

« Le critique comme scientifique ? Une question de vocabulaire »

Compte rendu du séminaire du 7 décembre 2016 aux Archives de la Critique d'Art à Rennes, en présence de Larisa Dryansky (Université Paris-Sorbonne – Paris IV, chercheuse associée du programme PRISME).

Réalisé par Sixtine Sellier et Virginia de la Cruz Lichet
(Master 2 « Histoire et Critique des Arts », université Rennes 2).

La séance a débuté par un retour sur le symposium du programme PRISME (*Entre science et fiction : la critique d'art à l'épreuve des mutations technologiques*) du 1^{er} décembre 2016, lors duquel Larisa Dryansky a présenté un état actuel de ses recherches portant sur les liens entre critique d'art et sciences dans les années 1960¹.

Changements de paradigmes ?

Dans un premier temps, un débat a écloso autour des changements de paradigmes dans le domaine scientifique, pouvant s'appliquer au domaine artistique. En réaction,

¹ L'intervention de Larisa Dryansky avait pour titre « Du kantisme au quantique. Sciences et critique d'art dans les années 1960 ».

Larisa Dryansky parle des artistes qui s'inscrivent dans le domaine des sciences pour justifier leur propre démarche artistique. Il faut préalablement revenir sur la dématérialisation de l'objet d'art introduite par Lucy Lippard, et réfutée par les artistes eux-mêmes, qui, à partir de là, ont surtout cherché à définir les termes de « matière » « matérialité » et « objet ». Penser les changements artistiques comme des changements de paradigme se retrouve également dans la pensée de Nathalie Heinich dans son ouvrage *Le Paradigme de l'art contemporain*² qui décrit l'art contemporain comme un changement de paradigme dans l'histoire de l'art.

² Nathalie Heinich, *Le Paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*, Paris, Editions Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines », 2014.

PRISME

Au cours des réactions suscitées par l'intervention de Larisa Dryansky se pose la question de la définition de l'objet d'art en référence à l'article d'Arthur Danto, « The Artworld³ », texte de référence en matière de théorie de l'art publié en 1964. C'est à partir de l'œuvre d'Andy Warhol (la série des boîtes Brillo) qu'Arthur Danto s'est interrogé sur la distinction entre l'objet et l'objet d'art puisque ce ne sont plus les qualités esthétiques qui déterminent l'œuvre en tant que telle. À la différence de Duchamp qui élève l'objet banal en objet d'art avec ses *readymades*, Warhol ramène l'œuvre artistique dans le champ de la réalité ordinaire.

Dans le contexte des années 1960, il faut rappeler que différents penseurs ont interrogé ce changement de paradigme, mais selon une approche différente. Ainsi Norwood Russell Hanson l'aborde-t-il dès 1958 dans *Patterns of Discovery*⁴ sous l'angle de l'observation, en prenant le modèle de la physique quantique, expliquant que la perception visuelle n'est pas quelque chose de rétinien mais une opération chargée de théories. À partir de 1962, les théories du physicien Thomas Samuel Kuhn ont égale-

ment eu un impact notable dans le monde artistique. Elles justifient une forme de relativisme dans le sens où l'histoire des sciences ne serait qu'une succession de points de vue sur la réalité. De manière symptomatique, le deuxième Congrès extraordinaire de l'AICA en 1970 au Canada a été dédié au thème « Art et Perception⁵ ».

Danto s'est inspiré de cette pensée, interprétant le monde de l'art comme une construction théorique davantage issue d'une réflexion sur la perception que d'une approche sociologique ou institutionnelle. En cela, Arthur Danto est également proche des théories de Norwood Russell Hanson bien qu'on l'associe plus facilement à Thomas Samuel Kuhn. Mais qu'en est-il des autres critiques de la même époque ? Quelles sont les positions face à la pensée scientifique qui émergent notamment dans les discussions menées au sein des Congrès et Assemblées de l'AICA ?

3 Arthur Danto, « The Artworld », *The Journal of Philosophy*, vol. 61, n° 19, 1964.

4 Norwood Russell Hanson, *Patterns of Discovery : an Inquiry into the Conceptual Foundations of Science*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010 (première éd. 1958).

5 Voir notamment le dossier du II^e Congrès extraordinaire et 22^e Assemblée générale AICA. Montréal-Québec-Ottawa-Toronto-Vancouver, 17-31 août 1970, fonds AICA International FR ACA AICAI THE CON024.

Le statut de la critique dans les années 1960

En 1967, lors de la 19^e Assemblée Générale de l'association internationale à Rimini, la communication du critique et conservateur suisse René Berger⁶ prolonge une réflexion déjà amorcée l'année précédente au IX^e Congrès de l'AICA à Prague, lors duquel le statut de la critique d'art a été remis en question. Les critiques perçoivent une crise et, de ce fait, une nécessité de se positionner et de se redéfinir, également à l'égard des frontières idéologiques entre Est et Ouest.

En 1966, les fondements d'une reformulation de la critique ont été discutés en réponse à une enquête lancée par l'UNESCO sur les savoirs en sciences humaines, de sorte que René Berger s'interroge en 1967 sur la nécessité ou non d'appliquer les méthodes des sciences exactes aux sciences humaines :

« Il s'ensuit que les sciences exactes et naturelles ont un statut qui, s'il est en gros commun à toutes, n'est pas forcément appelé

à servir de "modèle" aux sciences sociales et humaines, encore moins à l'activité critique. Ce n'est pas dire qu'il y ait antinomie. Il est plus fécond d'envisager un rapport de complémentarité⁷. »

Son texte charnière propose une réflexion sur les mass medias, un aspect déterminant de son engagement au sein de l'AICA au moins jusqu'au Congrès extraordinaire de 1973 au Zaïre⁸ qu'il initiera dans sa fonction de président de l'association (1969-1975). Il explique qu'un statut de la critique d'art en tant que discipline scientifique n'est possible que s'il y a constitution d'un champ d'information, à savoir un champ culturel validé par l'adhésion collective. On entend par champ culturel la culture comme information transmise vers les masses (mass media), le tout formant un « épistème⁹ ». Cependant, lorsque René Berger se réfère de manière générale aux sciences, il s'agit principalement des sciences de la communication, ce qui n'empêche pas de légitimer la critique en l'adossant à une méthode scientifique.

⁷ *Ibid.*, p. 6.

⁸ L'une des thématiques du Congrès est consacrée aux relations entre « art et mass média ». Voir notamment le programme du Congrès FR ACA AICAI THE CON028 1/01 sur le lien URL suivant : http://www.archivesdelacritiquedart.org/outils_documentaires/fonds_d_archives/show/1322?page=2

⁹ Terme introduit par Michel Foucault comme ce qui définit les conditions de tout savoir.

⁶ René Berger, communication sans titre, 1967, 18 feuillets tapuscrits, FR ACA AICAI THE CON021 5/03, consultable au format pdf sur le lien URL : http://www.archivesdelacritiquedart.org/outils_documentaires/fonds_d_archives/show/1236
Sauf mention contraire, tous les documents d'archives cités proviennent de l'Inha – Collection Archives de la critique d'art, Rennes.

Penser l'art à l'ère nucléaire

Dans sa communication¹⁰ en 1975, tenue à l'occasion du XI^e Congrès de l'AICA à Varsovie, le critique japonais Yusuke Nakahara¹¹ poursuit un point de vue sensiblement différent lorsqu'il contextualise l'art à l'heure de la révolution technologique. Si les sciences ont été appréhendées depuis le XVIII^e siècle comme des armes politiques, ayant notamment permis le progrès social, Nakahara constate en 1975 - à « l'ère nucléaire » - un éloignement entre l'homme et les sciences. Cette déconnexion se perçoit, selon lui, à travers la barrière érigée entre les disciplines scientifiques. Prenant ses distances avec la vision romantique du progrès technologique, le critique souligne que les sciences réduisent le monde à des signes et à des structures microscopiques, se situant à l'écart de l'échelle humaine et faisant d'elle un langage abstrait pour l'homme de l'époque. Or, nous ne pouvons vivre sans les sciences, ni sans les technolo-

10 Yuzuke Nakahara, « Art in the age of scientific revolution » communication tapuscrite, 2 feuillets, Archives de la Critique d'Art, fonds AICA International FR ACA AICAI THE CON030 7/01, consultable au format pdf sur le lien URL : http://www.archivesdelacritiquedart.org/outils_documentaires/fonds_d_archives/show/1350

11 Physicien de formation et critique d'art influent au Japon, Yusuke Nakahara (1931-2011) a aussi occupé des fonctions institutionnelles en tant que commissaire d'exposition pour des biennales internationales.

gies car elles améliorent la vie quotidienne. Face à ce dilemme, Nakahara semble avancer sur le ton de la réconciliation, en introduisant d'une part le concept d'« ethnoscience » comme une science qui se crée pour l'être humain selon le monde qu'il habite. D'autre part, l'art serait une activité humaine essentiellement fondée sur les sens, permettant de renouer avec le monde sans pour autant le réduire à des signes scientifiques.

En conclusion de la séance se dégage l'idée selon laquelle l'un des dénominateurs communs de la critique d'art des années 1960 et 1970 correspond à la volonté de trouver un compromis entre art et sciences, afin de désamorcer leur dualité. Chaste vœu ou perspective convaincante ? En dépit des positions et horizons épistémologiques différents, les critiques semblent en tout cas s'accorder sur un même idéal où l'art pourrait devenir cet espace de communication au sein duquel devraient puiser les sciences en tant que modèle de transmission du monde. Au lieu de voir l'art et la science en opposition, il leur importe de trouver un moyen de joindre ces deux forces au sein d'un même terrain, liant l'expérience du sensible à l'invisible théorique.