

# Editorial

# Editorial

Des lectures pour  
lutter contre l'entropie  
de la pensée de l'art  
et sur l'art

La critique à l'œuvre doit se donner les moyens de penser les objets nouveaux ou d'en faire une réévaluation. C'est le cas, dans ce numéro de *Critique d'art*, des contributions de Riccardo Venturi sur le cinéma élargi et d'Alexandre Castant sur les arts sonores. Mais elle ne peut le faire qu'en effectuant un retour sur ce qui, aux yeux du plus grand nombre, est toujours apparu comme constitutif de la critique d'art : la fonction discriminante. Que ce soit sur le regain des prix et récompenses qu'examine dans son article Sophie Cras. Que ce soit à son opposé sur la fonction du jugement de goût face à sa relativisation sous l'effet de la démultiplication mondialisée, et ouverte à chacun de son exercice, qu'examine Eric Loret dans l'extrait de son introduction au *Petit manuel critique*.

Readings to Fight  
against Entropy in  
Thinking of Art and  
about Art

Criticism at work must provide itself with the wherewithal to think about new objects and make a re-assessment of them. This is the case with Riccardo Venturi's contributions, in this issue of *Critique d'art*, about the expanded cinema and Alexandre Castant's about the sound arts. But this can only be done by going back over what, in the eyes of most people, has always seemed to be a component of art criticism: the discriminating function. Be it about the revival of prizes and awards examined by Sophie Cras in her article. Or, conversely, the function of the judgment of taste in the face of its relativization under the effect of globalized reduction, open to one and all, of its exercise, as examined by Eric Loret, in the excerpt from the introduction to his *Petit manuel critique*.

Indéniablement la fonction d'arbitre du goût n'est plus au centre de la pratique critique, comme le pose d'emblée Christophe Domino qui a engagé dans le cadre d'une bourse et d'un programme de recherche du CNAP une réflexion et une contribution au projet politique au sens large du terme, lancé il y a quelques années déjà par Krzysztof Wodiczko dans le cadre de son *Institut mondial pour l'abolition de la guerre*. Il revendique avec Gavin Butt la possibilité de «mettre en œuvre une modalité "performative" de la critique». Avec lui également, c'est au moins partiellement dans le contexte d'un espace de recherche et d'enseignement partagé avec des élèves en art que Christophe Domino performe. Domino qualifie incidemment d'arlequinisme le comportement professionnel du critique, insistant sur la pluralité de ses modes d'intervention: observateur distancié dans la presse et les médias de l'actualité artistique, commissaire d'exposition à l'occasion, enseignant en école d'art ou à l'université, contributeur aux modalités diverses de soutien à la création et au bout du compte bénéficiaire d'un statut comparable à celui de l'artiste dans ses expérimentations et recherches critiques. Cette ouverture très large des activités critiques n'est pas simple à cerner dans la mesure où celles-ci performent sur des terrains dont les enjeux ne sont pas comparables, quand ils ne sont pas antagonistes. La diversité de ces implications était

There can be no denying the fact that the function of arbiter of taste is no longer at the hub of critical praxis as posited right away by Christophe Domino, who, within the framework of a grant and a CNAP grant and research programme, has become involved in a line of thinking about and a contribution to the political project in the broad sense of the term, launched a few years ago now by Krzysztof Wodiczko, as part of his *World Institute for the Abolition of War*. Together with Gavin Butt, he lays claim to the possibility of "applying a 'performative' modality of criticism". With him, likewise, it is at least partly within the context of an area of research and teaching, shared with art students, that Christophe Domino performs. Incidentally, Domino uses the term harlequinism to describe the professional conduct of the critic, emphasizing the plurality of his methods of intervention: as a removed observer in the press and the media of the latest art news, occasional exhibition curator, art school or university teacher, contributor to the various systems for supporting art and, in the end of the day, the beneficiary of a status comparable to that of the artist in his critical experiments and research. This very wide openness of critical activities is not simple to define in so far as these activities perform in terrain where the challenges are not comparable, when they are not antagonistic. The diversity of these involvements was all the more complex and problematically compatible when, immediately after the Second World War, UNESCO was

d'autant plus complexe et difficilement compatibles quand l'UNESCO au lendemain de la Seconde Guerre mondiale chercha des interlocuteurs institutionnels pour mener à bien ses actions. Antje Kramer-Mallordy a commencé à en prendre la mesure dans le compte-rendu de sa première investigation des archives de l'Association internationale des critiques d'art.

La complexité des situations n'en est pas moins actuelle à lire l'examen par Benjamin Meyer-Krahmer des dernières publications sur le commissariat d'exposition sorties à Londres, Berlin, Bruxelles ou Paris. Il y oppose ceux qui font le récit de leurs expériences et de leurs parcours marqués par ou revendiquant la fréquentation directe des grands prédécesseurs et la génération actuelle issue de formations académiques spécialisées. Il ne manque pas de signaler certaines faiblesses et prend soin d'interroger ce que pourrait être « une forme spécifiquement curatoriale de la production des connaissances en rappelant les contributions assez récentes d'Anselm Franke (2012) et Dietrich Diederichsen (2013) ».

Enfin pour clore, ce ne sont pas les portraits de Michel Nuridsany, pour la critique, ni d'Etel Adnan pour ses activités créatrices diverses qui vont réduire les figures de l'art à des monolithes. Ces deux personnages sont riches de la diversité de leurs talents et de leurs champs d'intervention. En d'autres termes voici un numéro de

looking for institutional interlocutors to accomplish its programmes. Antje Kramer-Mallordy has started to take the measure of this in the report of her first investigation of the archives of the International Association of Art Critics (AICA).

The complexity of the various situations is no less topical, if we go by the examination made by Benjamin Meyer-Krahmer of the latest publications about exhibition curating, appearing in London, Berlin, Brussels, and Paris. In it, he contrasts those which create a narrative of their experiences and their careers marked by or laying claim to direct frequentation of great predecessors and the present-day generation coming from specialized academic training. He points out certain weaknesses and is careful to question what might be "a specifically curatorial form of the production of knowledge", by mentioning the quite recent contributions of Anselm Franke (2012) and Dietrich Diederichsen (2013).

Lastly, by way of conclusion, it is not the portraits of Michel Nuridsany, for criticism, or Etel Adnan for her various creative activities, which will reduce art figures to monoliths. These two people have richly diverse talents and areas of intervention. In other words, here is an issue of *Critique d'art* making it possible to fight against the entropy of the practices of creation and thinking.

*Critique d'art* qui permet de lutter contre l'entropie des pratiques de création et de pensée.

Au moment de mettre sous presse, nous apprenons le décès d'Anne Tronche, critique parisienne de haute tenue à qui nous dédions ce numéro pour rendre hommage à son parcours exemplaire.

**Jean-Marc Poinot**

As we go to press we have learnt of the death of Anne Tronche, a highly respected Parisian critic, to whom we dedicate this issue, as a tribute to her exemplary career.

**Jean-Marc Poinot**