

Michel Gauthier, Le Temps des intermèdes : Franz
Ackermann, Sarah Morris, Didier Marcel, Franck
Scurti, Hugues Reip, Xavier Veilhan, Mathieu
Mercier, Simon Starling, Bojan Šarčević, Paul
Sietsema

Christophe Domino



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27429>

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Christophe Domino, « Michel Gauthier, Le Temps des intermèdes : Franz Ackermann, Sarah Morris, Didier Marcel, Franck Scurti, Hugues Reip, Xavier Veilhan, Mathieu Mercier, Simon Starling, Bojan Šarčević, Paul Sietsema », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 12 décembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27429>

Ce document a été généré automatiquement le 12 décembre 2017.

EN

Michel Gauthier, Le Temps des intermèdes : Franz Ackermann, Sarah Morris, Didier Marcel, Franck Scurti, Hugues Reip, Xavier Veilhan, Mathieu Mercier, Simon Starling, Bojan Šarčević, Paul Sietsema

Christophe Domino

- 1 Les dix textes monographiques réunis par le MAMCO sont connus de primes publications, datant de 2004-2017, sur des supports variés, catalogues d'expositions monographiques ou périodiques (Les Cahiers du MNAM ou le regretté 20/27). On y retrouve surtout une approche, une méthode « Gauthier », qui donne son poids, en plus de la somme des œuvres, à l'ouvrage. De cette méthode, on dira avant tout qu'elle consiste à convoquer un grand nombre d'œuvres en référence à l'appui, autant de descriptions que d'analyses. On dira aussi qu'elle consiste à engager chacun de ces gestes de référence dans une logique qui n'est pas illustrative, mais véritablement argumentative. Que les œuvres relèvent d'une proximité revendiquée avec l'artiste ou qu'elles appartiennent à un champ large de la modernité visuelle dans laquelle Michel Gauthier puise avec un heureux appétit de culture, celles-ci servent à construire la perception et à articuler la réflexion. Elles sont ainsi prises dans des champs de perception (et de conception) qui étayent le commentaire nourri par des analogies croisées et enrichissantes. Ainsi, le « théorème de l'art » de Sarah Morris quant à l'abstractisation du détail architectural se précise entre le générique conçu par Saul Bass de *La Mort aux trousses* d'Alfred Hitchcock et *Relief-peintures* de Bertrand Lavier en 1988 (p. 30). Avec Hugues Reip, artiste très conscient et libre de ses emprunts – trait partagé par la plupart des dix artistes, qui autorise d'autant Michel Gauthier dans sa méthode –, les cercles de références s'élargissent encore, sur un mode mineur : cartoon-movies, cinéma burlesque et rock étant des champs familiers. L'auteur

précise la nature de ce lien référentiel quand il relève que : « Reip n'a désormais plus les nerfs assez solides pour reprendre pleinement à son compte l'idéal constructiviste » (p. 137). Il note aussi qu'il a troqué le carton en place de l'acier de Richard Serra, caractérisant par là-même une attitude contemporaine tranquillement affranchie dans le rapport à l'histoire des arts. Cette écriture de la référence soutient solidement la construction thématique de l'ouvrage, autour d'un ensemble de figures de la dualité qui traverse œuvres et commentaires.