

IRIS CLERT solo



Servin Bergeret, *Iris Clert, singulièrement galeriste*
Les Presses du réel, « Fama », 271 p., 25 euros

Après une récente biographie, cet essai révèle, derrière les hauts faits d'une galeriste éminemment innovatrice, le caractère singulier de celle qui se voulait, aussi, artiste.

■ Iris Clert (1918-1986) reste associée à la galerie éponyme, qu'elle dirigea de 1956 à 1979, ainsi qu'aux artistes qu'elle y exposa, Yves Klein pour ses *Propositions monochromes* (1957) avant *le Vide* (1958), Tinguely pour ses *Méta Matics* (1959), Arman pour *le Plein* (1960), Fontana pour ses *Concetti spaziali – Natura* (1961), et Takis, Ad Reinhardt, Pol Bury, Chaissac ou Raymond Hains. Elle est aussi connue pour son inventivité quant aux modes de mise en valeur des œuvres – exemple le Stradart, camion aux parois transparentes acquis en 1970, proposant une exposition itinérante jusqu'aux portes de la FIAC, en 1978, où elle n'a pas de stand –, pour ses talents de communicante, sa fantaisie, son goût du scandale.

En 2021, Clément Dirié lui consacrait une biographie fournie, commanditée par le Comité professionnel des galeries d'art et coéditée par Hermann, sous-titrée *l'Astre ambigu de l'avant-garde* (voir *artpress* n°497).

L'essai de Servin Bergeret, auteur d'une thèse soutenue en 2017, s'appuie sur le fonds d'archives Iris Clert de la Bibliothèque Kandinsky, au Musée national d'art moderne, dont il a

inventorié l'abondante part photographique, ainsi que sur les témoignages autobiographiques de la galeriste (les cassettes *Iris.time and life: mémoires sonores d'Iris Clert*, entretien avec Ralph Rumney en 1975, comme les mémoires *Iris.time. L'Artventure* parus chez Denoël en 1978 et réédités en 2003); il cite également articles et ouvrages, mais aussi émissions radiophoniques et télévisées, ainsi que des entretiens menés avec des proches.

L'un des points essentiels abordés dans sa thèse tenait au « désintéressement » d'Iris Clert, qui refusait, selon son petit-fils, « qu'on l'appelle marchand d'art, considérant que l'art n'était pas une marchandise ». D'où des difficultés financières récurrentes, et le fait que, faute d'être payés, ses artistes la quittent pour d'autres galeries. L'auteur voit dans cette particularité l'envers de la dépense effectuée en termes de créativité et d'énergie. Iris Clert se distinguait de ses pairs, généralement discrets. Il lui fallait rien moins qu'un « coup de foudre » pour présenter l'œuvre de tel ou tel, et vivre l'art comme une passion perpétuelle.

ÉQUIVOQUE

Iris Clert, singulièrement galeriste paraît dans la collection Fama fondée par Xavier Douroux en 2012, où « chaque livre s'intéresse à une personnalité légitimement incontournable en questionnant autrement les attendus de cette position et son efficience ». L'ouvrage présente en trois temps l'art de l'exposition pratiqué par l'héroïne (importance de l'instinct

Iris Clert. Mai 1970. (© Archives Stanislas Niewo)

confirmé par l'astrologie, optimisation de l'espace de la galerie, sens de l'événement), avant de pivoter autour de sa personnalité, en terme d'« Équivoque » (être « anar-chic », subvertir les règles, inventer ses propres voies), pour conclure à une incarnation de l'art contemporain: Iris Clert est « l'artiste de sa galerie », son nom est partout, elle a créé son personnage, qui demeure après elle.

René Passeron écrivait déjà dans *l'Encyclopaedia Universalis*: « Elle se considérait comme une artiste [...]. Son œuvre fut sa galerie parisienne [...] et son art celui du lancement d'artistes novateurs [...]. Car elle aimait non seulement l'art, mais l'aventure et la fête comme elle l'a raconté dans son "Journal", *Iris Time* (1). Ses plus belles trouvailles relèvent d'un art de la mise en scène sociale. » Experte au jeu de la société, sollicitant André Malraux comme Claude Pompidou, ou encore Maria Callas, elle a compris l'intérêt de rallier à sa cause ceux qu'on nomme aujourd'hui des *people*. Mais elle a aussi su mettre l'art en actes: imaginant des micro-salons (le premier, en avril 1957, anticipe le très officiel Salon de mai); inventant une biennale off à Venise, dans un palazzo loué en 1962, puis flottante, en 1964; réunissant 99 *Grandes femmes, petits formats* (1974), comme un manifeste.

Il paraît impossible de ne pas être séduit par l'enthousiasme, l'extravagance et, à terme, impressionné par ce qu'aura mis en œuvre cette pionnière, marquant un moment dans l'histoire de l'art contemporain (2), dans celle des expositions, dans celle des femmes dans l'art contemporain. L'essai n'étudie cependant pas le problème que finit par poser celle qui avait rêvé d'être une star. Daniel Gervis, galeriste, proteste ainsi: « Tu exagères. Tu fais du tort à tes œuvres. Il n'y a que toi, c'est toi l'œuvre au milieu de la galerie! »

L'essai justifie donc doublement son titre: galeriste à nul autre pareille, Iris Clert l'est d'une façon particulière, puisqu'elle ne s'efface pas derrière les artistes dont elle montre les œuvres, mais entend paraître leur égale, à sa manière – unique. ■

Anne Bertrand

1 Le périodique, tiré jusqu'à 6000 exemplaires et qui comptera jusqu'à 450 abonnés, a fait l'objet en 2023 d'une réédition, *Iris.time UNLIMITED (1962-1975)*, facsimilé avec un texte de Clément Dirié, Semiose, 208 p., 60 euros. 2 En 2003, le musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg lui consacre une *Microspective*; en 2019, le Musée national d'art moderne à Paris l'expose-dossier *Galerie Iris Clert*.