La critique et l'actualité de l'archive

Christophe Kihm

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1564>

DOI : 10.4000/critiquedart.1564

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2005

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Christophe Kihm, « La critique et l'actualité de l'archive », *Critique d'art* [En ligne], 25 | Printemps 2005, mis en ligne le 20 février 2012, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1564> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.1564>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

La critique et l'actualité de l'archive

Christophe Kihm

- 1 *Critique d'art*, revue critique et bibliographique, fonctionne comme un bulletin trimestriel d'information et de liaison sur une production donnée : la critique d'art. Les ouvrages d'histoire et d'esthétique y côtoient les monographies, pamphlets, catalogues d'expositions individuels et collectifs, actes de colloques ou encore écrits d'artistes... toute forme de discours critique sur l'art pouvant y trouver un écho à condition de se situer dans une actualité éditoriale. La proposition est donc généreuse, elle répond à une mission essentielle de l'archivage, pour autant qu'il soit conçu, au plus simple comme au plus large, comme une technique de conservation et de classement d'objets (ici, des publications critiques sur l'art). Cette revue, intégrée à un lieu d'archives, met d'ailleurs en place, dans sa partie centrale, une nomenclature et un classement des différents objets qu'elle convoque, les répartissant d'abord selon des catégories (une distinction est alors proposée entre les livres, les catalogues et les revues), les disposant ensuite, à l'intérieur de ces mêmes catégories, selon un ordre alphabétique.
- 2 Tête de pont d'un lieu d'archives (situé, physiquement, à Châteaugiron), cette publication se détermine également comme un lieu d'exercice de la critique —chaque livre faisant l'objet d'une recension qui, même si elle n'excède pas un format assez court, comporte nécessairement une dimension critique. Tout se passe donc comme si l'archivage de la critique supposait un exercice préalable de la critique, ce dernier assumant la fonction de filtre ou d'examen de cette production. L'hypothèse de ce texte est, partant de ce constat et tirant ce fil, de considérer l'archivage de la critique d'art par le biais de la méta-critique qui en pose ici les termes. Il prétend donc vérifier, à partir de ce constat, une spécificité de la critique dans son rapport aux archives —il ne peut s'agir en effet d'un particularisme de la pratique d'archivage en tant que telle, ou alors à concevoir que des perspectives généalogiques, de type familial, engageraient une réflexivité, une méta-généalogie, que l'on retrouverait tout autant dans des archives laborantines— mettant systématiquement en discussion l'examen des outils et des documents convoqués.
- 3 Ce texte prendra donc quelques libertés avec la proposition éditoriale initiale, telle qu'elle fut formulée dans un premier temps, qui consistait à embrasser la recension des

livres proposés dans la revue en une sorte de parcours. Il ne livrera pas, de fait, de baromètre de la critique d'art et ne pourra produire, par voie de conséquence, le bilan trimestriel d'un milieu par ses productions éditoriales, puisqu'il s'intéresse moins aux livres recensés qu'aux recensions des livres, moins aux contenus de ces livres qu'au filtre méta-critique qui s'affirme dans cette méthode.

- 4 Il convient d'abord de remarquer que l'exercice "critique de la critique" (ou méta-critique) proposé par la revue, épouse les formes qui sont celles, les plus courantes aujourd'hui, de l'exercice journalistique de la critique : la recension de livres se déterminant, ici, en des termes identiques à la recension d'expositions, ailleurs. Des formats courts, brefs, des remarques, des points de vue sont ainsi proposés, qui se distinguent des débats méthodologiques ou théoriques ouverts également par cette pratique réflexive. Un suivi de l'actualité est donc proposé, qui ne porte pas de questionnement ontologique sur les outils et les présupposés de la critique dans ses tentatives d'évaluations des productions contemporaines (cette tâche théorique revenant le plus souvent à des écrits philosophiques¹), mais sur la valeur de ces productions.
- 5 Nous avons donc affaire à une réflexivité qui détermine singulièrement la nature des liens entretenus par la critique à l'archive. Cette question nécessiterait une analyse en profondeur, que ce texte n'a pas la prétention de produire. Il se contentera de quelques remarques en appui sur les pratiques à l'œuvre dans la revue.
- 6 Dans la relation de la critique à l'archive se joue avant tout un rapport de temps : un discours au présent évalue des documents appartenant au passé, ce dernier déterminé par la date de publication et d'écriture des ouvrages concernés. Il faut alors apprécier deux choses. D'une part, combien ce délai entre publication et archivage est court, puisque la périodicité de la revue bloque les recensions sur une période de six mois. D'autre part, comment ce court délai permet l'accueil d'un large spectre de temporalités passées —les ouvrages recensés pouvant être des rééditions, des traductions nouvelles, des traités anciens, des inédits, des relectures d'œuvres historiques, des nouveautés, etc.
- 7 Apparaît ici un point essentiel de la critique d'art en général : dans ce rapport au temps passé se comprennent en effet sa réflexivité et ses modalités d'expression de la valeur ; car s'il est bien une nécessité de la critique d'art, en tant que pratique d'écriture, elle tient dans cette obligation de « retourner en arrière ». Son paradoxe est donc le suivant : toute forme de passé lui est toujours présente (elle ne peut appuyer autrement ses discours sur des objets) ; toute forme de présent lui est toujours passée (ses objets peuvent donc être réactivés en permanence par de nouveaux discours, qui créent à leur tour de nouveaux objets critiques). La critique d'art n'est donc ni juste, ni définitive, ni pure, et ne peut surtout pas prétendre l'être. Elle doit sans cesse re-définir ses fondements et produit donc l'instabilité de ses propres valeurs.
- 8 C'est pourquoi elle s'invente toujours dans une fiction du temps. Cette fiction opère une conversion du passé dans le présent, elle organise la re-détermination d'un passé par le présent. Sans cette conversion, toute forme de critique serait impossible. Mais les valeurs temporelles de la conversion critique ne sont pas celles de l'histoire. L'opérateur premier de la critique étant l'interprétation, qui pour le domaine artistique sollicite le plus souvent la lecture et le regard. Pour cette raison, toute recension, aussi courte soit-elle, ne peut se contenter de résumer ou de traduire : elle doit toujours mettre en exergue un point de vue. Ici se séparent deux disciplines usant également des

puissances de conversion du passé dans le présent : la critique, selon cette définition, est une discipline du point de vue (plus ou moins subjectif, plus ou moins objectivé par des normes, etc.), l'histoire est le récit et l'analyse des faits.

- 9 En admettant cette hypothèse, on peut envisager pourquoi la critique d'art entretient une relation si forte aux archives, ou plutôt à une certaine forme d'archivage. Si la réflexivité de la critique se manifeste avec la conversion d'un passé dans le présent, la critique porte, en elle-même, un exercice d'archivage, dont l'économie singulière vise à mettre en discussion ses propres références dans un processus ininterrompu. Dans la réorganisation, la redéfinition et le reclassement permanents de ses notions et valeurs, la critique est toujours méta-critique —l'échec de toute ontologie, à son égard, provient probablement de l'impossible dépassement qui frappe et cette incertitude et ce redoublement.
- 10 C'est en me prêtant à une lecture attentive des recensions les plus longues publiées par ce numéro, que mon attention s'est portée sur cette incertitude. J'ai en effet été attiré par la récurrence d'un même terme qui m'a semblé poser, de manière on ne peut plus explicite, le rapport spécifique de la critique d'art au temps. Il s'agit du substantif "moderne" —qui apparaît rarement, notons-le, en dehors des discours critiques et historiques, mais qui alimente ces derniers de manière exemplaire. "Moderne" s'y retrouve en effet sous toutes ses formes —du moderne au modernisme, de la modernité au post-moderne— et selon des acceptions très différentes : il peut désigner une période historique (on distinguera alors entre une première et une seconde modernité), aussi bien qu'une ontologie de l'œuvre d'art (à travers son autonomie, ou, au contraire, avec le post-moderne, à travers sa perte). Relever les occurrences de ce mot, de ses dérivés et de leurs différents emplois ne permet donc pas d'en proposer une définition stable. Au contraire, chacune de ses occurrences semble désigner des réalités différentes. La seule conclusion à laquelle on puisse donc s'en tenir est qu'il assume une fonction de pivot dans les discours, telle une borne d'orientation autour de laquelle ceux-ci graviteraient systématiquement. On pourrait alors considérer le moderne comme une sorte d'inconscient de la critique d'art. Et finalement, au plus près de ce que signifie ce terme, elle y retrouverait l'essence de son rapport au temps : moderne (du latin *modernus*) désignant en premier lieu ce qui est actuel. Or, l'actuel ou l'actualité est le bénéfice immédiat obtenu par une conversion du passé dans le présent. C'est pourquoi, à travers cette sensibilité inépuisable au moderne, la critique semble jouer au plus prêt sa partition, instable et changeante parce que toujours actuelle. Avec le moderne, se précise donc à la fois le potentiel de la critique d'art et sa limite : l'évaluation de l'actualité d'un objet (soit sa pertinence dans un temps), et l'aveu sans cesse renouvelé de son éphémère valeur (son inactualité programmée).

NOTES

1. Notons, sur ce point, que parmi les ouvrages recensés, nombreux sont ceux qui témoignent de la vivacité du débat théorique et critique, citons par exemple le *Malaise dans l'esthétique* de Jacques Rancière (Éditions Galilée) (voir p. 50 de ce numéro de critique d'art).