Document généré le 12 août 2025 04:04

Inter
Art actuel

Le plus grand critique d'art du XX^{e} siècle

Hervé Fischer

Numéro 85, automne 2003

L'art et la vie

URI : https://id.erudit.org/iderudit/45940ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Fischer, H. (2003). Le plus grand critique d'art du XX^{e} siècle. *Inter*, (85), 4–5.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2003

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Le plus grand critique d'art du XX^e siècle

Hervé FISCHER

Pierre RESTANY a été à coup sûr le plus grand critique d'art du XX^e siècle. Sa mort scelle ce jugement et l'histoire lui rendra justice, alors même qu'il dérange encore.

Je l'ai rencontré pour la première fois en 1971 ou 1972, en Slovaquie, un matin vers 8 heures, au téléphone. Il avait abouti dans cet hôtel, genre village-vacances communiste, dans une station touristique de montagne, comme moi, à l'invitation d'Alex MLYNARCIK qui avait organisé un événement-performance à l'occasion du mariage d'un jeune couple. La fête artistique comporta entre autres des repas champêtres et un char allégorique en forme de pénis dressé haut la main sur ses deux roues, et dont la tête ou les couilles – je ne me le rappelle évidemment plus très bien – étaient emplies de slivovicz, cette délicieuse eau-de-vie de prunes d'Europe centrale aux effluves dionysiaques.

J'étais arrivé la veille au soir, après un interminable trajet de train depuis Paris au-delà des frontières de l'Europe communiste, sans rencontrer grand-monde dans cet hôtel ennuyeux comme la pluie, et j'avais hâte de m'assurer que le célèbre Pierre RESTANY, pour lequel je nourrissais déjà la plus grande admiration, était bien là lui aussi, comme Alex MLYNARCIK me l'avait annoncé dans sa lettre d'invitation.

–Allô ! Oui ! me dit la voix du téléphone, que je venais à coup sûr de réveiller, mais qui me parlait avec énergie et clarté, comme si elle était déjà au travail depuis plusieurs heures.

– Bonjour, est-ce bien Pierre RESTANY ?

– Oui ! Oui ! (Pierre avait l'habitude, voyageant sans cesse dans le milieu artistique qui connaît peu les heures, toujours en décalage horaire, de se faire réveiller au milieu de la nuit par un Brésilien, une Coréenne ou je ne sais qui, ni d'où, et répondait toujours, même après une soirée dionysiaque, avec le réflexe d'une voix claire et étonnamment éveillée, celle de quelqu'un qui attendait un coup de fil important de l'autre bout du monde.)

Je l'ai retrouvé peu après pour le petit-déjeuner dans le réfectoire communiste de vacances. Et il était déjà dans une posture historique, que je n'oublierai jamais : « Pour un homme comme moi, disait-il entre deux gorgées de mauvais café, qui ai fait l'histoire... » Et je découvrais avec étonnement cette voix chaleureuse, tout à la fois sûre d'elle-même et un peu aiguë. Cette première rencontre, loin du petit milieu artistique parisien, a été suivie d'une longue amitié, qui ne s'est jamais démentie et dont je puis dire qu'elle m'a toujours été infiniment précieuse. Pierre est souvent venu avec sa femme, Jojo, dîner chez moi à Paris quand j'y habitais encore. Bien sûr, mon départ pour Montréal au début des années quatre-vingt a espacé nos rencontres. Mais nous voyagions assez tous deux pour que nos chemins se croisent de temps à autre, et c'est plutôt mon retrait du micromilieu artistique pendant une quinzaine d'années qui nous a éloignés. À chaque passage à Paris, quand je l'appelais, s'il était là, nous soupions ensemble, souvent chez lui et sa femme Jojo. Quand on l'appelait, le téléphone était toujours occupé. Et j'ai assisté certains matins, étant venu le voir, à des cascades d'appels téléphoniques en italien, en anglais, en français avec des artistes de partout, qui voulaient le rencontrer, lui demander un texte (ou un livre), et s'assurer qu'il confirmait sa présence à Séoul ou à São Paulo la semaine prochaine.

Il a été très proche de l'art sociologique et du collectif que nous avons fondé au début des années soixante-dix. C'est lui, lorsqu'il a été en charge du pavillon français à la *Biennale de Venise* de 1974, qui nous y invita. Et il a animé aussi les débats entre le Collectif d'art sociologique et Joseph BEUYS ; il défendit l'art sociologique sur la place publique à toutes occasions. Il était en veille constante par rapport aux nouvelles tendances, aux nouvelles démarches, bien sûr identifié au Nouveau Réalisme auquel il avait donné le coup d'envoi historique, mais prêt aussi à donner sa chance à tout ce qui bougeait et pouvait l'intriguer. Et pas seulement en France ou en Italie, son deuxième port d'attache, mais partout dans le monde. Nul ne savait comme lui, à Paris, tout ce qui se passait dans les milieux artistiques sur les cinq continents, y compris au Québec, où il est venu maintes fois. Il fut notamment très présent au *Symposium de sculpture environnementale* de Chicoutimi en 1981 et il est resté très lié non seulement à Denys TREMBLAY et à Richard MARTEL, mais aussi à beaucoup d'autres artistes québécois et notamment à André FOURNELLE. Lorsque Denys TREMBLAY – le futur roi Denys Premier de l'Anse-Saint-Jean – organisa à Paris le fameux *Enterrement de l'histoire de l'art*, que j'avais déclarée « terminée » quelques années auparavant au Centre Beaubourg, Pierre RESTANY était là pour officier solennellement avec nous.

J'ai beaucoup aimé Pierre RESTANY, pour son intelligence, sa lucidité historique, sa vision, son cosmopolitisme et son sens de la diversité culturelle, des qualités exceptionnellement réunies chez un seul homme, associées à une chaleur et à une générosité humaine rares. Il était attentif à toutes les idées, prêt à accompagner de nouveaux artistes pour un bout de chemin, prêt à suivre de plus anciens dans leurs

1976 (édition américaine) • SEPP BAENDERECK_Musée de Poche, Paris 1975 • NIKOS_Éditions Olkos, Athènes 1976 • ROMANOS_Éditions Galerie Zoumboulakis, Athènes 1977 • KOSMONOTES_(Album monographique sur Paul Van Hoeydonck) Arte Press, Willemstad, Antwerpen, Genève 1977 • ADRIAN_Musée de Poche, Paris 1977 • CHRYSSA_Harry N. Abrams, New York 1977 • HUNDERTWASSER_Ballantine Books, New York & Toronto, 1st édition 1977; éditions française et hollandaise 1978 • INDIA PRAYS_Dante Bighi, Milan, Bombay, New Delhi 1978 • LE NOUVEAU RÉALISME_Christian Bourgois, Paris 1978 (collection 10/18) • OS NOVOS REALISTAS_Éditions Perspectiva (coll. Debates), São Paulo 1979 • L'AUTRE FACE DE L'ART_Éditions Domus, Milan 1979 (version originale illustrée et trilingue : italien, anglais, français) ; Galilée, Paris 1979 (version française condensée) • TRANSHUMART_(CATALOGUE RAISONNÉ DE L'ŒUVRE D'EUGENIO BARBERI), Cegna Éditions, Centro Maestà, Macerata 1979 • YVES KLEIN E LA MISTICA DI SANTA RITA DA CASCIA_Éditions Domus, Milan 1981 • MARIO TOZZI : LA FEMME EST L'ŒUVRE_Galilée, Paris 1981 • AMERIGO VESPUCCI_Dante Bighi, Milan 1981 • YVES KLEIN_co-édition : Le Chêne, Paris ; Harry N. Abrams, New York Schirmer-Mosel, Munich 1982 • CLAUDE GILLI, LA POÉSIE AU RAS DU SOL_Galilée, Paris 1982 • L'AVENTURE DE L'ART ABSTRAIT, DE L'ESTHÉTIQUE À L'ÉTHIQUE_Skira, Genève 1982 (collection La Grande Histoire de la Peinture Moderne) • LA OTRA CARA DEL ARTE_Rina-Rosenberg, Buenos

évolutions, prêt à rebondir avec chacun en épousant sa dynamique. Les cuistres lui ont reproché cette ouverture et cette diversité d'esprit, et l'auraient préféré intellectuel marxisto-psychanalyste, ou structuralo-linguiste quand telle était la mode à Paris, ou je ne sais quoi d'autre, où chacun croyait devoir se montrer en conformité avec l'une ou l'autre de ces petites chapelles sectaires de l'intelligentsia, qui ont occupé le terrain parisien et dont j'ai moi-même fui les arrogances et les stratégies, en émigrant au Québec au début des années quatre-vingt.

Il était capable d'être lui aussi un polémiste assassin, redoutable et persistant, car il avait été constamment en lutte avec les *credo* artistiques officiels, à commencer par l'École de Paris et ses poncifs, auxquels il avait su opposer les Nouveaux Réalistes. Il préférait cependant toujours s'ouvrir aux choix, aux risques, aux intensités de la vie, aussi bien intellectuelles que dionysiaques. Il a vécu avec les artistes, de l'autre côté du miroir, partageant leurs fêtes, leurs soirées, leurs aventures, leurs désarrois et leurs difficultés, menant une vie d'artiste nomade avec passion. Il a su aussi incroyablement bien naviguer entre les *ego* et les jalousies souvent exacerbés des artistes, en sachant entendre, sans jamais entrer dans le petit jeu morbide du milieu, en respectant chacun, en toutes circonstances. Il n'appartenait à personne, parce qu'il appartenait à tous ceux qu'il aimait. Il savait aussi écouter modestement, puis accrocher sur un mot pour rebondir, élargir la vision de celui qu'il rencontrait et adhérer à son projet en lui donnant de nouvelles perspectives et interprétations.

Ceux mêmes dont il a contribué à faire les carrières lui ont parfois témoigné une ingratitude médiocre en retour, une fois établis. Il en souffrait, mais en silence, sans jamais se plaindre, ni même changer de jugement à l'égard de leur travail. Et il ne tirait jamais profit de la situation, indifférent au commerce de l'art qu'il contribuait à créer, négligeant de collectionner des œuvres que bien des artistes auraient été fiers de le voir accepter et qui ont avec les années pris une grande valeur. Il était désintéressé, au risque de se retrouver lui-même financièrement démuni.

J'ai plusieurs fois parlé avec lui des différences que je percevais entre Yves KLEIN et les Nouveaux Réalistes qu'il avait rassemblés, ou de la contradiction entre ce Nouveau Réalisme, parallèle au *Pop Art*, et le Naturalisme intégral qu'il était allé découvrir au cœur de l'Amazonie. Il ne recherchait pas tant une cohérence rigoureuse dans les concepts que dans l'intensité des attitudes. Il avait une exceptionnelle capacité de synthèse, mais sa logique était celle de la générosité et de la force créatrice de la vie plutôt que celle des étiquettes intellectuelles. Il était dans sa tête comme dans sa vie le contraire total d'un puritain.

De cette intensité, il avait choisi d'assumer l'engagement, le style, la qualité, la richesse et la diversité des expériences humaines. Il les préférait, et de loin, aux postures intellectuelles prostrées. De la vie, il avait appris aussi la force des ambiguïtés, des difficultés d'être, des paradoxes. « C'est peut-être là, concluait-il, que la culture peut se chercher et se renouveler utilement. » Et il a reconnu parmi les tous premiers l'importance des « artitudes », selon l'expression de François PLUCHART, de l'art corporel et de la performance, auxquels il n'a cessé de s'intéresser, avant même que les institutions artistiques ne les prennent marginalement en considération et bien au-delà, encore aujourd'hui notamment avec le groupe d'*Inter* de Richard MARTEL, alors que l'on s'est empressés de les reléguer à l'histoire de l'art d'avant-garde.

Une vie dans l'art, tel est le titre du livre que lui a consacré Jean-François BORY en 1983. On ne peut pas mieux désigner ce géant du XX^{e} siècle. Pour lui, la vie était plus forte que les mots ; il s'y est donné corps et âme, avec un grand style et un amour rare de ses surprises et des hommes. Et cette conviction lui inspirait une force magnétique. Il a eu assez confiance dans la vie, dans sa capacité autonome de création et de survie matérielle pour prendre le risque d'une immense liberté, d'une indépendance absolue face aux institutions qui ont cannibalisé tant d'autres critiques d'art – et cela lui a valu bien sûr des jalousies, des ennemis mesquins, qui lui en voulaient de cette force et de cette liberté, dont ils n'étaient pas eux-mêmes capables.

Si l'on pouvait penser que la plus grande des œuvres d'art que l'on puisse créer, c'est sa propre vie, Pierre aurait été un très grand artiste de la vie.

Pierre RESTANY a été aussi avant la lettre un altermondialiste. Il était très sensible aux pouvoirs abusifs des féodalités artistiques européennes et nord-américaines, face à l'Asie, à l'Inde, à l'Amérique latine. Il terminait son entretien avec Jean-François BORY (*Une vie dans l'art*) avec ce propos, que mes amis québécois de Québec et de Chicoutimi qualifieraient avec bonheur et à juste titre de *périphériste* : « Pourquoi pas de Japonais, de Sud-Américains à la *documenta* 7 de Kassel ? Parce qu'ils étaient jugés comme les copieurs, les copistes des recettes occidentales, et ils étaient donc considérés comme partie négligeable. Nous avons très souvent tendance à regarder une partie du monde que l'on appelle le Tiers-Monde comme un monde mimétique au point de vue culturel, et donc un monde négligeable. » Je ne craindrais pas d'affirmer aujourd'hui, en 2003, vingt ans plus tard, que c'est dans ces pays justement que nous sentons le plus frémir de vitalités culturelles fortes et dynamiques, même si le Nord prétend encore et toujours les ignorer. C'est du Sud, de l'Orient, de l'Inde, de l'Afrique, que viendront les vagues artistiques les plus fortes à l'avenir.

Cette attitude de Pierre RESTANY m'est apparue exemplaire et m'a aidé à assumer mes propres choix, qu'il a toujours su comprendre et soutenir, de *L'hygiène de l'art* des années soixante-dix et de l'art sociologique à mon engagement pour les art numériques dans les années quatre-vingt et jusqu'à mon retour à la peinture à la fin des années quatre-vingt-dix, à propos duquel nous avions encore eu des conversations et des échanges épistolaires récemment.

Je ne terminerai pas cette rêverie à propos de Pierre, dont la mort me rappelle tant d'années et de souvenirs toujours intenses et significatifs de ma propre vie, sans saluer Jos DECOCK – Jojo –, sa femme, qui a su composer si bien avec l'unicité insolite et la quête irrépressible de liberté de Pierre, montrer tant de patience avec tant d'amis, admirateurs ou cannibales, inégalement sincères, et avec qui j'ai à bien des reprises échangé aussi bien des idées sur l'art que sur la vie !

Aires 1982 (version espagnole condensée de «l'Autre Face de l'Art»), préface de Jorge Romero Brest • STREET ART, LE SECOND SOUFFLE DE KAREL APPEL_Galilée, Paris 1982 • MIRALDA ! UNE VIE D'ARTISTE_Ambit Servicios Editoriales Barcelone 1982 • BOTERO_SJS Inc. Publishers, Genève 1983 • UNE VIE DANS L'ART_Ides & Calendes, Neuchâtel 1983 • MANUEL NERI_co-published by Anne Kohs and Ass., San Francisco, New York, Zürich, 1983 • CÉSAR-CENTAURE-HOMMAGE À PICASSO_(Album commémoratif de l'érection du monument de César) Éditions PYC, Paris 1985 • IMAÏ, KA-CHO-FU-GETSU_Bijutsu Shuppan-sha, Tokyo 1985 ; 2ème édition révisée et augmentée, 1989 • MOHAI_(TETES GÉANTES DE L'ILE DE PAQUES) Dante Bighi Milan 1985 • NIKI DE SAINT PHALLE Parco C° Ltd, Tokyo 1986 • DANI KARAVAN, L'AXE MAJEUR DE CERGY-PONTOISE_la Documentation Française, Paris 1987 • NIKOS_Éditions Kastaniotis Athènes 1988 (version corrigée et augmentée du texte de 1976) • CÉSAR_Éditions de la Différence, Paris (1ère édition nov. 1988) • DANI KARAVAN_Monographie en hébreu, Sifriat-Poalim Publishers, Tel Aviv, 1989 • ALAIN JACQUET, LE DÉJEUNER SUR L'HERBE_1964-1989, 25e anniversaire, Éditions de la Différence Paris 1989 • LES OBJETS-PLUS_et leurs présentations informationnelles par Bernard Demiaux, Éditions de la Différence, Paris 1989 • LE GARAGE DE HEGEL_Holger Trülzsch, Édition s Marval, Paris 1989 • YVES KLEIN, LE FEU AU CŒUR DU VIDE_Éditions de la Différence, Paris 1990 ; 2ème édition, revue et corrigée, Paris