

Inter
Art actuel



Robert Irwin
À l'Arc Paris

Charles Dreyfus

Number 60, Fall 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46640ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dreyfus, C. (1994). Review of [Robert Irwin : à l'Arc Paris]. *Inter*, (60), 69–69.

ROBERT IRWIN

à l'ARC • Paris

Charles DREYFUS

Cet été le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris présente la première exposition de Robert IRWIN en France. Une rétrospective, puisque l'ensemble s'articule en trois parties : les peintures des années cinquante et soixante ; les installations « light and space » des années soixante-dix ; et les projets récents destinés à des espaces publics, sous forme de photographies et de plans.

Au début des années soixante, IRWIN se donne pour tâche de « transmuter l'arbitraire en intention » en recherchant l'impossible lecture simultanée de deux lignes pour *Late Line Painting*. Irrésistible réduction phénoménologique, en deux ans il se résout à ne garder que vingt lignes suite à deux millions d'essais méthodiques. Avec *Dots* (1964) où des pointillés verts et rouges s'annulent, à une certaine distance, en lumière blanche, il donne à ses toiles une courbure insensible. L'étape suivante de dissolution physique trouve, dans ses *Discs en aluminium* (1966-67), puis en plastique (1968-69), un parfait aboutissement : chaque disque convexe éclairé par quatre projecteurs équidistants se fond en une corolle à l'intensité équivalente à la densité translucide du disque lui-même. Nos sens flottent ou font flotter la non-chose d'IRWIN :

« L'art est une non-chose. Il n'y a aucune propriété physique, ou si vous préférez, il y a une infinité de propriétés physiques. Il est ce que nous voulons qu'il soit. »

En 1968, lors du rapprochement entre l'art et la technologie, il rencontre un jeune artiste de vingt-cinq ans, spécialiste en psychologie, James TURELL, et le docteur Edward WORTZ qui travaille à la NASA, en même temps qu'il étudie la psychothérapie gestaltiste au Buddhist Meditation Center de Los Angeles.

L'art devient alors un cadre pour l'esprit, une conscience élargie du monde où toute distinction entre l'art et le monde est dépourvue de sens :

« L'objet de l'art doit être la recherche de l'illumination de sa nécessité. »

La sensation pure, il compte la trouver en se retirant au milieu de nulle part, dans le désert, mais y renonce bientôt et se transforme en conférencier.

À partir de 1970 et pendant dix ans IRWIN réalise des installations surtout dans les musées. À la *site-specificity* des autres artistes américains, il répond par un *art in response* : « D'abord, nous changeons, puis nous changeons nos pratiques. Ce n'est que plus tard que nous pensons changer collectivement nos institutions — afin qu'elles s'accordent à ce que nous sommes devenus. Ce contexte nous porte alors à comprendre que le changement produit les révolutions plus que les révolutions ne produisent le changement... ». Concept qu'il prolonge par celui de *conditional art* où la réponse est toujours contenue dans la question :

« Le sens a certainement de multiples origines et réalités (il n'est pas hiérarchique) ; il faut donc désormais le tenir pour conditionnel. Permettez-moi de donner un exemple bref pour illustrer la façon dont de tels cadres de référence contextuels fonctionnent dans la réalité. Imaginons notre praticien comme bâtisseur de ponts, dont les activités sont liées au domaine de l'action et de la pratique sociales. Le fait de bâtir un pont est triangulé par notre intention — le désir et le besoin de bâtir un pont, le potentiel — la façon dont le pont doit être bâti, et par l'histoire — la façon dont les

ponts ont été bâtis jusqu'à présent... Il s'agit chaque fois d'un contexte à l'intérieur d'un ensemble de contextes, d'un but spécifique mis en jeu par des praticiens détenteurs d'une aspiration artistique collective. » L'art en tant que discipline, discipline qu'ils fondent aussi bien individuellement que collectivement.

Le musée transformé en parcours voilé, savants abat-jour aux qualités de transparence, de diffraction et d'altération qui nous emballent.

Les documents sur les installations et projets in situ retournent la situation. Devant la photo de la colonne de Sentinel Plaza élevée en 90 pour le Pasadena Police Department, on reste perplexe. Chez un autre, cette colonne serait taxée de kitsch mais pour l'auteur du catalogue l'objet, à l'ère de la mégapole mondiale, sujet du simulacre, porte vers une dé-fétichisation. On aimerait bien le suivre sur cette voie les yeux fermés. ■

NOUVELLE VAGUE

Nice

Charles DREYFUS

Rendre compte de l'itinéraire de jeunes artistes travaillant dans la région en les plongeant dans l'institution niçoise, rien n'est plus rafraîchissant que cette initiative de Gilbert PERLEIN. Avant même la construction dudit musée, Nice, depuis toujours... avec BEN, puis *Attention Peinture Fraîche* au tout début des années quatre-vingt, se préoccupe de ce type d'ouverture. Les douze sélectionnés, d'une moyenne d'âge de trente ans, n'ont pour certains qu'une vague appartenance à Nice (comme Brigitte NAHON et Jean-Luc BLANC qui y sont nés mais habitent à Paris), et ce qu'ils présentent est trop disparate pour que l'on assiste à un véritable déferlement.

Pour Brigitte NAHON tout se tient dans un équilibre plus que précaire. La rupture faite art, drame de suspens, celui de la neutralisation des contraires d'assemblages d'objets qui se transforme en comédie de la gravité. Le vertige en prime. Les caissons lumineux et les papiers adhésifs sur bakélite de Pascal PINAUD donnent

PHILIPPE PERRIN



BLANC
COMME
NEIGE

En cette période troublée où tout un chacun a peur de tout, et ne peut plus faire confiance à son (nombre), rien ni personne ne peut empêcher Perrin de démontrer qu'il est encore possible d'être blanc comme neige. En fait c'est la sécurité, la tranquillité et l'éternité qu'il vous offre.

C'est un homme nouveau que personne ne connaît sous cet angle tant il a su faire discrètement ce que les autres font grossièrement. Il saura donc être celui qui vous rassure, qui ne répond jamais aux attaques parce qu'il œuvre toute la journée, puisque son essence est ici.

Fier et désintéressé, droit et souple à la fois, commerçant et militant, bohème et businessman, crédible et pourtant incroyable, téléphone sans fil et artisan de luxe, Perrin sait réunir, autour d'une table ou autour d'une œuvre, il sait rassembler. C'est son but, satisfaire le plus grand nombre. C'est à dire devenir un personnage d'utilité publique.

Une fondation devrait pour cela lui être consacrée, tant ce travail inlassable le caractérise : convaincre tous les jours, pour que le plus grand nombre sache enfin qu'on peut être blanc comme neige au bord de la Méditerranée autant qu'à Milan, à Paris ou à Miami. Redonnez confiance à une population qui ne croit plus en rien, grâce à des concepts nouveaux. Il a d'ailleurs publié de remarquables ouvrages à cet effet aussi bien dans le domaine sportif — la boxe, que dans le domaine social (avec Starkiller).

Autant de travail, cette expérience, cette faculté de réunir, cette probité et cette connaissance sont à votre service et au service d'un seul slogan qui déjà vous convient : Philippe Perrin blanc comme neige !

Au delà de l'homme c'est son œuvre tout entière qui est tournée vers l'immaculé, car c'est bien de cela qu'a besoin notre époque, une personnalité dont le nom est sur toutes les bouches : comme une évidence facile homme ; car il est tellement difficile de choisir... Perrin guidera votre main tremblante, l'éclair de sa blancheur pouvant être ce phare qui au loin vous indique le chemin dans la tempête de la confusion, et vous évitera la succession comme seule solution. N'acceptez plus de porter ce poids qui vous écrase, et redressez la tête. Que votre volonté soit aidée, et votre honneur rigide et ferme comme à vos plus beaux jours. Perrin s'en chargera, il sait tellement le faire.

Michel Sajon
Image publique



Multiple I, Robert IRWIN
à l'ARC du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
(9 juillet au 16 octobre 94). Photo : André MORIN.

à voir un dessin au contour façon marqueterie. Le problème devient celui de la bonne lecture, qui ne dénoue pas un contenu, mais constitue simplement ce que Jean-Louis SCHEFER appelle l'image. Une femme allongée à qui l'on badigeonne les fesses d'un coup de pinceau, ce pourrait sans en être l'apanage ce qui est produit comme excédent d'un texte dont elle représente une part d'économie qu'elle ne saurait produire. Trente-trois sardines sans tête, l'univers d'Anne PESCE rejoint celui de *Moby Dick* : « Oui, moi parlant à qui vous êtes je veux qu'on me coupe la tête comme je le fais à ce poisson si vous ne trouvez pas quel est mon nom. » Appelons-moi Ishmael. Une méthode de méditation religieuse proche de l'emblème ; exégèse autopersuasive où l'attention se concentre.

Philippe RAMETTE appelle des objets, les siens : *Objet à culpabilité...* Objets à utiliser, pour un libertin, comme nous le dit Barbey d'AUREVILLE, « fortement intellectualisé, qui avait assez réfléchi sur ses sensations pour ne plus en être dupe », en bref un improductif. Obsession du référent sujet de syllepses sujettes aux fonctions virtuelles incommensurables.

David VINCENT nous suggère que nous pourrions tous être victimes d'une hallucination collective... artiste de la collection Yoon JA et Paul DEVANTOUR. *C'est déjà demain* (1994) se présente comme une installation vidéo de douze magnétoscopes et téléviseurs « Sensuval » Philips. Tout semble normal jusqu'à ce que l'équipage réalise que Nancy CRATER apparaît