

« FAIRE L'AUTEUR » AUTREMENT

S'il fallait en croire le *Dictionnaire des idées reçues*, le critique, c'est bien connu, est « censé tout connaître, tout savoir, avoir tout lu, tout vu ». La voix de la *doxa* portée par Flaubert fait briller, non sans perfidie, ce frisson d'omniscience que le nécessaire opportunisme de la critique pourrait bien en effet mettre en jeu. La critique, pratique impure, prédatrice, mixte, arlequine... Le présent numéro ne manque pas d'alimenter le pari méthodologique, voire le vertige épistémologique, qui fait sans doute le délice de ceux qui s'y adonnent, d'une indisciplinisme construite. Le paysage éditorial et l'atmosphère théorique de saison entretiennent nos intranquillités, occupées aux lectures qu'un nouveau sommaire de **CRITIQUE D'ART** ne manque pas d'élargir. Mais nos intranquillités ont aussi à faire à tout ce qu'un sommaire de la revue ne saurait contenir... C'est là sans doute que se cheville le souci critique, dans l'interrogation permanente de son hors-champ, de son extériorité, de son impensé, souci dont découle, serait-ce sous forme de mauvais procès, l'appétit de totalité qu'ironise le Sottisier. Lequel d'ailleurs renvoie aussi la figure du critique (« Quand il vous déplaît, l'appeler Aristarque ») à celle du philologue et du bibliothécaire (d'Alexandrie, en l'occurrence), toujours armé de cette verve ambiguë qui fait que, comme Flaubert le souhaitait, « le lecteur ne [sait] si l'on se fout de lui, oui ou non¹ ». Bref, avec ou malgré Flaubert, accordons-le sans barguigner : quelque chose d'une exaspération gnoseologique habite le critique, et en tout cas le méta-critique. Très concrètement, la question travaille **CRITIQUE D'ART** et chaque réunion de rédaction tend à faire vibrer les bornes du territoire bibliographique qu'embrasse la revue –et sans doute ne les déplace-t-elle jamais assez. Le rêve du bibliographe est toujours rempli d'un désir babélien, le syndrome Aristarque de bibliographie universelle ! Mais l'héritage des Lumières a terni, et avec elles la chimère de l'Universalisme, mondialisation aidant². **CRITIQUE D'ART** ne saurait pour autant se passer d'interroger les modes disciplinaires les plus incertains et les modalités de discours qui échappent même à son intelligence classificatoire. Et puisque l'éditorialiste peut s'autoriser d'un léger surplomb, il viendrait volontiers prendre celle-ci à défaut, ou au moins jouer de ses angles morts. La réflexivité critique mène par exemple à prendre à revers une opposition structurelle de nos numéros, dont l'index (précieux index !) porte la marque. Il liste deux types d'entrées : les Auteurs d'une part ; de l'autre les Artistes. Il y a sans doute un peu de goût à la chicane ici, mais ce partage pose des questions : voilà donc une ligne de faille ? Il est vrai que la secondarité de la critique et la nécessité de constituer son objet en permanence rendent pour une bonne part ce partage pertinent et fonctionnel. Pourtant, et me semble-t-il d'une manière vive, l'actualité des tables des librairies donne raison à un mixte classificatoire : celle de l'artiste-auteur. Que les artistes écrivent, cela n'a rien de nouveau, et ceux-là n'ont pas de mal à trouver leur place dans l'index. Les écrits critiques des conceptuels, ou encore d'un Jeff Wall, seront versés côté Auteurs. Dans la tradition américaine en particulier, la position critique leur est accordée sans suspicion. Mais le phénomène qui me retient ici est une manière de « faire l'auteur » autrement, qui touche au rôle critique de l'artiste comme *writer*, mais aussi comme *editor* et comme *publisher*. On me pardonnera, je l'espère, l'anglicisme mais il distingue commodément des fonctions que le vocabulaire français ne fait pas apparaître, et aide à identifier un possible déplacement de

Notes :

1. Gustave Flaubert dans une lettre à Louis Bouilhet, 4 septembre 1850
2. Le constat ne vaut pas jugement ici.

l'*aucltoritas*, question clef, en tant que fondement symbolique, notoirement extra-discursif, de la position critique et de sa légitimité discursive. Les artistes-writers présents dans ce numéro à eux seuls ouvrent le régime de l'écrit sur l'art au-delà du texte critique : Sophie Calle (012) qui pratique, avec d'autres, l'écriture et le livre comme forme dans son œuvre ; Giorgio De Chirico (025, 026) par l'autofiction, René Magritte (067) avec des textes souvent de circonstance abondent au genre à contours ouverts des écrits d'artistes, réédités. Andy Warhol (114, 115) a une stratégie d'écriture plus complexe, jouant des genres en Fregoli de l'*aucltoritas*, d'autant qu'il aura aussi des activités d'*editor* et de *publisher*. Après Warhol (et tant d'autres sans doute), cette position multiple telle qu'elle est endossée par certains artistes a de quoi retenir un moment d'attention, au titre de la pratique critique sinon de la critique.

Au-delà de sa participation décisive à l'équipe de *Afterall Journal*, publié entre Londres, Anvers et la Californie, et qui paraît depuis 1998, Mark Lewis mène plus loin son engagement quand, toujours avec la collaboration de Charles Esche, il soutient et s'implique dans la section Livres de *Afterall*³. Le catalogue des éditions comprend des collections ciblées comme celle dénommée *One Work* qui propose l'analyse d'une œuvre unique, déployée sur les 60, 112 voire 160 pages de chaque titre. 13 titres en trois ans, depuis le *Bas Jan Ader: In Search of the Miraculous* par Jan Verwoert à *Ilya Kabakov: The Man Who Flew into Space from his Apartment* par Boris Groys en passant par *Hollis Frampton: (nostalgia)* de Rachel Moore ou *Fischli and Weiss: The Way Things Go* de Jeremy Millar. On trouvera difficilement plus favorable contexte à l'analyse critique et à sa mise à disposition du lecteur. L'initiative de Pierre Denan, avec M19, est de la même espèce, capable de porter, là aussi en association avec des critiques (et en particulier Michel Gauthier dont Marjolaine Lévy dresse ici le portrait, p. 120), des projets éditoriaux pensés comme espaces critiques. Ainsi de la revue annuelle *20/27* en son quatrième numéro à paraître en janvier 2010. Faut-il donc désormais l'engagement de l'artiste *publisher* pour voir fleurir des espaces éditoriaux dignes de ce nom ?

L'artiste en *editor* est une autre figure connue mais plus productrice que jamais. Ici, l'artiste signe plus explicitement la production discursive, et est impliqué dans la composition éditoriale. Fait amusant : l'artiste nord américain Josiah McElheny, prenant ce rôle d'*editor* pour une publication qui accompagne son travail, choisit, en guise de couverture, un fac-similé d'une revue savante allemande parue en 1912, au titre manifeste : *Die Kritische Tribüne*. C'est dans cette publication qu'est originellement paru un texte de Paul Sheerbart que l'artiste a pris comme point de départ d'une réflexion sur la modernité architecturale, qu'il réimprime et traduit⁴. Et ce livre-catalogue, qui tient de l'objet livresque non identifié et se présente sans autre mention de *publisher* ni ISBN, contient des textes de nature critique et théorique aux régimes génériques inattendus : un essai de l'artiste Andrea Geyer se donne comme pièce de théâtre, alors que le texte de l'artiste s'annonce comme *short-story*. C'est d'ailleurs bien souvent la question du régime discursif et des jeux sur ceux-ci qui fait la singularité des pratiques des artistes dans le rapport au texte critique. Il en va ainsi quand le jeune artiste français Benoît Maire publie *What Is Consciousness* ?⁵. Le livre répond à un projet d'exposition et se présente comme un assemblage de textes d'ordre philosophique et un rien amphigourique d'auteurs supposés, d'auteurs avérés, d'hétéronymes, avec une traduction anglaise et un sommaire qui contribue à délinéariser la lecture (exemple : un texte de quatrième de couverture qui remonte de la quatrième de couverture pendant quatorze pages à rebours de pagination). L'artiste pratique régulièrement ce jeu entre sérieux référentiel et fiction, empruntant tous les rôles jusqu'à malmenier en effet l'*aucltorialité*.

3. Catalogue complet sur le site de *Afterall* : www.afterall.org

4. *The Light Club of Batavia*, un projet de Josiah McElheny, publié par les soins de l'artiste et présenté pour la clôture de Orchard, New York, en mai 2008.

5. *What Is Consciousness ? - Qu'est-ce que la conscience ?*, notes et essais attribués à Sébastien Planchard par Benoît Maire, Paris ; Frankfurt : Revolver-Archiv für aktuelle Kunst, 2007, 148 p.

Pour en revenir à des pratiques plus classiques de l'artiste *editor*, deux titres encore apportent leur singularité à la typologie fantasque qui s'esquisse ici. On doit le premier à un artiste, Stan Douglas, qui apparaît en *co-editor*, associé à un *curator*-essayiste, Christophe Eamon. *Art Of Projection*, publié en 2009⁶, est un ouvrage collectif de référence qui réunit plus d'une dizaine d'auteurs autour des dimensions historique et théorique de la pratique de la projection. Il est le fruit d'un colloque tenu en 2006 à Berlin. Stan Douglas y tient un rôle exemplaire. Notons que formé à Vancouver, Stan Douglas associe à son travail une conscience théorique et critique aigüe, déjà mesurée dans ses œuvres et diverses publications : il était par exemple l'*editor* du volume *Vancouver Anthology* (1991)⁷, qui fait l'histoire de la scène de Vancouver. Outre les qualités du livre, la présence de Douglas manifeste deux traits emblématiques : c'est bien sûr à partir de son œuvre d'artiste qu'il fonde sa position d'*editor* et légitime aussi l'enjeu du livre (l'image projetée) et son lien avec les pratiques actuelles. Sa présence textuelle se fait au travers d'un autre trait marquant : sous la forme d'entretiens transcrits. C'est là un autre débordement artistique de l'écrit sur l'art, que de se fonder sur la parole. Et l'on sait comment l'entretien avec l'artiste fait presque genre en soi, avec la légitimité directe qui lui est attachée. Pour *Art Of Projection*, c'est non seulement aux compétences savantes de Douglas mais aussi à sa légitimité d'artiste impliqué dans l'expérience directe des médiums concernés qu'il est fait appel. D'où cette *auctorialité* presque sans texte (bien que l'on doive rendre grâce à l'entretien d'être une vraie forme d'écriture).

Sur le même domaine de l'image-mouvement, ce dernier titre ouvre encore un autre régime. Dans *Broken Screen*⁸, Doug Aitken, désigné comme auteur dans le colophon, propose une capture de ses conversations avec une trentaine de ses collègues⁹, sous la forme, plus libre que l'entretien, de la conversation. Le rapport à la parole entend rendre compte, de manière alternative au texte analytique, de l'expérience des choses et d'une esthétique du « non linéaire et de la fragmentation ». Participent à la construction de cette esthétique de nouveaux modes de la narration des diagrammes synoptiques qui organisent un paysage de référence et une typologie au demeurant féconds.

Constater la liberté des artistes à l'égard des formes du discours sur l'art et de la relation critique à leur pratique n'est certainement pas chose nouvelle, même si elle revêt des formes renouvelées. Mais interroger cet endroit ouvre en retour une vraie gageure à la pratique des critiques. Stan Douglas et Doug Aitken touchent en effet un mode d'énoncé qui est devenu une gageure pour le critique : celui du discours programmatique. C'est une question posée à nos lectures et à nos pratiques : le critique moderne pouvait prendre le risque du discours prescriptif, dans le temps d'une histoire (vécue comme) linéaire. Qu'en est-il aujourd'hui, devant l'hétérogénéité de la production, de la diversité conquise du champ de l'art et de la simultanéité des histoires de l'art ? Sauf à s'abandonner à la glu du relativisme, l'effort théorique n'a jamais été aussi grand pour construire une position de critique. C'est ce qui rend décidément précieux chaque nouveau sommaire de **CRITIQUE D'ART** avec son incomplétude même, quand il n'est assurément plus question de « tout connaître, tout savoir, [d']avoir tout lu et tout vu ».

CHRISTOPHE DOMINO

6. *Art Of Projection*, sous la direction de Stan Douglas et Christopher Eamon, Ostfildern : Hatje Cantz Verlag, 2009, 192 p., nombreuses illustrations.

7. *Vancouver Anthology: The Institutional Politics of Art: A Project of the Or Gallery*, Vancouver : TalonBooks, 1991, 320 p. Réédition augmentée en septembre 2009, chez le même éditeur.

8. *Broken Screen, 26 Conversations With Doug Aitken: Expanding The Image, Breaking The Narrative*, New York : DAP (Distributed Art Publishers inc), 2006, 302 p., nombreuses illustrations.

9. Cinéastes, artistes, vidéastes, architectes, de Eija-Liisa Ahtila à Robert Wilson, en passant par Robert Altman, Gary Hill ou Rem Koolhaas.