



Focales

1 | 2017

Le photographe face au flux

Douglas CRIMP, *Pictures. S'appropriier la photographie. New York, 1979-2014.* Édition établie par Gaëtan Thomas, traduit de l'anglais (américain) par Nicolas Paul et Gaëtan Thomas, Cherbourg, Le Point du Jour, 2016, 213 pages

Julie Noirot

Éditeur

Publications de l'Université de Saint-Étienne

Édition électronique

<https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=450>

ISSN 2556-5125

Référence électronique

Julie Noirot, « Douglas CRIMP, *Pictures. S'appropriier la photographie. New York, 1979-2014.* Édition établie par Gaëtan Thomas, traduit de l'anglais (américain) par Nicolas Paul et Gaëtan Thomas, Cherbourg, Le Point du Jour, 2016, 213 pages », *Focales* n° 1, mis à jour le 23/07/2021, URL : <https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=450>

Focales, Université Jean Monnet – Saint-Étienne

Ce document est sous licence CC BY-NC 2.0 FR

< <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.0/fr/> >

**Douglas CRIMP, *Pictures. S'appropriier la photographie.*
New York, 1979-2014. Édition établie par
Gaëtan Thomas, traduit de l'anglais (américain)
par Nicolas Paul et Gaëtan Thomas, Cherbourg,
Le Point du Jour, 2016, 213 pages**

Julie Noirot

Ce premier livre publié en français du critique et théoricien américain Douglas Crimp rassemble une sélection inédite de textes parus pour la plupart dans la revue *October* entre 1979 et 2014. Figure majeure des *cultural studies*, Douglas Crimp est surtout connu pour avoir organisé la grande exposition collective intitulée « Pictures » à l'Artists Space de New York en 1977, réunissant les œuvres d'artistes alors peu connus tels que Cindy Sherman, Sherrie Levine ou encore Robert Longo. « Avec le titre "Pictures", écrit-il dès les premières lignes de l'essai inaugurant l'ouvrage (publié initialement dans la revue *October* en 1979), je voulais souligner la caractéristique la plus évidente de ces travaux – ce sont clairement des images – mais aussi et surtout les ambiguïtés mêmes de ce mot. Ces nouvelles pièces ne se cantonnent pas à un médium en particulier, c'est un trait distinctif de ce que l'on a ensuite nommé le postmodernisme. » Ainsi l'auteur prend-il le contre-pied de la position défendue quelques années plus tôt par Michael Fried dans un autre article célèbre et polémique de 1967 « Art and Objecthood », pour soutenir les travaux récents qui selon lui produisent une rupture avec le modernisme tout en jetant les bases d'une nouvelle théorie postmoderniste. En effet, si la plupart de ces artistes que les critiques ont rapidement baptisés « Pictures Generation », privilégient la photographie, ils l'envisagent moins comme un médium spécifique que comme un outil d'appropriation, de citation, de mise en scène et de stratification d'autres images.

Pour commencer, soulignons, outre l'intérêt que revêt la publication de ces écrits, la qualité du texte introductif, très riche et complet, rédigé par Gaëtan Thomas, à qui l'on doit notamment l'édition de l'ouvrage ainsi qu'une grande partie des traductions (avec Nicolas Paul). Il restitue avec beaucoup de précision et de clarté le parcours intellectuel, critique et théorique de Douglas Crimp tout en le replaçant dans son contexte esthétique, social et politique. Suivant un plan chronologique mais non strictement linéaire, les onze textes de Douglas Crimp ici réunis portent tous (à l'exception d'un seul) sur la photographie et dessinent en arrière-plan les moments forts de cette trajectoire intellectuelle singulière à la fois éclatée et cohérente, dans laquelle nous pouvons identifier trois temps.

Le premier (en lien avec les cinq premiers essais du livre parmi lesquels « Pictures », « Sur les ruines du musée » ou encore « L'activité photographique du postmodernisme ») correspond aux années durant lesquelles Douglas Crimp s'engage auprès de la revue *October* fondée en 1976 par Rosalind Krauss et Annette Michelson qui viennent de quitter le magazine *Art Forum* auquel elles reprochent notamment sa soumission au marché et au dogme sclérosant du modernisme. Rappelons que Douglas Crimp rejoint l'équipe d'*October* en 1979 alors qu'il n'est encore qu'un tout jeune critique et commissaire indépendant. Influencé par la théorie poststructuraliste française

et tout particulièrement par les écrits de Michel Foucault, comme le précise Gaëtan Thomas dans son introduction, Crimp étend progressivement la définition du modernisme à toute une « épistémologie de l'art » faisant même de cette théorie moderniste une véritable « épistémé » au sens foucauldien du terme organisant notre rapport traditionnel aux œuvres, et à laquelle Crimp oppose les stratégies alternatives et postmodernistes des artistes de la « Pictures Generation ».

À ces premiers textes rédigés pour la plupart dans les années 1980, succède une deuxième série de travaux (« Les garçons de ma chambre », « Images douloureuses » et « Portraits de personnes vivant avec le sida ») marquant à la fois une rupture et un infléchissement de sa pensée : « Act Up a tout changé, rappelle Crimp dans une interview en 2003, [...] j'avais jusqu'à présent adopté une ligne radicale s'agissant d'art, qui était en partie la ligne d'*October*, et je me suis de plus en plus impliqué dans ce qu'on appelle les politiques identitaires. » Abandonnant un temps la critique d'art pour « défendre une culture sexuelle » et devenir militant auprès de l'association Act Up à New York (un geste politique qui fait sens dans le contexte des premières années de l'épidémie de sida), Douglas Crimp s'il cesse d'écrire sur les artistes de la « Pictures Generation » durant les années 1990, poursuit une activité de théoricien critique qui entend replacer l'épidémie dans une vision large de la culture, inaugurant alors une pensée politique de la représentation dans laquelle la question de la photographie et de l'image en général demeurent centrales. Ainsi que le résume Gaëtan Thomas : « La rupture de Crimp n'a pas eu lieu à l'intérieur du cadre théorique du postmodernisme, elle s'est manifestée au niveau disciplinaire. Crimp a rompu avec la critique pratiquée à *October* pour rejoindre un continent en formation, les *cultural* et *queer studies*, qui s'apprêtaient à pervertir les définitions de l'identité sexuelle ».

Les trois derniers articles du livre (« Cindy Sherman, Jour et nuit », « Images sous contrôle » et « Why Pictures Now ») qui sont aussi les plus récents, écrits respectivement en 2011, 2012 et 2014, témoignent du retour de Douglas Crimp aux artistes de la « Pictures Generation » comme Cindy Sherman et Louise Lawler à laquelle il consacre son dernier texte. Ce retour spéculatif et critique lui permet d'ouvrir un questionnement intéressant sur le maintien, la résistance et la persistance paradoxales de l'épistémé moderniste et de ses avatars. Ainsi conclut-il : « Les institutions artistiques fonctionnent encore d'après l'idée moderniste d'une autonomie de l'art, pourtant cible principale des critiques développées depuis les années 1970. Cette contradiction est un sujet des photographies de Lawler. C'est aussi, bien sûr, une condition d'existence de ses photographies. Après tout, quand on achète une photographie de Lawler, on n'a qu'une image. »