

ETC



Position critique

Yvan Moreau

Number 30, May–August 1995

La critique d'art : enjeux actuels 2

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35759ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Moreau, Y. (1995). Position critique. *ETC*, (30), 14–16.

POSITION CRITIQUE



PHOTO : IAN WALLACE

Ian Wallace, *My Heroes in the Streets*, 1987. Photographie laminée et acrylique sur lin; 183 x 335 cm. Présentée au CIAC en 1987.

« Une fois que nous avons pris conscience du fait que les œuvres d'art existent dans le monde, qu'elles font partie de lui, nous sommes conduits à une approche multimodèle de la critique. »

Thomas McEvelley

Art, contenu et mécontentement, 1994, p. 51

Mal assurée de sa légitimité, la critique d'art, aujourd'hui, ne doit pas être le bouc émissaire d'une hégémonie du libéralisme; ni être accusée de « tolérance dogmatique ». La critique d'art fait partie de cette société que l'on dit en pleine mutation et elle doit composer avec la dissolution de la culture, la disparition des critères, le flottement des références, la prolifération d'images insipides diffusées par les médias et une période de relativisme dans tous les domaines de l'activité humaine.

L'idéologie consensuelle et la rhétorique dominante n'existent plus (sauf dans quelques réseaux fermés sur eux-mêmes), mais cela ne change rien au fait qu'un discours critique sur les œuvres d'art, qui sont par définition à propos de quelque chose (A. Danto, *La transfiguration du banal*,

p. 32), doit aller de pair avec une efficacité stylistique qui agit sur les esprits. La critique d'art n'est pas un point de vue désintéressé à propos des œuvres; elle est désormais utilisée par l'artiste et par le critique comme moyen opérationnel dans une stratégie destinée à définir leur identité dans un univers de contradictions.

Bien souvent accusé de tous les maux, le critique d'art se voit pointé du doigt comme promoteur, identifié à une neutralité insensible ou encore indifférent à l'art contemporain, accusé de n'être présent que pour défendre son statut mondain, branché et intéressé. Certains critiques occupent le champ de l'art d'une façon désintéressée et s'adonnent à leur métier avec plaisir, compétence et sans profit pécunier ou autre avantage. Seule importe l'analyse autonome de la création et des œuvres d'art.

Si l'exposition d'un artiste n'est pas commentée, il ne viendra pas à l'idée de celui-ci de penser que sa production est peut-être faible. Il est plus facile de se dire que si l'on ne vend pas ou si la production n'est pas couverte, c'est du fait que l'on ne fait pas partie du bon groupe ou parce qu'on ne suit pas la mode fabriquée par certains artistes, conservateurs, marchands, galeristes, collectionneurs, critiques.



PHOTO : IAN WALLACE

Ian Wallace, *My Heroes in the Streets*, 1987. Photographie laminée et acrylique sur lin; 183 x 335 cm. Présentée au CIAC en 1987.

Mais les critiques d'art ont leur liberté de jugement et de silence.

Je ne crois pas que l'œuvre d'art existe par elle seule et je suis d'accord avec Thierry de Duve, quand il se prononce contre « la vieille idéologie de l'autonomie de l'art, qui dirait : les œuvres n'ont que faire des théories et des interprétations, elles se suffisent à elles-mêmes, elles se tiennent dans une immunité et une impunité absolues vis-à-vis de ce que les critiques et les historiens d'art peuvent en dire. Cela n'est pas vrai. Les œuvres d'art ont tout à voir avec les théories et les interprétations, (...) elles sont théoriques et interprétatives elles-mêmes »¹. La fonction éthique de la critique d'art ne se situe pas dans une approbation ou une désapprobation mais dans une mise en évidence des enjeux de l'œuvre.

Je n'invente rien en affirmant que plusieurs lectures différentes d'une même œuvre peuvent être légitimes, surtout depuis la disparition de toute idée normative de l'art. Le genre littéraire de la critique d'art ne considère plus l'œuvre sous l'angle d'un seul point de vue autoritaire et totalitaire. Le texte critique doit être confronté aux données objectives de l'actualité comme à d'autres documents his-

toriques et scientifiques. La réflexion critique oblige à réfléchir sur des caractères importants de l'œuvre tels que : l'inscription des pratiques à travers des signes, les rapports avec des lois sociales et des savoirs autres, ainsi que le « temps, l'espace, la production », à l'intérieur d'un réseau de communication. Comme l'écrit Benjamin, « la critique est donc, dans son intention centrale, non pas un jugement mais, d'une part un achèvement, complément, une systématisation »². C'est dans cette affirmation que je vois la différence entre la critique d'art et le journalisme d'art. Pour la critique d'art, il ne peut y avoir de critiques négatives mais seulement des œuvres critiquables ou incritiquables.

L'œuvre est livrée au critique d'art quand son auteur considère qu'elle peut confronter le regard critique en raison d'une signification sémantique et de son économie dans l'ensemble des rapports au monde qu'elle instaure. Le commentaire d'art devient par conséquent une expérience subjective de l'œuvre. L'attitude critique décrit un processus de création où les dispositifs offrent des opérations théoriques dans le contexte social où elle est produite. Ce n'est ni une re-lecture, ni une ré-écriture mais plutôt un effet

déterminatif inhérent à son émergence. Un défi du critique d'art consiste à porter une attention particulière dans la diversité des valeurs artistiques en étant conscient des données historiques (temporelles) où elle est vécue.

La critique d'art est devenue le fait d'individus plutôt que d'écoles. Son but est de raffiner la faculté critique et son exercice à travers toute la culture, par une sensibilité personnelle en interaction avec des réalités collectives. L'œuvre d'art est un événement face aux enjeux formels, intellectuels et existentiels des symptômes socio-politiques. Tout comme le spectateur, le critique d'art fait face à une multiplicité d'œuvres produites et à une diversité de perceptions dont les propositions sont très diversifiées et qui ne demandent aucun consensus généralisateur et simplificateur. Il doit toujours faire une mise à jour de ses réflexions sans tomber dans une banalisation de ses expériences.

Le critique d'art n'a pas le monopole sur la production artistique présentée dans les galeries et les musées. Malheureusement, il est plutôt la dernière instance à qui l'on demande son avis, sauf quand il devient commissaire d'une exposition. Même là, une liste de noms lui est parfois fortement suggérée. Les rapports entre le marché de l'art et les institutions ont peu à peu évincé le critique de la position qui était la sienne dans les années 50 à 80. Il est tout à fait concevable que l'œuvre d'art ne soit plus une commodité pour asseoir sa position personnelle et sa carrière.

La critique d'art se retrouve dans une situation où elle doit redéfinir son rôle face aux institutions, aux artistes, aux journalistes spécialisés. Le commentaire d'art n'est pas un fourre-tout d'informations, mais une réflexion théorique et intellectuelle où les concepts proposés doivent être clairs et précis en vivant la réflexion. Les critiques ne forment pas un groupe monolithique qui recherche le pouvoir à tout prix. Ils accomplissent leur travail dans leur diversité, parfois maladroitement, souvent adroitement, mais toujours avec passion.

YVAN MOREAU

NOTES

¹. Thierry de Duve, « Qui de peur du rouge, jaune et bleu ? », in *Essais datés 1*, 1974-1986, p. 270. Cité par Rainer Rochlitz, *Subvention et subversion*, Gallimard, 1994, p. 43.

². Walter Benjamin, *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, trad. Ph. Lacoue-Labarthe et A.-M. Lang, Éd. Flammarion, 1986, p. 115.