

« Questions à moi-même »

Jean-Marc Poinot



Édition électronique

URL : <http://critiquedart.revues.org/13548>
DOI : 10.4000/critiquedart.13548
ISBN : 2265-9404
ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2014
ISBN : 1246-8258
ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Jean-Marc Poinot, « « Questions à moi-même » », *Critique d'art* [En ligne], 42 | 2014, mis en ligne le 01 mai 2015, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://critiquedart.revues.org/13548> ; DOI : 10.4000/critiquedart.13548

Ce document a été généré automatiquement le 30 septembre 2016.

Archives de la critique d'art

« Questions à moi-même »

Jean-Marc Poinsot

RÉFÉRENCE

- Michel Butor. *Légendes à l'écart*, Illiers-Combray : Marcel le Poney, 2013. Préf. et entretiens de Kristell Loquet
- Eduardo Carrasco. *Les Yeux du cosmos : entretiens avec Matta*, Paris : Manuella, 2013. Trad. d'Alexandra Carrasco-Rahal
- Valérie Da Costa. *Ecrits de Lucio Fontana (manifestes, textes, entretiens)*, Dijon : Les Presses du réel, 2013, (Propos d'artistes)
- Pierre Encrevé. *Manessier : textes et entretiens*, Paris : Somogy ; Abbeville : Musée Boucher-de-Perthes, 2013
- Françoise Jaunin. *Anne et Patrick Poirier : dans les nervures du temps*, Lausanne : La Bibliothèque des arts, 2013
- Michel Parmentier. *Textes et entretiens dont Daniel Buren, Michel Parmentier : propos délibérés [1991]*, Paris : Blackjack, 2014
- Les Entretiens d'artistes : de l'énonciation à la publication*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2013, (Arts contemporains). Sous la dir. de Jérôme Dupeyrat, Mathieu Harel Vivier
- Bernard Dufour, Paris : IMEC éditeur : artpress, 2013, (Les Grands entretiens d'artpress)
- Christine Angot, Paris : IMEC éditeur : artpress, 2013, (Les Grands entretiens d'artpress)
- Georg Baselitz, Paris : IMEC éditeur : artpress, 2013, (Les Grands entretiens d'artpress)
- Hubert Damisch, Paris : IMEC éditeur : artpress, 2013, (Les Grands entretiens d'artpress)
- Jean Clair, Paris : IMEC éditeur : artpress, 2013, (Les Grands entretiens d'artpress)
- Jean-Luc Godard, Paris : IMEC éditeur : artpress, 2013, (Les Grands entretiens d'artpress)
- Philippe Sollers, Paris : IMEC éditeur : artpress, 2013, (Les Grands entretiens d'artpress)
- Pierre Guyotat, Paris : IMEC éditeur : artpress, 2013, (Les Grands entretiens d'artpress)
- Volume : revue d'art contemporain sur le son*, numéro spécial : entretiens, Paris : Volume, 2013, (Volume ; 7). Sous la dir. de Raphaël Brunel, Anne-Lou Vicente

- 1 Dans l'entretien, toutes les formes des récits autorisés¹ se condensent : celles de la figure de l'artiste, du récit biographique, du contrat iconographique qui inclut l'encyclopédie de l'artiste et l'histoire. S'y ajoute un autre élément qui, lui, est spécifique. Il s'agit de son ouverture à n'importe quel interlocuteur : pair, élève, critique ou tout autre opérateur du champ artistique contribuant à la socialisation de l'artiste. Toute tentative de réduire l'entretien à telle ou telle caractéristique est vouée à l'échec. Toute tentative d'incarner une figure spécifique d'interlocuteur reste elle aussi relative, car l'artiste interpellé l'est toujours publiquement quels que soient les liens de proximité ou de distance préexistants ou ménagés pour l'occasion. S'il n'y a jamais loin entre science et confiance, il y a toujours des tiers qui partagent la conversation et qui sont pris à témoins.
- 2 Pour ce qui concerne l'adresse, c'est-à-dire la façon dont l'artiste par le biais de quelques autres interlocuteurs destine son propos au public, il existe probablement une histoire comme celle qui a conduit Lucio Fontana, producteur modéré de textes et de déclarations, à passer par le biais d'une prise de parole par procuration. Après que ses étudiants eurent couché sur le papier les termes d'un manifeste (*Manifeste blanc*, 1946), ou lorsque des collègues ou critiques eurent pris le relais (*Spatialistes 1*, 1947 et *Spatialistes 2*, 1948), l'artiste s'est senti dans l'obligation de reprendre à son seul compte dans le *Manifeste technique du Spatialisme* (1951) l'essentiel des propositions formulées précédemment. Ce n'est que lorsque le succès de ses concepts spatiaux l'obligea à sortir de la relative discrétion où sa double production académique et d'avant-garde le maintenait jusqu'alors, qu'il eut l'occasion de se livrer plus largement dans quelques entretiens, dont celui, exemplaire, réalisé avec Carla Lonzi en 1967. L'art public paradoxalement n'a pas de public, seul l'art offert sur le marché et les lieux d'exposition exige une interaction à laquelle l'artiste peut difficilement se soustraire. La rareté relative des entretiens dans le cas de Lucio Fontana en fait tout l'intérêt, alors que, pour d'autres artistes, l'abondance est elle-même significative.
- 3 Ainsi en est-il, par exemple, de Georg Baselitz qui n'a pas été avare en conversations à tel point que, pour la seule revue *Art press*, il en a données six réunies dans la collection « Les Grands entretiens », coéditée avec l'IMEC. Il y est toutefois difficile, au-delà d'une sensibilisation générale à son travail, de comprendre la place qu'il attribue à l'entretien et ce qu'il y livre. En comparaison, les *Gesammelte Schriften und Interviews*² rassemblés par Detlev Gretenkort pour Ridinghouse en 2010 et Hirmer en 2011 font apparaître le fait qu'au-delà des premiers manifestes de 1962 à 1966, Georg Baselitz préfère confier à ses interlocuteurs ce qu'il a à dire plutôt qu'à produire des textes de sa propre initiative. « Question à moi-même », écrit pour un catalogue d'exposition personnelle au musée Guggenheim de New York en 1995, se donne clairement comme une réponse sur l'enjeu de ses dessins et la manière dont il les réalise à un *curator* absent dans la restitution.
- 4 Georg Baselitz est un narrateur complaisant, comme peuvent l'être Anne et Patrick Poirier dans leurs échanges avec Françoise Jaunin. L'auteur et ses deux interlocuteurs répondent sur l'ensemble des registres possibles de l'entretien, leurs récits biographiques contribuant à donner une unité difficilement saisissable au premier abord en raison de leur nomadisme et de la dispersion de leurs travaux.
- 5 Beaucoup plus réticents à l'exercice biographique comme clé iconographique ou interprétative, Michel Parmentier, Roberto Matta et Michel Butor usent de mille ruses pour déjouer les questions insistantes de leurs vis-à-vis.

- 6 Le plus difficile à saisir est probablement Michel Parmentier qui ne s'est livré qu'avec parcimonie et réticence, non parce qu'il n'a pas confiance dans le langage quand il répond à Michel Nuridsany : « Il m'arrive de croire plus au verbe qu'à la peinture »³ ; mais parce qu'il n'est « pas sûr de vouloir s'en expliquer. »⁴ De même qu'il s'est dérobé à la peinture pendant de nombreuses années, il a refusé que se crée une légende le concernant au-delà des années précédant 1968. Au moment de son retour dans le monde de l'art, il est devenu une figure de commandeur, un observateur tranché et sans concession, faisant preuve d'une grande lucidité, qui donne d'autant plus de poids à sa parole, comme à ses textes. Il ne faut pas oublier qu'avec Simon Hantaï, il a joué un rôle qui a marqué ceux qui l'ont fréquenté avant de venir au-devant de la scène. Michel Parmentier est la clé d'un moment où se clôt une certaine histoire de la peinture informelle.
- 7 Eduardo Carrasco, quant à lui, peine à obtenir de Roberto Matta des liens explicites entre les moments de sa vie, les rencontres d'autres artistes et les œuvres produites. Il est obligé de se prêter aux exercices propres de l'artiste qui ne peut donner à voir sans s'interroger sur le langage, lui qui, à côté de sa langue natale, a vécu en français, en anglais ou en italien. Il doit le suivre dans ses grands débats sur le vivre ensemble, le politique, lui qui, issu d'une grande famille bourgeoise, a découvert la guerre, le racisme et le trotskisme à tel point qu'il revendique plusieurs identités, un peu comme Marcel Proust dans *Contre Sainte-Beuve*. Il y a des faits, des événements livrés par-ci par là dans la conversation qui ne s'appesantit que rarement sur le récit comme clé donnant accès à l'ensemble de l'œuvre. Sa place dans le monde de la culture au milieu d'écrivains, comme Pablo Neruda, André Breton ou Gabriela Mistral, semble être le fait d'un déterminisme social, plus qu'elle ne s'inscrit dans une légende ; et les notes de l'éditeur viennent quelquefois compléter l'absence de précision du propos factuel. Il est beaucoup plus intéressant de comprendre la vision du monde d'un déraciné, son anticolonialisme et son incapacité à agir dans le champ social autrement que par ses peintures, qu'il dit ne pas l'intéresser en tant que peintures, renonçant ainsi à se qualifier de peintre.
- 8 De son côté, Michel Butor joue un jeu plus subtil où il n'est pas avare dans sa conversation avec Kristell Loquet, qui lui est proche, de toutes les anecdotes de la vie quotidienne. Ils font entrer le lecteur dans la conversation, mais chaque fois qu'il s'agit d'établir le lien avec ses écrits pour en faire surgir du sens ou de la sensibilité, Michel Butor s'échappe avec gentillesse. Des objets textuels dont il parle, Michel Butor dit : « Ils indiquent des tas de choses sur moi. Des tas de choses que je suis presque le seul à avoir pu faire comme ça. Par conséquent, ils sont aussi mon portrait. Et je ne cherche pas à éviter ça. Je ne cherche pas à le faire, je ne cherche pas à me présenter, non. »⁵ Il reconnaît cependant l'importance des entretiens dans son travail d'écriture, qu'ils contribuent à élucider pour le lecteur comme pour lui-même : « J'ai fait beaucoup de dialogues avec des journalistes, et certains de ces journalistes ont une qualité telle qu'ils deviennent des écrivains. Mais je parle d'interviews, d'entretiens, parce que je suis le pôle, si vous voulez. Il y a quelqu'un qui me pose des questions. Pas vraiment un échange égalitaire. Celui qui me pose des questions est très important, et il y en a qui savent très bien me « fouiller », mais c'est autre chose que deux écrivains qui discuteraient entre eux. »⁶ Aussi rappelle-t-il l'importance des entretiens avec Henri Desoubes, l'attention qu'il portait aux avis de Georges Perros avec qui il eut une longue correspondance et à qui il donna à lire plusieurs de ses livres avant de les confier à l'éditeur. Il considère que ses livres l'ont construit. En d'autres termes, Michel Butor avait des choses à dire, à créer sans que pour autant la légende de son personnage ne se substitue aux légendes que proposent les interactions de

ses textes et de ses interlocuteurs au rang desquels figurent ses lecteurs. Mais n'est-ce pas parce qu'il a surmonté le fait de porter un nom qui était une insulte et parce qu'il construit à l'extrême ses livres avant de les écrire qu'il ne livre pas de faille ou de souvenir d'une scène primitive ?

- 9 Il y a une assurance comparable dans les propos de Roy Lichtenstein⁷ livrés à de multiples interlocuteurs et dont les meilleurs ont été traduits à l'occasion de son exposition au Centre Pompidou. S'il s'intéresse à la culture populaire, Roy Lichtenstein sait très bien quelle place il veut occuper dans l'art, il recourt à des images relevant du « cliché », mais sait ce qu'il faut en faire pour produire de la forme, du style. Il sait aussi brider ou relativiser l'imagination d'un *interviewer* comme David Sylvester qui voit des dents dans ses coups de pinceau en lui déclarant simplement : « je crois que je comprenais que j'étais en train de réaliser des coups de pinceau ressemblant à des coups de pinceau »⁸. Il s'intéresse à certaines images parce qu'elles semblent dénuées de sensibilité, mais il ne veut pas pour autant délivrer un message social. En d'autres termes, l'entretien lui permet de préciser ce qu'il cherche à faire et comment il le fait, mais aussi à recadrer l'imagination parfois incontrôlée de ses interlocuteurs.
- 10 L'ouvrage collectif, dirigé par Jérôme Dupeyrat et Mathieu Harel Vivier, est d'un autre genre. Il essaie de parcourir l'empan de l'entretien, ce qu'il permet, ce qu'il ne peut promettre et ceci dans les situations les plus diverses y compris dans l'apprentissage de l'entretien ou dans l'apprentissage par l'entretien. Florent Siaud décrit la nature de l'interaction qui se produit assez naturellement dans la conversation : « L'entretien d'artiste n'est donc pas seulement un lieu où l'art s'expose en sa fabrique : il est un processus au cours duquel l'artiste essaie de comprendre sa propre pratique par la médiation d'autrui ; il constitue par là-même un exercice dans lequel l'interrogateur s'ouvre à cette compréhension qui est en train d'avoir lieu grâce à ses propres questions. »⁹ Franck Chauvet a plus de mal à cerner l'irréductible parole de Raymond Hains, parole qui perd l'interlocuteur plus qu'elle ne l'éclaire vraiment tant elle est la matière même du travail et du travail en train de se faire sans qu'une autre finalité ne lui soit assignée. Alors que Federica Maltese (sur Pier Paolo Pasolini) et Eléonore Antzenberger (à propos de Louise Bourgeois et de Bernard Marcadé) analysent les entretiens menés par d'autres, John Cornu met en évidence son apprentissage de la recherche par l'entretien dans un processus où, formalisé, celui-ci se substitue dans la thèse à la formation par la fréquentation des « maîtres » d'autrefois.
- 11 Le texte de Jérôme Dupeyrat et Mathieu Harel Vivier déconstruit malgré lui la machine à faire parler qu'est Hans Ulrich Obrist, l'homme qui interviewe des personnes dont il ne parle pas la langue (Oscar Niemeyer) ou qui ne transcrit pas ce qu'il a enregistré, quand Julie Noirot se plaît avec le cas de Christian Boltanski à reprendre ce jeu de la vérité et du mensonge auquel l'artiste s'est livré avec tant de plaisir. Enfin, le texte de Laurence Corbel sur « Contrefaçons, détournements et parodies de l'entretien d'artiste » touche à un aspect qui mérite indéniablement qu'on s'y arrête, mais en tire des conclusions quelque peu convenues. La lecture de ce volume est, dans l'ensemble, rafraîchissant par son ouverture, la diversité des choix tant de domaines que de placements face à l'objet « entretien ».
- 12 Je n'aurai pas épuisé la pile des nouveautés sur le sujet tant la matière est abondante, toutefois ce texte ne peut se refermer sans signaler pour des raisons très différentes le *Manessier* de Pierre Encrevé et le numéro spécial de la revue *Volume* composé presque exclusivement d'entretiens.

- 13 Le livre de Pierre Encrevé sur Manessier mêle entretiens et textes selon un procédé assez rare chez les critiques et historiens de l'art. Deux dialogues coexistent : l'un avec l'homme et le peintre dans une tentative d'élucidation de l'avènement des peintures, l'autre avec l'histoire où Pierre Encrevé se bat contre ceux qui semblent avoir écarté de son flot un peintre resté assigné aux années 1950, quand avec plusieurs de ses contemporains français il a longuement survécu et peint après cette période de sa gloire. Dans ses entretiens, Pierre Encrevé ne diffère pas fondamentalement des critiques esthéticiens des années d'après-guerre, qui exploraient la vérité de l'homme, alors que dans ses textes il reprend les outils avec lesquels la critique américaine voulait faire la leçon aux collègues parisiens. Il parvient à convaincre Alfred Manessier de l'utilité de l'entreprise même si les contenus de leurs dialogues ne changent pas pour autant. C'est un pas pour une relecture de ces tableaux qui restent encore trop prisonniers d'un temps passé.
- 14 Comme une photographie recadrée, la revue d'art contemporain consacrée au son, *Volume*, a gardé le cœur des entretiens de façon serrée, de telle sorte que chacun d'entre eux va droit au but et a une forte densité d'informations. L'ensemble livre une sorte de panorama international des acteurs, artistes, musiciens, commissaires ou galeristes travaillant actuellement avec le son. Parmi eux, une mention spéciale va à Anri Sala (par Anne-Lou Vicente) et sa tentative de maintenir le public dans le présent avec comme outils des films décalés dans le temps ; à l'entretien d'Alain Berland et David Sanson autour des *punks*, de l'art et de la musique qui vient compléter l'éclairage donné par Eric de Chasse ; aux propos de James Webb sur ses installations sonores et les déplacements ou manipulations des sons enregistrés dans des contextes modifiés. On y trouve aussi les récits de modes curatoriaux dont celui d'art par téléphone de Tucker Neel et ses 323 projets.
- 15 Cette dernière suite d'entretiens ramène le lecteur au présent commun, les temps rétrospectifs de chacun des protagonistes étant trop courts ou s'annulant les uns les autres à la différence de ceux dans lesquels le lecteur peut se reporter même s'ils présentent des ruptures, des discontinuités, des hiatus. En d'autres termes, les entretiens parcourus nous ont conduits à autant d'expériences au passé, à autant de récits sous la conduite de guides chaque fois irréductibles au monde commun, même si certains ne s'engagent sur le chemin qu'avec réticence ou en se gardant des prés carrés impénétrables malgré de multiples tentatives d'intrusion.

NOTES

1. « Des relations que l'artiste entretient avec le langage émerge un ensemble de productions linguistiques qui a la particularité d'accompagner systématiquement l'œuvre ou la prestation qui en tient lieu. [...] il apparaît qu'ils construisent par leur élaboration même un édifice qui leur est propre, celui de l'autorité de l'artiste. On pourrait qualifier cette autorité comme la définition du champ des compétences de l'artiste et cela sur tous les terrains où son œuvre et sa figure sont socialisés ». Citation extraite de : Poinsot, Jean-Marc. *Quand l'œuvre a lieu : l'art exposé et ses récits autorisés*, Dijon : Les Presses du réel, 2008, (MAMCO), p. 143

2. Detlev Gretenkort (ed.), *George Baselitz Gesammelte Schriften und Interviews*, Munich : Hirmer, 2011
3. Parmentier, Michel. *Textes et entretiens dont Daniel Buren, Michel Parmentier : Propos délibérés* [1991], Paris : Blackjack, 2014, p. 127. Sous la dir. d'Aristide Bianchi
4. Idem, p. 81
5. Butor, Michel. *Légendes à l'écart*, Illiers-Combray : Marcel le Poney, 2013. Préf. et entretiens de Kristell Loquet, p. 66
6. Butor, Michel. *Op. cit.*, p. 23
7. Lichtenstein, Roy. *Ce que je crée, c'est de la forme : entretiens, 1963-1997*, Paris : Centre Pompidou, 2013
8. Lichtenstein, Roy. *Op. cit.*, p. 44
9. *Les Entretiens d'artistes : de l'énonciation à la publication*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2013, (Arts contemporains). Sous la dir. de Jérôme Dupeyrat, Mathieu Harel Vivier, p. 18