

EDITORIAL

Aura-t-il fallu vingt numéros pour que je m'en rende compte ? Non, sans doute ! Mais le regard porté sur cette parution de *Critique d'art*, renforcé par une inhabituelle lecture en bloc que me vaut le présent exercice éditorial¹, souligne comment la revue dans son projet, et chaque numéro à son tour avec ses particularités, contribue à la description en extension d'un champ disciplinaire, en entendant de bien foulcaldienne manière l'idée de discipline : il s'agit d'un champ ouvert, flottant, en un mot d'un champ problématique. Au-delà de son rôle d'outil de bibliographie critique d'actualité, évidemment précieux, la revue produit un véritable travail critique... sur la critique, serait-ce même en creux, en permettant des passages entre champs disciplinaires et méthodologiques, entre enjeux, entre écritures. Architecture, photographie, supports technologiques ; histoire formelle ou contextuelle, destins de l'image et situations sociales de l'art : la cohabitation, ici, est productrice. L'on voudra bien entendre –et c'est par là je crois que s'ouvrent les orientations esthétiques les plus prometteuses du moment– que ce sont « les circonstances [qui] décident du moment esthétique [et] qu'on pluralise les repères et les croise, qu'on envisage leurs mouvements plus ou moins concomitants, que bien des voies s'ouvrent pour arriver à dire d'un objet qu'il est d'art. L'ère de la complexité submerge aussi l'esthétique. »²

Si, donc, il alimente nombre de débats théoriques, ce numéro de *Critique d'art*, au gré sans doute de l'actualité, me paraît en particulier informer sur une dynamique intellectuelle propre au champ de l'art : celle qui circule entre critique d'art et histoire de l'art. Tout à la fois parce que des titres et des auteurs situés du côté de l'histoire de l'art sont recensés dans ces pages, mais aussi parce que bon nombre des démarches critiques dont il est rendu compte dévoilent leur commerce avec l'histoire, voire même révèlent l'ambition de la critique de constituer un projet, proprement, d'histoire au présent.

Que l'on entende dès lors, au-delà de l'oxymore, qu'il y a là une singularité de position qui n'a pas fini d'opérer, et qui pourrait même voir sa pertinence apparaître quand elle s'inscrit à son tour dans le temps historique. Une figure, que l'actualité éditoriale remet en évidence, mérite cette remarque : c'est celle de François Pluchart.

L'anthologie parue en mai dernier, travaillée à partir du fonds des archives de François Pluchart, déposé aux Archives de la Critique, fait dire à Chantal Pontbriand (notice n°071, p.59) que Pluchart est un critique de son temps, pour aussitôt préciser en le citant : « il n'est qu'une manière créative de voir : au présent. C'est, du moins, la seule façon que je reconnaisse de vivre l'histoire et de vivre l'éternité », assez présent à son temps pour demeurer *de* son temps jusqu'à lui valoir d'appartenir aussi au temps long de l'histoire. C'est que la durée du présent critique dépasse son moment aussi longtemps que, selon François Pluchart toujours, « voir au présent signifie découvrir des valeurs propres à son époque ».

Il est un baromètre structurel des éclatements disciplinaires : ce sont les tentatives d'adaptation de l'édition à une production nombreuse, de qualité souvent mais qui doit chercher sans cesse son équilibre éditorial, d'ailleurs autant en termes commerciaux que scientifiques, comme le rappelle Elisabeth Lebovici (« De "petits éditeurs" ? », p.5) mais aussi dans la nature même des objets éditoriaux : ainsi les parutions consacrées aux arts technologiques ouvrent des perspectives (« Esthétique des arts technologiques : vers une nouvelle économie éditoriale » selon le titre de Didier Vivien, p.13). Cependant, quand les démarches analytiques trouvent en elles-mêmes leur ambition, les démarches synthétiques posent d'autres problèmes : Jean-Marc Huitorel relève que sans parti d'auteur, la logique de compilation ne fait pas l'essai, alors que le recueil construit peut, au contraire, répondre de démarches critiques vigoureuses (« L'expérience et le regard (variétés sur l'art actuel) », p.21). Mais le livre demeure un espace privilégié pour mener quête et enquête (« L'histoire de la photographie : (en)quête de méthode, par Paul-Louis Roubert », p.29) quand, en matière d'architecture, la saison propose « quelques pavés dans la mare de l'édition » (p.33) qu'il s'agisse de reprises de textes déjà anciens, de traductions ou de titres récents. Pourtant, à considérer ces pavés-là, Jean-Etienne Grislain charge avec vigueur (et même sévérité devant la démarche effectivement instable et d'entre-deux d'un artiste comme Melvin Charney) en relevant, malheureusement par son inaccomplissement, le rôle du livre spécialisé sur la culture architecturale.

Ici comme dans les démarches des historiens de l'art du XXe siècle (autour du Surréalisme avec Alexandre Castant et du Modernisme avec Jacques Leenhardt), la question de l'image, fut-ce au travers de sa disparition, demeure un axe fertile des études et des analyses. « Car l'image n'existe qu'au fil des gestes et des mots qui la qualifient, la construisent, comme de ceux qui la disqualifient et la détruisent », écrit encore récemment Marie José Mondzain³. Et s'il est vrai que les régions plus verbales de l'œuvre d'art demeurent des sujets majeurs, pour (chacun à leur manière) Alain Leduc (notice n°050), Pierre Cabanne (notice n°011) ou Bernard Vouilloux (notice n°084), l'image est considérée dans ces pages selon des statuts variables : par son lien à la peinture pour Patrick Vauday (notice n°083) ; ou, pour Georges Didi-Huberman dans l'héritage d'un Warburg (notice n°023) et pour Jean-Philippe Antoine (notice n°001), par sa nature psychique, sous les aspects qui en font de la matière à mémoire, c'est-à-

dire, encore et de nouveau, tout à la fois : de la présence et de l'historicité. Nous noterons qu'en terme d'outils critiques, pour ce qui concerne le champ spécifique mais essentiel en terme d'enjeux qu'est l'image électronique, les livraisons semblent marquer un début de maturité réelle. Les supports technologiques trouvent en effet avec les pages d'Anne-Marie Duguet (notice n°028) une consistance analytique nouvelle, à partir d'études sur des œuvres majeures, et une consistance visuelle bouleversante –au moins en terme de production éditoriale– puisque les images accompagnent le livre sous forme d'un cédérom. Avec Gérard Pelé (notice n°069), nous saurons que nous avons avec l'informatique à faire à "un mode de pensée" construit, comme le souligne Didier Vivien qui voit aussi, dans l'anthologie *Connexions. Art, réseaux, média* proposée par Annick Bureau et Nathalie Magnan (notice n°094) rien moins que "la référence sur le plan théorique".

Il faudrait encore –mais les pages qui suivent n'auront de cesse d'y travailler– insister sur le devenir critique de la photographie au travers de nombreuses mises en perspective tant historiques que théoriques, souligner combien la question du rapport de l'art à la vie sociale est devenue une tension sous-jacente très sensible pour les artistes d'aujourd'hui bien sûr, et aussi dans le commentaire, chez les contemporains mais encore... au XVIIIe siècle (notice n°090), combien l'exposition et ses avatars posent problème en vis-à-vis de la question précédente, justement. James Putnam (notice n°073) rend compte de l'idée de musée comme idée artistique même s'il ne parvient, malgré son agrément et son intelligence, précise Jean-Marc Poinso, à « faire avancer la réflexion », qu'il est « trop ahistorique pour proposer un récit inscrit dans le temps ».

La problématisation historique et le débat autour de l'exposition sont en revanche vigoureusement engagés au travers du parti-pris méthodologique débridé du Musée d'ethnographie de Neuchâtel, avec sa réflexion sur le "Musée cannibale"⁴. Ainsi décidément, emprunts, déplacements, croisements et élargissements à d'autres domaines de référence et de pratiques n'en ont pas fini d'enrichir la précieuse perfusion référentielle qu'est deux fois l'an, la parution de *Critique d'art*, au point que l'on gagerait qu'il s'ouvre encore plus, jusqu'au vertige babélien, travaillant par l'action et le travail collectif à l'indiscipline critique.

CHRISTOPHE DOMINO

1. Et il y a des lectures variées de la revue, de la recherche de pistes méthodologiques ou de références passées inaperçues des parutions récentes à l'exercice (où le bibliographique le dispute au narcissique) de chercher son nom dans l'index. L'usage le plus inattendu demeure celui de référence rétrospective, de base d'information à long terme, que les vieux abonnés peuvent vérifier sur les rayons de leur bibliothèque mais que faciliterait encore la consultation en ligne, qui demeure un chantier en cours.

2. Popelard, Marie Dominique. *Ce que fait l'art*, Paris : PUF, janvier 2002, (Philosophies), p.124.

3. Mondzain, Marie José. *L'image peut-elle tuer ?* Bayard, mai 2002, (Le temps d'une question), p.14.

4. *Le Musée Cannibale*, exposition et publication, MEN, Musée d'ethnographie de Neuchâtel, Suisse. Exposition jusqu'au 2.3.2003 ; publication éditée par Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard et Roland Kaehr, 304 p.