Que peut la critique impliquée ?

Christophe Domino

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/19178>

DOI : 10.4000/critiquedart.19178

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 4 novembre 2015

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Christophe Domino, « *Que peut la critique impliquée ?* », *Critique d'art* [En ligne], 45 | 2015, mis en ligne le 04 novembre 2016, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/19178> ; DOI : 10.4000/critiquedart.19178

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

EN

Que peut la critique impliquée ?

Christophe Domino

NOTE DE L'ÉDITEUR

Des cinq lauréats du Soutien pour une recherche en théorie et en critique d'art, en partenariat avec le CNAP, *Critique d'art* a choisi de publier en 2015, deux états de ces recherches. Après Daniele Balit travaillant sur les installations sonores de Max Neuhaus, voici donc Christophe Domino proposant un état de son travail au long cours sur l'*Institut Mondial pour l'Abolition de la guerre*, de l'artiste américain d'origine polonaise, Krzysztof Wodiczko.

Le projet que Christophe Domino mène avec Krzysztof Wodiczko relève tout autant de la critique que d'une tentative d'extension de son champ d'exercice à l'heure où le discours classique souffre de raréfaction sinon d'enfermement. Paradoxalement, c'est en convoquant une figure éprouvée de la critique, une posture avérée du critique, celle du compagnonnage (vieux chez eux de plus de vingt ans), que Christophe Domino entend mettre en œuvre cette dimension performative du discours sur l'art, au-delà de la seule écriture, jusqu'aux limites, parfois franchies, du projet artistique. C'est là une manière de revendiquer le critique comme auteur, la critique comme élément participatif de l'œuvre. Autour du projet d'*Institut Mondial pour l'Abolition de la guerre* auquel Krzysztof Wodiczko travaille depuis plusieurs années, Christophe Domino, par un certain nombre de collaborations (recherches documentaires et critiques, traduction française de *Abolition of war*, le livre de l'artiste, la production de textes, l'aide à la mise en espace public, des projets d'expositions, etc.) conçoit son apport critique comme un engagement dans l'œuvre elle-même autant que comme expérience dialectique où l'œuvre comme le discours qu'on élabore à son propos se nourrissent l'un l'autre, par des expertises singulières, le tout destiné à produire un objet polyphonique et prospectif qui n'est autre qu'un art véritablement politique, c'est-à-dire commun.

Jean-Marc Huitorel

- 1 Accompagnant un projet de recherche soutenu par le CNAP, la présente réflexion prend ici la forme d'un journal de bord, rendant compte en cela de sa nature de processus en

cours bien plus que d'élaboration théorique stabilisée. Elle se fonde sur une tentative de mesurer en termes de cohérence et de pertinence -conceptuelle et opérationnelle- un déplacement de l'engagement critique qui, pour être personnel et porté par une expérience singulière, paraît relever d'un mouvement marquant et partagé dans les pratiques critiques. Sans se perdre en vaine déploration de la lente agonie de la critique encerclée par l'érosion des supports et par la rivalité du *curating*, il s'agit avant tout d'exercer l'attention réflexive consubstantielle à l'exigence critique. Sous le titre *Pour en finir avec l'art de la guerre (avec Krzysztof Wodiczko)*, la recherche tient en la contribution effective au développement d'une œuvre, d'une ambition et d'un type singulier, de Krzysztof Wodiczko. Elle tient aussi en la réflexion sur le déplacement de l'exercice de la critique en situation de collaboration, mettant en suspens la nécessité de distance communément requise par les pratiques de l'analyse, d'extériorité épistémologique coutumière des sciences sociales, de séparation entre objet et sujet qui, depuis notre ordinaire kantien jusqu'aux exigences des sciences humaines, est un réquisit persistant et le plus souvent salutaire.

- 2 La nature de l'œuvre de Krzysztof Wodiczko invite à ce déplacement, nous y reviendrons, mais aussi les transformations continues de la pratique de la critique, au gré d'un cheminement individuel marqué par l'attention, ainsi que la liberté vis-à-vis des exigences de méthode. A travers l'exercice régulier de la critique journalistique dans la presse spécialisée ou dans la production académique, sous la diversité d'aspect de l'essai et par l'expérience du compagnonnage artistique au titre du commissariat d'exposition, la mise en œuvre de situations et de contextes de production, et encore celle de l'enseignement, l'arlequinisme du critique met sans cesse à l'épreuve le jeu de position. L'économie argumentaire de la critique formaliste et déconstructrice, en plus de s'être vue relativisée par le postmodernisme, d'être prise par la décrédibilisation générale de la pensée critique dans le contexte du postcapitalisme tardif dominant, trouve souvent peu de prises sur des formes actuelles de propositions artistiques. Ces propositions font de la discontinuité, de la labilité et de l'hétérogénéité formelle un principe flottant, qui rend nécessaire déplacements, réinventions et reformulations des modes de discours qui les soutiennent ou les commentent. Elles n'obligent cependant en rien au renoncement théorique, sauf à internaliser la soumission et à accepter sa perte. En plus de sa logique propre, la secondarité de la critique d'art à son objet la conduit heureusement, pragmatiquement¹, à un réglage permanent tel qu'un Gavin Butt l'identifie dans le volume collectif *After Criticism: New responses to Art and Performance*². Pour interroger ce que la performance et les pratiques intermédias font à la critique, il rappelle en préface combien celle-ci relève de la résistance à la doxa, *para-doxale* en cela. « C'est que, pour continuer à opérer sur un mode *critique*, la pensée critique doit trouver un mode de travail qui la libère des protocoles des formes institutionnalisées de la pensée » et permette « de mettre en œuvre une modalité "performative" de la critique³ », qu'elle trouve en portant son attention aux formes possibles de l'écriture.
- 3 Tout en assumant la centralité de l'acte de langage, il est clair pour moi que les propriétés formelles et fonctionnelles de nombre d'œuvres contemporaines ouvrent plus loin même, poussant la performativité du côté de l'agir, de la collaboration, de la production. Cette dissolution de frontière dans les formes de l'engagement critique, pour n'être pas toute neuve, n'en prend pas moins avec un artiste comme Krzysztof Wodiczko une tournure singulière, par la mise en cause de l'extériorité signalée plus haut. Pour quels risques, pour quels profits théoriques, pour quelles hypothèses artistiques ? S'il est trop tôt dans

le développement d'un projet -dont on va le voir la réalisation échappe largement à la temporalité convenue de l'œuvre d'art-, les questions de position et de méthode sont posées, et accompagnent nécessairement une implication -positivement- problématique. Le parcours de l'artiste cependant s'ancre dans l'héritage européen du Constructivisme, formé qu'il est au design industriel dans la Pologne des années 1960, pratique qu'il associe volontiers à sa position d'artiste⁴. Et qui lui permet de faire œuvre, depuis la fin des années 1970, sous des formes variées, action publique, image *in situ*, conférence, monument, instruments technologiques, dispositif d'exposition, et encore par l'écriture et la publication, par la prise de parole, l'enseignement⁵ et le travail avec des communautés, par la conception de monuments⁶.

- 4 Son engagement en tant qu'artiste sur le terrain socio-politique se formule non pas à l'échelle souvent revendiquée en France depuis une vingtaine d'années, du « micro-politique ». Bien au contraire, ne craint-il pas de se confronter aux formes et aux enjeux des grands récits et de l'histoire, en étant porté par un progressisme et un modernisme éclairé. Wodiczko entretient un avant-gardisme prolongé dans un principe d'*avant-garde transformatrice* (*Transformative Avant-Garde*, selon le titre du recueil d'essais que l'artiste s'apprête à publier chez Black Dog publishing). On y lit : « Si, depuis les années 1990, notre objectif est de contribuer au politique plutôt qu'à la politique, à la *polis* plutôt qu'à la police, à ce qui est *potentia* et multitude et non aux potentats, à la révolte plus qu'à la révolution, à l'*agon* et au dissensus plus qu'au consensus, à la *parrhèsia* démocratique et l'interpellation publique plutôt qu'au "patriotisme" ou à la "responsabilité civique", à la nomadologie plutôt qu'à l'appareil d'Etat... alors laissez-nous poursuivre notre effort pour inventer "l'art pour le politique". Sont apparues des méthodologies nouvelles et différentes développées dans ce sens par des artistes, groupes artistiques et culturels, des réseaux de collaboration et des coalitions.⁷ » Wodiczko met en œuvre cette visée en direction du politique par une tactique artistique fine, qui emprunte à des pratiques relevant de l'art (la visualité, l'économie formelle, l'exposition, le dispositif) ou non, et se montre des plus attentif au mode de réception des œuvres. Ou à leur *usage*. En faisant place aux invisibles et marginaux dans le paysage social, il met en œuvre la question de l'efficience de l'art dans le champ politique. Son travail relève, au travers des formes produites et des positions d'énonciation, d'une démarche anthropologique engagée, imprégnée des processus de l'art critique et s'inscrit dans le champ des productions symboliques qui jouent au-delà des limites de l'art pour se reconnaître comme critique de la culture contemporaine, sur des versants choisis de celle-ci.

In/Outsiders, 2013. Dox Centre d'art contemporain, Prague © Krzysztof Wodiczko, avec l'aimable autorisation de l'artiste

- 5 La réception de l'œuvre en France demeure très partielle, souvent réduite à un geste (celui de la projection monumentale publique, qu'il pratique depuis les années 1980), à une proposition (son Véhicule pour sans abri (*Homeless Vehicle*, 1988-1989⁵). S'il a été actif sur le plan international depuis, il faut la fidélité de la galerie Gabrielle Maubrie à Paris pour accéder aux travaux les plus récents, en 2011 puis en 2014⁶. Il en va de même pour le projet de *L'Institut mondial pour l'abolition de la guerre*, qui constitue un aboutissement de la carrière de l'artiste, sous forme d'un programme à multiples aspects, d'une échelle et d'une ambition hors du commun, inscrit dans un temps qui dépasse la longévité de l'artiste. Avec *L'Institut* et les propositions et engagements qu'il réunit, Krzysztof Wodiczko entend développer son engagement d'artiste d'une manière paradigmatique, au travers et au-delà du monument et du mémorial, vers l'instauration d'un agir dans la culture commune, et d'abord dans le champ des représentations, savantes comme vernaculaires. *L'Institut* incarne le mot d'ordre abolitionniste. La démarche n'est pas naïvement celle d'une bonne âme artiste pacifiste, mais un travail collectif, construit, clairement politique, qui envisage et réfléchit la guerre comme phénomène anthropologique mais aussi sur ses fondements institutionnels, en tant que contrat. *L'Institut* se présente comme un *media center*, lieu ressource et d'information de contre-propagande guerrière, ouvert entre autres aux mouvements pacifistes actifs sur la planète, aux réflexions académiques sur les formes de conflits, à la polémique et toutes formes d'approches du phénomène. A terme, sa structure architecturale recouvrira l'Arc de Triomphe de la place de l'Etoile à Paris, en permettant aux visiteurs d'accéder aux détails du programme iconographique et symbolique du monument tel qu'il est à la fois éminemment visible mais fort peu lisible, et en tout cas pas lu.

Projet pour *L'Arc de Triomphe*. Dessin au stylo bille © Krzysztof Wodiczko, avec l'aimable autorisation de l'artiste

Vue de l'exposition *Arc de triomphe*, *Institut mondial pour l'abolition de la guerre*, Paris : Galerie Gabrielle Maubrie © Krzysztof Wodiczko, avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la galerie

- 6 *L'Institut* se construit comme structure matérielle et symbolique. Autour de la volonté de déconstruire la guerre et les formes culturelles qui contribuent à naturaliser celle-ci, c'est un programme d'action civique qui associe le témoignage (en particulier des vétérans des guerres actuelles), la réflexion historique et anthropologique, la mise à disposition

d'informations et plusieurs types d'actions et de contenus sous l'aspect d'une structure sociale para-institutionnelle opérant selon les modalités d'ONG, s'incarnant dans diverses formes d'images et de dispositifs publics, mais aussi le livre¹⁰. Il y précise un ensemble de fondements, d'orientations et de projets qui forment un premier état de l'œuvre. Ainsi quand il note : « Mettre fin à la guerre consiste en une révolution non sanglante, impliquant différentes disciplines pratiques et théoriques telles que technologie, médias, droit, politique, socio-psychologie, psychanalyse, anthropologie, philosophie, production culturelle et production artistique.¹¹ »

- 7 L'artiste, comme son fréquent usage du « nous » le rappelle, travaille depuis longtemps dans des processus collaboratifs, qui excèdent souvent la sphère de l'art mais s'y attache fortement. Fondé sur le partage d'agentivité, son travail est inclusif au sens où l'accord esthétique sur l'œuvre conduit à sa transformation en acte, acte cognitif d'abord (par les dévoilements qu'il opère), puis acte de conscience, sinon d'engagement pratique.

El Centro cultural projection, (part II) ; Mexico, Tijuana, février 2001 © Krzysztof Wodiczko, avec l'aimable autorisation de l'artiste

- 8 Du point de vue de l'exercice critique, le projet pour l'*Abolition de la guerre* m'est apparu comme une forme de structure artistique où la part discursive pouvait trouver à s'élargir jusqu'à une forme de contribution, voire de collaboration. Non sans déplacer le cadre opérationnel et les principes de crédit méthodologique de la pratique critique. D'où le réexamen continu des conditions d'une critique *embedded*, de la nature de ses actions comme à sa trame théorique et idéologique. Les formes d'implications sont multiples, fondées d'abord sur le dialogue avec l'artiste, qui au-delà de l'échange d'informations, s'est forgé de divergences mais surtout de complémentarité dans l'engagement anti-guerre, dans l'élargissement des références, dans l'ouverture de problématiques spécifiques nouvelles, dans l'invitation à de nouveaux contributeurs, puis bientôt dans la proposition de participer au développement du projet, en proposant un relais

opérationnel : il porte sur la réalisation du projet dans son ensemble, la sensibilisation à ses objectifs, permis aussi par la forme singulière d'effcience dans l'espace socio-politique que l'ancrage artistique donne à des thèmes qui y excèdent largement. Cet ancrage en particulier permet de dépasser l'impuissance du politique lui-même à s'inscrire sur le long terme de questions essentielles. La question de l'abolition de la guerre appartient à une ambition idéaliste, comme le projet architectural sur l'Arc de Triomphe, voire une apparente ingénuité. Mais l'effcience de l'art ne pourrait-elle pas permettre, sans rien perdre de l'exigence de sa concrétisation, y compris comme réalité institutionnelle, de placer l'enjeu du débat réellement dans la sphère des idées et des expériences donnée comme réalité politique ? Vérifier l'hypothèse de l'artiste ne peut se faire qu'en l'expérimentant, à titre de prolongement de l'analyse critique devenue force d'action. A la faveur du développement d'un projet de recherche, en association avec des concepteurs, des ingénieurs et des artistes, s'est engagé un projet constitutif de *L'Institut*, soit un système de consultation public de base de données intelligente sur la culture de la guerre¹².

- 9 Dès lors, la participation au projet, fondée sur une convergence d'intérêts théoriques et politiques, et une complémentarité d'engagements, mène à redéfinir les régimes de la critique, quand bien même ils restent pour l'essentiel des régimes discursifs. La superposition des rôles, le débordement des cadres et des structures de pensées faisant partie des opérations de l'œuvre, procurent un espace d'exercice critique fondé sur la collaboration, comme une nature d'expérience singulière de l'art.