



HAL
open science

Recension : “ Anne Dary, Marion Hohlfeldt, Laurence Imbernon, Mouvement, lumière, participation. GRAV 1960-1968, publié à l’occasion de l’exposition organisée au Musée des Beaux-Arts de Rennes (18 mai-22 septembre 2013), Rennes, Galerie Art & Essai, Université de Rennes 2, Musée des Beaux-Arts de Rennes, 2013 ”

Renaud Bouchet

► **To cite this version:**

Renaud Bouchet. Recension : “ Anne Dary, Marion Hohlfeldt, Laurence Imbernon, Mouvement, lumière, participation. GRAV 1960-1968, publié à l’occasion de l’exposition organisée au Musée des Beaux-Arts de Rennes (18 mai-22 septembre 2013), Rennes, Galerie Art & Essai, Université de Rennes 2, Musée des Beaux-Arts de Rennes, 2013 ”. 2014. halshs-01914148

HAL Id: halshs-01914148

<https://shs.hal.science/halshs-01914148>

Preprint submitted on 19 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Recension :



Anne Dary, Marion Hohlfeldt, Laurence Imbernon, *Mouvement, lumière, participation. GRAV 1960-1968*, publié à l'occasion de l'exposition organisée au Musée des Beaux-Arts de Rennes (18 mai-22 septembre 2013), Rennes, Galerie Art & Essai, Université de Rennes 2, Musée des Beaux-Arts de Rennes, 2013, 156 p., ill. ISBN 2-901430-49-X, 28 Euros

Dans l'« Introduction » (p. 9-10) écrite à deux plumes, Marion Hohlfeldt et Laurence Imbernon, commissaires de l'exposition *Mouvement, lumière, participation. GRAV 1960-1968* présentée à Rennes sur les sites de la Galerie Art & Essai et du Musée des Beaux-Arts, rappellent le principe d'interactivité sur lequel se sont fondées un grand nombre d'œuvres et interventions du Groupe de Recherches d'Art Visuel de 1960 à 1968. Intégrant sans médiation le public au processus de création, généralement dans sa phase conclusive, le GRAV a pu ainsi « saper le cadre fixé » par les institutions artistiques nationales, anticipant par la même l'aspiration à la participation aux structures sociales et politiques exprimée à la toute fin des années 1960.

Dans sa contribution intitulée « Stop Art ! L'activation perceptive et la mise en situation dans l'œuvre collective du Groupe de Recherche en Art Visuel » (p. 11-24) Marion Hohlfeldt, Maître de conférences en Histoire de l'art contemporain à l'Université de Rennes 2, revient de façon plus

approfondie sur les conceptions et intentions fondatrices de l'action commune du GRAV, en jeu dans la première proposition collective *L'Instabilité-le Labyrinthe*, présentée en 1963 dans le contexte de la 3^e Biennale de Paris. Il s'agissait prioritairement pour les acteurs du GRAV d'établir un nouveau lien, direct, entre l'œuvre et son public. L'objectif impliquait une déconstruction du mythe de l'Artiste à la production « fétichisée » - en d'autres termes un effacement de la personnalité subjective du créateur telle que sollicitée dans les pratiques relevant de l'expression abstraite lyrique et gestuelle alors triomphante en France et aux Etats-Unis -, grâce à l'anonymat procuré par l'action collective. La redéfinition du rapport œuvre/public exigeait ensuite pour les artistes du GRAV d'impliquer le public en le plaçant en situation d'« instabilité » spatiale, visuelle et esthétique face à l'œuvre, qu'il convenait d'expérimenter physiquement voire socialement au moyen notamment de la médiation du jeu. Particulièrement lorsqu'elles intervenaient dans l'espace urbain sous forme de distributions ou d'installations interactives éphémères, comme à Paris lors de la « Journée dans la rue » du 19 avril 1966, les propositions du GRAV devaient aussi permettre au public de renouveler sa vision d'un environnement quotidien effacé sous l'effet d'une fréquentation routinière, tout en apportant une solution momentanée à « l'ennui d'une époque ».

Dans sa contribution suivante, « De la participation à l'interaction sensorielle augmentée. Formes de récréation des œuvres du GRAV dans l'espace muséal » (p. 37-40), Marion Hohlfeldt rappelle très justement que si la reconstitution matérielle des œuvres et expériences de communication du GRAV est possible, « l'œil » du spectateur de l'époque résiste nécessairement à toute tentative de restitution. Elle justifie ainsi l'essai de réactualisation participative mené à partir des œuvres originelles à travers le dispositif de labyrinthe virtuel conçu par les étudiants du Master professionnel Création et Management Multimédia de l'Université de Rennes 2, et présenté sur tablette digitale. Offrant entre autres une visite chorégraphiée et immersive du danseur Mani A. Mungai, ou des applications permettant de nouvelles interactions avec le *Labyrinth* de 1963 (gyroscope, inclinomètre, caméra frontale, navigation directionnelle...), le dédale numérique répond bien à la volonté des artistes du GRAV de rompre avec la fétichisation de l'œuvre originale.

La contribution suivante, « Le GRAV, cheminement parmi les Archives de la critique d'art » (p. 41-44), permet à Laurence Imbernon, Conservatrice du Musée des Beaux-Arts de Rennes, de présenter le fonds des Archives de la critique d'art de Rennes (ACA) relatif à l'histoire du GRAV, et de reproduire plusieurs documents éclairants dont les tracts *Assez de mystification* de 1961 et *Une journée dans la rue* de 1966. La conséquente base documentaire conservée aux ACA recoupe le fonds Pierre Restany et surtout le fonds Frank Popper. Constitué à partir de 1992, ce dernier intègre plusieurs textes du critique et théoricien de l'art cinétique consacré au GRAV dont *L'instabilité* (1966), et encore sa correspondance avec chacun des protagonistes du collectif. La consultation du fonds Popper révèle notamment que ce dernier a identifié une limite concrète à l'ambition de dissolution individuelle affichée par les membres du GRAV, tout au moins à travers le cas Julio Le Parc. Il s'agit de la tentation de la carrière individuelle, question que l'on aurait aimé voir davantage traitée dans la publication. Le fonds

Popper, enfin, regroupe des textes de critiques et historiens de l'art rédigés à l'occasion des manifestations du groupe, dont les articles de Guy Habasque datés de 1963, ainsi que les notes organisationnelles d'expositions conçues par Popper lui-même. Laurence Imbernon identifie un dernier fonds consultable avec profit, celui du critique Otto Hahn, qui offre la retranscription d'une suite d'interviews menées pour la RTF, sans doute en 1967, regroupées sous le titre de « Pour le plaisir... le cinématique ».

L'ouvrage se poursuit avec la retranscription d'une série d'entretiens réalisés en 2013. Dans l'« Entretien avec Barbara et Susana Garcia Rossi » (p. 65-71), accordé à Marion Hohlfeldt, Barbara et Susana Garcia Rossi, fille et compagne d'Horacio Rossi, membre du GRAV, apportent un éclairage sur le climat muséal français des années 60 et encore sur les difficultés de cohabitation des acteurs du groupe, notamment du fait de divergences d'intentions politiques et de l'affirmation de désirs « narcissiques » d'autonomie individuelle. L'« Entretien avec Julio Le Parc » (p. 73-79), dont les propos ont été recueillis par Marion Hohlfeldt et Laurence Imbernon, permet à l'artiste d'insister sur la question de l'effacement de l'artiste-individu au profit de l'entité collective comme condition d'un dialogue égalitaire avec le public, particulièrement à travers les dispositifs labyrinthiques. Il lui permet également de rappeler le repli identitaire de la scène américaine des années 60 au détriment des artistes français, dans le contexte de l'émergence puis de l'affirmation du Pop Art. L'« Entretien avec Vera Molnar » (p. 81-83), mené par Vincent Baby, donne la parole à l'artiste hongroise cofondatrice du Centre de Recherche d'Art visuel, proche du GRAV. Elle évoque le rejet commun de la « bourgeoise » École de Paris et les dissensions entre les acteurs du groupe au sujet du mode d'utilisation de leur atelier-laboratoire parisien de la rue Beautreillis. Mené par Marion Hohlfeldt, l'« Entretien avec Danielle et François Morellet » (p. 85-90) nous renseigne sur l'œuvre et la carrière de François Morellet en identifiant par exemple les influences reçues par l'artiste, de Max Bill à Marcel Duchamp. Il apporte des éléments de réflexion sur la dimension « stratégique » du GRAV comme réponse à une ambition de carrière collective, sur ses contacts avec les membres du groupe Zero de Düsseldorf ou du groupe T de Milan, et encore sur le phénomène de récupération des multiples GRAV par le marché de l'art. Dans l'« Entretien avec Frank Popper » (p. 93-94), mené par Marion Hohlfeldt et Laurence Imbernon en avril 2013, le critique revient sur les circonstances de sa rencontre avec le GRAV au cours de l'année 1963, et sur les raisons de son attachement particulier à l'œuvre de Julio Le Parc, synthétisant à ses yeux les principales préoccupations du groupe.

L'« Entretien avec Anne Tronche » (p. 97-103), conduit par Marion Hohlfeldt et Sylvie Mokhtari, enfin, prend la forme d'un rappel contextuel sur les années 60. La critique y évoque la fascination de toute une génération d'artistes pour les nouvelles techniques et nouveaux matériaux, et encore la relation du GRAV avec le Pop Art, Fluxus, le Situationnisme ou BMPT. Ces données sont complétées par un « Abécédaire » (p. 103-119) établi par Marion Hohlfeldt et les étudiants du Master de recherche Arts Plastiques ou Histoire de l'art de Rennes 2. Une quinzaine de notions, événements ou pratiques font l'objet d'une courte définition permettant d'éclairer le contexte artistique et sociétal dans

lequel ont pu s'inscrire les activités du GRAV, tels l'Arte programmata, la Biennale de Venise, la Documenta, l'Instabilité, le Multiple et l'Op'art.

Richement illustré par une documentation photographique ancienne ou contemporaine, *Mouvement, lumière, participation. GRAV 1960-1968* constitue une étude réellement utile à une compréhension du phénomène GRAV, que l'on pourra approfondir grâce à la bibliographie sélective figurant à la fin de l'ouvrage (p. 153-155).

Renaud Bouchet