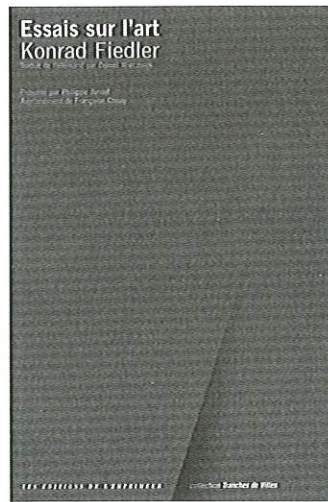


Arthur Danto
La Madone du futur
Éditions du Seuil

Lisant ce recueil d'articles parus dans *The Nation* au long des années 1990 – très bien traduits, comme d'habitude, par Claude Hary-Schaeffer –, je me disais que les lecteurs américains avaient bien de la chance d'être tenus au courant de l'actualité artistique par des chroniques de cette qualité. Je ne connais pas d'équivalent en France, ce qui nous aurait pourtant bien servi au moment des polémiques-sur-l'art-contemporain en France que Danto, d'ailleurs, évoque subtilement. Très souvent introduits par un assez long préambule tout à la fois savant, historique et drôle, ses comptes rendus d'exposition sont des modèles de pédagogie. Ils répondent à toutes les questions que peuvent se poser les néophytes ainsi qu'aux arguments des malintentionnés, laissent la place, à l'occasion, à l'enthousiasme de l'auteur, mais ne comment pas les critiques ni un peu d'ironie. J'avoue avoir été cette fois moins attentive aux réflexions de fond sur la définition de l'œuvre d'art, toujours à partir du fameux exemple des *Brillo Box* de Warhol, et sur lesquels Danto revient pour répondre à ses détracteurs, qu'à ses fines analyses, cas par cas, précisément parce que, comme il nous l'explique, chaque œuvre invente ses propres critères et sa propre histoire. J'ai été impressionnée par l'habileté avec laquelle il souligne l'humour de Ryman ; je partage son avis, exprimé avec courage mais aussi avec pondération, sur les jeux de langage de Nauman qui sont assez bêtes ; je trouve qu'il se laisse un peu trop vite «submerger» par les effets de Bill Viola et je ne le suivrais sûrement pas dans son jugement de Lucian Freud, qui a un évident caractère moral. La conclusion est ambivalente : «*Le monde de l'art est le modèle d'une société pluraliste*», écrit Danto qui avoue aussi n'avoir «que faire du pluralisme en philosophie.»

Catherine Millet



Konrad Fiedler
Essais sur l'art
Éditions de l'Imprimeur

Voici une des premières publications en langue française d'un choix d'essais de Konrad Fiedler (1841-1895) consacrés à l'art et à l'architecture. Théoricien et historien, Fiedler, qui fréquentait Wagner et était ami du sculpteur Adolf Von Hildebrand, lui-même auteur d'un texte sur le *Problème de la forme dans les arts plastiques*, eut une grande influence sur les recherches de Wölfflin et de Riegl. C'est dire qu'il représente un moment significatif de l'histoire du formalisme. Car Fiedler considère que : «*Le principe de la création artistique est la production de la réalité, dans le sens que celle-ci acquiert une existence déterminée, c'est-à-dire une forme*». Dans son introduction au volume, Philippe Junod précise que, ici, la forme ne s'oppose pas au fond mais à l'informe, Fiedler affirmant lui-même qu'«*il est impossible de distinguer entre la forme et le contenu d'une œuvre d'art*». Les trois essais proposés portent sur le jugement dans les arts plastiques, l'essence et l'histoire de l'architecture et l'origine de l'activité artistique. Fiedler souhaite formaliser une histoire de l'art non esthétisante qui aborde la production artistique comme une véritable moment du savoir, comme une connaissance à part entière du monde car, pour lui, la forme artistique permet de connaître la forme naturelle. Elle implique aussi une action, une production de la part de l'artiste, qui souligne la dimension active et construite de l'art et de la pratique artistique. C'est en ce sens que Fiedler affirme que «*l'art commence précisément là où cesse la perception*» : toute œuvre est une élaboration qui dépasse un spontanisme naïf pour connaître. Ces textes, à l'écriture dense, représentent un moment, quasiment inconnu en France, de l'histoire du formalisme et sont donc, ne serait-ce qu'à ce titre, éminemment dignes d'intérêt.

Thierry Davila



Pierre Sterckx
René Magritte, l'empire des images
Éditions Assouline

«*Il n'y a rien derrière mes images*», disait Magritte qui n'accordait aucune valeur à l'imaginaire – ce réservoir de fantasmes et d'archétypes – et préférait se placer sous l'autorité de l'imagination – le travail d'agencement des images. «*Agenceur de surfaces*», Magritte invite le commentateur à dériver, à rebondir d'un objet visible à un autre, en se gardant en permanence de chercher un sens caché sous les images. Grelots, ciels, arbres, rideaux, bougies, balustres... sont, pour Magritte, non des symboles mais des objets. De là les précautions que prend l'auteur au moment d'aborder ce monument de complexité qu'est son œuvre. Précautions qui ne l'empêcheront pas, malgré l'opposition farouche de ce dernier à la psychanalyse, d'accorder la place qui lui revient à un événement biographique essentiel : le suicide par noyade dans la Sambre de la mère de l'artiste alors âgé de 13 ans. Les flots verdâtres que Magritte peint surtout dans les années 1927-28 se rapportent bien sûr à cette histoire, de même que les représentations de femmes au visage couvert d'un voile ou décapitées. La dominante de l'œuvre, note Sterckx, «*demeure liée à une froideur d'auto-défense typique d'une congélation de la charge traditionnelle affective*». Cette froideur parcourt toute l'iconographie magrithienne, au cœur de laquelle le corps lisse et le visage lunaire de Georgette, sa raideur marmoréenne et sa faiblesse d'artifice, affirment «*la vie de la beauté*». Originale et vive, l'étude de Pierre Sterckx doit manifestement beaucoup plus aux écrivains et philosophes qu'il admire qu'aux historiens d'art et autres spécialistes attirés du surréalisme. Sa connaissance de l'œuvre alliée à cette liberté d'approche font toute la qualité de cet ouvrage – dont il faut quand même mentionner le prix de vente exorbitant (que ne justifie pas les 130 illustrations) : 310 euros.

Catherine Franchlin



Entretenir
Boris Charmatz, Isabelle Launay
Centre national de la danse / Presses du réel

Naît des entretiens ou conversations (1999-2001) entre le chorégraphe Boris Charmatz et l'universitaire Isabelle Launay (département danse Paris VIII), *Entretenir* est disons-le de suite une réussite. En nous épargnant la chronologie d'un entretien, le jeu éreintant des questions réponses, les deux auteurs livrent un ouvrage dynamique, structurés en items, découpage qui permet l'expérience d'une véritable pratique critique. Retours sur le parcours de chorégraphe, sur le cheminement de l'interprète, positions critiques et analyse des pièces, l'ouvrage évite systématiquement la somme biographique ou l'essai pour investir un autre champ, celui du documentaire sur un travail en cours. Documentaire en ce sens qu'en éclairant ses œuvres, ses positions et ses doutes, Charmatz donne à son lecteur de quoi s'interroger et ouvrir le débat sur l'état d'une danse contemporaine – «*À propos d'une danse contemporaine*» sous-titrent justement les auteurs – objet actuellement de tous les fantasmes : transdisciplinarité, nudité, conceptualisme, engagement politique, héritage avant-gardiste, etc. Plutôt que de jouir de ce crédit de radicale nouveauté, les auteurs témoignent de leur soupçon quant aux statuts du «*chorégraphe*», du spectacle, de l'œuvre, du mouvement, de l'effet signature, des rôves communautaires... La danse qu'ils «*entretiennent*» est contemporaine à ce prix, dans le repérage sans contrition ni cynisme de la récupération par le marché, comme par le discours critique de tout processus de création, si radical et expérimental soit-il. C'est en contextualisant et en investissant personnellement leur propos que Charmatz et Launay font de cet ouvrage un des meilleurs outils de pensée chorégraphique repérés à ce jour.

Laurent Goumarre