

The logo for 'Critique d'art' features the words 'Critique' and 'd'art' in a white, sans-serif font, stacked vertically on a black rectangular background.

Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

39 | Printemps 2012
CRITIQUE D'ART 39

French-American Connections, pour une controverse réactivée

Marie de Brugerolle



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2589>

DOI : 10.4000/critiquedart.2589

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2012

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Marie de Brugerolle, « French-American Connections, pour une controverse réactivée », *Critique d'art* [En ligne], 39 | Printemps 2012, mis en ligne le 01 avril 2013, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2589> ; DOI : 10.4000/critiquedart.2589

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Archives de la critique d'art

French-American Connections, pour une controverse réactivée

Marie de Brugerolle

RÉFÉRENCE

Delfiner, Judith. *Double-Barrelled Gun : Dada aux Etats-Unis (1945-1957)*, Dijon : Les Presses du réel, 2011, (Œuvres en sociétés)

Didelon, Valéry. *La Controverse Learning from Las Vegas*, Wavre : Mardaga, 2011, (Architecture)

Art et science-fiction : la Ballard Connection, Genève : Mamco ; Paris : Centre national des arts plastiques, 2011

- 1 Trois publications récentes apportent de nouveaux éclairages sur les filiations, transmissions et infiltrations de courants, thèmes et concepts qui ont construit la modernité et qui continuent de la nourrir, particulièrement aux Etats-Unis. La fortune critique de *Learning from Las Vegas* et sa rétroactivité, le « double effet » de Dada (*Double-Barrelled Gun*), et le déplacement des « points de coordination » d'une certaine grammaire artistique grâce à l'apport de ce qui fut longtemps considéré comme une subculture, la science-fiction (*Art et science-fiction : la Ballard Connection*).
- 2 Les auteurs, Valéry Didelon, Judith Delfiner et Valérie Mavridokaris ont réussi chacun à leur manière à renouveler une pensée de l'histoire en trouvant des axes innovants et des formes qui dépoussièrent l'histoire de l'art en la prenant à rebours, envisageant à partir d'aujourd'hui l'impact de formes de pensées antérieures.
- 3 « La controverse » en exergue du titre, situe *Learning from Las Vegas* comme objet polémique. L'auteur, architecte de formation, reprend le fil d'une histoire : celle d'un couple d'architectes américains, Robert Venturi et Denise Scott Brown, et du livre éponyme qu'ils signent en 1972 au sein de la littérature architecturale. Le livre est passionnant. Son style est singulier. L'auteur part de son expérience de formation par ce

texte fondateur et utilise la forme pronominale du « je ». La présentation est claire et chronologique. Elle insère *Learning from Las Vegas* dans les trois phases de sa « réception » : « 1968-1971 », « 1972-1976 » puis « 1977-1988 ». Le tout permet de comprendre comment la critique et la compréhension du postmodernisme ont correspondu à celle du capitalisme. V. Didelon relit R. Venturi et D. Scott Brown à la lueur de Claudio Magris (*Utopie et désenchantement*) et de Luc Boltanski et Eve Chiapello (*Le Nouvel esprit du capitalisme*). Il met alors son analyse dans la perspective subtile non pas d'une rupture entre modernité et postmodernité mais, comme l'avait affirmé Hal Foster, d'un postmodernisme en tant que « modernité inachevée » ; c'est-à-dire renouant avec les idéaux qui animaient le modernisme à l'origine. V. Didelon envisage de fait *Learning from Las Vegas* à la façon d'un « manifeste rétroactif ».

- 4 Cette « rétroaction » de textes littéraires, dont les effets nous arrivent en *feedback* ou en *flashback*, comme dans un film de David Cronenberg ou David Lynch, est une mise en pratique constante de l'obsolescence comme facteur subversif. « C'est lorsqu'une chose est devenue obsolète qu'elle peut être révolutionnaire », me disait l'artiste Morgan Fisher, unique conceptuel dont le cinéma est le sujet et l'objet. Valérie Mavridorakis participe de la nouvelle considération de la science-fiction comme catégorie esthétique. Nouvelle chez les historiens d'art, critiques et institutions (Cf. le texte de M-O Wahler dans le catalogue *John McCracken* du Castello de Rivoli (2011), ou Annette Leddy à propos de *Larry Bell* au Carré d'art de Nîmes). V. Mavridorakis, quant à elle, a mené une recherche bien antérieure. *Art et science-fiction : la Ballard Connection* constitue en effet plus qu'une somme de textes connus d'artistes et amateurs, car l'ouvrage est pourvu d'un réel point de vue : celui de Vladimir Nabokov, repris par Robert Smithson : « Le futur n'est que l'obsolète à l'envers » (in *L'entropie des nouveaux monuments*, 1966 – puisé dans *Lance*, 1952). Si Nabokov dénigre la science-fiction en tant que genre littéraire, il la pratique dans la nouvelle *Lance* et admire H.G. Wells. Tout comme Larry Bell qui découvre tardivement l'auteur de la *Time Machine*, alors que son œuvre présente des liens étonnants avec les mondes décrits par Wells. R. Smithson ou Peter Hutchinson en parlent dans leurs écrits. P. Hutchinson établit par ailleurs un lien judicieux et éclairant avec *L'Année dernière à Marienbad* (1961) : « Les boîtes de verre aux arêtes chromées de Larry Bell n'ont pas de substance. Elles s'éteignent et se rallument comme des objets vus dans une autre dimension. Dans cette dimension, il n'y a pas de couleur, uniquement de pâles reflets glissant sans fin le long de plans qui se répètent. Vous captez parfois du coin de l'œil l'éclat fugace du métal étincelant et des répétitions brunâtres d'un visage qui vous rappelle le vôtre. Ces ensembles d'univers parallèles, comme un champ des possibles, rappellent les surimpressions de *L'Année dernière à Marienbad* » (p. 244). Un autre auteur intrigué par l'anticipation, Alain Robbe Grillet (scénariste de *Marienbad*), eut également un impact fort sur l'art américain, notamment chez Bruce Nauman. Il en va ainsi de filiations qui prennent des chemins de traverses, des paternités qu'on se fabrique *a posteriori*, des bonheurs de la fortune critique, qui, comme me l'avait dit Allan Kaprow, ne se trouve pas toujours dans les livres mais dans les anecdotes. C'est la grande qualité de *Double-Barrelled Gun*, le livre de Judith Delfiner, de rendre compte d'un second effet de Dada, à travers la postérité de Marcel Duchamp, passant par Robert Rauschenberg et John Cage. « A cet égard, il nous semble que Dada, dans ses manifestations comme dans ses fondements, affiche des affinités tant avec le romantisme qu'avec la pensée orientale, et en particulier avec le zen. Et c'est assurément en tant qu'il concilie certains aspects de ces deux sensibilités que le mouvement constitua aux yeux de Cage un objet d'intérêt de tout premier ordre » (p. 255). J. Delfiner explique aussi bien le lien art/nature de Cage que l'abolition des

frontières entre art et vie, ou encore une forme de « réconciliation des contraires » proche de la mystique de Maître Eckart duquel il rapproche à la fois le zen et une approche nihiliste, mais aussi ludique, du langage. On peut ainsi entendre Hugo Ball dire que « nous avons chargé le mot de forces et d'énergies qui nous ont fait redécouvrir le sens évangélique du "verbe" (logos), qui est une image magique complexe » (p. 269). Cette complexité et ces passages, au risque du malentendu, nous sont livrés à travers les pérégrinations duchampiennes à Los Angeles, son attrait pour Hollywood et, les heurs et malheurs de la collection Arensberg qui aurait dû être déposée à UCLA. De Man Ray à William Copley ou Bruce Conner, jusqu'à Craig Kauffman et Jay DeFeo, ou la scène de San Francisco et l'important poète Jack Spicer, c'est toute la dimension performative du langage qui se trouve explorée et redécouverte. Voilà *Dadaland* réévalué à l'aune d'une épopée qui relève de la conquête de l'Ouest. On y voit enfin comment pendant que New York « volait le projet d'art moderne », Los Angeles, San Francisco ou Las Vegas, avec une liberté créatrice qui relève d'une « énergie centripète », comme le souligne J. Delfiner (p. 583), inventaient une postmodernité toujours inachevée.