

Une fiction moderniste

Michel Gauthier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/961>

DOI : 10.4000/critiquedart.961

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2007

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Michel Gauthier, « Une fiction moderniste », *Critique d'art* [En ligne], 30 | Automne 2007, mis en ligne le 07 mars 2012, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/961> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.961>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

Archives de la critique d'art

Une fiction moderniste

Michel Gauthier

RÉFÉRENCE

Fried, Michael. *Contre la théâtralité : du minimalisme à la photographie contemporaine*, Paris : Gallimard, 2007, (Essais)

- 1 En 1998, une large anthologie de textes écrits par Michael Fried (né en 1939) entre 1962 et 1977 avait été publiée aux Etats-Unis¹. Le livre récemment paru chez Gallimard rassemble moins d'écrits, mais la période qu'il couvre est plus large : 1966-2006. L'ouvrage, bien traduit, débute avec les héros de Fried : Morris Louis (« le dernier grand peintre [...] qui n'eut pas à affronter le risque que ses toiles soient perçues comme des objets »), Jules Olitski, Frank Stella (l'analyse de la diffusion de la littéralité du support à travers tout le tableau dans la série des polygones irréguliers est remarquable) et Anthony Caro. Vient ensuite le texte sur lequel Fried a bâti sa carrière : « Art et objectivité » (1967)². Cet article, l'un des plus célèbres de la littérature critique de la seconde moitié du XXe siècle, fut écrit pour défendre les valeurs du haut-modernisme que menaçait le Minimalisme, appelé également littéralisme, car aspirant à produire des pièces qui ne soient rien d'autre que ce qu'elles sont. Si l'art moderniste « s'est donné pour impératif d'invalider ou de suspendre sa propre objectivité » (le tableau doit être perçu comme le support d'une forme picturale et non comme un objet dans un espace donné), l'art littéraliste cherche, au contraire, à exalter cette objectivité. Mais « l'adhésion du courant littéraliste à l'objectivité n'est en fait qu'un plaidoyer en faveur d'un nouveau genre de théâtre », parce qu'il « s'attache aux circonstances réelles de la rencontre entre l'œuvre [...] et le spectateur », parce que le Minimalisme joue avec l'espace d'exposition, les conditions d'éclairage ou le champ de vision du spectateur. « L'art littéraliste s'éprouve comme un objet placé dans une *situation* qui, par définition presque, *inclut* le spectateur ». A l'inverse de l'œuvre moderniste qui nourrit l'ambition de pouvoir se dispenser d'une mise en scène, le fonctionnement de l'art minimaliste serait d'ordre scénique. On pourrait le comparer à l'acteur qui joue en fonction du décor qui l'entoure, de ses partenaires et du public.

- 2 Après avoir dénoncé comme théâtral le parti pris du littéralisme de situer l'œuvre d'art dans l'espace réel de sa perception, l'essayiste en vient à la question du temps. Il cite Robert Morris : « L'expérience d'une œuvre se situe nécessairement dans le temps ». Par cet aspect aussi, l'esthétique littéraliste est théâtrale, car « ce à quoi en appelle le théâtre, au fond, [est] le sentiment de la temporalité ». Là encore, le littéralisme s'oppose diamétralement avec le modernisme, car, avec les peintures et les sculptures qui se réclament de ce dernier, « tout se passe comme si notre expérience [...] n'avait aucune durée » (ce que Fried appelle la « présentété »).
- 3 N'occultant ni l'espace qui entoure l'œuvre, ni le temps qu'implique sa perception, autrement dit théâtral, le Minimalisme doit être combattu. Or, comme chacun le sait, « le théâtre est aujourd'hui la négation de l'art ». Une telle affirmation ne manque pas d'étonner : pour la sensibilité contemporaine, le théâtre serait presque devenu le parangon de l'art —la scène s'entendant comme le lieu, relativement autonome, d'un illusionnisme sans complexe. Mais pour Fried, le théâtre n'est pas vraiment le théâtre. La preuve en est qu'il ne s'en prend nullement aux gestes artistiques de l'époque qui, davantage que les « objets spécifiques » de Donald Judd, semblent se tenir dans le voisinage du théâtre : la performance, le happening. Dans la doctrine friedienne, le théâtre n'est que le synonyme d'un art conscient d'avoir un spectateur et d'être dans le même espace et le même temps que lui. L'art ne saurait accepter pareille promiscuité avec le théâtre du monde.
- 4 Dans les dernières lignes de l'essai, Fried précise une ultime fois ses motivations, puis se laisse aller à un aveu : « Et il est bien sûr que ce texte m'a été inspiré par le désir de distinguer entre ce qui m'apparaît comme l'art authentique de notre temps et les autres œuvres qui [...] me semblent présenter certaines qualités associées aux concepts de littéralisme et de théâtre. Je voudrais toutefois [...] souligner que cette sensibilité ou manière d'être que je qualifie ici de corrompue ou de pervertie par le théâtre est chose fort courante —virtuellement universelle. Littéralistes, nous le sommes tous, à chaque instant ou presque de notre vie ». Aussi, seule une illusion, Fried l'admet, peut-elle permettre à des peintures ou des sculptures de sembler exister en dehors du temps et de l'espace qui est celui du spectateur.
- 5 Le volume se clôt sur un texte de 2006, « L'autonomie aujourd'hui : quelques photographies récentes ». A travers l'analyse d'œuvres de trois artistes contemporains, Fried tente de cerner les nouvelles stratégies de l'anti-théâtralité, qui brisent « le cadre [moderniste] de la fiction ontologique de l'inexistence du spectateur ». S'il paraît fondé que, dans les photographies de musées de Thomas Struth, Fried considère la question du rapport entre l'art et le spectateur, pour en conclure à l'indifférence des œuvres qui y sont montrées à tout ce qui existe en dehors d'elles, en revanche l'affirmation selon laquelle la photographie de Jeff Wall viserait à l'autonomie esthétique gagnerait sûrement à être argumentée. Enfin, Fried commente la formidable pièce de Douglas Gordon, *Déjà Vu*, qui consiste en trois projections, progressivement désynchronisées, sur trois écrans contigus, d'un film de Rudolph Maté, *D.O.A.* Selon lui, grâce à la théâtralisation due au dispositif choisi, l'absorbement de l'acteur principal acquiert une nouvelle visibilité. Or, comme l'absorbement du personnage dans une activité nie le regard du spectateur et s'avère donc anti-théâtral, l'œuvre de Gordon vaudrait de ce qu'avec elle, la théâtralisation opère à des fins anti-théâtrales. On ne peut s'empêcher alors de penser que faire de l'anti-théâtralité le seul instrument de lecture des mutations esthétiques du demi-siècle écoulé peut parfois confiner à l'aveuglement.

NOTES

1. Fried, Michael. *Art and Objecthood. Essays and Reviews*, Chicago & Londres : The University of Chicago Press, 1998, 351 p.
2. Ce texte majeur n'était curieusement plus disponible dans son intégralité en langue française.