

ETC



« La critique d'art entre diffusion et prospection » : La critique à l'heure de la marchandisation de l'art contemporain

Olivier Asselin

Number 76, December 2006, January–February 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34953ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Asselin, O. (2006). « La critique d'art entre diffusion et prospection » : La critique à l'heure de la marchandisation de l'art contemporain. *ETC*, (76), 4–5.

LA CRITIQUE À L'HEURE DE LA MARCHANDISATION DE L'ART CONTEMPORAIN

Colloque « La critique d'art entre diffusion et prospection », une co-production de ETC et du Musée d'art contemporain de Montréal, présenté au Musée d'art contemporain de Montréal, les 27-28-29 octobre 2006.

Le 27 au 29 octobre dernier, la revue *ETC*, en association avec le Musée d'art contemporain de Montréal, présentait le colloque international Max et Iris Stern sur « La critique d'art entre diffusion et prospection ». L'idée de faire aujourd'hui un colloque sur la critique d'art pouvait paraître contingente – d'abord parce que les colloques sur le sujet sont très fréquents (pas une année ne passe sans que nous soyons conviés à faire un état de ces lieux); ensuite parce que la critique peut sembler ne pas être une entrée particulièrement pertinente pour aborder les transformations de l'art contemporain. Mais le colloque a donné lieu à des conférences, à des questions, à des débats d'une très grande pertinence et vraiment passionnants. Déjà, il a été l'occasion de rassembler des intervenants de plusieurs générations, de professions variées (des critiques, des directrices de revue, des conservateurs, des professeurs des collèges et des universités) et, surtout, de milieux nationaux très différents. On a pu, parfois, avoir l'impression que le colloque faisait entendre plusieurs conversations intimes en parallèle (notamment : celle des Français poursuivant entre eux un débat entamé ailleurs sur les problèmes de la France et de l'Europe, et celle des Québécois faisant le point sur la situation au Québec; celle des critiques actifs, et celle des historiens, etc.). Mais il a sans doute permis d'ouvrir un dialogue et, surtout, à chacun, de sortir de soi.

Il est impossible de résumer trois longues journées de colloque en quelques feuillets sans oublier, ni trahir, l'essentiel. Mais si l'on devait seulement identifier les principales questions qui ont été abordées et souvent reprises, il faudrait évidemment d'abord parler de la « crise de la critique ». Certaines conférencières, notamment Mona Hakim et Isabelle Lelarge, ont déploré le déclin du jugement, ici et ailleurs, et plus généralement de l'engagement critique, de la « critique de position ». Certains, comme Éric Chenet, ont même établi un lien entre ce désengagement critique et le retrait du politique dont ont parlé les sociologues de l'individualisme contemporain.

Au fil du colloque, certaines hypothèses ont été formulées sur les causes de ce déclin apparent du jugement. Certains ont évoqué la perte des critères. Mais, comme le notaient Johanne Lamoureux, puis Norbert Hillaire, la critique se porte peut-être mal, mais elle a toujours mal été. Il faut le rappeler, la crise des critères est sans doute constitutive de la modernité : la question de la définition du beau et des critères de l'art se pose dès le moment où le monopole de l'Académie commence à être interrogé, au Salon notamment, là précisément où naît la critique d'art.

D'autres ont évoqué une nouvelle résistance au jugement ou, du moins, à sa formulation péremptoire. Plusieurs l'ont noté, la plupart des critiques n'ont pas l'impression de s'être soustraits à leur devoir judiciaire, mais seulement de l'accomplir autrement, dans la sélection des œuvres, des artistes, des expositions à « couvrir », comme le font les commissaires. (De ce point de vue, André-Louis Paré, Maïté Vissault et Patrice Loubier étaient peut-être ici les critiques les plus engagés qui ont eu le courage de présenter leurs choix de critiques, même si ce n'était que sous la forme brève du diaporama). Et puis, comme le notait Chantal Pontbriand, le nombre grandissant des événements à couvrir oblige à une sélection serrée, qui peut favoriser la couverture des seules œuvres appréciées. Enfin,

il faut ajouter que la critique pourrait bien aussi résister au jugement parce que, justement, nous vivons aujourd'hui sous le règne de l'opinion.

Certains attribuent ce déclin du jugement aux contraintes éditoriales – la sélection des œuvres à couvrir et le mode d'attribution des articles par les rédactions, l'espace disponible et le support de diffusion du périodique, etc. Ces contraintes augmentent probablement à mesure que l'on « monte » dans la « hiérarchie » des publications, des revues spécialisées trimestrielles à moindre tirage aux hebdomadaires culturels, des hebdomadaires culturels aux quotidiens, des quotidiens aux médias électroniques – comme nous l'a rappelé Nicolas Mavrikakis.

D'autres ont invoqué l'intimité du milieu de l'art. Il est certain que le milieu de l'art est petit et que tout le monde finit par connaître tout le monde, non seulement à Montréal et au Québec, mais aussi, bien sûr, partout ailleurs, à Paris, comme à New York. Ce qui fait la différence, ici du moins, c'est peut-être le déclin (relatif) des factions, des factions sociales, esthétiques, idéologiques. Comme le disait Johanne Lamoureux, le milieu de l'art ici est consensuel. Mais la raison décisive est sans doute la fragilité de la situation de l'artiste, surtout sur le plan économique. Tout le monde s'entend pour dire que l'art – la vie d'artiste – est, ici, aujourd'hui, difficile et que la critique doit être constructive et mieux encourageante.

Mais la cause la plus criante de cette crise de la critique est sans doute la transformation de l'art contemporain en industrie culturelle. Ce constat a été fait par la plupart des conférenciers et des intervenants, qu'ils aient ou non, d'ailleurs, accepté le diagnostic d'une « crise de la critique » ou « du jugement ». C'est l'autre principale question – sans aucun doute la plus importante – que le colloque a abordée. Les termes employés pour dire cela ont varié : marchandisation (Poinot), société du spectacle (Hakim, Poulin), société hypermédiatique (Hakim), capitalisme cognitif (Poulin), etc. On a parlé du développement du marché de l'art (tous) ou du marché de la subvention (Lelarge) et, par conséquent, d'un nouveau souci de la diffusion et de la réception de la part des agents et des institutions, qui, souvent d'ailleurs au nom de la démocratie, cherchent maintenant à augmenter leur public, sinon, au moins, leur visibilité médiatique, pour capitaliser, économiquement ou symboliquement, et justifier leur existence et leur subsistance (Hakim a parlé de « l'obsession de la vulgarisation », Lelarge de « la course vers le grand public »). Dans ce contexte, bien des conférenciers et des intervenants ont évoqué l'instrumentalisation de la critique d'art, qui risque toujours de devenir une activité promotionnelle apparentée au *marketing*. L'affaire, non plus, n'est pas nouvelle. Cette transformation a commencé au XIX^e siècle, avec le déclin du système académique et le déploiement du système dit « marchand-critique ». Mais aujourd'hui, nous sommes peut-être plutôt dans le système musée-marchand. L'État continue d'intervenir dans ce libre marché, par la subvention, la commande et à travers ces institutions que sont les galeries subventionnées et bien des musées. Mais il est certain que le commissaire tend à remplacer la critique dans sa fonction de légitimation de l'art – comme le notait Bernard Lamarche.

Si la critique a encore aujourd'hui un (petit) pouvoir de légitimation, c'est, bien sûr, par défaut, parce que les moyens financiers des institutions sont maigres et qu'il n'y a pas encore d'alternatives. Mais, comme le

montrent d'autres champs artistiques et d'autres industries culturelles, l'idéal industriel est une communication directe entre les « promoteurs » et le « public ». De ce point de vue, la critique constitue un brouillage inutile et pire, une perte de contrôle sur les contenus et sur les effets de la campagne. Les charges les plus virulentes contre la critique, et contre la critique de jugement, sont sans doute le fait des promoteurs. Souvent d'ailleurs au nom d'un idéal démocratique – il faut laisser au public, le plus large possible, le soin de juger –, ils rêvent, non pas d'un débat public, mais d'une communication directe – et, bien sûr, univoque – avec le public ou, mieux, d'une efficacité instantanée.

Devant cet état de fait, certains conférenciers ont voulu donner à la critique un programme politique, en favorisant un nouvel engagement de la critique dans l'opposition ou la résistance ou, plus modestement, en cultivant une certaine indépendance. Ainsi, Isabelle Hersant a présenté le programme d'une critique libre, résistante, minoritaire, excédentaire, excédante, qui crée du sens en travaillant dans les marges et dans les interstices de l'œuvre et des discours dominants. Chantal Pontbriand, celui d'une critique phénoménologique ouverte sur l'éthique et le politique, qui, comme l'art, « intranquillise ». Yann Pocreau a donné l'exemple d'une critique, non pas juridique, mais expérimentale, en nous présentant son travail d'accompagnement de la création et de la réception d'une œuvre relationnelle (celle de Raphaëlle de Groot). Karl-Gilbert Murray a fait une critique politique des aveuglements de la critique à l'occasion d'une étude de la couverture des expositions d'art gay au Québec. Paul Ardenne a fait l'apologie d'une critique qui n'est pas avec l'œuvre dans un rapport de vérité ou d'exactitude, mais dans un rapport d'inexactitude, et qui creuse même l'écart jusqu'au « délire analytique ». Patrick Poulin a esquissé – entre Debord, Deleuze et Agamben – la théorie (impossible) d'une critique singulière des singularités, qui résiste à la normalisation de la société du spectacle. Éric Chenet a pratiqué devant nous une critique déplacée qui porte non pas sur l'art mais sur les images promotionnelles de l'art et de la culture. Maïté Vissault a fait la défense et l'illustration d'une critique qui fait l'analyse critique des coulisses sociales, politiques et économiques de l'art, à l'occasion notamment de l'analyse d'œuvres qui sont elles-mêmes déjà critiques.

Mais ce qui me semble avoir été le point fort de ce colloque, c'est la critique d'une certaine critique politique. Jean-Marc Poinsoit l'avait annoncé, avec le ton posé qui est le sien, en faisant l'analyse de quelques-unes des critiques politiques anglo-saxonnes des industries culturelles, à commencer par celle de Benjamin Buchloh. Poinsoit nous encourage à prendre acte de cette marchandisation de l'art contemporain et surtout de cette homogénéisation des marchés et des publics, pour travailler, de l'intérieur du système, à le transformer, notamment en inventant de nouveaux outils critiques et, probablement, de nouveaux modèles théoriques, qui ne soient pas une simple reprise de ceux l'École de Francfort ou des années 60. On peut, bien sûr, se demander si le milieu ou le réseau de l'art contemporain est aujourd'hui vraiment si homogène, en Europe, en Amérique du Nord ou ailleurs. Il est certain que persistent encore des réseaux de production et de diffusion parallèles, souvent financés par l'État, parfois sans aucun support financier (et il faudrait évidemment maintenant placer Internet parmi ces réseaux, même s'il est constamment tiraillé entre les impératifs économiques du marché et la culture de gratuité qui prévaut chez les usagers). Mais il est possible que ces réseaux aussi soient sur le point d'être intégrés. À ce propos, il est dommage que le colloque nous ait surtout fait entendre des voix françaises et québécoises et, par exemple, aucune voix anglophone (du Québec, du Canada, des États-Unis ou d'ailleurs),



ni aucune voix, disons pour faire vite, non occidentale : la question même de la mondialisation du milieu de l'art, de la culture, que Nicolas Bourriaud devait aborder (mais sa conférence fut annulée), que Chantal Pontbriand et Éric Chenet ont au moins évoquée, n'a pas vraiment été développée.

Mais cette critique d'une certaine critique politique s'est rapidement doublée d'une critique d'un certain art politique, notamment relationnel. Tristan Trémeau le disait très éloquemment : sous son programme éthique et communautaire, l'esthétique relationnelle rencontre parfaitement les attentes des institutions, qui cherchent désespérément à renouer avec un public élargi, au moins pour se légitimer. Trémeau semble privilégier un certain déplacement du travail critique de l'analyse des œuvres vers l'analyse des expositions et de leurs effets idéologiques. Paul Ardenne n'a pas non plus été tendre envers les œuvres critiques ou irrévérencieuses à l'égard des institutions, qui ne sont souvent que des simulacres de critiques qui finissent fabriquer du consentement et faire le jeu des institutions qu'elles semblent critiquer.

Christine Dubois nous a rappelé le rôle décisif qu'a joué la philosophie de l'art dans la critique et le débat critique sur l'art contemporain – notamment en France. Même si certains conférenciers ont encore invoqué Kant (entre autres Christine Desrochers, André-Louis Paré et Sylvain Campeau), le colloque a surtout montré que la sociologie de l'art était peut-être aujourd'hui un discours plus fertile pour faire l'analyse de la critique et de l'art contemporain, en tout cas, au moins, mieux adapté à la réalité actuelle du capitalisme mondial. La plupart des conférenciers et des intervenants ont en effet privilégié cette analyse. C'est peut-être pourquoi, par moments, le colloque offrait une vision plutôt pessimiste ou pire nihiliste de l'art contemporain. Que Paul Ardenne ait pu – dans un rare moment de confession après sa conférence et en fin de colloque – parler de suicide révèle sans doute que, sous le ton détaché du réalisme, se cache un certain désarroi. Il faut dire que, lorsqu'elle est simplifiée, l'analyse sociologique peut sembler imposer une vision absolument déterministe et même systémique de la société – comme un système sans fissures, sans dessous, sans dehors, sans alternative qui contribue en fin de compte au développement du système lui-même. Il est surprenant de voir ici certaines positions critiques de gauche (néo-marxistes ou marxistes) rencontrer certaines positions de droite (à la Talcott Parsons). Contre les modèles unitaires et binaires du milieu de l'art, de la société, du monde actuel, il est sans doute scientifiquement plus juste et moralement préférable d'élaborer des modèles qui offrent une description plus nuancée des pratiques sociales et plus favorable à l'action. La logique marchande est certes un mouvement très puissant, mais nous avons le devoir de penser, et nous ne pouvons pas ne pas penser qu'elle n'est jamais complète ou, du moins, qu'elle n'est pas incompatible avec d'autres logiques. Il faut y travailler.

OLIVIER ASSELIN