

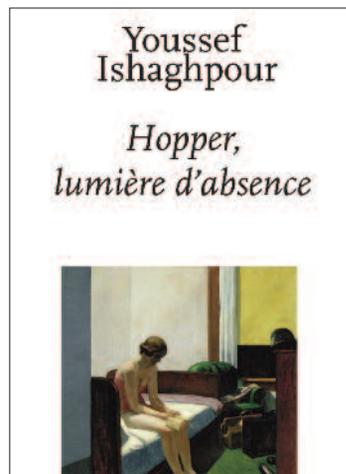


**Pierre Nahon**  
Dictionnaire amoureux de l'art moderne et contemporain  
Plon

S'il n'est pas douteux que l'offre contemporaine – pléthorique – véhicule de nombreux discours dérisoires, le Nahon nouveau s'y mesure sans frilosité. Cheminer par mots et par vau, de l'art du début du 20<sup>e</sup> siècle aux émergences les plus récentes, n'est pas sans panache, pour peu que l'on ambitionne d'y rallier intellectuels et footballeurs, sous-préfets aux champs et contemporains capitaux. Pierre Nahon est l'ami de quarante ans du monde artistique. L'on n'ose imaginer qu'il prononce le nom de Basquiat sous les ors d'une République qui mésestime *la Princesse de Clèves* ou badine avec un prix Nobel de littérature, sans en avoir lu une seule ligne. Ce dictionnaire serait-il dès lors un antitraité de démangeaison culturelle ?

Il ne jalone ni n'étaçonne l'art d'aujourd'hui. Il agite les entrées comme autant de mulettes. Il propose. Et même il indispose, car ne pas s'introduire dans l'arène avec des mines de gladiateur empêche certains de tendre le pouce vers le bas. Il élucide parfois. Il ne prophétise jamais. Il sait les manigances varieuses de la phynance, mais relate la moindre palpitation assurant à l'art de demeurer *cosa mentale* et à son héraut de continuer à ne pas vivre sans illusions, quoi qu'il en coûte. Ce dictionnaire donne chair à l'orgie de mouvements, de tendances, de souffles et, par-delà, à ces expressions intrinsèques échappant à tout mouvement. Ici, le sens et l'économie de la formule frappent juste, le lyrisme amoureux de la collection pouvant exister sans tenir en laisse la nécessaire rigueur critique. On appréciera une liberté de réflexion, une ubiquité jugulée, hors d'atteinte de toute tentation dogmatique. Pouvoir dire enfin ce qu'est l'art ? « Cette idée s'autodétruit à l'instant même où elle se forme. »

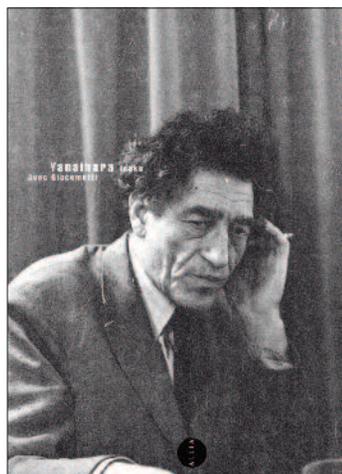
**Marc Emile Baronheid**



**Youssef Ishaghpour**  
Hopper, lumière d'absence  
Circé

Théoricien du cinéma, photographe, auteur de livres sur l'art, Youssef Ishaghpour avait de bonnes raisons de s'intéresser à Edward Hopper, peintre d'images à une époque où le monde et l'image du monde sont déterminés par la photographie et le cinéma. L'incidence sur l'œuvre du peintre des images de reproduction – celles de la photographie et surtout du cinéma, capable de commuer la réalité en apparition magique – est au cœur de cet essai. Car Hopper et Hollywood ont une matrice commune : l'Amérique des années 1920. De sorte que, devant le travail de l'artiste, l'effet de « reconnaissance » des Américains est immédiat, tandis que le reste de l'humanité y retrouve l'Amérique qu'elle a vue au cinéma. Toutefois, contrairement au cinéma, art du temps, Hopper peint un présent interminable, un monde à l'arrêt, lourd d'inaccompli. Ses figures sont empreintes d'une qualité d'absence, de mystère, aux antipodes du rêve américain. Mûries dans la proximité de l'expérience existentielle du 20<sup>e</sup> siècle (déréliction, solitude...), elles semblent en attente du mot qui les sortirait du sommeil, paralysées par une expérience intérieure de dé-posssession de soi. On a évoqué à leur propos le cinéma d'Antonioni, où se retrouve le même sentiment de perte d'évidence, d'éclipse, de désert. Ainsi, tout en demeurant attaché à une narration rejetée par les Modernes, ce « conservateur saisi par la modernité » atteint une forme d'irréalité qui, renforcée par une construction rigoureuse du tableau, la suppression des détails et l'élaboration d'une véritable architectonique de la lumière, confine à l'abstraction. Son œuvre trahit le manque et le comble en se réalisant comme œuvre. La banalité y devient question – image immobile « au seuil du temps ».

**Catherine Francblin**



**Isaku Yanaihara**  
Avec Giacometti  
Allia

« Chaque fois que je pensais à Paris, je pensais à Giacometti », raconte Isaku Yanaihara. Jeune professeur de philosophie venu en France, ce Japonais inaugurera en 1956 une longue série de séances de pose avec l'artiste, qui souhaite dessiner son visage. Des semaines durant, il vient chaque jour dans l'atelier de Giacometti, qui travaille avec acharnement jusqu'au crépuscule, poursuivant sa tâche jusque dans l'obscurité. En naîtront plusieurs dessins et une sculpture. À l'aide des notes prises au jour le jour, Yanaihara composera ce récit poétique, paru au Japon en 1969 : émouvant compte rendu d'une création en marche, nourrie d'un face-à-face intransigeant avec le réel.

« Peindre est une sorte de guerre, déclare Giacometti. C'est rigoureusement du même ordre, je m'effraie moi-même. » Le sculpteur ne cesse de détruire son ouvrage, de le maudire, de flirter avec la tentation de l'abandon. « La vérité, c'est que le travail ne peut jamais finir », avoue-t-il. Un mot, celui de courage, revient souvent à ses lèvres. Car la lutte est vive. « Me dévisageant fixement, il marmonna sur le ton de la colère : "Vous me terrorisez". » Avec ce nouveau portrait, le premier qu'il consacre à quelqu'un qui n'est pas un proche, l'artiste espère faire aboutir trente ans de recherches, et craint sans cesse de manquer d'audace et de persévérance. « C'était presque sa vie qu'il jouait sur ce coup-là », résume Yanaihara. Ce dernier raconte aussi la troublante expérience de modèle. La fatigue physique et ses projets de voyage annulés pour ne pas priver le maître de son matériau. Mais aussi le sentiment d'une exigeante responsabilité vis-à-vis de l'œuvre à naître. De cette aventure décisive, il sortira transformé. Preuve sans doute qu'un authentique regard n'est jamais sans conséquence.

**Sophie Pujas**



**Nadine Descendre**  
Pierre Paulin  
L'homme et l'œuvre  
Albin Michel

Avec ses sièges de mousse dont il arrondit les formes et gomme la structure porteuse, Pierre Paulin a ponctué le paysage visuel français de touches colorées franches et pop : depuis les appartements privés de l'Élysées (Georges Pompidou et François Mitterrand feront appel à lui) jusqu'au hall de départ TGV de la gare de Lyon. Dans le sillage de sa disparition en 2009, rétrospectives et publications se sont multipliées, comblant un manque de documentation sur celui « dont les œuvres sont plus connues que le nom ». Or si l'imposante monographie sous la direction de Catherine Geel (2008) faisait œuvre de catalogue raisonné, Nadine Descendre délaisse l'inventaire et choisit de se pencher sur l'homme. C'est sous le signe de l'« artiste à son corps défendant » qu'est placé le texte, un parti pris qui étonne lorsque l'on sait que, tout au long de sa vie, Paulin se sera évertué à ménager au design une place séparée de l'art. En 2007, à l'évocation de l'admiration que lui portent les designers Ronan et Erwan Bouroullec – lesquels se considèrent comme artistes – il est sans appel : « Entre l'art et le design, il y a une grande marge : ça n'a pas de rapport. »

C'est cet entre-deux qu'explore l'iconographie du volume, riche et en grande partie inédite. Tirés des archives du designer, les dessins préparatoires d'une grande légèreté montrent les objets comme de larges aplats de couleur qui semblent flotter dans le plan, soustraits à leur fonction autant qu'à la gravité. Ils sont complétés par une série de photographies inédites de Benjamin Chelly, qui traite les objets comme des sculptures abstraites, et nous rappelle que le design peut, en lui-même et pour lui-même, devenir affaire d'interprétation. C'est même la condition de son intemporalité.

**Ingrid Luquet-Gad**