

## *Histoires de langage*

**Mica Gherghescu**

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/37190>

DOI : 10.4000/critiquedart.37190

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

**Éditeur**

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

**Édition imprimée**

Date de publication : 27 novembre 2018

Pagination : 148-156

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

**Référence électronique**

Mica Gherghescu, « *Histoires de langage* », *Critique d'art* [En ligne], 51 | Automne/hiver, mis en ligne le 27 novembre 2019, consulté le 12 décembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/37190> ; DOI : 10.4000/critiquedart.37190

---

Ce document a été généré automatiquement le 12 décembre 2018.

EN

---

# Histoires de langage

Mica Gherghescu

---

## RÉFÉRENCE

Cristina De Simone, *Proférations ! Poésie en action à Paris (1946-1969)*, Dijon : Les Presses du réel, 2018, (L'Ecart absolu)

Daniel J. Sherman, *Le Primitivisme en France et les fins d'empires (1945-1975)*, Dijon : Les Presses du réel, 2018, (Œuvres en sociétés)

*Les Arts à Paris après la Libération : temps et temporalités*, Paris : Centre allemand d'histoire de l'art ; Heidelberg : arthistoricum.net, 2018. Sous la dir. de Laurence Bertrand Dorléac, Thomas Kirchner, Déborah Laks, Nele Putz

## NOTE DE L'ÉDITEUR

Chaque nouvel ouvrage des historiens contribue à réécrire à partir du présent les récits précédents. Jusqu'alors nous nous sommes proposé de confronter cette mise à jour dans une comparaison dialogique à deux voies : le nouveau récit face à ses prédécesseurs. Mais ce que transforme le présent, ce sont à la fois les objets et les paradigmes, et de façon distincte selon le recul disponible. Ce que nous nous proposons de faire ici serait une sorte de cadavre exquis de l'effet du présent sur le passé, le tout en trois étapes, ou tranches du cadavre avec 1 à 6 livres chacune.

- 1 En 1951, au Festival de Cannes, Isidore Isou donne à voir à travers la projection de *Traité de bave et d'éternité* un exemple typique de montage « discrétant » par la juxtaposition de la pellicule et de la bande-son. La flânerie désinvolte de Daniel, dandy à la Isou et germanopratin perturbant la bienséance cinématique des spectateurs, y est ponctuée par des bribes de pellicule trouvée – vraisemblablement récupérées dans les stocks du service cinématographique des Armées – évoquant les situations de conflit armé en Indochine française. En service militaire au Maroc jusqu'en 1958, François Dufrêne intitule, en pleine guerre sale, l'un de ses premiers crirythmes « Paix en Algérie », déchaînement

acoustique spectaculaire pour une guerre qui ne dit toujours pas son nom. Prisonnier de guerre à Königsberg et ancien combattant en Indochine dès 1949, Henri Chopin invente, par la manipulation du magnétophone, des audio-poèmes au début des années 1960 restituant par la transformation aiguë et stratifiée de la voix l'expérience de la guerre. Jean-Louis Brau, dissident lettriste, compagnon de route de Guy Debord et de Gil J. Wolman vite disqualifié pour ses « déviations militaristes », participant aux guerres d'Indochine et d'Algérie, rédige sur le vif, en pleines manifestations de 1968, un *digest* des formes du « soulèvement de la jeunesse », raccordant les contestations estudiantines aux dynamiques de radicalité des mouvements de l'avant-garde récente.<sup>1</sup> Enfin, la réverbération incantatoire du poème « Vaduz », écrit par Bernard Heidsieck quelques années plus tard en 1974, dans le sillage des manifestations et des programmations de poésie-action, acquiert une dramatique actualité une fois murmurée : « tout autour/tout autour de Vaduz/il y a autour/tout autour de Vaduz/des Oubliés/des Apatrides/des Exilés/des Internés/des Déplacés/des Laissés pour Compte/des Fuyards [...] »<sup>2</sup>.

- 2 A eux seuls ces moments spécifiques des avant-gardes tardives constituent un contrechamp « symptomatique » pour déstabiliser les certitudes méthodologiques et historiographiques de l'art en France après la Seconde Guerre mondiale. Micro-histoires du détournement et, souvent, de « guerrilla culturelle », comme Jean-Louis Brau les nomma opportunément, à l'époque synchronique de la décolonisation et de l'exacerbation de la vie quotidienne des Trente Glorieuses, ces certitudes indiquent des solutions de continuité inattendues entre des passés non résolus et des futurs précaires et incertains<sup>3</sup>. Objets de négociations pour des constructions historiques et théoriques, en prise avec les puissantes idéologies de la représentation, et objets d'amnésies tenaces, les œuvres d'art sont non seulement liées, comme Hannah Feldman le décrivait, à une guerre qui n'est pas finie et qui se délite, mais aussi aux crises d'une mémoire publique, à une violence coloniale et à une « dé-spécification » historique de projets intellectuels et culturels qui en ont subi les effets.<sup>4</sup> C'est précisément à travers une opération analytique de déconditionnement du langage critique, de démantèlement des mécanismes rhétoriques durables et d'abandon des narrations surplombantes que les contradictions, les ambiguïtés, les paradoxes de cette histoire peuvent proposer aujourd'hui des récits recontextualisés grâce à une pratique fine de l'archive, de la biographie, de la critique terminologique et de la science comparatiste. Le fait que cette histoire soit actuellement une histoire critique des terminologies et des aventures des mots (voire, souvent, des mésaventures) n'est pas accessoire. Le travail collectif initié par le Centre allemand d'histoire de l'art pour sa thématique annuelle sur « Les Arts à Paris après la Libération », le démontre bien dans la pluralité des voix convoquées. Il en ressort une histoire des diffractions temporelles et d'un langage, qui reste à poursuivre et à enrichir.
- 3 « Non seulement la crise a son langage, mais encore, la crise a été langage [...] » ; Roland Barthes lit l'« événement », en plein Mai 1968, dans un article qui fait date. L'« événement » serait l'occasion d'un changement de paradigme, où parole et écriture souffrent une mutation fondamentale, dont la part d'indéterminé reste à définir et « à inventer », tout comme notre incapacité à nommer le changement et l'indéterminé : « [...] ne pas attendre de la description scripturale un "déchiffrement". Considérer l'événement sous l'angle des chances de mutation symbolique qu'il peut impliquer, cela veut dire d'abord rompre soi-même, autant qu'il est possible [...] avec le système de sens que l'événement, s'il se veut révolutionnaire, doit avoir à charge d'ébranler [...] »<sup>5</sup>.

- 4 Remarquablement conduite par Cristina De Simone, l'histoire de la poésie-action (définition englobante et flexible rassemblant la pluralité des pratiques de la performativité du langage dans toutes ses déclinaisons, de la poésie-performance à la poésie ouverte, sonore et directe, de ses acteurs, discours, inventions et dispositifs de « profération », du script à la salle de spectacle) retrace les tensions au cœur de l'élaboration d'une oralité qui mise sur son efficacité d'énonciation. La vérité de la parole (fût-elle impénétrable ou illisible) se mesure – comme dans la parole prophétique – à sa capacité à véhiculer la radicalité et l'énergie révolutionnaire dans des projets créateurs novateurs toujours adossés à des formes d'engagements politiques. D'autres travaux récents ont repéré l'influence majeure d'Antonin Artaud sur les formes d'expérimentations verbo-voco-visuelles des années 1950-1960<sup>6</sup>. Ici raccordées aux textes d'Antonin Artaud, qui innervent l'ensemble de son analyse, la pratique et la discipline de la « profération » exacerbée dans ses manifestations et ses résonances rejoignent l'impératif propre à Artaud d'une poésie qui sort du livre et « renverse la réalité ». Le mobile d'une parole efficace, agissante, capable de transformer la vie et d'endosser la qualité de *témoignage* parcourt toutes les formes de créativité analysées jusque dans leurs avatars extrêmes : les silences et les impossibilités de la parole dénonçant les forces répressives, déjouant les mimésis factices et les désastres proches. Descendue dans la rue en 1968 pour accomplir son vécu révolutionnaire, la poésie reste le terrain réfractaire à toute forme d'appropriation induite. Elle se replie devant toute tentative de récupération institutionnelle.
- 5 Cette attention aux cadres, aux opérations discursives, aux situations de construction des catégories, des relations et des « traces mnésiques » traverse tout le travail de Daniel J. Sherman dans une traduction française qui se faisait attendre. Son analyse porte sur le complexe solidement ancré dans les réflexes épistémiques de la culture française du primitivisme et introduit un positionnement méthodologique indispensable qui est, lui aussi et encore, une affaire de langages. Mot à la connotation chargée, appliqué à échelles différentes et saisi dans son déplacement et ses mutations sémantiques, le primitivisme est un concept-sirène. Il surgit ici sur le terrain du « populaire » dans le projet des ATP, conçu par Georges-Henri Rivière, puis là dans les « associations » de bon goût véhiculées par les nouveaux impératifs du luxe moderne habilement représentés dans les dispositifs visuels d'Andrée Putman. Il transparaît ici dans les transgressions subtiles du primitif au « brut » telles que théorisées par Jean Dubuffet, ou là dans des transitions plus malaisées comme en témoignent les laboratoires des collections du Musée des arts africains et océaniques tout au long de leur survie incommode. On le retrouve plus loin dans la réactivation des idéaux précoloniaux à des fins d'exploitation touristique à l'heure de la technocratie gaulliste. Cas classique de situation « métaculturelle » (à l'instar de la définition que Greg Urban emploie pour désigner des objets de substitution qui racontent la culture elle-même<sup>7</sup>), le primitivisme s'accompagne de formes de dissimulation, car « dans le dispositif colonial, le primitivisme se sert du savoir pour justifier certains types de pouvoir »<sup>8</sup>. L'ethnologie de la perte et sa contrepartie, et l'ethnologie de la sauvegarde deviennent les plaques sensibles pour enregistrer les déplacements terminologiques. Les contradictions, voire les culpabilités d'expression, les incapacités à ne pas savoir nommer ou mal nommer, y ressortent de manière saillante. Il faudrait peut-être imaginer une sorte de quarantaine du langage critique. Comme le préconise Giorgio Agamben, « seul celui qui s'est tu longtemps dans le nom peut parler dans le sans-nom, dans le sans-loi,

dans le sans-peuple. Anonymement, anarchiquement, aposodiquement. Il est le seul à avoir accès à la politique, à la poésie qui vient. »<sup>9</sup>

---

## NOTES

1. Brau, Jean-Louis. *Cours, camarade, le vieux monde est derrière toi! Histoire du mouvement révolutionnaire étudiant en Europe*, Paris : Albin Michel, 1968
  2. Heidsieck, Bernard. *Vaduz*, Paris : Al Dante, 2007
  3. Voir : Ross, Kristin. *May '68 and Its Afterlives*, Chicago : The University of Chicago Press, 2002 ; Pessis, Céline. Topçu, Sezin. Bonneuil, Christophe. *Une Autre histoire des « Trente Glorieuses » : Modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre*, Paris : La Découverte, 2013
  4. Feldman, Hannah. *From a Nation Torn: Decolonizing Art and Representation in France, 1945-1962*, Durham : Duke University Press, 2014
  5. Barthes, Roland. « L'écriture de l'événement », *Communications*, n°12, 1968, p. 108-112
  6. *Spectres of Artaud: Language and the arts in the 1950s*, Madrid : Museo nacional Centro de arte Reina Sofia, 2012. Sous la dir. de Kaira Cabañas
  7. Urban, Greg. *Metaculture: How Culture Moves Through the World*, Minneapolis : Minnesota University Press, 2001
  8. Sherman, Daniel J. *Le Primitivisme en France et les fins d'empires (1945-1975)*, Dijon : Les Presses du réel, 2018, (Œuvres en sociétés), p. 14
  9. Agamben, Giorgio. *Le Feu et le récit*, Paris : Payot et Rivages, 2018, p. 108-109
- 

## AUTEUR

### MICA GHERGHESCU

Mica Gherghescu est Docteure en histoire de l'art de l'Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales, avec un travail sur les formes de langages inventés par les artistes, la poésie concrète et visuelle et les écritures expérimentales. Elle a été commissaire associée au Nouveau Festival en 2013, pour la section « Langages imaginaires ». Elle a également été chargée des recherches pour la rétrospective *Martial Raysse* du Centre Pompidou en 2014 et a préparé plusieurs expositions-dossiers autour de la figure d'Aimé Césaire (2016) et sur la poésie sonore et visuelle (2017). Ancienne boursière en histoire de l'art au Centre Pompidou, elle travaille actuellement en tant que responsable de l'accueil scientifique et de la programmation à la Bibliothèque Kandinsky, et fait partie du collectif Globalisation, Art et Prospective de l'INHA.