PORĘBSKI

Les critiques et la méthode

Poser la question de la critique aujourd'hui, après toutes les débacles qu'on a subies, et qu'on ne cesse de subir, c'est courageux. Mais la résoudre ce n'est pas du courage, c'est de l'imprudence. Je sais que dans un rapport concis on ne peut que signaler les problèmes les plus inquiétants, mais on me demande de le faire méthodiquement, car c'est la méthode dont il s'agit. Pas les méthodes - il y en a tant - mais la méthode. Nous sommes tous, on nous nous croyons tous critiques, nous avons nos techniques, nos petites méthodes à nous. Mais ça ne nous suffit pas. Nous cherchons maintenant la méthode qui nous expliquer ait notre statut, car il est dévenu ambigu, honteux, un peu ridicule enfin, nous mêmes, qui fixerait. Es-tu critique? Et que fais-tu? - Rien, je n'ai rien à faire. Ce sont les institutions qui me font, qui me font faire, qui ne me font rien faire. Les institutions: le marché, la politique, les mass-media. C'est pour nous en débarasser, que nous commençons à nous interroger nous mêmes et tout le monde avec nous, sur la méthode. On a intérrogé les sociologues et les linguistes, les phénomenologues et les logiciens, les sémiologues et les ethnologues. Pour nous sauver on a engagé la théorie de l'information et la cybernétique, la théorie des jeux et le structuralisme, enfin la psychanalyse. Nous sommes mûrs desormais pour devenir mêmes des philosophes - épistémologues, ontologues, axiologues - pour nous expliquer notre impuissance grandissante.

Mais nous pouvons nous consoler de notre sort: nous le partageons avec toutes les humanités. Être philosophe, historien, philologue n'est pas facile non plus. Mais le philosophe, l'historien, le philologue peut - après tout - aller chercher le soutien des institutions: dex ces institutions suffisamment

inertes depuis des siècles pour faire face aux attaques, mêmes de plus cruelles: universités, académies, éditions, musées. Et nous autres - les critiques - quelle institution viendra nous protéger? Ne sommes nous pas - par définition - contre toutes les institutions, même si nous en constituons une - la notre?

Et voilà la première question sur la méthode: le critique comme institution et le critique contre les institutions, Le point de vue "institutionnaliste" commence à reussir. Nous savons aujourd'hui que l'art est une institution, que chaque domaine, chaque genre de l'art en est une aussi. Que l'Académie est une institution dans l'institution et l'Avant-garde est /était/ une autre. Que l'antiart lui aussi s'institutionnalise, car on ne peut rien hors des institutions - pas même les combattre. Or l'institution - qu'est-ce effectivement, de quoi se compose-t-elle, comment fonctionne-t-elle? Chaque institution est douée d'une équipe qui réalise ses buts et d'une base de récrutement qui permet de la rénouveller. Chaque institution a ses réssources et ses techniques à elle, son champ d'activité et son public qui la régarde. Elle accomplit les fonctions distinctes dans la société et pour cette société. Elle est lié aux autres institutions de differentes façons: subordonnée, coordonée, protegeante, contrôlante, concourente, combattante. Car c'est ici que commence notre ambiguité. Sommes nous subordonnés ou coordonnés aux arts? Les contrôlons - nous où les servions-nous? Les protegeons-nous où - comme les veulent les peintres, nos ennemis acharnés mais les meilleurs de nos amis aussi - les combattons nous? Sommes nous leurs aides où leurs concurrents stériles et, on sait trop pourquoi, tolérés?

Le critique polonais le plus éminent de notre siècle, Karol Irzykowski était certain d'être plus créatif que les

artistes, d'avoir plus de connaissances, plus d'intelligence, plus d'iniventivité et que ce qu'il lui manquait n'était que du temps pour se réaliser. Les artistes n'avaient qu'à le suivre: il l'ont suivi effectivement, mais avec dix ans de retard - tels des plagiaires l'éxploitant en toute insolence. Mais c'était jadis, aux temps des avant-gardes... et aujourd'hui où en sommes nous.[2]

[redacted] Les critiques, où se récrutent-ils? Il sérait facile de repondre: n'importe où. Car chaque époque, chaque situation a sa base de récrutement particulière. Le moyen-age récrutait les critiques parmi les théologues et les prédicateurs - depuis St.Bernard jusqu'à Savonarole. Le Rénaissance nous a laissé en héritage le rôle du critique-académicien - tel Bellori. Puis est venu le temps des critiques-amateurs. La querelle des anciens et des modernes marque leur apogée, Roger de Piles est leur réprésentant le plus éminent. Le siècle des Lumières nous présente la silhouette du critique -philosophe - comme Diderot. Au XIX$^{ème}$ siècle naît le critique-journaliste.Zola, quoique romancier mais aussi comme romancier en est le meilleur exemple. Enfin vient le moment du critique-poète. C'est le temps des avant-gardes. André Salmon, Guillaume Apollinaire, André Breton, et parmi bien d'autres: Marinetti, Tzara, Reverdy, y triomphent. Puis vient la catastrophe. Chacun sait écrire des introductions plus ou moins poètiques aux cataloques, chacun sait faire un essai pénétrant, une monographie bien documentée.

Il y a une dizaine d'années - c'était à notre congrès de Prague - je prophétisais l'arrive de l'ère du critique-expert: anonyme joueur, omniprésent et omnipotent. Elle est arrivée

peut-être, cette ère, mais qu'a-t-elle changé reellement?
De nouveau, posons nous la question de la méthode. Nous ne nous sentons pas tellement sûrs de notre pouvoir d'expert tout neuf. Quelle concurrence sur le marché! Aux temps des avant-gardes le critique Irzykowski se pensait créateur, parce qu'il avait des concepts. Ce sont aujourd'hui les artistes qui conceptualisent et les critiques n'y ont rien à faire.

Mais je commence déjà à parler du fonctionnement de la critique. Si la critique est une institution, le rôle du critique - quel-est-t-il? Son role ou ses roles? Car il y en a - semble-t-il - plusieurs: très précisement neuf à mon avis, que l'on peut diviser en trois groupes.
Le premier groupe, les trois premières fonctions du critique c'est: voir, écouter, lire. Le critique, doit tout voir: le déjà vu et le jamais vu. Il lui faut voir le jamais vu dans le déjà vu et, inversement, le déjà vu dans le jamais vu.
Dans le premier cas on est un critique enthousiaste. On a de la bonne volonté et de l'imagination. On suit /ou on invente/ la moindre trace d'originalité. On est aimé par les artistes, un peu méprisé parfois, car on n'est pas dangereux. Parmi les confrères on a la réputation de mystificateur voire de fumiste.
Dans le deuxième cas on n'est pas aimé par les artistes, car on est scèptique. On abat les mythes, on dévoile les plagiats. En tant que démystificateur on est contre l'art/ car tout art a besoin de mythes et de mystifications/, on a des ennemis, mais on est respecté des siens pour son indépandance et sa perspicacité.

Notons qu'ici reapparait le problème de la situation institutionnelle de la critique, situation - on l'a déjà dit - bien ambigüe. Si la critique mythologisante semble être subordonnée

aux arts et à leurs intérêts, la critique démystificatrice semble etre leur adversaire. Mais il ne faut pas simplifier. Il n'y a qu'une critique et on ne sait jamais, quelle position elle va prendre: celle d'interprète et défenseur; celle de censeur et juge.

Les jeux sont faits et pour entrer dans le jeu, pour le mener et le gagner il faut être informé. Ici intervient la deuxième fonction du critique: écouter. L'oeil, pour le critique, ne sufit pas. L'oreille, est non moins indispensable. Il est même des critiques n'ayant qu'une oreille et qui ne se débrouillent pas mal. Mais écouter - où et comment? Voilà les prèmiers symptomes de la crise. Pendant nous rencontres ou parle plutot de la pluie et du beau temps. Jadis, il y en avait des institutions libres et spécialisées de l'écoute. Tel café artistique, par exemple. Qui de nos jours a assez du temps pour fréquenter le café? Et qui éprouve l'envie d'en faire se tribune? Aujourd'hui il faut écouter à la dérobée, d'un heureux hasard à l'autre, faisant mine de n'écouter point. L'art est dévenu le champ d'intérêts tellement complexes qu'il est devenu impossible d'être au courant de tout, d'être informé à tous points de vue, sans retard et sans réstrictions. Si on est dans le jeu, on benéficie d'informations assez precises et actuelles, mais d'un seul coté - le sien; si on n'y est pas, on n'a pas même ça.

Avidemment, ceux qui n'ont pas l'accès à l'écoute directe, peuvent prêter l'oreille aux commentateurs de la radio et de la télevision, mais on sait bien que ces informations, d'avance préparées et guidées, servent plutôt à desinformer. On les suit comme on suit les mouvements succesifs du partenaire du jeu: pour bien le faire, il faut être introduit déjà.

Il faut donc recourir à la troisieme et derniere des fonctions de ce groupe: lire. Mais qui parmi nous lit encore? On note les

noms des artistes, les dates, on donne un coup d'oeil aux conclusions et on cherche la signature de l'auteur / si d'avance on ne se contente de ça/. A vrai dire il n'y a pas parmi nous d'autorités si incontestables, que l'on sente obligé de les lire, qu'on ait même envie de les lire. Nous lisons beaucoup, j'ai dit déjà, mais nous lisons des anthropologues, des sémiologues, des linguistes, des psychologues, un peu de sciences exactes, un peu d'histoire de la culture, de la réligion, même de l'art: en vérité nous ne nous lisons pas l'un l'autre. Semblables aux augures anciens, il nous suffit d'un clin d'oeil intelligent.

Mais si les fonctions primaires: voir, écouter, lire sont en pleine crise, elles ne sont pas les seules. Autre fois nous les avons partagées avec les amateurs avides et dévoués. Aujourd'hui nous les avons réduites aux besoins de notre activité professionnelle d'experts. De cette façon nous les avons appauvries et rendues stériles. Mais il y en a d'autres. Et d'abord les fonctions secondaires: faire voir, faire écouter, faire lire, c'est-à-dire - montrer, parler, écrire.

Examinons les de plus près.

Faire voir, montrer - qu'est ce que ça signifie? Pour faire voir, il faut voir, c'est clair. Il y a deux siècles, on ne voyait presque rien. Puis, on a commencé à voir l'art médieval, l'art barbare, l'art exotique, l'art archaique, l'art naïf. Aujourd'hui on voit tout: l'art des enfants et des fous, l'art brut et l'art tout prêt, l'art académique et le kitsch. Il y eut un temps où l'on ne voyait que l'art français. Aujourd'hui on sait qu'il y avait aussi l'art allemand et l'art russe, on sait qu'il y a l'art américain et [redacted] l'art anglais, l'art italien et l'art espagnol. Il y a quelque defficultés avec l'art tchèque ou l'art polonais, mais ça viendra peut-etre aussi. Mais si nous voyons tout, ou presque tout, encore il faut - pour

faire voir - disposer d'une stratégie et de moyens. Faire voir c'est choisir, c'est imposer son choix, et c'est le défendre efficacement. Que choisit-on? N'importe quoi. Chaque choix est bon, quand il est réussi. Il y en a en ce cas deux stratégies possibles. La stratégie de la certitude, la stratégie du risque.

La stratégie de la certitude, c'est faire voir ce que tout le monde a déjà vu et appreci. On la pratique souvent et toujours avec succès. Mais il y a ici un seuil d'assouvissement qui est dangéreux car au delà de ce seuil il ne reste qu'ennui. Dans cette situation il faut risquer la séconde stratégie et faire voir quelque chose de jamais vu - ce n'est pas si facile, où bien quelque chose de déjà vu, mais non appréciée dans le moment et oublié après. C'est ici que ne suffisent ni l'oeil ni l'oreille, il faut aussi encore avoir du nez pour flairer le succès possible. Bien sûr on peut toujours recourir aux stratégies mixtes: un peu de certitude, un peu de risque. Elles sont surtout éfficaces dans l'activité des musées et des grandes entreprises du type biennale.

Car la stratégie juste, ne suffit pas. Il faut avoir aussi les moyens de la manoeuvre: la salles d'une musée, les cimaises d'une grande exposition. A défaut moyens certains suppléent: les réproductions, les éditions illustrées, le cinéma peut-être. tout cela peut arranger et imposer son musée imaginaire particulier.

C'est avec ses moyens qu'on entre dans le jeu que nous aimons tous et qui nous donne plus de satisfaction que toute notre écriture - necessaire, mais dérivée. Nécessaire, car son choix, il faut le défendre, dérivée, car c'est le choix qui nous fait maîtres de la situation, indépendants, souverains; un peu mécènes, si l'on aime cet arôme de la puissance protectrice. Mais parce que nous ne sommes pas des mécènes qui disposent de ~~mes~~ ressources

propres, notre choix, il nous faut l'expliquer. Il faut parler, il faut écrire. Où et comment? Autre fois on "parlait" l'art à la cour, à l'Académie, aux salons, au café, aux ateliers des peintres-amis. Où "parle-t-on l'art" aujourd'hui? La figure du critique - familier des ateliers, bavard, disposant de tout son temps a disparu ou est en train de disparaître. Nous ne parlons qu'aux jurys, c'est obligatoire. Pour nous faire parler ailleurs, on nous invite aux tables rondes, à la radio, à la télevision. De temps en temps on donne un interview à la presse, c'est tout. Or toutes ces façons de parler ont quelques chose d'officiel et d'artificiel, on se sont à la scène, ou est obligé à controler sa parole. On joue, en deux sens à la fois, en acteur et en copetiteur; en gladiateur en peu, car on nous paye et nous sommes exposés au péril de la vie, de la vie publique bien sûr.

Et l'écriture? Aujourd'hui on n'écrit pas n'importe où. On écrit dans <u>son</u> journal, on écrit pour <u>son</u> éditeur. C'est ça qui compte. Le public est orienté par le journal, non par le critique qui y écrit et qui peut être remplacé par un autre. Perdre son journal, c'est perdre son public. Il n'ira pas nous chercher ailleurs. La même chose vaut pour d'édition. On est lié à ses séries, à ses couvertures, à sa langue. On accèpte les auteurs, qu'elle choisit, on ne cherche pas /ou rarement/ les autres. Il n'y a que les specialistes, universitaires qui lisent tout, même s'ils ne lisent que la table des matières et les notes. Car on écrit trop. Or, écrire trop ou ne rien écrire, cela revient au même. Et nous écrivons pour être lu, nous parlons pour être écouté, nous faisons voir pour être vu. Nos appetis sont grands, nos satisfactions maigres. Mais notre jeu n'est pas fini.

Car il y a enfin les fonctions tertiaires: <u>faire faire voir</u>, <u>faire faire écouter</u>, <u>faire faire lire</u>; c'est à dire: faire mon-

trer, faire parler, faire écrire. Le public importe peu ici. Un seul spectateur, un seul auditeur, un seul lecteur nous suffit, mais qu'il soit celui qui comprendre notre choix, ses intentions, ses consequences, qui se décide à le soutenir - ou à le combattre, à le suivre, ou à lui opposer le sien.

Enfin, tout le monde peut accrocher, peut en parler, peut en écrire. Les artiste le font, les marchands aussi, les collectionneurs parfois. Mais il n'y a que les critiques qui le font pour être critiqués, afin que leur jeu ne finisse pas d'un jour à l'autre.

Notre méthode, la méthode, c'est la méthode de la provocation perpetuelle, de la provocation, pour eveiller une vocation - la vocation du critique.

Je ne sais pas si nous sommes pour l'art, si nous sommes contre. Je ne sais même pas pourquoi nous sommes critiques, pourquoi ce boulot ambigu et peu éfficace. [redacted]

La psychanalyse est toujours de mode, et surtout la psychanalyse des institutions. Peut-on interroger le psychanalyste? Pourquoi devient-on critique? Le critique regarde, ecoute, lit, Or il est un voyeur. Un fétichiste un peu, car de temps en temps il voir ce qui n'existe pas, ou ce qui est caché, ou ce qui cache ce qui n'existe pas.

Le critique fait Voir, fait écouter, fait lire. Alors il est un exhibitionniste. Il aime se montrer nu publiquement et en privé. Le critique fait faire voir, fait faire parler, fait faire écrire. Il aime renverser les gouts et les habitudes, il aime suprendre et scandaliser, il aime donner les coups et les encaisser aussi. Il est sadique et masochiste à la fois. Il avait une enfance difficile, il n'est pas devenu artiste, il s'est rétrouvé critique. Tout ce discours psychanalitique peut être instructif, et meme vrai. Mais pour moi le critique c'est avant tout le joueur

Le joueur gratuit, car son seul but est que ça continue, que les autres entrent dans le meme jeu.

C'est un parieur surtout. Il y a longtemps que j'ai proposé comme modèle de l'activité critique le poker.
Roger Caillois nous enseigne qu'entre les animaux il y a toutes les espèces du jeu sauf celui-ci. Il y a les fourmis qui se droguent, il y a le petits ours qui font les jeux d'adresse, il y a les autres qui connaissent les jeux cinétiques.
Aucune espece sauf les humains ne connait les jeux de hasard:- les plus gratuits et les plus abstraits.
En jouant notre jeu nous accomplissont notre condition d'homme, et nous sommes peut-être parmi les derniers qui le font.
Il faudrait protéger le critique, comme on protège les espèces rares et menacées d'une inévitable extinction.
Mais qui peut le faire? Je ne ~~sais~~ saurais le dire.

Mieczysław Porębski