

Rosalind Krauss : *Critique du modernisme greenbergien*

Rosalind Krauss (née en 1941) peut être considérée à la fois dans l'héritage et la contestation de l'œuvre de Clément Greenberg. De ce dernier, elle a notamment conservé la certitude que tout ne vaut pas également dans le domaine de l'art, et que c'est au critique qu'il appartient d'opérer ce partage. Mais elle s'opposera également à ses choix fondamentaux : Duchamp qui était forclus (et donc impensé) par Greenberg est, pour Krauss, le premier artiste qui a compris les enjeux du photographique dans l'art ; Pollock, qui fut répudié par Greenberg lorsque celui-ci pensa que sa peinture pouvait être prise pour « *des motifs de papier peint* » est, pour Rosalind Krauss, le premier qui, par son œuvre et d'une manière systématique, a tenté de peindre le Rien ; la sculpture, qui intéressait peu Greenberg et qu'il n'arrivait pas à penser avec pertinence, a une place très importante dans l'œuvre de Krauss qui n'a jamais cessé de réfléchir sur les œuvres des minimalistes.

L'enjeu, pour Rosalind Krauss, consiste donc à rendre possible un nouveau regard, un regard pensé autrement qu'en tant que lié à l'expression formelle d'une subjectivité artistique maîtresse d'elle-même et, selon laquelle, ce qui a lieu, n'est que l'expression d'une possibilité latente de ce qu'il y a d'essentiel à montrer, à faire émerger (passage de la *puissance* à l'*acte*, comme chez Aristote). Il faut notamment montrer l'effet d'une certaine forme d'inconscient à l'œuvre dans l'art. Pour ce faire, Rosalind Krauss substitue au formalisme greenbergien une conception héritée du structuralisme européen. Ce dernier ne pensant plus l'œuvre en fonction de son *origine*, mais de son *sens* et de sa *signification*, cela permet de se débarrasser ainsi du concept d'*originalité* qui n'est qu'une déclinaison, une variation au sein d'une tradition qui maintient l'autorité de l'*origine* (de l'*originel* à l'*original*). Le concept d'« *originalité* » est donc un concept qui permet tous les conformismes (pas seulement celui de Greenberg, mais aussi celui de l'historien de l'art) puisque celui-ci vient assurer, par sa « satellisation », la clôture d'un groupe qui fonde son identité sur le caractère central de son « originellité ».

Cela permet aussi de pouvoir penser des genres artistiques comme la sculpture ou la photographie, genres pour lesquels le rapport de l'œuvre originale à l'épreuve du tirage ou à la copie se montre extrêmement brouillé. Rapport à cela, dans son livre *L'originalité de l'avant-garde*, Rosalind Krauss va tirer un principe de distinction entre ce qu'elle nomme les

« *arts simples* » et les « *arts composés* » (pour lesquels collaborent plusieurs corps de métier) (pp. 155 et 159) et montrer que la notion d'*originalité* va également reconduire et conforter l'opposition grand art / arts populaires, s'interdisant par là même, le trivial, voire l'obscène. Là encore, Duchamp est incontournable : « *Duchamp s'est lancé sur la voie du vulgaire dans l'art (...)* » (« Marcel Duchamp ou le champ imaginaire » in *Le photographique*, Macula, 1991, p. 87 – reprise d'un article de 1980 -).

Par son usage de la notion d'« *origine* », la critique greenbergienne souligne à quel point, pour elle, mais sans se l'avouer – car c'est son impensé – la peinture demeure l'art de référence : le tableau *authentique* de par son caractère *original* étant celui qui donne son statut de créateur à l'artiste. Par le deuil qu'elle fait de la notion d'« *origine* », la critique structuraliste de Krauss permet, quant à elle, de penser le contenu de l'œuvre indépendamment de ce à quoi elle est censée se référer, opérant ainsi un vrai « *degré zéro* » du style.

Mais le signe auquel se réfère le structuralisme de Krauss n'est pas pensé dans sa dimension *symbolique*, comme chez Ferdinand de Saussure (1857-1913), mais dans sa dimension *indicielle*, comme chez Charles S. Peirce (1839-1914), car elle s'est penchée sur la photographie qui a avec l'objet représenté une relation de *trace* – donc d'*indice* - à cause (tout au moins sous sa forme argentique). Citons :

« *Comparable à une greffe physique, la photographie est NECESSAIREMENT dans un rapport direct avec son référent et déclenche l'activité d'impression directe aussi inévitablement que les pas dans le sable.* »

Le photographique, Macula, 1991, pp. 21/22.

« *Toute photographie est le résultat d'une empreinte physique qui a été transférée sur une surface sensible par les réflexions de la lumière. La photographie est donc le type (...) de représentation visuelle qui a avec son objet une relation indicielle. Ce qui la distingue (...) c'est le caractère absolu de cette genèse physique, une genèse qui semble court-circuiter ou refuser les processus de schématisation ou de médiation symbolique qui opèrent dans les représentations graphiques de la plupart des peintres.* »

L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes, Macula, 1993, p. 69.

La photographie est donc ce médium qui permet de maintenir un lien intime avec le monde des choses dont l'image photographique provient. Retournant à Duchamp, on pourrait peut-être même voir dans le *ready-made* la photographie absolue qui consisterait à présenter l'objet lui-même au lieu de sa trace (l'*indiciel*). L'œuvre de Duchamp devient ainsi, selon Krauss, celle qui maintient, comme le fait le photographique, l'immédiateté du monde comme présence.

Au formalisme greenbergien qui faisait l'économie de tout contact avec l'objet, s'oppose donc le structuralisme de Krauss qui, inspiré de Freud, Lacan et Lyotard, renvoie à l'idée de « *matrice* », de « *matrice du monde* ». Citons :

« *L'univers s'engouffre dans les œuvres parce qu'il a du vide en lui-même et que l'expression critique de l'artiste offre un corps à nos désirs en quête d'objets.* »

Jean-François Lyotard : *Discours, Figures*, Ed. Klincksieck, 1971, p. 285.

Et ces désirs sont liés à l'idée de pulsion, qui est en partie liée au concept d'inconscient dont Rosalind Krauss - notamment par le biais de l'œuvre de Duchamp -, va

montrer, dans son sens le plus psychanalytique, la caractérisation sexuelle à connotation fortement érotique. L'art devient dès lors pensé comme réglé par une *pulsion de voir* liée à une *pulsion de montrer*, pulsion double qui se donne sous la forme de la *pulsation*.

Opposée au formalisme puritain de Greenberg, la pensée de Rosalind Krauss interdit donc, par le biais notamment de son recours à Peirce, Freud et Lacan, tout fantasme de maîtrise et d'autonomie. En rappelant ce qu'il y a de « *chair du monde* » (Merleau-Ponty) dans l'art, elle rappelle aussi ce qu'il porte en lui de vie. C'est pourquoi elle refuse de l'approcher autrement que hors de toute stabilité définitive et donc aussi de tout confort.

Jean-Marie Sauvage, le 20 janvier 2007