

Critique (dilemme)

Publié :

« Le dilemme critique »

ETC, Montréal, 29, 15 février au 15 mai 1995, p. 16-18

Voir Culture Atlantide

Le dilemme critique

Critique

Je veux essayer de répondre à ces deux questions : qu'est-ce que la critique d'art et quel est l'avenir de cette critique ? Que peut-on appeler critique d'art ? C'est une approche frontale d'une exposition, du travail d'un créateur. C'est donner relief au contexte (les façons de faire de l'art, les tendances artistiques récentes, les courants d'idées, etc.) dans lequel l'œuvre apparaît plus clairement pour ce qu'elle est. C'est aussi rejouer dans chaque œuvre ce que l'on attend personnellement de l'art.

Holisme et provincialisme

Cette approche directe, brutale parfois, sans se défilier — en un mot « critique » est devenue chose rare. En particulier, on peut imputer l'absence de cette critique, que d'aucuns disent « négative », à un certain nombre de causes, en premier lieu le provincialisme et le holisme.

1- le **provincialisme** : toute critique d'une œuvre contemporaine semble remettre en cause la petite place que l'art est parvenu à se donner dans une société que l'on suppose par ailleurs rétrograde. C'est ainsi que les intermédiaires culturels font front commun, quand il leur semble que chaque critique d'une œuvre vise l'existence même de l'art contemporain et menace leur champ culturel. Chaque œuvre et nécessairement chaque critique doit affirmer la vitalité du milieu de l'art. On oublie que la vitalité réelle du milieu dépend de sa capacité d'auto-réflexion critique et non de la vigueur avec laquelle on lui fabrique des vedettes. .

Certes il faut se demander si une critique vitrioleuse peut être constructive : est-ce que l'on peut être déçu par l'art comme on peut être déçu par l'absence de solidarité et le défaut de communication en société ? À partir de là, en considérant une certaine vitalité du milieu, il faut se demander si cela pourrait être a- autrement, b- mieux, c- beaucoup mieux. Il y a de gens pour qui toute exposition est mieux que rien du tout. Il y en a d'autres pour qui rien n'agrée à leur idéaux impossibles. A ceux-là, trop critiques, on ne peut que reprocher de ne pas faire connaître leurs idéaux.

2- le **holisme** : l'artiste proclame « je suis dans tout ce que je fais » parce que la société maintient comme postulat que créer = s'épanouir personnellement. Brider l'expression

d'un artiste et par conséquent nuire à sa carrière c'est donc faire obstacle à l'épanouissement personnel de celui-ci. Critiquer l'œuvre devient assassiner l'artiste. Ce qui n'est pas acceptable dans une société néo-libérale avancée qui prétend que l'être humain ne saurait trouver un épanouissement plus grand dans un autre modèle de société et qui fournit comme preuve que dans notre société tout le monde a le droit de devenir artiste et peut le devenir : il lui suffit d'être lui-même, quand tout le monde aurait la liberté de se créer soi-même. Cette société tient les caractéristiques traditionnelles de l'art (le talent, la virtuosité, le savoir-faire, l'expérience, l'apprentissage) pour obsolètes afin de mieux s'approprier une image de liberté traditionnellement associée à l'activité créatrice, afin de mieux imposer un modèle du succès. Car le succès artistique démontrerait qu'il y a possibilité d'harmonie entre l'épanouissement personnel et le succès commercial.

La critique d'art est exposée à un dilemme : 1- par provincialisme elle prend le parti de n'émettre que des bulletins de santé positifs sur la scène locale de l'art, elle cautionne toute scénographie muséale puisque celle-ci accroît la visibilité de l'art dans le grand public; — 2- par holisme elle s'abstient de bafouer la personne humaine en s'étonnant de ses nouvelles incongruités savantes. Dans un cas comme dans l'autre elle ne parvient pas à se libérer d'une idéologie du succès. Une telle critique prend pour acquise la place que « devrait » avoir l'art dans la société et n'interroge pas ses propres attentes. L'œuvre ne devient pas l'occasion d'ouvrir notre fragmentation et d'interroger notre dispersion. De plus cette critique contribue à perpétuer un système culturel qui maintient deux niveaux de l'art, avec d'une part le niveau des champions « formule 1 » pour circuit fermé et compétition internationale; avec d'autre part le niveau auto-thérapeutique de tous ceux qui restent attachés à la notion d'œuvre et qui, par un simulacre de création, parviendraient à se maintenir dans le vivier de talents où l'industrie du spectacle de la transcendance puisera le matériau de ses nouvelles vedettes, de ses nouvelles scénographies.

Critiques statutaires et médiatiques

Parfois une critique négative saurait mieux faire connaître nos conceptions de l'art que la louange d'une exposition qui illustre celles-ci. Mais, en outre de celles exposées ci-dessus, il y a d'autres raisons qui expliquent l'absence de critique négative. C'est que la critique lui-même recherche ou veut maintenir un statut social, pour des raisons de prestige ou encore financières. Ce problème se pose différemment selon que l'on est d'emblée un critique statutaire ou un critique médiatique.

1- D'abord les **critiques statutaires**. Un certain nombre de professeurs d'histoire de l'art se présentent d'office comme des « critiques d'art » parce qu'ils parlent de l'art contemporain de façon très générale. Se présenter comme « critique d'art » c'est leur façon de dire qu'ils font de l'histoire au présent, parler d'un artiste c'est signaler qu'il fait partie de cette histoire. Le problème d'un discours sur l'art issu de l'université c'est que cette dernière valorise ses outils de réflexion, fait le pari (parfois tenu) d'une transmission et requiert pour cela une continuité dans l'histoire. Tout cela est bien beau mais il faut envisager que les interventions des artistes dans la société de demain, dans une époque cyberspatiale, seront radicalement différentes de ce que nous croyons pouvoir actuellement identifier comme étant de l'art.

En effet, dans une société traditionnelle, le goût en art était réglementé par des experts, comme des œnologues annoncent de grands vins. Aujourd'hui encore il y a des critiques dont la réputation est justifiée par des postes et des titres, par un statut institutionnel. Ils se recrutent parmi ceux qui ont reçu une éducation poussée, au plus souvent les professeurs ayant une connaissance de l'histoire, de la philosophie et de la sociologie de l'art. Ils assurent une fonction de légitimation des œuvres. Pour cela ils se refusent tout trait d'humeur, prétendent à une certaine objectivité, s'adressent à un lectorat spécialisé et à une communauté restreinte d'artistes ayant un souci d'internationalité. Ils ont tendance à supposer une homogénéité du grand public comme base élargie sur laquelle est posée la pyramide de l'élite.

Les intermédiaires culturels appelés à porter un jugement et à rédiger une critique ont une réputation institutionnelle à protéger. Ce n'est pas tant qu'ils ont peur de se mouiller, ils savent nager dans la polémique, ils craignent plutôt d'asperger leurs collègues. Par contre ils ont une certaine liberté du fait de leur indépendance par rapport aux fluctuations de la mode, tandis que le critique médiatique doit se tenir avec les vagues montantes s'il veut surnager.

2- A ces critiques statutaires s'opposent de façon croissante les **critiques médiatiques** qui se laissent aller aux mouvements d'humeur tels qu'ils imaginent que leur public pourrait en avoir, qui s'autorisent des réactions de premier degré d'autant qu'ils diffusent auprès d'un grand public. Comme si un message pouvait être cautionné par la quantité de gens auquel il est communiqué. Il s'agit pour ces critiques de donner des nouvelles du monde de l'art, de ne pas omettre tout ce qu'un autre pourrait considérer comme événement. Ce qui leur enlève le loisir de mener des enquêtes et de donner une couverture spontanée aux productions qu'ils voudraient imposer comme étant de l'art. Pourtant les critiques médiatiques n'ignorent pas, en tant que journalistes, quel est leur pouvoir de fabricant d'opinion et de créateur de vedettes, ils n'ignorent pas combien les médias sont consommateurs d'individus pour produire des histoires, pour divertir et corrompre leur public. Ces critiques n'utilisent pas leurs pouvoirs médiatiques pour (faire) découvrir l'art et restent en quelque sorte paralysés par l'anti-intellectualisme et l'anti-élitisme supposés du public. Il faut se demander dans quelle mesure ces critiques-journalistes font endosser par le public leur sentiment de rivalité et leur rancœur contre les intellectuels mieux logés?

Si le public n'a aucune tolérance contre le jargon des critiques diplômés, c'est qu'il y voit un procédé d'exclusion. C'est une des raisons pour lesquelles les médias (radio, journaux, — même la radio et la télévision d'état lorsqu'ils veulent compétitionner avec les diffuseurs commerciaux) ne tolèrent plus les propos élaborés. De tels propos semblent multiplier les signaux de reconnaissance du côté de l'élite intellectuelle et des grands centres de la production culturelle. Ce qui a pour effet de disqualifier ce propos lorsque le public perçoit une absence de neutralité du critique par rapport à l'artiste.

Les critiques grand-public ont intérêt à fréquenter la crème, à courtiser les vedettes puisque ce sont ces derniers qui font l'événement. Ils se chargent alors d'expliquer au public les œuvres pré-médiatisées de ces vedettes contre toutes les tentatives de faire de l'art qui minent la patience du public envers l'art. Ce critique révèle sa fascination pour les célébrités en valorisant l'œuvre et son artiste par association avec des œuvres et des artistes vedettes. Au lieu de faire le vide autour de l'œuvre et de risquer la

découverte il valorise l'œuvre en l'associant à des valeurs sûres, en l'injectant de thèmes déjà au goût du plus grand nombre ¹. Ce jeu d'associations a également pour effet de valoriser la signature du critique. En effet celui-ci doit gérer la valeur de sa signature sur ses critiques futures s'il veut qu'un article louangeur signé de lui puisse effectivement jouer un rôle de soutien.

3- En fait les critiques occupent souvent une double fonction. Ceux qui ont un statut institutionnel renforcent leur réputation en se gagnant une visibilité médiatique, sans se soucier outre-mesure de l'**anti-intellectualisme** inhérent aux médias qu'ils utilisent pour accroître leur prestige personnel.

Inversement les critiques médiatiques seront parfois invités dans des colloques et des publications universitaires, ce qui a pour effet de les confirmer comme autorités en matière de culture. Ceux-là ne s'inquiètent pas non plus de la profonde **incompatibilité** entre l'institution et le public quand les uns dénoncent le philistinisme et que les autres dénoncent l'imposture. Les critiques croient pouvoir combler cet écart, ils croient pouvoir combiner autorité et visibilité au prix d'un certain bricolage intellectuel. Ironie suprême : ce sont les œuvres dont ils voudraient parler qui n'ont de cesse de les déstabiliser. Par définition une œuvre laisse sa marque en infligeant une blessure symbolique dans le panthéon de la culture. L'esthétique contemporaine est perturbatrice à la fois des valeurs institutionnelles et des préjugés populaires. C'est ainsi que le fossé entre la culture hiérophantique de l'élite et la culture spectacle pour le grand public, elle-même fractionnée par une multitude de revendications, se creuse davantage. Ce qui est troublant c'est que le tracé des oppositions n'est pas toujours là où on le croyait. En ce domaine les frontières sont incertaines et le critique d'art doit avancer avec précaution. Il serait bien bête de rédiger un article trop critique dans le seul but de se constituer comme cible pour les fanatiques du « tout-culturel-toujours-transcendant ». Il ne faut porter de coups que lorsque l'on peut pénétrer la cuirasse et non pas seulement révéler ses positions. Aussi faut-il bien étudier les lignes de force, les discontinuités, les plis du tissu culturel.

Ainsi on se demande si le musée n'est pas passé du côté médiatique. Prenons pour exemple une publicité récente du Musée de Québec qui passe à la télévision. Ma transcription est approximative : « Question : « Alexandre Calder, diriez-vous que vos œuvres abstraites sont transcendentement dominées par une relation subjective avec les forces de la nature » Réponse « I just do the best I can. » ». La réponse en anglais rejoue une domination culturelle sur le scène de l'art, elle fait surgir sur l'écran TV le visage de l'artiste contre des salves verbales anonymes. Le musée joue les artistes contre les critiques, les créateurs contre les intellectuels, l'économie solide de la machine sculpturale qu'il expose contre l'inflation verbale du discours. Pourtant ce sont les musées qui abondent au plus souvent dans la surcharge verbale : l'emballage du produit a parfois provoqué l'emballement de la parole. Rappelons que la force de l'institution c'est de se taire, elle ne le sait pas assez. Le fait même de présenter un artiste est une caution énorme mais elle veut de surcroît attirer le public, toujours plus

¹. Exemple : dans un documentaire André Gladu fait converser Gaston Miron avec Hubert Reeves, lequel accorde que « la poésie embellit l'existence ». Cela dégoûte l'amateur de poésie pendant que le grand public, qui apprend avec joie que nous avons un poète de stature internationale, il faut le craindre, ne lira pas une ligne de celui-ci. Cf. **Gaston Miron (les outils du poète)**, documentaire réalisé par André Gladu, 16 mm, coul., 52 min, 1994.

de public, alors elle affuble l'œuvre d'une surcharge sémantique qui annule tout, d'un excès de justification qui la rend inauthentique.

Quel sera le rôle de la critique dans un contexte où l'artiste est devenu scénographe monumental, où l'œuvre trouve sa justification d'être une mise en scène d'elle-même ? Est-ce que le critique doit participer aux manipulations du public par les musées pour créer des événements culturels ? Comme lorsqu'on fait venir des intellectuels pour déclarer que l'image de la mort est tabou dans notre société (ce que je conteste) et donc rendre exceptionnelles les images de la morgue qui attendent leur public sur les murs du musée ? Consolons-nous, l'image du ridicule, elle, est partout et fait sa propre promotion. Contre un certain usage de Calder je citerai Dennis Oppenheim : « Ce n'est pas ce que vous faites, c'est ce qui vous le fait faire² ».

². « It ain't what you make, it's what makes you do it ». **Theme for a Major Hit**, avril 1974.