

La critique toujours est prise entre deux mouvements antithétiques, au plan au moins de son *épistème* pour ne rien dire à ce stade des contradictions dues à son exercice concret ! C'est même sans doute cette contradiction fondatrice qui la distingue comme bien autre chose qu'une discipline, on l'aura compris depuis longtemps et l'on aura tiré parti intellectuellement jubilatoire et risqué de ce statut incertain. Principe paradoxal dont une formule était donnée par Jean-Louis Schefer décrivant la critique d'art « comme une histoire de l'art amputée de l'histoire¹ », qui pourrait sonner comme un aphorisme à la Lichtenberg...

Ce double mouvement, c'est celui qui consiste pour la critique comme une logique de la référence et de l'argumentation à emprunter vocabulaire, concepts, procédures et enjeux tantôt au champ disciplinaire aux contours déjà bien flous des écrits sur l'art, tantôt à un ensemble non-déterminé d'avance de disciplines, de langages et de questions imprédictibles que la production artistique contemporaine appelle de manière affirmée, qu'il est bien difficile cependant de qualifier d'un terme exclusif. On connaît le mouvement de dé-spécification ou de dé-définition de l'art, trait du moderne et héritage patiemment constitué, fut-ce par coups de gueule, par l'avant-gardisme au XXe siècle. J'avancerai qu'un devenir bouleversant s'impose à nous, qui re-définit l'artiste selon une nouvelle donne : celle qui en fait un *anthropologue*. N'emprunte-t-il pas souvent en effet ses buts sinon ses méthodes à l'anthropologie, discipline qui peut en même temps prétendre à la scientificité et qui, comme le notait Claude Lévi-Strauss, « cherche à faire de la subjectivité la plus intime un moyen de démonstration objective ». Si ce tournant est engagé depuis un moment déjà², on le lira au travers de plusieurs indices ou différents symptômes qui circulent dans l'espace désormais mondialisé de l'art contemporain, dans la manière dont nombre d'œuvres travaillent avec des réalités, par exemple, sociales. Qu'on pense en bien ou en mal, ce devenir anthropologique de la pratique des artistes est une autre question : ce n'est pas le lieu d'en débattre plus avant, mais j'en appellerai volontiers ici à nos expériences ordinaires du contemporain comme argument. Et je gage que le colloque

Notes :

1. Jean-Louis Schefer dans l'*Encyclopaedia Universalis*, à l'article « Critique d'art »
2. Hal Foster en donne par exemple une vision historique développée dans *Le Retour du réel : situation actuelle de l'avant-garde* publié en français en 2005 [Bruxelles : La Lettre volée, 2005, (Essais), en particulier dans le chapitre VI]. Pour plus de détails sur l'ouvrage, voir la notice n°028 dans CRITIQUE D'ART n°27.

Restany³ promis pour les 30 novembre et 1^{er} décembre alimentera la thèse, tant son travail demeure paradigmatique des élargissements du champ de l'art et de la critique.

De plus, cette perspective trouve des échos dans les démarches scientifiques comme celle (pour ne citer que lui mais il est exemplaire, ce qui ne veut pas dire incontestable) d'un Hans Belting, qui travaille on le sait à cet élargissement du champ de l'histoire de l'art d'où il vient vers l'ambition d'une *anthropologie* des images. Cet élargissement trouve un écho par exemple quand Patrick de Haas qualifie d'anthropologique la démarche de Philippe-Alain Michaud, au croisement de l'histoire de l'art et du cinéma, et plus largement quand l'histoire de l'art -et pas seulement de l'art moderne-, qui tient une belle place dans le numéro, se montre justement capable d'extension productive sous l'aspect des « bonnes nouvelles » que veut voir s'annoncer Bruno-Nassim Aboudrar (page 5).

Au seuil d'un nouveau **CRITIQUE D'ART**, j'en tire de cet état des choses contemporaines une interrogation sur ce que nous faisons et ce que nous ferons avec cet outil formidable que constitue numéro après numéro la revue. J'en tire une perspective de questionnement sur les méthodes de la critique, qui doivent à la fois puiser dans le champ propre des écrits sur l'art (ce que **CRITIQUE D'ART** sait faire) et assurément aussi rendre compte des procédures et des enjeux intellectuels d'autres champs (à quel point **CRITIQUE D'ART** doit-il le faire ?). Par exemple le domaine étranger bien sûr, en tâchant d'aller plus vite en cela que ne saurait le faire l'édition. De l'étranger par exemple il faudrait mieux entendre comment l'on y nourrit la nécessaire réflexion sur les arts extra-européens, dont les débats nationaux trouvent divers échos (avec la contribution de Pascal Mongne -« Le Balancier du Goût »- page 17, et avec plusieurs nouveautés et rééditions de classiques). Mais la question se pose aussi pour tant d'autres champs de la pensée, je songe en particulier aux domaines scientifiques, du côté des sciences du vivant, singulièrement de la maîtrise des corps, mais aussi de l'économie du post-capitalisme⁴ dont les réalités suffocantes au niveau de la micro comme de la macroéconomie retiennent nombre d'artistes, de l'économie générale de la communication, des technologies de l'image et des relations entre l'image et le politique. Il faudrait encore ouvrir aux foisonnements des perspectives de la sociologie (au-delà de la sociologie de l'art) dans sa dimension critique, et... Mais il n'est pas question d'égrener *ad libitum* des territoires à habiter.

Notes :

3. *Le Demi-siècle de Pierre Restany* (30 nov.-1er déc. 2006), Paris : INHA (www.inha.fr). Organismes : Archives de la critique d'art, Association internationale des critiques d'art, Institut national d'histoire de l'art.

4. Je songe par exemple à la relecture de la modernité dans une perspective qui allie économie et culture chez un Jean-Claude Michéa (*Impasse Adam Smith*, Castelnau-le-Lez : Climats, 2002).

Il s'agit simplement de revenir à l'évidence partagée que la critique d'art ne suffit pas à la critique d'art. Mais qu'elle lui est indispensable... A quelles extensions du domaine de la critique la production contemporaine nous conduira-t-elle ? Comment en rendre compte au travers du travail de recension que s'est donné **CRITIQUE D'ART** ? Il en va d'une question de stratégie intellectuelle dont la problématique était formidablement assignée par Mario Merz en 1969, quand l'artiste reprenait le paradoxe entêtant du Général Giap sur l'igloo qui porte son nom⁵ : « quand l'ennemi se concentre, il perd du terrain, quand il se déploie, il perd de la force ». Dans le champ guerrier des industries culturelles, plutôt qu'à se lamenter sur la réduction de territoire de la critique (qui est cependant une rude réalité mesurée en nombre de pages publiées dans la presse), il nous faut plus que jamais mettre en commun nos armes intellectuelles : les pages qui suivent y contribuent.

CHRISTOPHE DOMINO

Notes :

5. *Se il nemico si concentra perde terreno se si disperde perde forza*. La formule est écrite en lettres de néon sur le dôme d'armature métallique et de sacs de plastique remplis de terre de *Ligloo de Giap* de Mario Merz (1969, collections du MNAM, Paris)