

// RENCONTRES PROFESSIONNELLES DE LYON //

// TABLE RONDE DU JEUDI 19 NOVEMBRE 2009 DE 16H A 17H45 //

Discours critiques sur un territoire de l'art « hors normes » ?

INTERVENANTS

Pascal BEAUSSE / critique d'art, membre de l'Aica France

Christophe DOMINO / critique d'art, membre de l'Aica France

Arnaud LABELLE-ROJOUX / artiste et auteur, professeur à la Villa Arson

Excusée : Geneviève BREERETTE / critique d'art, présidente de l'Aica France qui n'a pas pu être présente

MODERATEUR

Dominique ABENSOUR / commissaire d'exposition, critique d'art, professeur à l'Ecole des Beaux-arts de Rennes, membre de l'Aica France

////

Dominique Abensour

En ouvrant cette table ronde préparée par la section française de l'Aica, nous devons déplorer l'absence de notre présidente Geneviève Breerette qui, souffrante, n'a pas pu nous rejoindre. Nous lui souhaitons un prompt rétablissement.

La question qui nous occupe aujourd'hui est celle de l'évaluation dans son rapport avec les pratiques critiques ; elles s'exercent aujourd'hui sur « un territoire hors norme » que le discours normatif a abandonné. Comment les critiques d'art abordent-ils la question de l'évaluation et celle du jugement discursif et qu'en est-il de leurs positions vis-à-vis de ces procédures évaluatives telles que la valorisation ou la validation ?

A ce sujet, interviendront successivement Christophe Domino, critique d'art, commissaire d'exposition et professeur à l'Ecole des Beaux Art du Mans où il enseigne la théorie de l'art. A ses côtés Arnaud Labelle Rojoux, artiste, performer et théoricien : on lui doit plusieurs ouvrages. Et enfin, Pascal Beausse, critique d'art, commissaire d'exposition et professeur d'histoire de l'art à l'Ecole des Beaux arts de Lyon.

Sans tarder je passe la parole à Christophe Domino.

Christophe Domino

J'interviendrai ici en constatant que nous sommes, nous les acteurs « professionnels », pris décidément les uns les autres dans des « double bind » (*doubles contraintes*), dans des « doubles injonctions » tout à fait paradoxales ou contradictoires. De certaines façons ce « double bind » est structurel dans le destin des critiques. Et c'est peut être un point de départ pour moi que d'essayer de tenir notre « affaire ». Cette question presque d'évidence, de vocation, presque native de la critique dans l'attente qu'on en a de manière peut-être large, est précisément quelque chose qui toucherait à l'idée de l'évaluation du jugement, et que sais-je encore.

C'est peut-être là d'ailleurs une fausse barbe dont nous avons héritée, d'une forme ancienne des pratiques de la critique. Que peut-être surtout une fausse barbe dont

—

1/21

nous avons héritée de forme ancienne de l'art lui même et de la production artistique de son mode d'existence. J'en veux pour preuve et le petit texte d'introduction de ce propos parlait de malaise dans l'esthétique. Je crois que l'une des questions qui se pose de manière intéressante, c'est la manière dont précisément se joue quelque chose autour de l'esthétique. Je prendrais comme point de repère des titres comme celui ci récent, il y en a très régulièrement : « Juger l'art? » et d'autres du même genre qui font comme si effectivement les théoriciens, les philosophes, les esthéticiens, prolongent d'une certaine façon ce rêve d'une critique qui aurait cette fonction judiciaire vis-à-vis de l'art.

Alors il ne s'agit pas pour moi simplement de se défaire de ce rôle là, il s'agit de la circonscire à des réalités de plusieurs ordres. C'est peut-être aussi une des questions que de mettre un tout petit peu d'ordre dans la manière de problématiser à partir de la critique les « double bind » dans lesquels nous sommes pris nous emmenant quelques fois confondre les objets de débat.

Moi ce qui me semble une commodité rhétorique vous le verrez et qui permet peut-être d'étager deux ordres de problématiques, deux ordres de questions c'est de faire apparaître une différence, ou de dénommer en tous cas deux axes d'interrogations. L'un qui serait du côté de la critique comme une pratique qui relève d'une pratique discursive essentiellement ; d'un autre côté la question du critique comme un animal social, comme vous et moi, sur lequel se pose la question de sa « professionnalité ». Ces deux problématiques sont les plaques tectoniques, puisque que cette image aussi est assez juste, elles sont quelques fois en état de chevauchement avancé. J'en vois la preuve dans un texte dont je vous lis un mot parce que je crois qu'il est un bon point de départ, à la fois pour relever comment l'esthétique a effectivement du malaise à tenir tête à la critique même quand elle part de la plus grande attention portée à la réalité de la pratique de la critique.

C'est Jean-Pierre Cometti au demeurant philosophe qui note cela. Philosophe et pas seulement, en même temps quelqu'un que je connais bien et avec qui j'ai des discussions, je crois que je la continuerai en son absence. Il aurait pu être là mais il est dans un avion, ça aurait été bien de le faire répondre directement ce que je vais pointer dans le texte que je souhaite parcourir ici. Je soulignerai aussi que Jean Pierre est devenu il y a quelques années, membre de l'Aica. Ce qui évidemment rend sa position de « double bind » là encore tout à fait intéressante. Dans ces actes de colloque à Paris 1 qui sont parus assez récemment aux presses de la Sorbonne, il écrit ceci :

« Ainsi la critique spécialisée, professionnelle, joue-t-elle souvent un rôle de légitimation après coup. Qui réserve assez peu de surprise. L'inconvénient (grave) de cet état de chose c'est qu'en se déroband à sa tâche et en se remettant à d'autres instances de réception et de médiation, elle prive l'art d'une de ses dimensions majeures je veux dire son indépendance, ce qui en fait ou peut en faire un pôle critique libre des impératifs ou des influences du marché, des modes, des intérêts ou des justifications symboliques de sorte qui en constituent l'enjeu pour les pouvoirs et des institutions. »

Je ne vais pas dire autre chose que ce que dit Jean-Pierre Cometti, pas seulement par amitié mais par constat de ce qu'il a raison sauf sur un point qui me fait question. Quand il formule les choses en disant que, en somme, c'est la critique qui se dérobe à

sa tâche. Comme s'il y avait quelque chose, comme si la critique existait en somme. Comme si elle avait une essence ou comme s'il était possible d'imaginer que ça existe en soi la critique. Et c'est peut-être là ce qui fait malaise dans l'esthétique au sens encore une fois où je veux l'entendre peut-être en cherchant un peu les « noises » au philosophe. Dans le fait que effectivement, ce qui est certain c'est que la pragmatique de la critique aujourd'hui ne se tiendrait pas dans cet espace idéal de la théorie esthétique. Ce qui est en question ici, c'est précisément que le « double bind » que nous vivons ordinairement c'est d'être à la fois des pratiquants de la critique, pratiquants, usagers... encore que l'idée d'usage, justement comme métier, a pu en faire un assez bel usage dans une perspective beaucoup plus pragmatique que celle qu'il a l'air de camper ici.

Ce qui me paraît intéressant c'est effectivement de voir et d'essayer de construire avec cette articulation, le critique, la critique, ces positions doubles qui nous caractérisent. Alors par lequel commencer. Peut-être par le critique parce qu'après tout il est celui qui répond entre autre à l'horizon du Cipac dans son ambition de rapport à la « professionnalisation ». Je mettais des guillemets depuis ce matin à ce mot en disant simplement que ce qui rend intéressant cette idée c'est que c'est un processus dynamique, ce n'est pas un état la professionnalisation, me semble-t-il en tous cas dans le champ de l'art contemporain. C'est une question que je pose aussi ou que je garde entre guillemets dans la relation que nous entretenons, critique, institutionnels etc... aux artistes, pour lesquels la question de la « professionnalité » est une question épineuse sans fin et passionnante en même temps. Cette question de la « professionnalité » est intéressante parce que d'une certaine façon ça n'existe pas le critique professionnel, malgré ce qu'on pourrait souhaiter ou ce qu'en évoque Jean Pierre Cometti. Ça n'existe pas dans la mesure où il s'agit peut-être plus que tout d'une pratique de la critique que d'un métier. Quand elle devient un métier, elle est ce qu'elle est, par exemple chez les journalistes qui ne sont pas à l'Aica, qui n'ont pas besoin de l'Aica. Quand elle est professionnelle elle se range dans d'autres catégories professionnelles. Curieusement quand elle est de cette espèce de petit peuple de gens incertains dans leur pratique et plein de « double bind » comme nous sommes, si Pascal Beausse me permet de le mettre dans ce bateau, curieusement ce qui est la réponse concrète, sociale, à cet être de critique c'est un statut d'artiste. C'est précisément en terme de droits sociaux par exemple. Il n'y a guère de refuge pour la pratique indépendante qui n'est pas définie par la pratique du journalisme pour le critique que d'être à l'AGESSA. C'est à dire très concrètement un auteur indépendant, c'est à dire un artiste encore une fois très clairement aux yeux du FISC par exemple.

C'est amusant simplement comme situation. Ça veut dire que dans un édifice comme le Cipac, la position des critiques est un peu singulière parce que je crois qu'on est les derniers d'une certaine manière, à avoir une revendication de professionnalisation dans tout cela. Et pourtant on nous en fait le reproche. Le critique est aussi en d'autres situations, amené à exister et à exercer quelque chose comme une fonction critique. Dans cette espèce de flou non professionnel de pratiques il y a plein de moments où il est pour le moins tiraillé entre deux situations. Ce qui peut être un vraiment intéressant, j'entends si on l'a construit mais qui le ramène encore du côté de l'artiste avec cette autre figure de critique qui exerce, encore une fois comme animal social, son autorité au travers de son rôle d'expertise. Toutes formes d'expertises, et je dirais qu'il y a un autre endroit, une pierre de touche peut-être à cette question de la professionnalisation qui est une question circulant comme ça mais qui est par exemple

La figure de l'expert dans les commissions, ce que j'adresse à un certain nombre de gens qui me sont proches et avec lesquelles nous travaillons. Il faut un expert, un critique dans une commission. Quel est le statut de ce critique dans une commission. Qu'est-ce qui se joue là? Qu'est-ce qui se passe là? Sous un aspect, soyons un peu théorique, très pratique, quel est le statut concret d'un critique dans une commission d'expertise de « tout poils » ? Par exemple une commission d'achat des Frac. Nous sommes peut-être les derniers à travailler dans le cadre merveilleux du bénévolat et de la forme ouverte de cette générosité qui nous caractérise, nous en tirons gloire. Et en même temps, cette gloire là elle a son poids de questionnement. Je ne sais pas ce qui se passerait si je me cassais la jambe un jour de comité technique de Frac par exemple ! Pardon d'être aussi terre à terre mais vous voyez quand même effectivement que nous sommes dans cette réalité là. Qu'est-ce que j'amène quand je prends le risque de me casser la jambe à un comité technique de Frac ? Et qu'est-ce que j'amène d'autre que ce risque là avec mes fêlures? Sans doute une compétence qui se joue plutôt du côté de la critique. Qu'est-ce que c'est que ce rôle du critique dans la vie sociale? Des problématiques comme cela, il y en a toute une série, si vous voulez, je vais abréger...

J'essaie simplement de camper, plutôt gaiement, les objets d'un débat à venir. De cette question du statut social du critique il y en a évidemment beaucoup d'autres grandes figures où le critique est formidablement traité, on peut réveiller Flaubert comme souvenir dans le *Dictionnaire des Idées Reçues*. Ce qui me semble intéressant c'est que, dans ces postures diverses et dans ce firaillement entre deux situations, c'est évidemment entre beaucoup plus de situations que le critique se trouve. En effet, il est aussi de temps en temps commissaire d'exposition, bon gré mal gré, d'ailleurs le Cipac rend compte tout à fait de cette réalité. Qu'est-ce qui l'engage là dedans? Son être de critique comme animal social? On sait bien que c'est une des manières de gagner sa vie moins mal quand on est critique, avec toujours ce paradoxe, d'ailleurs, et c'est bien pour ça que l'association des commissaires d'exposition (CEA) pose aussi la question du statut des commissaires d'exposition qui n'en ont pas. Le commissaire indépendant est lui aussi rangé de manière pratique dans la catégorie AGESEA par défaut ou bien parce qu'il est l'auteur d'un texte et que c'était à peu près le seul endroit. Encore que l'AGESEA y regarderait de près on ne serait pas sorti de l'auberge ! Pour classer socialement cet animal là, on le met effectivement dans la catégorie de l'artiste, là encore.

La confusion s'élargit... Je dresse volontairement un portrait évidemment amusé mais vous connaissez tous plus ou moins cette situation là. Son inconfort financier, par exemple, est aussi une chose évidemment assez régulièrement relevée. En même temps l'intérêt de cette espèce « d'arlequinisme » permanent, est aussi une chose que nous revendiquons je crois assez volontiers dans cette exigence qu'il y a à chaque fois qu'on change d'arbre comme un chimpanzé. Je n'ai pas suivi un cours dont on évoquait tout à l'heure, qui devrait faire partie de la formation des critiques d'art. Effectivement comment réagir comme un chimpanzé ? Ce changement de « prise » - littéralement sur le champ de l'art - assez régulièrement que nous sommes amenés à faire a justement un très grand intérêt, je dirai au moins une excitation intellectuelle ou dans le fait que du coup l'exercice réflexif de la critique, de l'auto réflexivité comme des exigences de base de cette activité là, y trouvent tout à fait son compte.

Je dois sûrement oublier des activités possibles du critique, et pardon pour cette masculinisation de cette fonction qui est, évidemment, peut-être malheureusement partagée avec mes collègues féminines. Dans cette différence de genre je ne renverrai pas le masculin du côté, par exemple, des questions sociales ou matérielles et le féminin du côté des choses théoriques, ce n'est pas un partage que j'aurais à assumer ici. La simple chose que je voulais redire ici c'est que ce critique là, il se trouve un peu enragé devant le fait que Jean-Pierre Cometti a l'air de dire que c'est nous qui nous dérobons en quelque sorte. Surtout quand Jean-Pierre Cometti dit après cela, et on le suivrait précisément, que de ce que notre disparition fait sentir c'est le risque de perdre cette possibilité que l'art soit un terrain et trouve même presque son lest, son poids, dans l'hypothèse de la discussion. Le philosophe et sociologue allemand Jürgen Habermas ne sera pas loin pour nous rappeler, effectivement, que c'est peut-être un des mérites essentiels en particuliers de l'art repensé dans des temps démocratiques, d'être un de ces territoires du dialogue, de la discussion... Toutes les traductions qu'on pourra trouver des formules de Jürgen Habermas seront bienvenues et caractériseront ainsi quelque chose d'assez différent de la logique stricte et, encore une fois peut-être ancienne, de la pratique de la critique comme jugement. C'est bien différent d'être ce qui - et qui pourtant n'essaie pas de s'y dérober je crois - porte ou alimente ou fonde cette espèce de premier geste qui est celui de la désignation des choses en mots, qui est que je sache la matière essentielle de la discussion, de la conversation, de la controverse ou que sais-je encore. Je dirai donc qu'il y a pour le critique, dans toutes ses contradictions et avec toutes ses casquettes, un inconvénient décidément majeur à voir essentialiser en quelque sorte la critique qui n'est guère qu'une pratique dans un champ assez précis.

J'en viens peut-être au deuxième point pour avancer, un point où évidemment nous ne sommes peut-être pas si loin des préoccupations des philosophes. Les mêmes s'occupant et s'intéressant de près, voire en y participant, à la pratique de la critique. Il serait difficile de faire une intervention sérieuse sans mentionner Jacques Rancière mais je ne le mentionnerai pas tant, même s'il nous intéresse comme philosophe et pour les textes récents qu'il a produit et même s'il recoupe largement nos questions. Ce dernier a, par ailleurs, souhaité il y a deux ou trois ans maintenant, rentrer à l'Aica. Dans *Malaise dans l'esthétique* paru en 2004 aux éditions Galilée, par exemple, c'est lui qui a donné ce titre à ce livre. Ce qui nous a étonné parce que c'est un geste qui, me semble-t-il, est assez frappant. C'est intéressant en même temps que nous reprenions justement la question de savoir de quel corpus théorique nous relevons. Que nous puissions, nous, critiques, nous signaler du côté de la philosophie ou faire signe à la philosophie est une chose ; mais que les critiques comme Jean-Pierre Cometti et Jacques Rancière souhaitent cette identification, parlent aussi beaucoup de l'esthétique et de la critique.

En tous cas ce qui me semble intéressant dans tout cela c'est que si il y a quelque chose qui se pose dans cette logique ancienne, et dans laquelle les universitaires sont encore quelques fois bien en surplomb, dans cette logique de la « critérologie » qui nous impliquait qu'ils appliquent volontiers aux gestes critiques, ce qui a encore une fois des raisons théoriques et historiques, c'est sans doute ne pas rendre compte d'une transformation profonde. Ce qui fait que encore quand nous étions du doux temps où la théologie moderne du progrès nous dictait la voie royale, nous pouvions sans doute avoir cette espèce de rôle où le normatif était assez clairement ouvert sur du devenir

et porté en quelque sorte par une logique historique majeure, il est sûr que se livrer au même exercice ou plutôt que la théologie précédemment nommée, nous en sommes plutôt à un fonctionnement historique du monde de l'art et de la production artistique dont nous sommes les acteurs, les complices en même temps que peut-être les victimes : celles du renouvellement de l'offre qui a pointé diversement un des horizons historiques dans lesquels nous sommes pris.

Ce qui semble intéressant c'est de voir comment, à la faveur de ces transformations là, déplacer suffisamment la pratique et les enjeux de la critique comme objet de théorie et d'essayer de voir comment cette nécessité - je dirai de « déplacer » qui est une nécessité ontologique littéralement pour la critique - permet de réinterroger toute une série de questions. Et peut-être pour mieux réarmer en quelque sorte à la fois des héritages et des questionnements qui ne sont pas nouveaux, à condition de « dé-essentialiser » sans doute la critique. Par exemple il me semblerait intéressant de réinterroger ce lien qui va presque « trop de soi » qui ferait associer en quelque sorte et qui ferait trouver une complicité presque évidente entre le rôle de la critique et la dimension critique de l'art. Sachant que dans ces enjeux là et dans ce qu'on appelle critique dans ces deux syntagmes, il y a des choses où il y a maldonne.

C'est peut-être une chose sur laquelle on reviendra avec Pascal Beausse, mais la question me semble intéressante de voir comment cette fiction là, ou plutôt cette hypothèse là, s'est construite. Un art libérateur, en quelque sorte, est une affaire très moderne. De manière historique très restreinte, je crois que la façon dont le philosophe Jean-Marie Schaeffer a pu au travers de ce qu'il appelle « la théorie spéculative de l'art » montrer pour une bonne partie d'où elle vient, de l'héritage du romantisme et de cette espèce de demande que le romantisme accomplit ; qu'il satisfait plutôt de faire passer l'art de donner à l'art cette fonction que pouvait avoir la philosophie avant, c'est à dire d'être un grand outil d'explication des choses du monde. Nous avons cet idéalisme moderne que je crois assez fermement chevillé à l'âme et que je crois d'une fonction générale de l'art d'explication du monde. On l'aura compris qu'il y a dans la pensée historique de Jean-Marie Schaeffer quelque chose à voir avec le fait de reprendre le flambeau de ce qu'étaient les missions initiales de la chose religieuse. Que cette hypothèse d'évidence d'un art critique était portée justement du temps de la téléologie moderne et de l'évidence du progrès ; qu'aujourd'hui cette dimension là serait bien plus compliquée. Qu'est-ce qu'il en est de l'automatisme ou d'une évidence d'un rôle critique de l'art dans la logique de renouvellement de l'offre auquel on pourrait méchamment résumer certains aspects de la vie de l'art contemporain. Donc je crois que ça fait partie des interrogations « douloureuses », d'une certaine façon, mais que nous avons apportées: de voir comment ce qui relève du corpus théorique qui nourrit la pensée critique dans la critique, encore une fois en pensant que ce sont deux choses là qui appartiennent à des sphères qui sont évidemment voisines mais qui ne se recouvrent pas, mérite de repasser, d'être réinterrogé. Y compris dans la réinterrogation permanente de la production artistique et de sa vocation et de ses fondements.

Je crois qu'en tous cas, si une interrogation de ce genre a l'air un peu sévère, ou entend bien poser un peu radicalement des modes d'interrogations et nous faire sortir du « double bind », c'est aussi en pensant que ce qui reste encourageant dans la proximité justement avec les philosophes, c'est ce constat que nous dresseront volontiers en regardant l'actualité bibliographique dans les sciences sociales et dans

diverses sphères de théories, font voir tout de même que si la critique d'art professionnelle, ou pas tant que ça, souffre ou a du mal ou est dans un malaise et il y a toutes les formules et elles sont d'ailleurs largement natives. Parce qu'on parle du malaise de la critique depuis qu'on parle de critique, c'est une chose assez drôle. La fin de la critique est un thème qui est absolument consubstantiel avec la pratique de la critique. La chose qui me paraît intéressante et rassurante, c'est que la production de la pensée critique comme un champ de travail théorique, hérité en particulier de nouveaux allemands d'ailleurs mais du côté de l'école de Francfort - j'ai cité Jürgen Habermas dans un jalon de ce territoire là mais aussi renouvelé par d'autres types d'héritages en lien aussi avec une famille dont je sais qu'elle est chère à Pascal Beausse : celle du côté du pragmatisme américain ; il reste que notre ambition théorique n'a pas baissé les bras. Elle est faite de la fragilité du sort du critique sans doute, mais qu'en même temps du point de vue de cette capacité qu'il y aurait à nourrir et à densifier les enjeux de la pensée ou de débats critiques. Il y a là tout à fait de quoi faire. Mais comme le disait tout à l'heure je crois Florent Lahache, il y a du travail à faire effectivement. Il reste à faire pour que cet espace de discussion qui serait idéalement le lieu de la critique, trouve un lieu et serait pas factice et pas juste quantifiable, ce serait peut-être un nouveau chapitre à faire : les débats critiques dans les musées, cela doit exister d'ailleurs. Sans le réduire donc à une pratique de masque ou de faux-nez, ce qui reste l'enjeu, et dans lequel pourtant la critique ne manque pas d'essayer de se glisser ou qu'elle essaye d'alimenter, c'est celle effectivement de cet espace de la discussion théorique de la part verbale de l'œuvre d'art, comme disait un autre, dans laquelle nous comptons forcément dans la grande dépendance et dans laquelle sont les critiques aussi sur le travail des autres professionnels du monde de l'art évidemment.

Dominique Abensour

Merci Christophe pour avoir dessiné l'espace ou la quasi géographie de nos questions. Pascal (Beausse) : quand le critique d'art enlève sa « fausse barbe », que se passe-t-il ?

Pascal Beausse

Oui ça peut être utile le postiche, ça peut être charmant ! La question qui nous rassemble aujourd'hui de « l'évaluation » est problématique pour moi. J'ai du mal avec ce terme parce qu'en fait, et cela définit l'activité de bien de mes collègues, tout simplement je n'exerce pas la fonction critique dans le sens d'une évaluation. Vous me direz que cela va de soi. En tous cas je n'ai pas le sentiment de pratiquer une évaluation quand j'exerce la fonction de critique quand je travaille, quand j'écris, quand je dialogue avec des artistes... Très simplement j'exerce cette fonction critique à partir de choix, de rencontres, et du choix de m'engager sur le long terme - avec des artistes qui me sont chers, que « j'aime ». J'emploie à bon escient et volontairement ce mot, cette idée d'amour et de sentiment ! Tout part de ce choix de travailler avec un artiste, avec une artiste ou avec des artistes avec lesquels sont possibles de véritables rencontres sur le plan intellectuel et humain. Tout simplement, c'est crucial pour moi : c'est le déclic et c'est très certainement le point de départ d'un travail d'un critique ou d'une critique avec un ou une artiste. Je conçois ainsi ma relation avec les artistes avec lesquels je travaille, pour lesquels j'écris. A qui le critique s'adresse-t-il quand il écrit : à lui-même ? À un lecteur qui peut imaginer comme une sorte de missive secrète à la fois intime et publique ? Ou peut-être à l'artiste, très certainement. Le premier destinataire du texte écrit par le critique, c'est l'artiste. Donc en premier lieu je fais vraiment état d'une expérience et de convictions que j'en tire en

opérant un regard comme ça sur une petite quinzaine d'années d'expériences. Je conçois ma relation en tant que critique avec l'artiste comme un « compagnonnage ». Je cherche ce compagnonnage, cette possibilité de faire un bout de chemin ensemble, sur les chemins de l'art et du monde dans les champs des idées et dans la réalité. Cette relation qui nous rassemble, dont j'ai besoin très certainement pour pouvoir écrire, se développe sur la base d'un échange, d'une mise en partage, d'un échange de conviction commune, d'une surprise aussi, d'un questionnement.

Évidemment on ne recherche pas que ce que l'on connaît, ou ce que l'on pourrait définir comme l'art ou encore l'artiste que l'on appelle de ses vœux ou qu'on désire rencontrer, ça peut venir aussi bien souvent d'une non compréhension, d'une interrogation, d'une énigme. Ça c'est un autre moteur très important pour se mettre au travail, s'engager et trouver la force et l'énergie de s'engager. C'est cet enrichissement que j'ose penser commun par nos différences et puis par ce qui nous rassemble, par le partage de savoirs, d'intuitions théoriques et de moments de vie qui fondent très simplement ma pratique. C'est compliqué... J'espère que je ne suis pas en train de vous donner l'impression d'être en train de faire une sorte de mea culpa ou de confession en public, mais c'est comme cela que je vis le travail du critique. Mon travail de critique. C'est ma vérité simplement et c'est très important pour moi. Je travaille en indépendant, je collabore bien sûr à des revues ou des magazines mais ponctuellement quand j'ai quelque chose à dire. Bien sûr je suis engagé auprès de certaines revues dans une fidélité qui serait peut-être comparable d'une autre manière plus à distance avec la fidélité que je suis en train d'énoncer dans ma relation aux artistes avec lesquels je travaille. C'est là où le travail du critique est complètement irrationnel je crois, et pas professionnel. C'est vraiment pas une profession on est bien d'accord ! C'est peut-être une fonction, un rôle, une activité... En tout cas pour ma part, et là encore ça nous rassemble tous je crois, dans les différentes manières que l'on a de travailler avec les artistes et pour eux cela me donne l'énergie de la faire et c'est très simplement ma conviction.

Je ne suis pas en train de « romantiser » cette fonction du critique, j'espère, ou d'énoncer des fantasmes, je le vis comme ça. J'ai besoin de ce partage là parce qu'il y a un couple, un duo, un binôme, un tandem ou des familles qui sont constituées dans ce rassemblement notamment entre un artiste, une artiste avec un critique ou une critique. Il se passe quelque chose entre nous que l'on essaie ensuite de mettre en partage. Je me suis déterminé très tôt dans cette direction là, dès le début de mon travail critique, parce que ce sont des artistes qui m'ont mis au travail. Je dirais même que ce sont des artistes qui m'ont déterminé en tant que critique au moment où j'étais en train de tirer les conclusions non pas de ma « graphomanie », ce qui n'est pas le cas, mais de ce que j'étais en train d'écrire simplement pour moi dans des cahiers. A un moment donné je me suis dit que ça pouvait sortir des cahiers et devenir public. C'est à ce moment là peut-être que l'on peut dire que c'est travail critique. Quand c'est mis en partage dans des publications, dans des conférences, des colloques.

Deuxième point sur lequel j'aimerais m'arrêter deux secondes dans l'intitulé de cette table ronde : dans le résumé que nous proposait Dominique Abensour en nous invitant à parler ici, il s'agissait de la question de l'expertise qui serait corrélée à la notion d'évaluation. Elle est complexe parce qu'effectivement en tant que critique on est expert en différents lieux, en différentes instances ou en différentes commissions. Je

crois que là encore nous sommes nombreux et que cela se révèle d'ailleurs en ces commissions en tant que « critique invité » dans des commissions où nous sommes bénévoles, comme d'habitude, et dans bien d'autres endroits de nos activités. Et bien nous exerçons là une forme de défense des artistes qui nous tient à cœur - ou de ceux avec lesquels nous ne travaillerons pas pour le coup - mais pour lesquels nous avons du respect et dans ces cas là nous nous transformons peut-être en des sortes « d'avocats » ou de « portes paroles ». Mais au delà du porte parole puisque, bien sûr, nous avons notre autonomie, est-il besoin de le préciser... Donc s'il y a expertise produite par le critique ou la critique, elle s'exerce bien sûr de mon côté sur la base de ma formation parce que c'est déterminant et ça j'y crois beaucoup. Je me réjouis évidemment de la diversité de nos origines c'est ce qui fait la richesse de la critique d'art.

Pour ma part j'ai étudié l'histoire de l'art et c'est dans ce temps d'étude que je me suis rapproché de la critique en me passionnant pour la lecture des textes dans les revues. Par exemple, comme tout bon étudiant qui lit tous les numéros d'*Art Press* depuis le premier ! ça passe par là, par une fascination pour la capacité de cet individu étrange que l'on appelle critique dans le système de l'art à être en mesure de mettre des mots sur ce qui résiste aux mots. De produire du discours là où des formes s'en passent et contestent le discours ou qui proposent d'autres objets de connaissances, d'autres rapports à la connaissance de la vie, du monde. Avec des formes et non pas avec des mots des idées assemblées en une articulation de concepts et de démonstrations etc... Donc cette étrangeté là ou cet entre-deux là, comme on disait de la critique, m'a très tôt passionné, fasciné. Et puis je crois que nous sommes un certain nombre à être rassemblés également dans cette communauté de critiques d'art par le plaisir de l'échange, du débat, de l'échange de points de vue, de la confrontations, non pas dans le combat mais dans l'enrichissement que l'on peut tirer à prendre connaissance d'idées qui ne sont pas les nôtres ou que l'on n'aurait pas formulées etc... Pour le dire vite, chaque artiste est évidemment détenteur d'un savoir unique, chaque chercheur est le seul spécialiste de sa question, dans la spécificité de la question sur laquelle il travaille et chaque critique aborde l'œuvre d'un ou d'une artiste avec son histoire personnelle, son parcours de vie et de connaissance, ses sentiments et pourquoi pas ses rêves, ses désirs. Quant à l'autre terme, un autre terme lié à la notion « d'évaluation », qui est plus difficile bien sûr à l'usage pour nous c'est là ou le « double bind » très certainement s'exerce le plus, c'est la notion de valorisation, de mise en valeur de l'œuvre de l'artiste par le critique d'art. S'il y a valorisation par l'exercice de la critique d'art cela ne peut se produire, à mon sens, qu'à la condition d'une capacité à mettre en partage un regard et un savoir. Évidemment on est très loin d'une dimension autoritaire, de dogmatisme ou d'imposition d'un discours, aujourd'hui il me semble que ça qualifie largement la richesse, l'intérêt et la nécessité de la critique d'art. En tout cas pour ma part c'est ce que je cherche à obtenir : une mise en partage et bien sûr dans ce mouvement là, de l'espoir dans la rencontre et de la capacité à trouver les mots qui puissent non pas remporter la conviction etc... Mais aussi trouver le moyen d'une mise en partage d'intérêt, d'idées, d'émotions, de sensations face à l'œuvre. On se retrouve face à ce problème de la valorisation. Il ne s'agit pas pour nous de mettre en lumière une œuvre en tout cas, si je puis encore parler en mon nom propre parce que loin de moi l'idée de qualifier toute l'étendue des pratiques critiques.

Mais encore une fois, je ne peux que parler depuis cette expérience personnelle, alors là on se retrouve évidemment beaucoup plus dans le concret il faut y aller bien sûr au delà des bons sentiments, des bonnes intentions que je pourrais peut être donner l'impression d'annoncer. On se retrouve, je crois que c'est dit plusieurs fois dans certains textes qui présentent les missions que se donnent l'Aica dans la défense de la critique et des intérêts des critiques, à assurer son indépendance entre le marché et l'institution. Et là on se retrouve bien sûr dans ce rapport complexe puisqu'on travaille justement avec des artistes vivants qui sont inscrits pour la plupart dans un marché qui leur permet de vivre, de continuer à travailler. On se retrouve, et cela serait du « double bind » ou consciemment, malgré nous à participer à une mise en valeur, à une valorisation peut-être. Le critique, peut-être, choisi malgré tout de faire dans cette conviction, dans cet engagement qui est le sien et qui est celui de nous tous je crois dans notre communauté de critiques qui se veulent indépendants ; en tous cas qui développent cette activité de façon déraisonnable à bien des égards, notamment sur les critères d'une professionnalisation putative bien impossible je dois dire.

En tous cas pour ce qui est de l'exercice de la critique d'art telle que nous la définissons et telle que la présentait Christophe Domino, est-il nécessaire de rappeler que notre activité critique n'est pas raisonnable économiquement ? Et sans doute tant mieux, cela nous donne une forme d'indépendance ou un sentiment d'indépendance dans lequel nous pouvons travailler. Sur un ton encore personnel, j'aimerais peut-être finir, et surtout laisser la parole à Arnaud Labelle Rojoux en citant Hal Foster qui récemment dans un texte faisait le constat en interrogeant lui même d'ailleurs sa propre pratique parmi les diverses critiques puis qu'il y a bien des manières d'exercer la critique d'art. Il faisait le constat d'un éloignement évident entre deux pratiques bien particulières de la critique d'art qui correspondent à des convictions à priori très différentes. Puisqu'on a évoqué différentes critiques : il y a la critique journalistique, la critique indépendante, la critique savante, la critique académique, la critique poétique et je m'arrête sur ces deux termes que Hal Foster met en balance en disant cela. Voilà, il y a cette dissension là entre une critique d'un côté académique et qui trouve les moyens de son indépendance dans le champ de la recherche et à vivre par exemple dans le champ de l'enseignement de l'art ou des l'enseignement universitaire et puis d'un autre côté une critique d'art poétique. A priori ces deux manières d'exercer la critique sont incompatibles.

Pour ma part je vis de plus en plus avec les risques que cela comporte, par nécessité et peut-être ne sachant pas faire autrement vers une tentative personnelle, je ne serais pas le premier à la faire, d'associer à la fois une critique qui se voudrait non pas de plus en plus académique mais qui reconnaîtrait ses origines dans ce champ là. Pour des raisons personnelles je suis de plus en plus impliqué aussi par l'évolution de notre profession pour le corps d'enseignant en école d'art. Je suis de plus en plus impliqué du côté des écoles d'art mais aussi de l'INHA ou dans des séminaires impliqués dans une fonction de recherche qui nous permettent peut-être - comme un havre ou un refuge - de développer un travail critique sans la pression, sans le problème de la participation de la mise en valeur de l'œuvre, de ce lien difficile à démêler avec le marché ou avec le marchand puisque nous défendons des artistes qui sont défendus sur le plan de la commercialisation de leur travail par des galeristes etc...

Je vais de plus en plus, pour ce qui est de l'écriture même, dans cette tentative de rassembler ces deux termes à priori incompatible : critique académique et critique poétique. Cela n'a d'audace peut-être que pour moi, mais tenter très simplement de dire en se libérant du « double bind » ou en contestant le fait qu'il y aurait du « double bind » dans l'activité critique et dans l'affirmation. Alors là, l'affirmation ne se veut pas autoritaire, mais dans l'énonciation d'un vécu de l'œuvre et de ce que j'apprends auprès des artistes ; dans le dialogue avec des artistes et à l'issue de nos échanges... Je n'irai pas plus loin parce que ce n'est pas un bilan « Bonjour docteur, ça va très bien » mais je suis dans ce moment là. Donc très loin à mes yeux de l'évaluation.

Dominique Abensour

Merci Pascal (Beausse) pour ce portrait de l'artiste...pardon, de commissaire : en réalité le lapsus n'est pas inopportun, tant la relation du critique entre en partage avec celle de l'artiste dans ton propos. Quelle est la position d'Arnaud Labelle-Rojoux ?

Arnaud Labelle-Rojoux

Il n'y a pas, en ce qui me concerne, de « double bind » du tout. Du tout! Je suis un artiste « tout court ». C'est du reste ce que j'ai envie de dire en préambule à mon intervention, avant de piocher dans les deux précédentes pour cheminer presque au hasard : mon point de vue c'est celui de l'artiste. Ou plutôt le point de vue d'un artiste particulier. Au parcours peut-être singulier. Et aux références sans doute singulières. Ainsi, il y a une phrase qui m'a beaucoup marqué, phrase du metteur en scène de théâtre Antoine Vitez: « Le théâtre n'est pas fait pour unir mais pour désunir ». Je pense, en tant qu'artiste, et fais mien ce point de vue, que c'est la fonction de l'art même, de n'être pas fait pour unir mais pour désunir. Alors évidemment les questions de partage je ne les envisage pas du tout comme toi (s'adressant à Pascal Beausse) ; je pense en effet, ainsi que cela a été dit dans une autre table ronde lorsque ont été évoqués les différents modes de médiation, comme Florent Lahache l'a bien pointé, que la relation au public peut être une relation perverse, et qu'effectivement la critique n'est pas étrangère à cette relation perverse. Professionnelle ou pas, engagée ou pas, il y a une fonction de la critique qui appartient de fait au système démonté par Florent Lahache.

Je voudrais à présent revenir plus précisément sur ce terme de « critique » déjà très bien analysé par Christophe (Domino). C'est un mot ancien, on le sait, qui n'apparaît pas avec la modernité artistique ; qui n'apparaît pas non plus du reste au XIXème siècle avec les critiques littéraires très puissants comme Sainte-Beuve (celui qui pensait tout haut qu'Alexandre Dumas était un « esprit de quatrième ordre » !). C'est un mot qui appartient au langage français depuis le XVIème siècle au moins. Il a, ce mot, Christophe (Domino) l'a rappelé, deux significations et peut s'entendre au féminin ou au masculin : « la » ou « le » critique. Celui qui exerce « la » critique, c'est « le » critique, au masculin (quoiqu'il y ait aussi naturellement des femmes critiques !) Exclusivement au féminin, le mot désigne l'art de juger. Mais le jugement n'est pas l'évaluation au sens où on l'entendait tout à l'heure. C'est, disons, à partir d'un certain nombre d'éléments, produire une analyse. Des réflexions. Ajoutons à cela, au risque de paraître un peu « cuistre », que l'on doit à Boileau d'avoir élargi ce terme en en faisant un adjectif. A savoir, « critique » : qui donne une valeur, positive ou négative. Qui oppose qualités et défauts. Qui établit des mérites. Cela implique un positionnement face à une chose donnée ; que l'on prenne parti. Et cela signifie de fait que l'on met en péril

cette chose donnée : l'œuvre d'art, s'il s'agit d'une œuvre d'art. D'où la pertinence de la formulation tout à l'heure de Christophe (Domino) lorsqu'il a parlé de « dimension critique de l'art ». L'adjectif en effet peut s'appliquer à l'art dès lors qu'il s'agit avec l'art d'un positionnement même à dose homéopathique, hors du contexte de la professionnalisation que le mot « critique » sous-entendrait.

Je rejoins évidemment Christophe (Domino) sur la « dimension critique de l'art », mais je comprends aussi Pascal (Beausse) dans son engagement auprès des artistes, et, dans son cas, conçois que cela s'accompagne d'une dimension, ou d'une ambition, que je qualifierai de littéraire. D'une écriture. Voire d'une pédagogie. Voire, comme l'affirmait Pierre Restany d'« un mode de vie » et d'une « morale pratique ». La dimension d'écriture n'est certes pas nouvelle. Pensons à Diderot. Diderot qui fait de la critique, sans pour autant être qualifié de critique. C'est, disons, un écrivain critique, ou peut-être comme l'aurait dit Deleuze un « intercesseur », la critique avec lui étant un genre littéraire en soi. Baudelaire le pratiquera. Comme d'autres écrivains après lui, quantité même, y compris, pour certains, ennemis des critiques « professionnels » assimilés à des écrivains ratés et jaloux. Christophe (Domino) a mentionné Flaubert et le Dictionnaire des Idées Reçues, Flaubert qui précisément en voulait beaucoup aux critiques. Cela pour une raison bien simple et somme toute compréhensible : son éreintement très violent et répété, essentiellement au moment de Madame Bovary. Il en voulait donc aux critiques sans exception, avec un argument, intéressant tout de même, qui consistait à dire que le critique ne se préoccupe pas assez du point de vue de l'écrivain ou de l'artiste. Il ne peut le faire en effet puisqu'il est par nature extérieur à l'œuvre. Il y a, et ce malgré les apports que constituent l'ensemble des sciences humaines ou la psychanalyse, un élément que le critique ne peut totalement intégrer, c'est le cheminement mental, psychologique, la fabrication, l'élaboration de l'artiste. Le critique ne reçoit l'œuvre que lorsque celle-ci est terminée. Il va l'apprécier ou il va la déconstruire mais il manquera forcément toujours un élément : il n'est pas dans la tête de l'artiste ! C'est un élément me semble-t-il pertinent, quoique Flaubert soit relativement de mauvaise foi : il feint d'ignorer que le mot « critique » a pour sens celui de « mise en crise » d'une œuvre. Quant à moi, c'est ce que j'attends de la critique : la « mise en crise ».

Quand je dis « la » critique il faudrait évidemment établir différentes catégories comme tu as tenté de le faire Pascal (Beausse) : le critique qui enregistre à la va-vite l'actualité artistique, celui d'un quotidien ou d'un « news magazine », celui plus « militant » qui est lié à une certaine ligne éditoriale dans une revue théorique très spécialisée ou dans une publication idéologiquement orientée, etc, critiques qui ne sont pas identiques mais exercent « la » critique, et qui ont en commun de penser pouvoir rendre compte d'œuvres dont ils sont de fait extérieurs. Y compris sur un plan culturel ou intellectuel. Je pourrais faire un exercice assez drôle à l'instant où je vous parle. Il y a des peintures dans cette salle, sur les murs... Est-ce que l'on peut parler de ces œuvres sans manifester un préjugé de goût ? Ce sont des œuvres qui manifestement ne correspondent pas à notre vision de l'art contemporain. Mais si l'on veut mettre en crise véritablement ces œuvres, pour pouvoir parler utilement de l'art, on devrait être capable de parler des taureaux qui sont là bas - que je trouve très beaux d'ailleurs - et de prolonger cette lecture de quelque chose qui ressemble à un positionnement. Sans mépris. Sans jamais descendre d'un cran quant à l'analyse.

Où veux-je en venir à tâtons ? Tout simplement à ceci : la mise en crise doit, comme le

dirait Goethe, être féconde. Il ne s'agit pas de dire du mal des gens ou des œuvres pour dire du mal des gens ou des œuvres, non plus qu'il ne s'agit de dire du bien pour être plus percutant dans les commissions d'achat des Frac. Il s'agit de savoir de quoi l'on parle et pour quels destinataires. Lisant l'autre jour Paris Match dans le train, je suis tombé sur un « sujet » concernant Orlan, très en couleur, finalement très bien. Certes, il n'y avait pas beaucoup d'analyses pour pénétrer dans l'œuvre, ni de sésames théoriques, mais c'était tout de même assez intéressant, grâce en particulier au petit encart informatif sur la chirurgie esthétique inséré dans le reportage. L'art clairement servait de « teasing », pour autre chose que l'Art dont Orlan apparaissait comme une grande prêtresse aussi fascinante pour les lecteurs que les « people » en maillot de bain... Lisant plus régulièrement Art Press - ce n'est pour m'en prendre spécialement à cette publication honorable et qui dure depuis longtemps – je ne vois pas toujours, tant s'en faut, de dimension critique très supérieure à celle de magazines non spécialisés, en tout cas pas équivalente, sauf du reste dans les pages consacrées aux écrivains, à ce qu'on peut trouver dans certaines revues littéraires. On sent davantage, lorsqu'il s'agit d'art, de promotion d'artistes en vue, alors que l'actualité pourrait être le prétexte, parlant de ces artistes, d'une réflexion plus large et plus profonde. Un exemple : il y a en ce moment une exposition au Centre Pompidou qui s'appelle « Le nouveau festival », qui interroge aujourd'hui la question de la scène et sa présence au cœur des arts plastiques. Cette exposition attire selon son commissaire beaucoup de monde parce qu'il y aurait un public « demandeur ». Une plaquette fort mince l'accompagne, plaquette dans laquelle aucune des questions fondamentales ne sont posées. Je déplore qu'Art Press de ne se soit pas saisi des problématiques de cette exposition pour s'intéresser aux formes d'art se situant hors la scène artistique convenue.

Quoi ajouter ? J'avais noté hier dans ma chambrette de la Villa Arson, en essayant de préparer quelque chose, cette phrase de Godard : « Autrefois je faisais de la critique de cinéma en écrivant, aujourd'hui je fais de la critique de cinéma en faisant des films ». Je pense pour en revenir à la dimension critique de l'art dont parlait tout à l'heure Christophe (Domino) que, toute proportion gardée avec Godard, moi je fais de l'art en pensant à sa dimension critique. Pas forcément donc dans l'écriture, quoique j'écrive. Mon écriture ne relève en tout cas pas de la critique professionnelle. J'entends que sa forme est assez mal définie, et je n'appartiens pas à une communauté de critiques, celle par exemple des membres de l'Aica. La critique s'est du reste par ailleurs aujourd'hui déplacée du côté de territoires qui ne sont pas ceux de l'écriture. Ce que je regrette parfois. Ceux qu'on appelle les « curators », les commissaires d'exposition, ont pris d'une certaine manière la place que pouvaient avoir naguère les critiques en proposant, et en mettant en crise, les œuvres en leur donnant une lecture, un éclairage, des proximités pour l'artiste inattendus.

Lors de la dernière « Force de l'Art », Xavier Boussiron et moi même avons été très « critiqués », au sens de « désapprouvés » cette fois, lorsque nous avons utilisé pour notre installation « Le Miracle Familier » des œuvres d'autres artistes, en les mettant littéralement en scène face à un âne assis, et certes très dubitatif. Un certain public et des critiques de métier, ont considéré qu'il y avait dans notre entreprise détournement d'œuvres ; que celles-ci n'étaient plus des œuvres autonomes mais des sortes de citations qui appartenaient à un discours critique dans lequel les malheureux étaient pris en otage sans pouvoir se défendre. Mon point de vue est évidemment opposé : je pense comme Mike Kelley, et je me sens, je dois dire, proche de sa démarche, que

faire oeuvre c'est se confronter de façon interne à toutes les sources, tous les univers qui l'a traversent. C'est aussi prendre le risque d'assemblages perçus comme discordants. Cela me paraît aujourd'hui une dimension critique novatrice, chez les commissaires d'expositions, comme chez les artistes dans notre genre qui élaborent de tels projets à côté des « professionnels de la profession ». Sans être une fin en soi, j'invite les artistes à davantage se mettre en péril de ce côté là...

Dominique Abensour

Merci Arnaud (Labelle-Rojoux). Dans ton intervention, on entend une demande franche et ferme : que la critique fasse son travail de critique ! C'est-à-dire qu'elle pratique l'art de juger, qu'elle s'occupe de valeur, d'analyse, de mise en crise de l'oeuvre. Pour Christophe Domino et Pascal Beausse : la mise en crise de l'oeuvre est-elle une voie pour vos travaux de critique?

Christophe Domino

Je crois que l'espace que décrivait Pascal Beausse dans le rapport aux artistes relève d'abord pour moi beaucoup de cela, ce que tu disais dans cette proximité avec les artistes, ce n'est pas une proximité idyllique. Cela peut être une proximité combative et je pense même qu'un certain nombre de mes amis artistes savent que je peux être amicalement le plus sévère qui soit dans un rapport et que ça relève d'une forme de pratique qui n'est peut-être pas tout à fait la même que celle qui se pose à l'endroit de la dimension publique de l'activité. Je me souviens, il y a quelques années déjà, un collègue avait fait une critique négative dans *Beaux Arts Magazines* d'un maître de l'Ecole de Paris. Il avait vraiment fait un travail scrupuleux de critique négative, mais de critique véritablement. Le journal a dû embaucher quelqu'un pour ouvrir les courriers qui disaient de la part du public : « On ne peut pas faire ça ». Il y a un certain nombre de magazines spécialisés dans lesquels il n'y a pas de place pour ça, pour des tas de raisons diverses. Je dénommais *Beaux Arts* mais *Art Press* avait ouvert aussi une rubrique de cette nature à un moment et qui s'est fermée parce que ça ne marchait pas en terme de lecteurs. Là il y a une vraie question, peut-être que ce que souhaite Arnaud Labelle Rojoux c'est que ça reste entre nous et que cela reste dans l'atelier... Mais il y a vraiment une question aussi sur l'espace de circulation du texte critique, de la lecture, de l'attente.

D'un autre côté je sais que dans le journal où je travaille j'ai une liberté assez entière à choisir des sujets d'une part. Il y a toute cette question aussi de l'évaluation implicite du fait que, évidemment, dans le nombre de sujets à traiter et dans la raréfaction que suppose les maigres pages consacrées à la culture et à l'art contemporain dans la presse - et ce qu'on ne dit pas c'est que c'est là qu'on fait vraiment le travail d'évaluation et là je ne suis pas d'accord avec Pascal Beausse - il y a quelque chose de l'aspect publique de l'activité de la critique dans laquelle je n'arrive pas à te suivre quand tu dis que tu n'évalues pas et qu'il y a des tas de choses qui ne dépendent pas de toi dans ce rôle là. C'est peut-être là où c'est difficile justement, qu'il y a de l'implicite de ces activités. Mais du coup ces espaces ils se comptent de cette manière là. J'aimais bien ce que tu disais sur le fait que le premier lecteur reste quand même l'artiste. Et quand par exemple, c'est très immodeste et je suppose que tu l'entendras, on peut imaginer après un texte qu'il soit dans une revue journalistique où dans un catalogue, qu'un artiste peut « adopter » un de nos « mots » qu'on a utilisé par exemple, pour désigner une chose. J'ai l'impression d'avoir accompli mon travail d'une certaine manière dans ce passage justement au mot. La question c'est de savoir

comment le lecteur qui ne connaît pas l'artiste, qui n'a pas fréquenté l'atelier va pouvoir entendre ce que j'ai proposé. C'est peut-être en créditant la dimension poétique de bons mots.

Intervention d'une personne du public

Annie Chevrefils-Desbiolles, chef du département des artistes et professions, à la Délégation aux arts plastiques

Christophe Domino je me permets juste d'intervenir parce que moi je n'ai pas du tout entendu la proposition, enfin la remarque d'Arnaud Labelle Rojoux dans ce sens là, dans la mise en crise. Ce n'est pas tellement la critique négative qui peut être un sujet en soi que de travailler la chose de l'art qui se pose aujourd'hui. Et en plus on a eu un exercice très illustratif hier, parce que ce que pointait comme exemple Arnaud Labelle Rojoux c'est cette nouvelle forme de l'art avec un festival qui s'invente dans un musée : le Centre Georges Pompidou, avec un commissaire, en l'occurrence Bernard Blistène, une nouvelle forme, des attendus ... cette forme de l'art, cette nouvelle proposition de forme artistique, elle est à interroger en elle même, au delà de l'artiste, de l'œuvre, de la forme de la critique de l'artiste et de l'œuvre. Il y a eu un débat fort fructueux, lors de cette Biennale de Lyon 2009 et cette proposition d'Hou Hanru sur *Le Spectacle du Quotidien*. Comment chacun l'entendait ? tous les critiques étaient là et personne n'avait le même point de vue ni la même analyse. Il y a eu je pense, Pascal Beausse peut en tant qu'organisateur et médiateur de la table ronde en témoigner, une vraie discussion. Quelles sont les formes de l'art comme les biennales aujourd'hui ? et comment elles questionnent l'art ? ces choses là sont très peu discutées et sont peut-être au cœur aujourd'hui du travail critique au sens global.

Arnaud Labelle-Rojoux

Oui c'était plutôt dans ce sens là, ce n'était pas du tout sur le versant négatif du jugement. C'était de réinventer certainement des formes critiques à partir d'objets qui surgissent, qui apparaissent, qui font quand même que les repères changent et que donc il faut pouvoir proposer sur un mode critique quelque chose qui s'y « colle » si j'ose dire. Il y a du travail à faire, voilà. Je pense que bien souvent dans l'art contemporain qui m'apparaît souvent comme un petit métier, on connaît un certain nombre de recettes qu'on expérimente dans un certain nombre de lieux, ça fonctionne, ça ronronne et que malgré tout derrière cela il y a des artistes qui font émerger des formes nouvelles ou qui ont un parcours depuis parfois des années, qui mériteraient qu'on l'interroge. Enfin cela a été fait un peu tout à l'heure, je ne fais pas de procès à quiconque, mais je veux dire par là le sens que je donnais à « mise en crise ». C'est à dire qu'on n'est pas dans quelque chose d'établi où l'art contemporain aurait abouti à des formes qui seraient idéales avec un discours critique dessus qui peut se plaquer d'une façon maîtrisée. C'était ça le mot « mise en crise », ce n'était pas le sens de critique négative.

Christophe Domino

Je ne prenais ce sens là que comme un point clair dans l'espace public de ce qui pousse la logique d'argumentation qui m'intéresse évidemment. Ce n'est pas celle de la « stronca tura » comme on dit en italien du « cassage de gueule ». Ça c'est une forme de critique qui a peut-être d'autres mérites mais qui n'est pas celui dans lequel on se reconnaît. Il reste que simplement même la logique d'argumentation - et je faisais de la critique négative simplement un témoin de cela - suppose d'abord ne serait-ce que cela. On en revient à une vraie question, une question d'espace. C'est à

dire que ça va beaucoup plus vite d'encenser que d'argumenter et que la question de l'espace très concret, éditorial pour la critique est une question qui pourrait nous revenir en boomerang à chaque mot que nous prononcerons ici.

Dominique Abensour

Nos deux critiques sont aussi des commissaires d'exposition. Ce déplacement de la critique sur un autre terrain, celui de l'exposition, vous l'entendez sans doute comme un travail critique qui a sa spécificité. Qu'a-t-il de mieux, de plus ou de moins que ce qui peut être fait dans l'espace du texte ?

Pascal Beausse

Je n'ai pas différentes casquettes sur le porte-manteau à l'entrée de mon appartement. C'est à dire que lorsque je fais une exposition c'est en tant que critique. Je n'ai jamais fantasmé sur cette nouvelle race d'acteur qui est le curator qui est tout de même une solution pour beaucoup de gens parce que je parlais tout à l'heure du caractère déraisonnable de l'exercice de la critique d'art, pour ce qui est des questions économique de la façon dont on vit. Il y a des solutions dans le champ du « curating », du commissariat d'exposition, sa professionnalisation, son inflation, son développement il y a peut-être des solutions effectivement pour un certain nombre de gens et tant mieux pour trouver les moyens de vivre, de subvenir à leurs besoins. Pour ma part tout simplement en tout cas quand je fais une exposition c'est une autre manière de développer un discours critique. Il y a entre guillemets pas de « surprise » sur le choix des artistes, il s'agit des artistes avec lesquels je travaille. Il ne s'agit pas pour autant d'envisager l'exposition comme un champ de promotion, de monstration de ce qui serait évoqué dans les textes. D'ailleurs pour le dire très simplement là encore sur le plan de ma propre expérience et je pense que c'est là aussi que beaucoup d'entre nous commencent comme cela.

Moi j'ai commencé le travail critique en faisant une exposition et en organisant cette exposition et bien j'ai écrit un essai, j'ai publié c'est à dire photocopié et distribué à l'entrée du petit lieu bruxellois qui m'accueillait qui me donnait cette chance de rendre publique quelques unes des idées, des convictions que j'avais à ce moment là. Et surtout des choix du plaisir de la fréquentation de certains artistes que je présentais à cette occasion. Pour ma part très simplement, c'est peut être trop simpliste, le travail de commissariat découle, il est lié à celui de la critique d'art au sens de l'écriture et de l'énoncé des idées. Que ce soit à l'écrit ou à l'oral pour le coup. Vraiment pour étendre d'ailleurs les choses parce que j'essaye de ne pas être schizophrène je suis critique dans chacun des actes qui découlent de cet engagement là. J'explique à mes étudiants à Lyon ou à Genève que je m'adresse à eux en tant que critique d'art. C'est à dire quelqu'un qui est engagé dans une activité au quotidien qui consiste à travailler l'art qui lui est contemporain, travailler avec des artistes vivants à ses côtés, respirant le même air.

Pour ma part le commissariat est une conséquence directe de l'engagement critique, parfois à titre personnel quand je suis en train de monter une exposition j'appelle ça la récompense du critique parce que j'y prends du plaisir et que je ne suis pas seul à ce moment là mais en compagnie des artistes. Le travail de la critique au sens propre de l'écriture est un travail solitaire et le travail du commissariat étant une mise en partage à plusieurs étages et notamment dans le montage de l'exposition. Très simplement

pour moi le commissariat est lié à une nécessité par l'exercice de la critique d'art, voilà il ne s'agit surtout pas d'en faire trop mais de faire une exposition lorsqu'on a l'opportunité, l'invitation pour la faire et le besoin, la nécessité.

Dominique Abensour

J'entends bien la manière dont tu arpentes les choses et comment elles sont liées par cette activité. Mais la question que je posais était davantage liée aux procédures de ces différents systèmes, à l'identification de ce que l'on peut faire dans l'un et pas dans l'autre. C'était plutôt cela, car il y a des spécificités, n'est-ce pas ?

Arnaud Labelle-Rojoux

En deux mots pour moi une exposition ce n'est pas un texte en espace, ce n'est surtout pas une mise en espace et aux cimaises d'un texte, d'une intention théorique uniquement. C'est évidemment la proposition d'une expérience d'une mise en présence des œuvres.

Dominique Abensour

Il nous reste quelques minutes pour passer la parole à la salle.

Intervention d'une personne du public

[...] Ce qu'on appelle l'esprit critique au sens le plus large et d'autre part c'est la dimension du décisif ou du discriminant. C'est à dire que le critique on sait que ça vient du grec qui vient du grec « krinen » qui veut dire le discriminé, passé au crible, jugé comme décisif. Ces deux dimensions elles me semblent d'autant plus importantes qu'on est dans une époque qui se caractérise à la fois par une espèce quand même de laminage du jugement critique et d'autre part par la prolifération des médiations discursives, des évaluations des œuvres. Donc la tâche du critique d'art doit être d'abord, me semble-t-il, à la fois d'incarner cet esprit critique sur les différentes procédures et le champ de l'art et d'autre part de prendre positions parmi tous ces discours d'évaluation et de dire ceci est décisif [...] on attend du critique qu'il réinstalle de la valeur dans une position d'autonomie, d'indépendance à l'égard des autres lieux de légitimation, de valorisation, d'énonciation au sujet des œuvres de l'art.

Dominique Abensour

Votre intervention fait écho au texte de Christian Ruby¹ qui se trouve dans le dossier qui vous a été remis. Dans ce texte, il dit que le travail de l'évaluation est aussi une recherche sur ce que valent les valeurs.

Intervention d'une personne du public

Oui mais du coup je m'étonne d'une position comme celle de Pascal Beausse qui consiste à dire « je n'évalue pas », il me semble que c'est le rôle du critique que d'évaluer depuis une position où les valeurs seraient garanties par l'exercice du jugement.

Christophe Domino

C'est cette idée de garantie qui me semble fragile dans la proposition d'une « critérologie », les constructions logiques qui sont proposées encore une fois par les

¹ Christian Ruby, "Jugement de la faculté critique", *EspacesTemps.net*, Actuel, 01.11.2005 , accéder au texte en cliquant sur ce lien : <http://www.espacestemp.net/document1625.html>

philosophes par exemple amènent très souvent à des catégories essentielles qui sont simplement inutilisables ou impertinentes par rapport à ce qui est l'ordinaire de nos exercices qui sont dans les contraintes de formats de ce genre. Il me semble que ce qui est important c'est d'imaginer comment la nature même de ces catégories se transforme, change, qu'elle soit assumée ou pas, moi je sais que j'ai plus ou moins secrètement, si je l'avouais là elle ne serait pas très secrète, une grille. J'ai toujours été porté par la manière dont par exemple Calvino construisait une vraie grille dans critères dans sa série de ce qu'il appelle « Les leçons américaines » qui sont 6 mots plutôt des qualités justement que des catégories à proprement parlé, c'est la légèreté, la rapidité - « quickness » - la vitesse, l'exactitude, la visibilité, la multiplicité et la consistance. Avec ceci que le geste du critique peut être rejoint là par le grand geste du poète puisque la consistance il l'a accompli merveilleusement en mourant avant faire cette dernière conférence. Et je crois que cette grille là est une grille qui moi me fait réfléchir sur ce que peuvent être des critères.

Il y en a sans doute qu'on pourrait tirer d'une analyse du travail de Pascal Beausse et j'en soupçonne quelques uns. La question c'est que cet appareil de la méta critique est une chose extrêmement difficile et ce dont on se gardait d'une certaine façon c'était de rentrer justement dans ces systèmes de légitimation théoriques qui sont les nôtres, qui sont d'un poids à faire crouler les œuvres d'une certaine façon si on le légitime. Et du coup la question qu'on a laissée peut-être flottée, qui restera pour une autre aventure, c'est celle qui a à voir avec ce qui s'engage, et tu ne l'économises pas dans la manière dont se présentent Pascal Beausse et Arnaud Labille-Rojoux, c'est la question de l'auteur, tout simplement, de l'autorité, de l'auteurialité et je crois qu'on est là encore dans un endroit de « frottements de plaques », dans la mesure où on sait bien que cette fonction d'auteur est historiquement, théoriquement... relue et pas mise à plat comme on le dit souvent par Foucault ou Barthes dans un raccourci vraiment très hâtif mais en même temps il y a d'autres pratiques de la critique par exemple sur Internet où la notion d'auteur disparaît... Qu'est-ce que c'est que ces critiques là? Moi je veux bien leur reconnaître une fonction tout à fait aussi essentielle que celles des critiques que je signe, on parlait de la critique aussi à divers moment, quand un artiste, je complique encore les choses, comme Arnaud Labelle-Rojoux signe des livres d'histoire de l'art, de critique, de positions, d'art prolongé dans l'écriture, là encore la question de la signature se repose à nouveau et du coup il y a toute cette construction là que nous ne faisons qu'effleurer dans un débat comme celui-ci. Quand nous tendons les bras d'un côté vers la réalité sociale de l'activité du critique et d'un autre du côté des enjeux théoriques, c'est une espèce de champ très élargi on aura très vite fait de laisser notre public si on rentre dans le détail.

Dominique Abensour

D'autres questions?

Intervention d'une personne du public

Alice Vergara, formatrice indépendante sur les métiers de l'art contemporain

Juste pour prolonger un petit peu je me demandais à quel point la filia qui est décrite par Pascal Beausse, ce « compagnonnage » permettait la critique. C'est à dire qu'il y a une telle proximité que effectivement on peut se demander à quel moment la critique surgit. On sait très bien que la critique a fondé des scènes artistiques, c'est à dire a modelé carrément ce que l'on peut voir dans l'espace de l'art. Donc effectivement par rapport à ces questions de formes dont parlait Annie Chevretil Desbiolles etc... on sait très bien que la critique a sa part d'action là dedans. Si je

reprends tes mots : « partage de vie », « compagnonnage », « partage de savoirs », « filia », entre nous effectivement je me demande à quel point ce « entre soi » permet si tu veux de ménager une place pour le public, parce que nous sommes lecteurs des critiques et donc quand il y a une telle osmose - enfin c'est ce que j'ai compris peut-être que ce n'est pas si loin - entre le critique et l'artiste, un tel travail en commun, quand ça fait une forme de cellule, à quel point y a-t-il un espace public ?

Pascal Beausse

Bien sûr est-il nécessaire de le préciser, toutes mes excuses et ce serait moi la première victime de cette simplification que j'aurais présentée, de conviction qui sont véritables que vous avez effectivement entendues. Il ne s'agit pas d'un amour béa et je dirai justement que quand on est très proches on peut aller très loin dans la critique et dans la capacité à se dire les choses et à avancer dans ce sens là. Il ne s'agit pas de dire « Ô toi l'artiste que j'aime comme tu es beau et ce que tu fais est merveilleux et je vais écrire un charmant poème pour en faire une ode » ce n'est pas du tout comme cela que je l'entends bien sûr, en tout cas pour moi c'est certainement peut-être une technique de travail de me rapprocher autant de l'artiste. Moi je n'ai pas le choix, je suis conscient de la prise de risque, mais j'en tire grand profit, et je pense que ça me permet de le mettre en partage parce que ce n'est pas dans une bulle, ce n'est pas destiné à ce que je sois juste content de cette relation là et à exclure le monde. L'œuvre est proposée aux spectateurs, elle est mise en espace, elle est présentée. Simplement c'est une manière, que je n'ai pas théorisée mais je l'interroge. C'est simplement comme cela que je peux travailler. Ça peut aussi être à distance, ce n'est pas systématique tout cela, il y a des questions de personnalités, de distances géographiques etc... mais cette manière de travailler, je ne prétends pas que c'est juste mais ça me permet moi d'écrire et de produire cette « mise en crise » de l'œuvre avec l'artiste. C'est un choix de méthodologie de travail, de manière de travailler parce que voilà, quand on choisit d'exercer l'activité de critique ce n'est pas ex nihilo. Il y a critique parce qu'il y a art, parce qu'il y a artiste, tout simplement.

Dominique Abensour

On ne confondra pas la méthode avec ce qu'elle produit, la distinction s'impose. Une toute dernière question ?

Arnaud Labelle-Rojoux

Juste un petit commentaire sur cette remarque pertinente et aussi rejoindre ce que disait Emmanuel Tibloux, c'est à dire que la question qui se pose dans ce crible et dans ce qui peut apparaître à un moment donné comme des stratégies de constructions de scènes. C'est le versant négatif mais c'est vrai aussi que par exemple à titre personnel, comme artiste, j'ai eu la chance d'avoir un certain nombre de personnes qui se sont intéressées à mon travail relativement tôt, qui peuvent avoir une vision de ce travail, qui ne partagent effectivement pas toutes les formes que prend ce travail, mais qui me paraît à moi utile.

Lorsque je fais comme la semaine dernière une performance à Beaubourg dans un cadre un peu particulier qui était précisément dans le cadre du « Nouveau festival », je pense qu'un certain nombre d'éléments ne pouvaient pas être perçus par le public. Car c'était une performance qui durait 30/40 minutes avec un certain nombre d'éléments qui appartiennent à mon univers d'artiste et que cet univers n'était pas forcément partagé par les gens de passage, qui rentraient dans cette exposition et

qui voyaient tout d'un coup une performance de quelqu'un qu'ils ne connaissaient pas. Et à titre personnel c'est sûr que maintenant j'aimerais pouvoir lire des textes de ces amis critiques qui auraient pu écrire sur moi d'autres choses à d'autres moments sur d'autres œuvres, pour voir comment ils ont lu ou perçu cette pièce. Donc je comprends assez bien ce que veut dire Pascal Beausse quand il dit qu'il accompagne. De ce point de vue là pour les artistes en tous cas c'est utile.

Intervention d'une personne du public

Stéphanie Airaud, chargée de l'action éducative au Mac/Val

Ma question rejoint celle là, la nécessité d'être accompagné. Tout à l'heure effectivement j'évoquais au Mac/Val le compagnonnage critique, c'est à dire que cette question de la liberté et de l'autonomie du critique, comment se pose-t-elle pour vous face à une institution? Notamment une institution muséale comme la nôtre quand on vous invite à être compagnon critique, compagnon non plus de l'artiste mais de l'institution et de sa politique et de ses choix ?

Dominique Abensour

Je dirai que c'est toute l'ambiguïté de ce terme d'indépendant. Est-on vraiment indépendant ? Lorsque l'on répond à une commande, on en accepte les conditions ce qui n'empêche pas d'y trouver une liberté d'action. Les artistes ont eux-mêmes cette relation à la commande : ils l'investissent avec leur autorité et leur projet. Mais nous dépendons bien d'une série de facteurs et de situations même si nous ne sommes pas salariés.

Christophe Domino

La question du format, du texte tel que le Mac/Val le demande c'est une habitude d'auteur que d'avoir un calibrage, c'est une contrainte considérable. C'est de travailler aussi sur une œuvre qui est passée par tous les filtres qui valent aux pièces du Mac/Val d'être « les pièces du Mac/Val ». Nous ne sommes pas dans le rapport de découverte qui est là par exemple quand on va à l'atelier. Ce sont des œuvres déjà « muséologisées » elles ont une existence qui passe par toute une série de filtres qui font qu'elles ne tombent pas de nulle part, loin de là. On parle d'œuvres qui sont là, déjà filtrées par la réalité institutionnelle.

Dominique Abensour

Même si le critique choisit une œuvre dans la collection, cette œuvre a déjà été légitimée par l'institution. Mais cela ne veut pas dire que nous perdons notre indépendance, pas du tout.

Arnaud Labelle-Rojoux

Mais Stéphanie Airaud nous laisse évidemment une liberté totale dans le choix de l'artiste et de l'œuvre.

Christophe Domino

...Et même du traitement.

Arnaud Labelle-Rojoux

Pour ma part j'ai trouvé la solution pour ménager cette indépendance et développer mon travail, et pouvoir lui répondre en parlant d'une œuvre que j'avais vue à sa

source et non pas quand elle est finie, parce que mon choix me permet entre guillemet d'avoir cet intérêt là de voir l'œuvre in situ en train de se créer, en l'occurrence c'était le cas. Et là on est totalement indépendant pour le coup.

Dominique Abensour

Un mot de conclusion...

Emmanuel Latreille

Je vais conclure en vous remerciant. La question de la critique est absolument importante. Comme je le disais ce matin, le Cipac est un endroit où l'on pose les questions de professionnalisation et puis peut-être aussi de non professionnalisation et de pratiques, de réflexion sur ce que sont les œuvres et de la manière de les mettre « en crise », en tous cas de les prolonger. Donc je crois qu'il faudrait aussi effectivement, comme le dit Christophe Domino, à un moment donné segmenter plus encore le champ énorme de la question de la critique et puis peut-être pour certaines journées futures choisir un point plus précis. En tous cas c'est dans ce sens là que certains de nos collègues se demandaient si on pouvait faire un colloque sur les formats d'expositions par exemple qui pourrait être très intéressant et amener toutes ces questions là sur la place du texte, son absence dans les expositions, ou le collectif etc...

On va conclure pour aujourd'hui, merci de votre présence. Demain matin une seule table ronde « Évaluation, politique culturelle et art contemporain », qui va reprendre des questions liées à la situation des institutions sur le territoire, la manière dont elles travaillent ensemble, dont elles pourraient peut-être encore plus travailler ensemble dans une relation avec des politiques culturelles qui sont tout le temps en mouvement aussi, en expertises et en évolutions. Avec également la présence de l'Etat qui dialogue avec les collectivités territoriales. L'après midi nous aurons la dernière table ronde qui reprendra le grand chantier des écoles d'art qu'a présenté globalement ce matin Emmanuel Tibloux. Demain une journée importante et on sera heureux de vous retrouver.



Retranscription de la table ronde : Laura Davy pour le Cipac

—