

coloniale est complexe, et les liens potentiels avec la France, multiples. *L'Histoire n'est pas donnée* n'en reste pas moins une contribution nécessaire à l'élaboration d'une pensée post-coloniale française.

Phoebe Clarke

**Hubert Damisch, *l'art au travail*, Paris : Mirmésis, 2016, (Images, médiums). Sous la dir. de Giovanni Careri, Georges Didi-Huberman**

En novembre 2013, Giovanni Careri et Georges Didi-Huberman organisaient un colloque autour de Hubert Damisch – colloque qui s'accomplit ici dans un ouvrage collectif rassemblant des théoriciens proches de lui (voir par exemple le texte biographique autant qu'analytique d'Yve-Alain Bois) et des chercheurs engagés dans des domaines théoriques concernés par les propositions de Damisch (par exemple le texte habile d'Emmanuel Alloa qui présente l'auteur de *L'Origine de la perspective* comme un précurseur des débats autour du tournant iconique). Loin d'être simplement commémoratif, ce volume trace au moins deux voies pour la réception des travaux de l'ancien professeur de l'EHESS. La première semble restaurer à la suite de Damisch les liens de l'art et de la pensée. Les œuvres sont définies comme « objets théoriques » ; la recherche explore pour mieux les saisir de nouveaux modèles d'intelligibilité. *L'art pense* et stimule l'analyse critique.

Pour être à la hauteur de l'invitation que l'œuvre adresse, il aura fallu à Damisch construire des problèmes théoriques dans la discipline (et plusieurs textes du volume mettent en scène cette construction). « L'histoire de l'art » n'est alors plus le nom d'une attention aux seuls aspects formels de l'œuvre, d'une attention aux qualités aspectuelles et plastiques *pour elles-mêmes* : elle devient le nom d'un champ problématique ouvert sur l'extérieur, les textes de Damisch ayant contribué à élargir la discipline à de nouvelles perspectives théoriques. La deuxième voie poursuivie par les auteurs dégage au départ des propositions de Damisch un espace pour une conception alternative de l'*historicité* en art. La dimension explicitement structuraliste de ses textes pouvait laisser croire à un abandon partiel (ou même total) de la dimension historique. Or, loin de prôner un rapport désincarné aux événements, loin de mettre à distance les ancrages conjoncturels, l'usage du Structuralisme mis

en œuvre par Damisch rend plus vive encore la question des temps, de leur différence, de leur entrecroisement. Plusieurs textes du volume appuient ce constat : on ne regarde pas les œuvres du passé sans poser le problème de leur *actualité*, sans y trouver des points d'appui, des points de levier pour la compréhension du présent. La dimension critique explorée par l'histoire de l'art s'exerce en faisant ressortir dans l'œuvre les points d'imtempérité autant que d'actualité.

Maud Hagelstein

**Milieus & créativité, Dijon : Les Presses du réel, 2016. Sous la dir. de Jehanne Dautrey**

Dix ans après l'introduction de la recherche dans les écoles supérieures d'art, et alors que la politique de regroupement d'établissements se poursuit, l'heure est au bilan. *Milieus & créativité* réunit ainsi des productions textuelles et visuelles de natures diverses, issues des séminaires menés à l'École nationale supérieure d'art et de design (Ensad) de Nancy entre 2011 et 2015, dans le cadre de la plateforme de recherche Artem (ARt, TEchnologie, Management) qui associe également l'École des Mines de Nancy et ICN Business School.

Le terme de « créativité », galvaudé s'il en est, pourrait augurer d'une triste rencontre entre logiques artistique, scientifique et managériale, sujettes à la commune pression de « l'innovation » et de la productivité individuelle. C'est heureusement une toute autre direction qui est prise dans cet ouvrage, dont les contributions hétérogènes sont solidement tenues ensemble par le remarquable travail d'introduction et d'édition de Jehanne Dautrey. L'auteure, qui fut elle-même au cœur des réflexions sur ce que pourrait être une « recherche en art(s) », soutient une position forte : contribuer à la recherche, pour des artistes et designers, ce n'est ni se calquer sur des pratiques universitaires, ni simplement exposer la genèse de leur travail. Il s'agit, dans une perspective foucauldienne, de proposer une pratique qui soit réflexive des structures épistémologiques d'une société donnée, dont les arts, aussi bien que les sciences ou l'économie, sont parties prenantes. Les contributions réunies ici ont donc pour objet commun des pratiques dites « participatives », qui interrogent la place de l'innovation individuelle (les « créativités ») dans les « chaînes techniques » pré-existantes des différents « milieux » (entreprises, urbanisme, économie locale, services

publics, etc.). En partant d'une critique stimulante de « l'esthétique relationnelle » de Nicolas Bourriaud, l'ouvrage propose que les artistes et designers peuvent intervenir dans des champs extra-artistiques en modifiant les habitudes ou procédures d'action en vigueur, à l'aide d'objets nouveaux et/ou de protocoles expérimentaux. L'ouvrage tient moins à leur capacité à améliorer (ou parasiter) ces chaînes techniques qu'à leur pouvoir de transformer les images mentales qui leur sont associées. L'ouvrage semble donc plutôt optimiste quant à la possibilité d'exploiter à des fins progressistes l'espace de créativité individuelle ouvert dans les procédures de travail par le « nouvel esprit du capitalisme ».

Sophie Cras

**Voir double : pièges et révélations du visible, Paris : Hazan, 2016. Sous la dir. de Dario Gamboni, Jean-Hubert Martin, Michel Weemans**

Quiconque a déjà cherché à reconnaître, dans une formation nuageuse ou les contours d'un rocher, un visage, une silhouette ou une forme démoniaque sait qu'il en coûte un effort d'interprétation au regardeur attentif à la duplicité du visible. C'est à cette capacité de lecture « diplopie » que les artistes ont fait et font encore aujourd'hui appel lorsqu'ils jouent sur l'ambiguïté des formes, leurs ressorts symboliques et psychologiques, rappelant *de facto* que la lecture d'une image est un acte au cours duquel les capacités cognitives, mémorielles, imaginatives des individus sont engagées, devant toute œuvre, dans la recherche formelle. S'instaure dès lors un rapport subtil et facétieux entre le producteur et son destinataire, un jeu de rôles faisant du spectateur actif le complice de l'artiste, puisque reconnaître une forme c'est un peu la créer.

Cet ouvrage aux images d'une époustouflante qualité d'impression est une exploration passionnante dans les mystères de la « polyiconicité », nourrie de quatre essais denses et ambitieux et de quelques soixante-trois commentaires d'œuvres. Il doit se comprendre comme une suite et un élargissement du travail engagé lors de l'exposition *Une image peut en cacher une autre* (Grand Palais, 2009), qui donna lieu au livre de Dario Gamboni *Images potentielles* (Presses du réel, 2016 pour sa version française) et à l'étude consacrée à Herri met de Bles par Michel Weemans (Hazan, 2013). L'ambition de ce chantier était de reprendre aux ama-

teurs plus ou moins sérieux de cryptographie psychologisante la recherche sur les images doubles et, comme le rappelle Dario Gamboni dans son essai, d'étudier un corpus où le recours à la polyiconicité émane clairement d'une intention artistique, souvent articulée au sens général de l'œuvre. C'est le cas des paysages anamorphosés du XVI<sup>e</sup> siècle comme des images doubles d'Odilon Redon ou de Paul Gauguin, et Michel Weemans rappelle combien le phénomène est transhistorique, critiquant la position de James Elkins qui tendait au contraire à le circonscrire au XX<sup>e</sup> siècle. Mais depuis l'exposition du Grand Palais qui avait déjà présenté des œuvres d'époques et de contextes très divers, cette recherche a développé encore davantage sa dimension comparative : il faut souligner les exemples béninois ou mexicains fournis par Jean-Hubert Martin, les études de hiéroglyphes par Valérie Angenot, le long et impressionnant essai de Michael Barry sur les images persanes, ou les exemples contemporains analysés par Jean-Hubert Martin et Thierry Dufrene notamment.

Christian Joschke

## Catalogues monographiques

**Olivier Bardin : *l'implication des regards*, Genève : MétisPresses, 2016. Sous la dir. de Stefan Kristensen, Marie Theres Stauffer**

Publié en 2016, l'ouvrage *Olivier Bardin : l'implication des regards* regroupe les interventions d'une journée d'étude organisée par l'Unité d'histoire de l'art de l'Université de Genève en décembre 2011. Riche de contenus et augmentée d'une version numérique venant compléter la lecture, l'attrait de cette publication réside dans la diversité des points de vue portés par ces auteurs sur le travail de l'artiste conceptuel Olivier Bardin, dont la pratique interroge, depuis les années 1990, les pouvoirs de l'image et de la mise en exposition. En convoquant d'autres champs théoriques, tels que la philosophie, la sociologie ou l'histoire, les essais rassemblés dans l'ouvrage renouvellent la compréhension du travail de l'artiste. Loin de se cantonner aux problématiques conceptuelles de l'immatérialité de l'art, l'œuvre d'Olivier Bardin cherche, de l'avis unanime des auteurs, à instaurer de « nouveaux dispositifs de création de rapports

Critique  
d'art  
48  
The  
International  
Review  
of  
Contempo-  
rary  
Art Criticism  
Spring/Sum-  
mer 2017

48

Critique d'art

Critique  
d'art  
48  
Actualité  
internationale  
de la  
littérature  
critique sur  
l'art  
contemporain  
Printemps/  
Ete 2017

zu Beginn der  
40er-Jahren gab es  
Heute  
Gelemt.  
Erist vielleicht  
Wilmare (1903, 35 m  
Alex Wain  
als Flieger  
Leyber  
für die  
kein Ton  
The Cars  
Annahme  
er und  
Rocky Mo  
Costello a  
Musik un