

Recensions critiques pour le n°60 Printemps/été 2023 de la revue CRITIQUE D’ART



Marc Camille Chaimowicz : rêverie, dans la pratique et dans ses formes



*Marc Camille Chaimowicz : rêverie, dans la pratique et dans ses formes* est une monographie parue à l’occasion de l’exposition *Marc Camille Chaimowicz, Zig Zag and many Ribbons...* au MAMC Saint-Etienne en 2022-2023. Le texte signé par Marie Canet, situe les ferments et les orientations de l’œuvre de l’artiste, dans son champ de références que l’ouvrage illustre. Il suit la dialectique de la relation entre l’habitat et l’occupant·e qui traverse la pratique de *Chaimowicz*. L’ouvrage s’ouvre sur une description de l’appartement de l’artiste, situé dans le même immeuble que Cabinet, la galerie londonienne qui le représente. Depuis 1975, Chaimowicz travaille ses lieux de vie et de production, qu’il nomme son « désert », pour en extraire le potentiel spéculatif et hallucinatoire. C’est là qu’il mène quotidiennement des expériences esthétiques, érotiques et psychédéliques. Sans perdre de vue cette préoccupation pour les dynamiques qui se jouent entre les lieux et leurs occupant·e·s, Marie Canet exhume les périodes charnières comme celle de Mai 68, dans lequel l’artiste s’engage, scellant ses convictions socialistes et réformistes. Ses idées, qu’il tient aussi de mouvements d’émancipation féministes, lui inspirent plusieurs ruptures : celle avec le formalisme aride qui domine le cadre institutionnel, et celle avec la vision d’une gauche froide hermétique. Convaincu de l’importance de réconcilier l’engagement social avec l’énergie sensuelle, il se met à développer un langage puisant dans des réseaux de solidarité, que des histoires de répression rendent d’autant plus tenaces, comme celle qui unit Jean Cocteau et Jean Genet. Ce dernier lui inspire une série d’expositions entre 2011 et 2013, car les mots sont à Genet ce que les couleurs sont à Chaimowicz ; ils servent à personnifier le désir. Mais c’est d’abord avec la performance qu’il découvre le potentiel social de l’expérience esthétique. Avant de développer des dispositifs pérennes à partir des années 1980, Chaimowicz se programme dans des lieux alternatifs, dont des hôtels et des cages d’escaliers, signes avant-coureur de

son attirance pour l’espace privé. Dans les pages reproduites de *The World of Interiors*, une publication qu’il a conçue en 2006, copiant la ligne éditoriale du magazine éponyme de décoration d’intérieur, s’affichent des mises en scène d’espaces renfermant des psychodrames personnels et institutionnels, où pèsent une tension psychologique et une distance sexuelle. C’est en cela qu’il énonce un contrepoint narratif, poétique et drôle aux fictions violentes de la cellule familiale, à la racine du capitalisme hétéropatriarcal, et de l’industrie de la mode. En s’établissant dans la domesticité et par ses mises en scène *camp*, Chaimowicz déstabilise les impératifs de la masculinité. L’ouvrage se conclut sur un éloge de l’ornement, qui configure sa poétique, exaltant les sens et son dandysme affirmé.

Lila Torquéo

*Jimmy DeSana: Submission*



L’ouvrage qui accompagne la première exposition rétrospective *Jimmy DeSana: Submission* au Brooklyn Museum en 2022-2023, est autant une monographie richement documentée de l’œuvre de DeSana qu’un portrait de la scène new-yorkaise des années 1970-80, que l’artiste s’est appliqué à refléter dans ses photographies séditieuses, lyriques et vibrantes. Investiguer dans le travail profondément collaboratif de l’artiste demande de s’intéresser aux mouvements dont il fut contemporain : l’Art conceptuel, la Pictures Generation et la littérature postmoderne ainsi que les *subcultures* punk et No wave qu’il a concouru à mythifier. L’ouvrage parcourt l’ensemble de ses projets, de ses débuts en tant qu’étudiant à son dernier, interrompu par un sida meurtrier en 1990. Son enfance à Atlanta, endurcie par le conservatisme oppressif des années 1970, dans une famille de banlieue de classe moyenne, le détermine à montrer la face sombre qui se dissimule derrière le rêve américain, avec un sens de l’humour acéré. Lorsque DeSana s’installe à New York, la ville s’offre comme un terrain d’expérimentation pour la scène artistique de l’East Village en plein essor, dans un climat de récession puis de gentrification grandissante. Il tire les portraits de figures iconiques et prend part à des réseaux de Mail art et à des *artist-run magazines*, au ton satirique et irrévérencieux – tels que *File* du collectif General Idea, *Trylon & Perisphere* de Gregory Battcock et *X Magazine* du collectif Colab. Ces initiatives esthétiques et militantes, que le catalogue égraine et illustre, répondent au même désir : celui de développer des dispositifs viraux, ouverts aux « parasites culturels » selon les termes de AA Bronson et destituant le diktat de la paternité, pour s’affranchir du système immunisé de l’art. Tout comme le nom polymorphe de DeSana, les identités bougent au gré des jeux de mise en scène et de mise à distance, que les artistes photographié·e·s entreprennent avec leurs *personas* souvent empruntées aux médias de masse. S’autorisant la fiction, DeSana crée une galerie en 1975 qui est en fait une boîte aux lettres. L’objet du numéro de *File* "Special People" (1977) dresse un portrait satirique du culte de la célébrité, à la solde du monde de l’art, et que DeSana illustre en imitant le style intrusif des paparazzis pour photographier des inconnu·e·s. Dès *101 Nudes*, son premier projet commencé en 1972, DeSana s’est intéressé à la sexualité. Il a collaboré avec l’écrivaine et

dominatrice Terence Sellers pour illustrer son livre *The Correct Sadist: The Memoirs of Angel Stern*, publié en 1983. Le catalogue en livre des extraits avant de mettre le sadomasochisme en perspective de la théorie freudienne et du rôle de Sade dans l’histoire des avant-gardes ; avant d’évoquer plus loin la théâtralité de la vie que Susan Sontag observe dans son livre *Notes On "Camp"* publié en 1964. Les recherches de DeSana se poursuivent dans l’ouvrage *Submission* (1980), préfacé par son ami et admirateur William S. Burroughs, qui réunit son expérience du sexe et de la banlieue. Dans la série *Suburban*, DeSana fait état de la servitude humaine, dans des mises en scène jouant sur l’inversion des rapports entre corps et objets et sur les correspondances entre bondage et vie quotidienne. C’est aussi une ode à ces objets banals, dans lesquels DeSana projette sa propre marginalisation. Sa pratique du photocollage, discutée dans le dernier chapitre, viendrait appliquer les actions sadiques du BDSM sur l’objet de la photographie, altérée et rephotographiée. A la fin de sa vie, ses photographies sont prises dans un mouvement d’abstraction qui le mène vers des dilemmes métaphysiques. Une façon indirecte de réagir à la période de disparitions effrénées provoquée par l’épidémie du sida et de battage médiatique, légitimant l’homophobie. L’ouvrage se conclut sur un texte poignant de Laurie Simmons écrit le jour de sa mort, dont le travail est mis en écho avec celui de DeSana ; son amie à qui il légua ses archives.

Lila Torquéo

Kim Dhillon, *Counter-Texts: Language in Contemporary Art*



*Counter-Texts: Language in Contemporary Art* s’attache à l’étude de la difficile relation que les artistes et les auteur·trice·s anglophones entretiennent avec le langage, à l’aune des droits, de leurs privations et des inégalités sociales, en Angleterre et sur le continent américain. A partir des théories féministes, postcoloniales et queer, ce premier livre de Kim Dhillon défend une éthique de la critique, que l’autrice, qui est aussi mère et enseignante, exprime à la première personne. Comme toute énonciation véhicule une prise de position, son approche, au même titre que ses exemples, est rigoureusement située. Les artistes que Dhillon réuni·e·s sont racisé·e·s, lesbiennes, gays, marqué·e·s par des mouvements migratoires, sociaux, politiques et technologiques, qu’iels traduisent dans leur pratique, rivée à leur vécu. En croisant l’écriture critique avec celle de l’intime, et notamment avec la sienne, en tant que fille de parents indiens et anglais, et enseignante en écriture expérimentale au Canada, Dhillon nous rappelle que l’histoire de l’art est indissociable de celle des sociétés. Et qu’elle est donc à mettre en perspective des structures oppressives, qui soutiennent les formes de discriminations, de spoliations et de génocides culturels. Si l’ouvrage revient sur des mouvements artistiques revendiquant le langage comme matériau, dont l’Art conceptuel dans les années 1960 et le mouvement féministe concomitant, il les confronte à de nombreux faits historiques. La colonisation des îles d’Amérique, la prohibition de pratiques de tribus amérindiennes, l’épidémie du VIH/sida et

les mouvements de protestation qui y sont rattachés, imprègnent les œuvres désignées. Une langue, c’est une façon d’être au monde. En supprimant les langues indigènes, perçues comme une menace pour son impérialisme, le gouvernement américain détruit des systèmes de compréhension et de perception. Forcé·e·s de composer avec la langue de la domination coloniale et hétéronormative, les artistes déclinent des stratégies transgressives pour opérer à l’intérieur de son autorité et se prémunir de la censure, dont l’ouvrage fait cas. De signes lisibles en signes brouillés, on chemine dans des écritures qui se déplacent, se défamiliarisent et se codent, bâties sur le vocabulaire de l’intime (Mary Kelly, Gillian Wearing, Theresa Hak Kyung Cha, Robert Rauschenberg, David Wojnarowicz) et celui du public (collectif Image Bank, Tony Cokes, Serena Lee, Glenn Ligon, Ron Terada, Gala Porras-Kim, Jenny Holzer). Dhillon croise notamment une lecture des messages que Robert Rauschenberg dissimulait dans ses œuvres, adressés à son amant Jasper Johns, avec celle de la pratique qui s’est développée dans la culture gay en Angleterre sous le nom de polari. De nombreuses auteur·trice·s jalonnent l’ouvrage, dont bell hooks qui a inspiré son titre par l’emploi du terme de *counter langage*, renvoyant à la langue du colon employée par les esclaves (*Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom*, 1994).

Lila Torquéo