

La Critique et l'oubli

Bruno Nassim Aboudrar



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1905>

DOI : 10.4000/critiquedart.1905

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2003

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Bruno Nassim Aboudrar, « La Critique et l'oubli », *Critique d'art* [En ligne], 21 | Printemps 2003, mis en ligne le 27 février 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1905> ; DOI : 10.4000/critiquedart.1905

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

EN

La Critique et l'oubli

Bruno Nassim Abouddar

RÉFÉRENCE

Fermigier, André. *La Bonne et la mauvaise peinture : chroniques d'art*, Paris : Gallimard, 2002, (Nrf)

Rochlitz, Rainer. *Feu la critique : essai sur l'art et la littérature*, Bruxelles : La Lettre volée, 2002, (Essais)

Art de proximité & distance critique : la fonction critique de l'art, Paris : Sens & Tonka, 2002, (Sur l'art 10/Vingt)

Histoires de 50 ans de l'association internationale des critiques d'art/AICA = Historias de 50 anos de la asociacion internacional de criticos de arte/AICA = Histories of 50 years of the International Association of Art Critics/AICA, Paris : Aica press, 2002

L'Invention de la critique d'art, (sous la dir. de Pierre-Henry Frangne, Jean-Marc Poinot), Rennes : Presses universitaires, 2002

- 1 Pour Baudelaire, la critique d'art a partie liée à ce qui fait la moitié de l'art lui-même (l'autre moitié étant sa part d'éternel) : "le transitoire, le fugitif, le contingent"¹. Or, depuis une trentaine d'années, nous avons perdu l'oubli, car si nous en conservons la faculté psychologique, nos mémoires informatiques, véritables prolongements clastiques, archivent. Comment la critique est-elle possible quand l'oubli ne l'est plus ? Ainsi peut se formuler la crise de la critique que chaque publication ici considérée s'attache à décrire, à penser ou à conjurer.
- 2 De Fermigier, dont Françoise Cachin et Adrien Goetz procurent une anthologie, à Rochlitz le lecteur assiste au passage, au fond sur le même plan, de l'aisance au malaise. Apparemment peu soucieux de l'art qui lui fut contemporain, Fermigier commente avec bonheur l'effort de mémoire fourni par les conservateurs après la Seconde Guerre mondiale, tendant à exhumer l'art du XIXe siècle. Fermigier critique : il discrimine, évalue, compare ; il ne voit pas que l'œuvre de conservation, moderne en ce sens, vise à

rien moins qu'à nier définitivement l'oubli où les maîtres pompiers avaient été ensevelis —qu'elle vise à tout montrer, à tout présenter. Fermigier, le dernier des critiques heureux. Rochlitz sait douloureusement que tout est là désormais pour toujours, mais, avec don quichottisme (le terme ici n'est pas péjoratif) il ne peut se résoudre à ce que la critique abdique son pouvoir de juger : de condamner, s'il se peut à l'oubli. Pour trouver la force de n'être plus uniquement laudative, la critique aurait à fonder philosophiquement les raisons de son jugement. La fondation esthétique des modalités du jugement critique aurait pour effet de réduire la dispersion des opinions, favorisant la discussion plutôt que la dispute. L'argumentation est une force : Rochlitz donne en exemples ses propres travaux critiques, où le sérieux apparaît comme la suture de la subjectivité. Car telle est la crise tragique : la critique, pour sauver le jugement, doit sacrifier le goût.

- 3 La modalité plastique du présent, de ce présent total et permanent de la mémoire absolue, c'est la présence ; le fait, pour des œuvres d'art, non seulement d'être toutes là ("bonnes et mauvaises", comme disait Fermigier), mais encore de s'offrir comme proximité, tentant d'exercer une séduction (au sens étymologique) par réduction de la distance qu'il s'agit de faire parcourir jusqu'à soi. La proximité où se tiennent de nombreuses manifestations artistiques contemporaines a longtemps été comprise comme une faculté critique gagnée par l'art : renonçant à toute forme de piédestal, encadrement et autre marqueur historique et hautain de distance, l'art infiltrerait la société et y libérerait avec une efficacité nouvelle sa charge critique ou subversive. Or, à lire les actes d'un colloque récent, ce topos de la fonction critique de l'art se fissure : Elisabeth Lebovici montre les risques de l'abolition de la distance puis évoque des moyens de les conjurer. Mais sa conclusion est pessimiste : la proximité de l'art le dissout peu à peu dans la mode où se noie sa fonction critique. Cependant, l'impression qui se dégage de la diversité des contributions au colloque est plutôt celle d'une critique du topos de la fonction critique de l'art que d'une mise en question de cette fonction elle-même.
- 4 L'autre grande modalité de la mémoire absolue, considérant cette fois la distance comme telle et non plus son abolition pratique ou virtuelle, c'est la mémorisation : l'histoire, l'archivage ou le témoignage. Ce projet, fondamentalement moderne, que les "Archives de la critique d'art" portent jusque dans le nom qui les institue, en détermine le colloque : *L'Invention de la critique d'art*. Inventer veut dire ceci : faire venir à la présence. Aujourd'hui, parce que nous sommes sous un régime mnésique, la critique d'art est inventée partout (par exemple, ici, en Amérique Latine aussi), par tous (ici : les féministes, les amateurs de jazz) et surtout tout le temps². Par delà l'intérêt propre à chaque contribution, le colloque de Rennes reconduit donc en son principe même au problème de la critique tout en contribuant, par sa vocation à l'archivage, à le nourrir : une critique d'art est-elle possible quand, tout étant mémorisé, il n'y a plus ni "transitoire, fugitif", ni choix à opérer dont la sanction serait l'oubli ? Ou bien une histoire critique de la critique, c'est-à-dire un récit où une conscience réflexive tracerait sa voie à travers des archives quasi-exhaustives, est-elle désormais seule possible et souhaitable ? Les contributions de cet ouvrage et celles de *Art de proximité & distance critique* ré-installent la possibilité du "transitoire" ou du "fugitif" à l'intérieur de la mémoire elle-même. Pierre-Damien Huygues s'appuie sur Hume pour restituer quelque chose comme une faiblesse. Selon Hume, explique-t-il, la plupart de nos jugements rapportent entre eux divers événements ayant affecté notre mémoire en y postulant un lien causal qui n'existe pas logiquement : nous spéculons la raison là où notre activité

mentale, essentiellement mémorielle, n'effectue qu'une "mention". Dans la mesure où l'expérience esthétique, dont la critique d'art est le discours, est essentiellement mention (car intrinsèquement liée à l'expérience de l'œuvre) un jugement apodictique est impossible, sa spéculation seule (faire comme s'il était logique) est loisible. La critique semble alors toujours possible, qu'elle fasse fond de la faiblesse de la mention ou qu'elle postule pour elle-même la raison, parce que même quand la mémoire devient absolue, le lien entre les objets (ou les faits) qu'elle rapporte demeure rationnellement faible, et désirable la spéculation de ce lien. Pierre-Henry Frangne décrit le mouvement (historique, mais aussi ontologique, ou programmatique) de la critique *via* Mallarmé "penseur de la crise comme de ce mouvement de suspens". Mallarmé, lecteur fort singulier de Hegel ; et ce point est aussi celui où la mémoire, fut-elle absolue, comprend —"bouleversement"— l'instance de sa dénégation : au moment même où le langage le nomme, le fait atteint à "sa presque disparition vibratoire". La critique d'art paraît alors possible tant qu'elle est capable de décliner son objet, et sa propre histoire l'y entraîne. Quant à cette histoire, prise au niveau de son institution récente, celle de l'AICA, s'il faut en croire Ramon Tio Bellido, il se trouve qu'elle est elle-même sporadique, laissant place aux efforts de l'archivage et de l'oubli.

NOTES

1. Baudelaire, Charles. "Le Peintre de la vie moderne", in *Ecrits esthétiques*, Paris : U.G.E., 1986, p. 372.
2. Dans la culture gréco-latine, au XVI^e siècle, au XVIII^e siècle, au XIX^e siècle —photographie—, au XX^e siècle —cinéma et jazz.