

PRATIQUES DE L'ÉVALUATION APPLIQUÉES AU SECTEUR DE L'ART CONTEMPORAIN

1ère partie - Etat des lieux

Centre culturel Suisse, Paris

23 février 2009

Texte « La critique d'art comme mode d'évaluation »

**Christophe Domino, critique d'art, président de la section française
de l'Aica**

Si la section française de l'AICA a largement contribué à porter la réflexion qui préside à cette journée, c'est dans un double mouvement, avec une double perspective : celle qui est partagée par tous ici, de réfléchir à ce devenir évidence de la logique d'évaluation dans les codes et les usages sociaux, emprunt à l'esprit gestionnaire et comptable qui se donne comme outil de normalisation des pratiques sociales, en particulier dans le monde du travail : nous l'avons déjà nommée et continuerons dans le cours cet après-midi à en préciser les formes et les implications, au travers des interventions et des discussions. C'est celle aussi qui, traditionnellement, met l'évaluation au cœur de la pratique de la critique d'art, comme sa fonction fondatrice. Une telle identification relève de divers niveaux de discours, et se trouve tant chez les philosophes versés dans l'esthétique quand ils envisagent la question du rôle de la critique, mais aussi du côté d'un bon sens social, qui aime à identifier rôles et positions. La fonction judicatrice colle à la pratique de la critique. Pourtant, à y regarder d'un peu plus près, il n'est pas bien sûr que la réalité de la pratique de la critique aujourd'hui concède une part de vérité à cette prétention. Le critique en arbitre du goût, en faiseur d'opinion, en juge éclairé qui contribue à la validation ou à l'invalidation de telle ou telle pratique de l'art n'a plus guère cours qu'au travers d'une représentation symbolique, d'un attachement à la souveraineté ancienne du critique. Il y aurait donc eu un temps où le critique faisait la pluie et le beau temps et soufflait le chaud et le froid sur les efforts des artistes livrés au public au travers du filtre critique. Se rejoignent là deux horizons : celui de l'esthétique portée par un héritage théorique

—
1/5

—

des plus consistant certes, qui recourt entre autres à la notion de jugement esthétique. Celui qui relève bien plus d'une doxa diffuse, qui place l'œuvre dans le champ orienté de la valeur, qui situe l'art dans une axiologie, dans un lien à la notion de valeur – esthétique et vénale, selon une superposition que le siècle bourgeois (le XIX^e) a esquissé, que le siècle moderne (le XX^e) a conforté, non plus selon une échelle de goût mais par la mesure de l'originalité, de la nouveauté, et que le XXI^e dans la dérive tardive du capitalisme et de l'économisme marchand boucle en cherchant à faire coïncider les deux régimes de valeur, sous l'étouffant recouvrement des valeurs artistique et marchande. Que reste-t-il à la critique alors ? Des impensés, des vieilles lunes, une promesse malgré tout, et un rôle à réinventer, malgré elle parfois.

Un des signes de grande fatigue de la philosophie esthétique en la matière tient en particulier à la question reprise *ad nauseam* de la question des critères. Subsumant le principe jugeateur, celle-ci ne paraît se lasser de la chasse au critère, espérant mettre en face de la nécessité qu'elle forge d'un jugement évaluatif sur un mode linéaire simple une grille inspirée de l'approche esthétique. Seulement la chasse aux critères, pour rassurante qu'elle serait, ne parvient à rendre compte de l'historicité galopante de l'exercice critique, ni surtout de ce qui fait de la critique une pratique avant tout discursive. Elle efface du coup cette réalité pragmatique du discours critique, pragmatique entendu ici dans le double sens d'une part du « pragmatisme linguistique », qui choisit d'envisager les faits de langages non pas seulement dans leur réalité formelle mais aussi dans leur fonctionnement pratique, donc associés à des contextes discursifs, souvent déterminant dans la production de sens, et d'autre part le pragmatisme de l'activité critique en elle-même, son nécessaire opportunisme en tant qu'elle appartient à l'après-coup, qu'elle s'attache à un objet –pour aller vite : la production artistique– dont elle ne maîtrise ni la nature ni le calendrier.

C'est le cadre pragmatique de l'énoncé critique qui lui a conféré son autorité (et son *auctorité*, c'est-à-dire l'autorité légitimisée de ses auteurs) et la nature de ses supports de diffusion. La presse du XIX^e accordait un tout autre crédit à l'autorité sociale du

—

critique et de sa production discursive que les supports écrits ou autres qui existent aujourd'hui. De ce point de vue, la critique a changé de statut ou de régime plus justement, et n'en pas fini de les voir évoluer au gré de la diversification de ses supports, la publication sur l'internet étant par exemple une nouvelle donnée dans la construction de la légitimité du critique. Deux choses ici : cet affaiblissement de l'*auctorité* sociale du critique permet de manière finalement heureuse d'exiger plus d'autorité à l'argumentation et aux fondements méthodologiques de texte critique, pour peu qu'il s'en donne la peine, et le lecteur avec lui. D'autre part, au revers de cette réalité exigeante, l'autorité sociale du critique se voit dispersée dans la multiplication de ses activités non-discursives, expertises de tous ordres, membre de jury et autre commission, enseignant, commissaire d'exposition, autant d'activités où la pratique savante s'efface plus ou moins devant d'autres principes de légitimité. Et puis le critique rencontre (et rend compte) aussi d'acteurs dont la légitimité ne doit même parfois rien ou bien peu à la production critique, commissaires, curators, responsables d'institution. La pratique évaluative de ces derniers — et des critiques quand ils empruntent leur rôle — ne tient pas toujours à une exigence argumentative satisfaisante mais elle est exécutoire, et débouche sur des décisions et des faits, exposition, acquisition, etc. Ce qui dans le contexte utilitariste qui est le nôtre prime.

Et puis il faut bien avouer que les pratiques écrites travaillent elles aussi au minage de la fonction critique. Par exemple quand elles se frottent à la communication ou au statut de commentaire commandé, financé par les galeries ou pas si différemment par les institutions. La déontologie des auteurs (et des commanditaires) est alors le seul outil de contrôle légitime, avec comme toujours pour la critique le regard des lecteurs, car il faut rappeler une bonne fois que judicatrice ou non, la critique est par nature et contrairement à d'autres formes de décision nécessairement publique et explicite. C'est aussi une dissolution du crédit critique qui se joue dans les formes pourtant banalisées sur certains supports et non des moindres des hit-parades et autres « short lists » qui fabriquent de la hiérarchie indépendamment de toute logique argumentaire. Les dix plus grands peintres français ! Les 12 artistes d'avenir de la vidéo ! Les trois femmes artistes les plus

—

importantes aujourd'hui ! Ici, établie parfois avec la caution de critiques, c'est la pure autorité du support et l'efficacité médiatique des logiques simplificatrices qui prend le pas, hors ambition argumentative mais au service de la logique promotionnelle. De plus, on retrouve dans le principe de classement ce rêve d'un passage du qualitatif au quantitatif, de se débarrasser de la complexité du discours argumentatif vers un ordonnancement chiffré de la valeur, le tiercé des meilleurs fonctionnant alors sur le mode de l'objectivation arithmétique, parallèle à la logique des cotes du marché, et à celle qui prévaut dans les supports très grand public : on sait trop bien que quand il est question d'une œuvre contemporaine au J.T. de 20h, c'est bien plus souvent à cause de son prix que de sa qualité artistique.

Il est aussi du côté de la critique un autre mode d'érosion de sa capacité d'évaluation : c'est l'abandon de la critique négative, encore vivante mais parfois au prix d'incroyables conflits dans la critique de cinéma. Que l'on songe un instant à ce que serait un arbitre qui acquiescerait à tous les coups ! Un juge qui n'accorderait que des grâces ! C'est ce que semble faire la critique, tant le rôle d'argumentation négatif, pourtant propriété par excellence de la critique, pour ouvrir au moins à discussion et non à éviction, répudiation, condamnation, semble sorti du champ du lisible. Le jugement négatif finalement est réduit à l'élimination par le silence et le non-choix, entre autre parce que le fleurissement (heureux) des expositions et des événements artistiques croise la baisse de la surface du « gris » dans la presse (selon un mot d'usage chez les typos). C'est fâcheux, non que je tienne au rôle de méchant du critique « qui dit du mal », mais parce que l'érosion de la rhétorique négative, qui plus que celle de l'enthousiasme ou de l'approbation demande précision et développement, est le symptôme de l'affaiblissement de toutes les logiques d'argumentation.

Dévaluée, la critique, par impuissance à évaluer ? Pas si sûr pour autant. Qu'elle se doive de réinventer ses conditions n'est en rien une faiblesse, pour peu qu'elle le fasse loin de l'idée d'une unification de ses méthodes, de ses enjeux. Le singulier ne lui va pas bien d'ailleurs, qui en ferait une sphère homogène. Et c'est plutôt dans la pluralité qu'elle sait se réinventer : parce qu'elle

—

n'est pas une, et qu'elle est avant tout non seulement un appareil intellectuel, qu'elle a certes à voir avec les enjeux théoriques, qu'elle n'est pas tant une discipline au sens où un Foucault nommait les grands corpus de savoirs constitués, mais une pratique de l'entre deux, de l'écriture. En cela, elle ne saurait, pratique réputée évaluative, être évaluée sinon au travers d'une improbable grille complexe, comme pratique diffuse. Ce qui ne la dispense en rien de méthode — pour peu que la question du jugement esthétique soit dédramatisée, dé-essentialisée — ni de nécessité de cohérence, ni d'exigence. Et même lui laisse la liberté de se construire des trames interprétatives qui échappent à la normativité, au formalisme. Elle a ce retard salutaire (retard qui après Duchamp ne saurait être considéré comme un manque) qui lui vaut d'être dans un temps irréductible à l'instantanéité consommatrice et gestionnaire.

Au reste, l'une des trames argumentatives les plus convaincantes, les plus ouvrières à mes yeux vis-à-vis de ce qui fait œuvre se trouve chez un Italo Calvino, quand dans ses « Leçons américaines » qu'il donnât en 1985, celui-ci projette six catégories qui n'ont rien de normatives en elles-mêmes dans la mesure où elles ne cernent en rien des essences artistiques mais des qualités qui chevillent le formel et le symbolique dans leur formulation : la légèreté, la rapidité, l'exactitude, la visibilité, la multiplicité et la consistance. Forgés pour un regard prospectif sur la littérature, ces vecteurs de regard analytique remplacent avantageusement toute critériologie stricte.

Dans l'esprit de Calvino, il est aussi nécessaire de demander à la critique (et au critique) d'accepter une position modeste, de ne pas trop présumer de — ou du moins de ne pas spéculer sur — son autorité, mais de ne pas manquer aussi de répondre, en tenant à distance le relativisme libéral et en refusant de se soumettre à l'instrumentalisation gestionnaire, à l'attente régulière de discours d'éclairage.