org/10.4000/critiquedart.25806)

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Christian Besson, « Carl Andre: Sculpture as Place, 1958-2010 », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 09 mai 2018, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25806> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.25806>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

EN

Carl Andre: Sculpture as Place, 1958-2010

Christian Besson

- ¹ L'importante publication de plus de 400 pages, qui accompagnait l'exposition itinérante, *Carl Andre: Sculpture as Place, 1958-2010*, organisée par Philippe Vergne et Yasmil Raymond pour la Dia Art Foundation, se partage en deux parties d'égale importance. Les 226 pages du portfolio d'ouverture, intitulées laconiquement « Carl Andre », ne comportent que de grandes photographies légendées des sculptures, prises *in situ*, auxquelles succèdent des poèmes et une série d'objets en forme de *Dada Forgeries*. La seconde partie, qui reprend, elle, le titre exact de l'exposition itinérante débutée à Beacon le 5 mai 2014, est une anthologie de textes critiques originaux, auxquels s'ajoute la reprise d'un entretien de 1976 avec Phyllis Tuchman ; elle se termine par l'appareil critique usuel avec en sus un « tableau des matériaux, 1958-2011 ». Une *preface to my work itself*, poème gravé en lettres argentées, orne la couverture de fort papier Canson bleu et donne le ton. A l'intérieur, l'impression sur papier mat où le noir et blanc domine renvoie, non sans nostalgie, aux impressions offsets militantes des livres et catalogues d'artistes des néo avant-gardes du début des années 1970. Philippe Vergne ouvre la danse avec une citation de Charles Baudelaire à propos d'Edouard Manet qui lui permet de mettre l'accent sur l'ici et maintenant de la sculpture de Carl Andre. Le hasard fait bien les choses, *manet*, qui signifie « il demeure » en latin, est aussi la devise de Quincy, la ville natale du sculpteur ! Il y a aussi la poésie, aspect moins connu de son travail, mais pourtant essentielle. L'anagramme « Alden Carr », utilisée comme signature de certaines *Dada Forgeries*, serait comme l'indice de cette double activité (ou identité ?). En partant des *kouroi* grecques, Yasmil Raymond tient la chorégraphie, entendue comme « succession d'enchaînements et de positions », pour un bon outil de compréhension de ce que Carl Andre appelle le « théâtre des propriétés des matériaux ». Vincent Katz se penche sur la production poétique dont l'essentiel se situe dans les années 1960. Exécutés à la machine à écrire, ces poèmes visuels s'enracinent dans une tradition moderne qui remonte à Ezra Pound. Leurs procédés parataxiques éclairent une pratique de la sculpture qui juxtapose les matériaux. Pour Brooke Holmes, qui cite à ce propos Louis Althusser, la sculpture de

Carl Andre s'inscrit dans un « matérialisme de la rencontre » remontant aux atomistes grecs. Le refus de la taille, c'est le rejet de la domination de la forme sur la matière. Anne Rorimer revient sur la mise à bas de la *Colonne sans fin*, sur le renversement du privilège de la verticalité. Elle tient pour plus radical encore l'acceptation par l'artiste de ce que les visiteurs puissent fouler ses sculptures. Arnauld Pierre, *a contrario*, compare *Lever*, un échafaudage peu stable de briques avec d'autres « sculptures gravitaires », et montre combien toutes sont hantées par leur possible effondrement, leur ruine. Marjorie Perloff inscrit la poésie de Carl Andre dans le courant de la poésie concrète, et examine très précisément les procédés mis en œuvre. Carl Andre, en dépit de sa manipulation poétique des mots, disait ne pas se sentir concerné par les idées et les concepts. Sculpture ou poème ressortissent, selon Alistair Rider, à une « préoccupation constante vis-à-vis des médiums, en tant que tels ». Pour Christophe Chérix, chez Andre couper est un procédé essentiel. Plutôt que « plastique », ne préfère-t-il pas le qualificatif « clastique » : une sculpture ou une poésie qui coupe, détache, atomise. Mika Yoshitake, quant à elle, se souvient de la participation d'Andre à la Biennale de Tokyo, en 1970. Occasion de rappeler sa découverte des jardins-paysages secs zen. L'anthologie se clôt sur une biographie rédigée par Manuel Cirauqui. L'épisode de la mort de la défenestration de la femme de Carl Andre, Ana Mendieta, le 8 septembre 1985, est évoqué en quelques lignes. Depuis, les expositions de Carl Andre, d'abord accusé de meurtre, puis acquitté à l'issue d'un procès sans jury, sont le plus souvent perturbées par des groupes protestataires féministes, comme ce fut encore le cas à Beacon ou à Los Angeles, pour la présente exposition. La querelle du couple alcoolisé, lors de la soirée tragique de 1985, portait sur pourquoi Carl Andre avait plus d'expositions qu'Ana Mendieta. Au vu de l'épaisseur du présent catalogue, la question n'est pas près d'être résolue.