

Préface

Laurence Corbel et Agnès Lontrade

Si la crise de la critique d'art, diagnostiquée il y a maintenant plusieurs décennies de part et d'autre de l'Atlantique, a pu constituer aux yeux de certains, comme Isabelle Graw cofondatrice de la revue *Texte zur Kunst*, « la fin de la critique d'art, remplacée par des formes de médiation au service des institutions et des galeries¹ », elle a aussi relancé la réflexion sur ce sujet, créant ainsi une situation propice au renouvellement des discours sur les œuvres. Depuis une décennie, en effet, la critique d'art semble être l'objet d'une attention particulière². Ce débat engagé autour de la critique témoigne d'une continuité de la réflexion à travers, par exemple, la question du jugement, et prend aussi acte de certaines mutations telles que l'apparition de nouveaux supports ou le développement des échanges avec les différents protagonistes du monde de l'art. De fait, des pratiques critiques inédites se développent, moins préoccupées d'établir des normes ou des critères pour leur exercice que de prendre en compte leurs contextes, leurs conditions de réception et d'évaluer leurs effets sur le monde de l'art : la multiplication des instances, des lieux, des supports de la critique et de ses modalités de diffusion, la pluralisation du discours critique, de ses régimes discursifs, constituent ainsi des paramètres importants de l'évolution actuelle de la critique d'art.

Si la crise des années 1980 a relancé la réflexion des critiques d'art, les artistes ont participé activement à l'émergence de formes inédites dans le champ de la critique d'art. Citons, à titre d'exemple, les revues *Third Text* ou *Texte zur Kunst*, qui ont été des lieux d'expérimentation pour la critique d'art, celle des artistes comprise, ou les formes de critiques non écrites comme les performances d'Andrea Fraser qui, endossant le rôle de conférencière de musée, proposent sur les lieux mêmes de l'art une critique

1. Isabelle Graw, ouverture du symposium à l'occasion des 20 ans d'existence de la revue *Texte zur Kunst*, décembre 2010, [<http://www.jeudepaume.org/?page=article&idArt=1748>].

2. Comme le montre par exemple la publication *Judgment and Contemporary Art Criticism* issue d'un forum à Vancouver en 2009 ; les colloques « Les facultés de juger I. Jugement et vérité » et « Les facultés de juger II. Jugement et violence » organisés par l'université Paris Diderot - Paris 7 en 2010 et 2012 ; *La Critique de cinéma à l'épreuve d'Internet*, Gilles Lyon-Caen (dir.), Paris, L'Entretemps, 2015 ; « La critique d'art en question », *Marges*, hors série 01, 2014 ; la table ronde organisée par l'AICA le 9 mars 2012 « Face à l'artiste : les critiques d'art répondent aux artistes » et celle de l'Institut suédois à Paris en avril 2012, intitulée « La critique d'art sur Internet ».

performative *in situ* où se mêlent commentaire d'œuvres et discours parodique. Par ailleurs, la critique, qui n'est plus désormais l'apanage des seuls experts, construit de nouveaux territoires, se développe dans le temps accéléré des flux, dans un espace qui privilégie les échanges directs à travers la constitution de communautés critiques. Autant de mutations qui se traduisent par l'émergence de nouveaux modèles de discours critiques.

Cet ouvrage se propose d'envisager la critique dans sa dimension à la fois pragmatique et performative, à travers ses pratiques, y compris quand celles-ci se pensent et se développent comme un art. Il vise à montrer la reconfiguration récente de la critique ainsi entendue, à dessiner ses contours et à identifier ses protagonistes, à prendre la mesure de ces déplacements qui ouvrent de nouvelles perspectives et proposent une réflexion contextualisée sur la critique. Il ne s'agit pas ici de présenter un état des lieux exhaustif : l'ambition est plus modestement de croiser des perspectives, en mobilisant les analyses d'auteurs issus d'horizons différents qui témoignent de ce renouveau des pratiques de la critique dans le champ artistique.

Si elles dessinent de nouvelles orientations de la critique d'art, les pratiques critiques dont il est question s'insèrent aussi dans une histoire que nous avons souhaité prendre en compte. On repère dans l'histoire de la critique d'art, des filiations qui s'inscrivent dans cette approche empirique et pragmatique de la critique que nous voudrions souligner ici. C'est non seulement par les pratiques qu'elle initie que la critique peut témoigner qu'elle est encore bien vivante, mais aussi par la manière dont elle nourrit un héritage qu'elle reprend tout en le prolongeant. En privilégiant cet axe créatif et en perpétuel mouvement du discours sur l'art, cet ouvrage se donne un double objectif. D'une part, il s'intéresse à la dimension foncièrement ouverte et problématique de la critique, pour la concevoir comme « banc d'essai » dans une discussion sans cesse renouvelée sur son statut, ses conditions d'existence, mais aussi sur les modes de reconnaissance institutionnelle de l'art, et au-delà, sur la construction du regard, tant individuel que collectif. D'autre part, il souhaite examiner les évolutions les plus récentes de la critique tout en les inscrivant dans une généalogie qui permettra de dessiner, par-delà les ruptures qui marquent l'histoire de la critique, des continuités et des filiations.

Aborder la critique selon la double perspective de l'art et de la pratique, c'est la penser à partir de son exercice, la considérer comme le terrain d'une certaine expérience des œuvres et surtout comme une expérience en soi si ce n'est comme une expérimentation de ses opérations, de ses outils, de ses formats, etc. Considérée sous cet angle de l'expérience, qui instaure comme l'indique son étymologie (*ex-peri*) un rapport de mise en jeu et de dépassement de ses limites (celles de son domaine en particulier), la critique doit se comprendre dans ce mouvement par lequel elle se déplace, s'ouvre à de nouveaux territoires suivant le processus de dé-définition engagé par l'art depuis plusieurs décennies.

Ce mouvement d'élargissement, qui est peut-être la pierre de touche de son efficience mais aussi de sa légitimité, soulève deux questions principales : que fait la critique ? Qu'est-ce qui *fait* critique dans un discours ? La première question vise à élucider

les conditions d'une véritable criticalité³ qui suppose la prise en compte d'un contexte déterminé où interfèrent des paramètres économiques, politiques et sociaux. La seconde question invite quant à elle à identifier les éléments qui distinguent le discours critique comme tel : un style, un régime d'écriture, une position théorique, une relation aux œuvres... Ces questions qui ne cessent de nourrir et de relancer l'activité critique montrent que celle-ci se caractérise par l'exigence de toujours redéfinir les conditions de sa propre possibilité et revendique simultanément l'impossibilité d'une légitimité *a priori*.

La critique comme art devrait ainsi pouvoir déjouer l'emprise de l'interprétation philosophique s'attachant moins à la singularité des œuvres et des démarches qu'au terme générique d'art. Car, outre la difficile dialectique de la théorie et de la pratique, c'est aussi celle de l'esthétique et de la critique qui est en jeu, lorsque l'esthétique – et l'histoire de l'art – entre en conflit d'intérêt avec la critique. La critique comme art nous met face à un double défi : celui d'un équilibre, voire d'une identification, de la théorie et de la pratique, celui de l'acceptation d'une « esthétique minimale⁴ » qui ne fait pas obstacle à la confrontation directe avec les œuvres, mais qui au contraire la garantit.

La critique comme art s'entend d'abord, selon une tradition établie, comme une critique qui prétend au statut d'œuvre, une critique qui est partie prenante de l'activité artistique, œuvre de création prolongeant celle qui est au principe de l'œuvre d'art qu'elle prend pour objet. Mais l'art est aussi, dans une autre acception, un savoir-faire qui se constitue dans et par l'expérience d'une pratique ou d'une manière. Il y aurait ainsi un art de la critique au sens d'une expérience sensible qui aiguise par la répétition et le perfectionnement, le discernement et la discrimination des sens, qualités qui forgent selon Hume la délicatesse du goût. À la « critique comme science⁵ », critique transcendantale consacrée à l'élucidation des conditions de possibilité du jugement esthétique, on préférera donc ici la perspective d'une « critique comme art⁶ » dont Hume pose les fondements.

Cette critique empirique et psychologique formée par l'exercice et l'habitude est, on l'a compris, inséparable d'une pratique qui assure sa capacité à prendre en compte la singularité des œuvres : il faut pour cela « un sens fort uni à un sentiment délicat, amélioré par la pratique, perfectionné par la comparaison, et clarifié de tout préjugé⁷ ». Pour être empirique, la position humienne n'est ni relativiste, ni sceptique, attentive qu'elle est à examiner les conditions les plus propices à l'expertise des œuvres. Il s'agit ainsi de définir une pragmatique de la critique.

3. Voir notamment Hal Foster, *Le Retour du réel. Situation actuelle de l'avant-garde*, trad. Y. Cantraine, F. Pierobon, D. Vander Gucht, Bruxelles, La Lettre volée, 1996.

4. Selon l'expression utilisée par J.-P. Cometti dans *La Force d'un malentendu. Essais sur l'art et la philosophie de l'art*, Paris, Questions théoriques, coll. « Saggio Casino », 2009.

5. Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, trad. A. Philonenko, Paris, Vrin, 1993 [1790], § 34, p. 175-176.

6. *Ibid.*

7. David Hume, « De la norme du goût » (1757), in *Essais esthétiques*, trad. R. Bouveresse, Paris, Garnier Flammarion, 2000, p. 140.

La tâche de la critique qui s'impose ici répond à une de ses visées fondamentales qui consiste à trier et à séparer, à circonscrire la sphère légitime de son activité. Autrement dit, à poser la question des limites et de leur statut. Ici encore, il est nécessaire de prolonger la réflexion kantienne en la déplaçant comme le propose Foucault : « La critique, dit-il, c'est bien l'analyse des limites et la réflexion sur elles. Mais si la question kantienne était de savoir quelles limites la connaissance doit renoncer à franchir, il semble que la question critique, aujourd'hui, doit être retournée en question positive : dans ce qui nous est donné comme universel, nécessaire, obligatoire, quelle est la part de ce qui est singulier, contingent et dû à des contraintes arbitraires. Il s'agit en somme de transformer la critique exercée dans la forme de la limitation nécessaire en une critique pratique dans la forme du franchissement possible⁸. » Il n'est pas seulement question de produire une légitimité *a priori* de l'activité critique mais d'explorer de nouvelles voies, d'ouvrir l'horizon à d'autres formes de discours critiques en fonction des conditions historiques. Cette démarche archéologique et généalogique mise à l'épreuve de la réalité et de l'actualité, permet de déterminer la forme à donner à des discours qui peuvent transformer les manières de faire et de penser la critique. Dans une telle perspective, la critique est indissociablement théorique, pratique et politique. Elle est une *praxis* au sens d'une pratique qui vise à transformer le monde, et particulièrement le monde de l'art. La fécondité d'une telle pratique critique se mesure alors à l'aune des effets qu'elle produit, à son pouvoir d'agir sur le temps, « au bénéfice d'un temps à venir⁹ ».

Ce sont ces lignes de force, envisagées selon cette double perspective de l'art et de la pratique, que cet ouvrage se propose de développer. Issu d'un colloque présenté en décembre 2012 à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne en partenariat avec l'université Rennes 2 et enrichi de nouvelles contributions, *La Critique : art et pratique*, s'inscrit dans des démarches critiques singulières menées par des artistes et des théoriciens, dans des champs particuliers de l'art (cinéma, design, architecture, arts plastiques, littérature) – dont il s'agit aussi de discuter l'autonomie –, ainsi que dans la réflexion sur la définition, les vecteurs contemporains et les modalités sociales de la critique d'art. Les articles rassemblés ici abordent la question selon des points de vue artistiques, philosophiques, historiques et critiques tout en s'intéressant chacun aux façons qu'a la critique de prolonger à titre poïétique, pragmatique mais aussi très souvent politique, les démarches artistiques. Le premier moment de l'ouvrage est consacré à l'évaluation et à la légitimation critique, donc en filigrane à la question du jugement esthétique. Le deuxième moment porte plus précisément sur la critique en tant qu'art, comprise au sens fort et littéral (la critique comme œuvre) comme au sens large d'une critique au plus proche de la création. Le troisième moment opère le passage de l'art de la critique à l'action proprement dite, portée et sous-tendue par la critique.

8. Michel Foucault, « Qu'est-ce que les Lumières ? » (1984), in *Dits et Ecrits*, Paris, Gallimard, 2001, t. IV, p. 574.

9. Friedrich Nietzsche, « Considération inactuelle II », in *Œuvres*, trad. H.-A. Baatsch, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 2000 [1874], t. I, p. 500

Nous exprimons notre gratitude à Isabelle Alzieu et Dominique Clévenot pour l'accueil réservé à cet ouvrage dans la collection « L'Art en œuvre ». Nous remercions également les auteurs ayant contribué à ce livre, ainsi que les artistes qui ont permis la reproduction de leurs œuvres. Enfin, nous adressons à Hubert Renard notre sincère reconnaissance pour son intervention et, comme à l'accoutumée, « pour son soutien sans faille ».

Cet ouvrage est dédié à la mémoire de Jean-Pierre Cometti. Au moment de mettre ce livre sous presse, nous apprenons avec une grande tristesse sa disparition.