L'aventure des ACA : 30 ans d'engagement au service de la critique d'art

Jean-Marc Poinso, Jean-Marc Huitorel et Christophe Domino

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/46321>

DOI : 10.4000/critiquedart.46321

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 27 mai 2019

Pagination : 126-154

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Jean-Marc Poinso, Jean-Marc Huitorel et Christophe Domino, « *L'aventure des ACA : 30 ans d'engagement au service de la critique d'art* », *Critique d'art* [En ligne], 52 | Printemps/été, mis en ligne le 27 mai 2020, consulté le 11 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/46321> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.46321>

Ce document a été généré automatiquement le 11 juin 2020.

EN

L'aventure des ACA : 30 ans d'engagement au service de la critique d'art

Jean-Marc Poinso, Jean-Marc Huitorel et Christophe Domino

NOTE DE L'ÉDITEUR

Entretien organisé et coordonné par Sylvie Mokhtari le jeudi 14 mars 2019 dans la salle de séminaire des ACA

Propos retranscrits par Jelena Le Magoarou et Louise Quentel

Revenir sur les 30 ans d'existence des Archives de la critique d'art (ACA) invite surtout à mieux penser leur avenir : restructurer les usages sociaux¹ des archives en tenant compte des dernières évolutions artistiques, des mutations des discours critiques et de leurs lieux d'exercice ; approfondir la mise en réseaux internationale ; identifier les défis technologiques pour nous adapter aux nouvelles formes de mémoire. Alors que la création des ACA coïncidait avec l'effondrement du Rideau de fer, le lancement en 2020 d'un partenariat scientifique avec le Centre allemand d'histoire de l'art nous incitera à cerner les écritures critiques dans les anciens « pays de l'Est ». Sur le plan éditorial, des projets passionnants se profilent en coopération avec l'Institut national d'histoire de l'art (INHA). Si l'on a jusqu'alors surtout valorisé l'écrit, il est devenu indispensable de considérer également la place de l'image, cette autre forme du discours critique, et qui figure parmi nos réflexions structurantes pour les prochaines années.

Antje Kramer-Mallordy

Note :

1.- Les ACA ont été conçues sur les usages susceptibles d'être faits de leurs ressources et actions par de multiples interlocuteurs (chercheurs, artistes, critiques, commissaires, journalistes, institutions, éditeurs, enseignants, étudiants, etc.). Selon Jean-Marc Poinso, la notion d'usages sociaux permet d'élargir nos modes d'actions en intégrant une palette d'outils plus large que celle que nous pourrions utiliser ou concevoir à

partir de la notion de publics ou d'usagers. Au lieu d'un rapport unilatéral, voire passif, ce décloisonnement permet aux ACA de fédérer des interactions liées à l'ensemble du champ culturel et de ces circuits de coopération.

Jean-Marc Poinot, Président des ACA – Christophe Domino, Membre du conseil scientifique et culturel des ACA – Jean-Marc Huitorel, Président du Conseil scientifique et culturel

- 1 **Christophe Domino** : L'activité de la structure associative initiale des Archives de la critique d'art (ACA), en 1989, a permis un développement sur trois décennies d'un modèle de constitution d'un fonds d'archives unique et de montage institutionnel original. L'aventure des ACA – si vous me permettez l'expression – est le fruit d'enjeux croisés, intellectuels et institutionnels, professionnels et politiques, profondément inscrits dans le paysage de l'art contemporain et de la culture. Elle s'inscrit dans les formes de conscience de l'histoire qui, après Michel Foucault et tant d'autres, marquent l'exigence d'un travail de l'« archive » et de la mémoire constructive, un travail que le cycle de la modernité a rendu nécessaire, dans le champ de l'art tout particulièrement. L'un et l'autre, Jean-Marc Poinot, qui avez conduit le projet depuis son origine et y présidez, et vous, Jean-Marc Huitorel, qui animez le Conseil scientifique et culturel depuis quatre ans, quels points, quels axes vous paraissent caractériser la dynamique d'une institution scientifique et patrimoniale sans équivalent, mais désormais solidement inscrite dans le paysage national et international du savoir et de la recherche ?
- 2 **Jean-Marc Poinot** : L'idée des ACA s'est formulée au sein de l'AICA (Association internationale des critiques d'art) comme une démarche collective parmi les membres pratiquant la critique – dont Didier Semin, Elisabeth Lebovici, Anne Tronche, Ramon Tió Bellido et Jacques Leenhardt, alors président de la section française –. Au-delà du débat de crise de la critique alors en cours, il était question d'une affirmation d'identité, devant un phénomène caractéristique de la fin des années 1980 qui vit le

milieu artistique se transformer pour tous, artistes, critiques, marchands : plus précisément devant l'affirmation qu'il était alors beaucoup plus important de faire des expositions et d'engager une interaction sociétale concrète plutôt que d'être réduit à une interaction symbolique par le texte. Les ACA ont contribué à structurer un milieu, parmi des auteurs qui sont nécessairement des personnalités individuelles. Marcelin Pleyne m'avait dit : « si vous voulez être critique, c'est à vous de le décider ! ». C'est l'affirmation d'un *ego* dans le regard porté sur les choses, qui fait que quelqu'un décide un jour d'être critique.

Création des ACA. Manifestation inaugurale, Université Rennes 2, 16 décembre 1989. De gauche à droite : Jacques Leenhardt, Michel Ragon, Thierry de Duve © Loïc Lamandé

- 3 **C.D. :** Cette conscience collective avivée au tournant des années 1970-1980 est essentielle pour contribuer à la redéfinition de l'auctorialité, à la légitimation intellectuelle et professionnelle, diffractée par la pluralité d'activités devenues complémentaires, du critique. C'est aussi le temps de transformations importantes de la politique culturelle publique et du paysage institutionnel, avec la création des Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC) en particulier. Vous y étiez partie prenante, Jean-Marc.
- 4 **J-M.P. :** Pour avoir travaillé, notamment à travers une enquête sur le soutien à la création artistique au niveau international, menée au début des années 1970, je voyais clairement la possibilité de la complémentarité entre centre d'art, FRAC, et les ACA qui organisaient la matière première sur le savoir et la mémoire. De surcroît, la préoccupation de l'archive est la conséquence d'une pratique documentaire dans l'édition des catalogues. Il s'agissait de rapprocher la production du catalogue du temps de la production de l'exposition. Cela m'a conduit à penser qu'il fallait aussi faire avec le vivant, travailler avec les vivants¹. Les premiers fonds décrochés pour les ACA étaient des dons de Pierre Restany et de Michel Ragon.
- 5 **Jean-Marc Huitorel :** Un autre facteur déterminant tient aux nouveaux paradigmes dans la production artistique. A la fin des années 1960, l'œuvre elle-même consiste

désormais en une archive que les artistes conceptuels commenceront à vendre dans les années 1990. Les ACA se sont de fait confrontées à cette question.

- 6 **J-M.P.** : Œuvre ou document ? Oui, nous avons vite rencontré des situations d'ambiguïté de statut. La question pour les collections a été levée très tôt par la Tate Gallery en 1970, par son directeur qui lance, dans un numéro de *Studio international* confié à Seth Siegelaub², un appel au don d'archives d'artistes. Le MoMA, au contraire, ne structurera ses archives en s'orientant vers les archives d'artistes que bien plus tard. Et bien sûr, 1989 marque aussi le début de l'informatique et d'Internet. On a senti tout de suite qu'il s'agissait d'une profonde transformation du rapport à la mémoire dans l'ensemble du champ artistique, rendant nécessaire la mise en place d'un fonds d'ouvrages sur la critique d'art et son histoire : pour rendre compte de la diversité des pratiques de la critique, depuis les comptes-rendus du Salon d'Etienne La Font de Saint-Yenne au XVIIIe, les polémistes à la Gustave Mirbeau au XIXe siècle jusqu'au présent. Car le discours critique contemporain de l'œuvre, c'est surtout cela qui concerne les ACA.
- 7 **J-M.H.** : Je pense souvent aux grandes entreprises héroïques de préservation des graines au niveau mondial : l'institut Vavilov à Saint-Petersbourg, depuis un siècle, et plus récemment le Svalbard Global Seed Vault sur l'île norvégienne du Spitzberg. En préservant les productions, les textes et les approches, le cœur vivant des ACA se trouve entre un tropisme de conservation d'une certaine idée de la critique et les turbulences de nos activités et fonctions. Le discours critique se dilue tellement dans le néolibéralisme ambiant et l'autorité du marché... Nous sommes à l'interface à la fois d'un lieu de sanctuarisation et partie prenante de l'actualité. Ce qui nous fait aussi prescripteurs de sens et même d'objets producteurs.

Manifestation inaugurale, Université Rennes 2, 20 novembre 1992. Au premier plan : Daniel Soutif © Loïc Lamandé

- 8 **C.D.** : Désormais, les quelque 568 fonds d'écrits et d'archives recouvrent plusieurs générations de critiques, témoignant de démarches et de pratiques, intellectuelles et professionnelles diverses.

- 9 **J-M.P.** : Ceci d'autant plus que dès l'origine des ACA, ce sont les critiques eux-mêmes qui ont été les animateurs de leur propre mémoire. Si la recherche universitaire était représentée parmi eux, après des générations d'auteurs souvent sans diplôme spécifique, les critiques désormais ont presque tous des thèses, à l'égal des artistes, de plus en plus impliqués aussi dans le domaine de la recherche. Pour les ACA, le lien avec l'université est une relation concrète : ce sont les étudiants qui ont fait le travail, avec leurs enseignants. Devant la carence de l'institution par rapport à la gestion de la mémoire, les chercheurs ont un besoin d'accès à un certain nombre de choses. Le premier public étudiant est devenu l'acteur de la structure de mémorisation.
- 10 **C.D.** : En accompagnant souvent des étudiants d'école d'art aux ACA, j'ai mesuré l'effet de prise de conscience de l'historicisation du discours sur l'art, qui s'impose à eux comme une évidence.
- 11 **J-M.H.** : Et c'est la première illustration de cette vertu de résistance qu'ont les archives, de résistance du document par rapport au flux. Les écoles d'art ont toute leur place aux ACA, et d'ailleurs, elles sont représentées dans l'actuel Conseil scientifique et culturel.
- 12 **J-M.P.** : Les ACA sont un lieu d'accueil et de travail, mais pour développer les collections, il faut avoir un savoir-faire spécifique, qu'il faut nourrir d'apports nouveaux : la production critique, la production du savoir elle-même. Ainsi un autre niveau de relation organique s'est formé, à travers la veille sur l'actualité de la production critique.
- 13 **C.D.** : Cette dimension critique de la critique traverse toutes les activités des ACA, en s'élargissant au fil des années.

Numéro 1 de la revue *Critique d'art* éditée depuis mai 1993 par les Archives de la critique d'art / En 2018, à l'occasion du n°50, *Critique d'art* a fêté ses 25 ans.

- 14 **J-M.P.** : La production française d'abord, puis francophone, puis internationale est un observatoire, qui fournit aussi un témoignage de ce paysage, en rendant visible la production. C'est le sens de la revue *Critique d'art* de suivre la vitalité de la production éditoriale au travers de ses rubriques : livres et essais, catalogues d'exposition, créations de revues. Sur papier, mais aussi par la revue électronique³. En étant indexée

sur la production éditoriale, *Critique d'art* a à son tour produit un public. Tout ce travail de structuration, de diversification des publics, s'est mis en place avec le temps.

- 15 **J-M.H.** : Mais elle est bien là, qui se compte par exemple avec près d'un million quatre cent mille consultations du site de la revue en quatre ans.
- 16 **C.D.** : Cette diversification s'appuie aussi sur la diversité des partenaires.
- 17 **J-M.P.** : L'AICA international reste la base, la source et la conscience. Elle est un milieu professionnel qui témoigne de son évolution, de son histoire et qui rappelle dans son fonctionnement courant qu'il est là. Au niveau international, l'AICA a pris conscience de l'intérêt des ACA. Mais aussi, avec l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) devenu donataire et décideur, c'est l'Etat français qui est désormais propriétaire de la collection. En s'engageant à laisser les collections à Rennes, l'INHA a saisi un potentiel de décentralisation, a apporté aux ACA la garantie de l'expertise de ses conservateurs de bibliothèques et d'archives, et a contribué à la pérennisation de ses collections. D'autre part, dès leur création, les ACA ont établi un partenariat avec l'université qui tend à nous considérer aujourd'hui non seulement comme une structure de recherche mais aussi comme un support d'une politique de recherche. Notre implantation intellectuelle et territoriale nous permet d'entretenir des liens avec des partenaires nationaux, internationaux. C'est la raison d'être d'un GIS (Groupement d'intérêt scientifique). Il s'agit d'une structure de gestion commune entre des partenaires divers, qui doit permettre de poursuivre la dynamique intellectuelle en renforçant la construction universitaire. C'est la volonté des individus qui a primé à l'origine, sur un mode d'engagement militant. L'enjeu de l'évolution actuelle est une consolidation de la structure, pour l'ensemble de l'équipe des quatre permanents mais aussi de la direction, avec des enseignants-chercheurs.
- 18 **C.D.** : Ces questions de structuration institutionnelles, de fonctionnement, de financement occupent aujourd'hui encore une part importante du travail de direction ?
- 19 **J-M.P.** : Oui, d'autant que nous sommes tenus par une conscience politique et une éthique inhérente à la critique, qui ne saurait se dissoudre dans un fonctionnement propre au libéralisme. En quittant la forme associative, il fallait entretenir l'équilibre entre les différentes composantes, en préservant liberté d'action et autonomie.
- 20 **J-M.H.** : Ainsi sommes-nous à la croisée des chemins, entre le renouvellement de celles et ceux qui font fonctionner les ACA, la préservation du savoir-faire porté par une toute petite équipe très engagée, et l'élargissement indispensable à leur bon fonctionnement.
- 21 **J-M.P.** : Il faut en effet que le projet se poursuive sur une base de compétences, d'engagements scientifiques, de convictions artistiques, et que ces éléments trouvent place dans des structures qui assurent la reproductibilité des cadres en même temps que la pérennité de l'institution. Nous avons fait l'expérience d'une direction scientifique, et non plus uniquement administrative, avec Nathalie Boulouch et le Comité scientifique et culturel à ses côtés présidé par Jean-Marc Huitorel. Leur collaboration pendant un peu plus de quatre ans a contribué à un enrichissement des programmes scientifiques, des collections, de la valorisation.
- 22 **J-M.H.** : Les institutions sont portées par des personnes. La conjonction de nos deux mandats, pour Nathalie Boulouch et moi-même, nos liens amicaux et nos proximités à Rennes ont beaucoup facilité le travail en constante concertation entre la direction et le Comité scientifique et culturel. Je souhaitais que ce Comité – aujourd'hui rebaptisé Conseil – soit bien sûr dédié à une proposition de validation des dons ou des

programmes, mais constitue aussi une instance de réflexion, voire de prospection. Les ACA ne peuvent pas vivre sans un constant travail sur les questions qui sont à la base de leur existence : c'est-à-dire le statut de la critique d'art, l'état de la critique d'art dans différents pays, les pistes de recherche, l'identification d'interlocuteurs, l'extension de la notion d'archive. La question de s'ouvrir à d'autres types d'archives est récurrente : celles de centres d'art ou de lieux d'art, voire de galeries. Mais les ACA ne sont par le réceptacle de tout ce qui est disponible : nous devons en permanence affiner nos critères d'acceptation des dons. Certains critiques sont aussi des écrivains : accueillons-nous uniquement la partie archives du ou de la critique d'art, ou les archives globales ? Un don d'archives est aussi un portrait. A mes yeux, on ne peut pas le scinder, mais cela se discute collectivement, comme l'ensemble des inflexions, des orientations de ce qu'on peut attendre en termes d'archives du futur. Avec les questions liées aux nouveaux supports techniques, les ACA doivent se préparer à élargir la notion d'archive pour recevoir des choses qu'*a priori* elles ne pensaient pas être à même de recevoir. En tous cas, on arrive à réunir des fonds qu'on ne trouve nulle part ailleurs, y compris au niveau international, avec l'aide en particulier de Henry Meyric Hughes, président d'honneur de l'AICA international.

- 23 **J-M.P.** : Le Conseil scientifique et culturel est consultatif et en tant que première instance de validation des propositions de dons, il est garant de la spécificité des collections et de leur qualité.
- 24 **J-M.H.** : Un tiers provient des critiques qui ont versé leurs fonds aux ACA, et représente la critique de terrain. Un deuxième tiers provient majoritairement des laboratoires universitaires. Les partenaires institutionnels constituent le troisième tiers, avec des représentants de l'INHA, de l'AICA, de DCA (Association française de développement des centres d'art), de CEA (Commissaires d'exposition associés), de l'ANdEA (Association nationale des écoles supérieures d'art), du Centre allemand d'histoire de l'art, de la Fondation Hartung Bergman. Le renouvellement en cours fait entrer de nouvelles personnalités. Il est ouvert aux générations montantes. Sur le plan de la dimension scientifique, nos principaux programmes arrivent à échéance. Nous sommes en transition, pour en construire de nouveaux. Le volet culturel tient aussi à notre inscription à des manifestations, par le prêt de documents, voire d'œuvres. Le Conseil doit être un lieu de création, de débat et de prospective. Désormais, il va travailler avec Antje Kramer-Mallordy qui succède à Nathalie Boulouch.
- 25 **C.D.** : Revenons au principe de don de fonds d'auteur qui est le cœur de notre activité.

Colloque *La Critique d'art en Europe*, Musée des beaux-arts de Rennes, 21 novembre 1992. De gauche à droite : Giovanni Careri, Rainer Rochlitz © Loïc Lamandé

- 26 **J-M.P.** : Les fonds se constituent petit à petit. On a eu l'exemple de Pierre Restany, un trésor pour les ACA, qui s'est fait par étapes. Chaque dépôt demande un long travail, comme celui en cours avec les archives de Rainer Rochlitz. Un important travail de traitement documentaire est nécessaire avant d'en faire l'objet de programmes de recherche.
- 27 **C.D.** : Un travail spécifique, qui trouve écho à l'échelon international désormais.
- 28 **J-M.P.** : On nous sollicite pour partager notre expérience. Récemment, on a organisé avec Power Station of Art à Shanghai un colloque sur les archives où se sont retrouvés beaucoup de partenaires déjà anciens des ACA, venus de Londres, du Brésil, de Moscou, du Mexique. On apprend beaucoup de choses de la part des Chinois, et notamment des archives d'art asiatique (Asia Art Archive) qui traitent les archives uniquement sous forme numérique et ne se préoccupent pas de conserver les documents originaux. C'est un défi d'échanger des compétences avec des créateurs d'archives qui ont une conception du temps comme du statut des documents susceptibles d'échapper à l'oubli aussi différente. Les ACA doivent leur originalité aux leçons tirées de ces autres expériences.

NOTES

1. Les collections des ACA ne se limitent pas aux 90 fonds d'archives qui y sont conservés, mais incluent 478 fonds d'écrits qui témoignent de l'activité courante des critiques, toutes générations

confondues. Pour une liste complète et l'accès à la bibliographie de chacun des auteurs, voir la page « Fonds d'écrits » sur le site <https://www.archivesdelacritiquedart.org/collections-presentation/collections-bibliotheque/fonds-decrits>

2. *Studio International*, volume 180, n° 924, juillet-août 1970

3. <http://journals.openedition.org/critiquedart>