

« Genre littéraire autonome qui a pour objet d'examiner, d'évaluer et d'influencer l'art qui lui est contemporain »¹. Voilà déjà plus d'un siècle, Albert Dresdner proposait sinon une définition stricte tout au moins une série de tâches à accomplir pour la critique d'art, tâches qui étaient aussi une manière de délimiter son champ d'action. Mais cette approche, pour séduisante qu'elle ait été, n'en posait pas moins un certain nombre de questions sur la critique d'art, à la fois comme pratique et comme objet d'étude, théorique ou historique, à commencer par cette idée d'autonomie et cet ancrage du côté de la littérature. Située entre science et art, entre art et littérature, entre histoire de l'art et théorie de l'art, par nature au croisement de plusieurs chemins, la critique d'art a longtemps été considérée essentiellement par les études littéraires. Il a fallu, en France, attendre le début des années 1990 et les travaux fondateurs de Jean-Paul Bouillon sur le XIX^e siècle² pour que les historiens d'art la considèrent comme autre chose qu'un simple outil de mesure d'une réception critique. L'intérêt pour la critique d'art en tant qu'objet d'étude en soi, qui se distingue à la fois par sa singularité et par son ouverture à d'autres champs, a d'ailleurs été marqué par la première traduction française, en 2005, de l'ouvrage fondateur de Dresdner.

Depuis quelques années cependant le regard porté par les historiens et les philosophes sur la critique d'art évolue. En cause, la crise et les questionnements que connaît la pratique actuelle de la critique, en France et en Allemagne comme ailleurs, en raison à la fois de la multiplicité des médiums – et notamment des médiums numériques³ – qui l'accueillent aujourd'hui et du soupçon sans cesse réitéré du manque de distance de la critique à son objet, l'art. Mais ces questionnements sont aussi ceux qui ont nourri une nouvelle approche de la critique d'art. De nombreux groupes de recherche se sont ainsi constitués. L'école doctorale interdisciplinaire DFG *Kulturen der Kritik*, créée en 2016 à l'Université Leuphana de Lüneburg,⁴ choisit le temps long de l'histoire de la critique, du XVIII^e siècle aux pratiques contemporaines, pour réfléchir à la fois à la critique comme instance de jugement, à la distance de la critique d'art à elle-même et à son objet mais aussi à la production de valeurs, économiques ou non, liées à l'inscription de la critique dans le champ artistique. L'histoire de la critique elle-même a par ailleurs été réinvestie à la faveur des possibilités offertes par les outils numériques qui permettent d'embrasser de bien plus larges corpus et d'interroger différemment les sources. Philosophes et linguistes ont ainsi pu travailler sur des textes en s'appuyant sur le traitement automatique des langues (TAL) qui propose, grâce à l'informatique, des outils d'analyse et de visualisation permettant de manipuler et d'explorer un corpus numérisé de publications de critique d'art. La plateforme de recherches MONADE lancée en 2013 à l'Université Rennes 2 a ainsi pu travailler par exemple sur un corpus de textes liés à l'esthétique relationnelle de Nicolas Bourriaud

ou sur les textes critiques écrits pour la Biennale de Venise.⁵ Un programme comme *Bibliographies de critiques d'art francophones*, dont le dispositif en ligne a été lancé en 2017, s'appuie quant à lui sur la possibilité offerte par les bases de données de réunir des corpus complets de critiques d'art afin de pouvoir les interroger simultanément.⁶

Au-delà des outils employés, de nouvelles perspectives s'ouvrent donc à l'étude de la critique d'art. En premier lieu, ce n'est plus seulement *la* critique mais également *le* critique qui est aujourd'hui l'objet de questionnements : on tente, y compris par une approche sociologique, de cerner les contours de cette figure originale et polygraphe afin d'en déterminer la nature et le rôle, dans l'histoire comme dans l'actualité. En ce sens, l'histoire de l'art s'est depuis quelques années penchée sur la question du genre et sur les pratiques féminines de la critique d'art.⁷ On reconsidère ensuite la nature non seulement axiologique mais également performative du discours critique, et, par là-même le rôle de médiateur ou de prescripteur joué par *le* et *la* critique. En ce sens, la critique, si elle peut être éventuellement désignée comme un genre en soi, ne peut en tout cas plus être comprise comme un « genre autonome », mais s'inscrit au contraire dans un dense réseau contextuel qui ancre son étude du côté de l'histoire culturelle.⁸ Le discours lui-même est enfin interrogé : la diversité des formes qu'il adopte et la richesse des corpus ainsi considérés – associées à la problématique récurrente de la capacité de la langue à dire l'image –, l'adresse au public ou plutôt aux publics de la critique, l'interdiscursivité enfin entre les écrits des critiques font alors l'objet de questionnements spécifiques. Les textes proposés dans le dossier de *Regards croisés* s'inscrivent dans ces problématiques actuelles de l'étude de la critique d'art, décentrant par ailleurs le regard par le choix d'auteurs français pour étudier la critique allemande et d'auteurs allemands pour analyser la critique française.⁹

Anja Weisenseel interroge tout d'abord la nature, les postulats et les fonctions de la forme littéraire privilégiée par les premiers critiques d'art français autour de 1750 : la fiction épistolaire. Sa contribution, qui mobilise les figures d'Étienne La Font de Saint-Yenne, de l'abbé Jean-Bernard Le Blanc et de Cyprien-Antoine Lieudé de Sepmanville, interroge ainsi la notion de public – du public éclairé idéal, voulu par les peintres, à la multitude – et met en lumière l'interdiscursivité de ces écrits qui tous se veulent une réponse à un autre. Un auteur comme Jean-Baptiste Dubos permet *in fine* d'avancer la notion de sentiment, ce goût naturel qui réévalue le jugement non savant et contribue au développement d'une opinion publique. Ce goût, qui est cette fois celui d'un seul homme, est également interrogé par Victor Claass dans le texte qu'il consacre à Julius Meier-Graefe, renversant l'image canonique du critique d'art défenseur des impressionnistes. S'appuyant sur deux textes préparatoires à des conférences données entre 1911 et 1913 – traces d'une pratique orale de la critique d'art habituellement bien peu prise en compte –, Claass démontre que le décadentisme de Meier-Graefe ne stigmatise plus seulement la « *Kultur* » allemande dans la société wilhelmienne mais accuse les artistes d'avant-garde, y compris, donc, les artistes français, d'incarner par leur peinture purement décorative l'affaissement de la civilisation. Ce faisant, Meier-Graefe s'attire l'ire aussi bien de ses pairs – révélant une nouvelle interdiscursivité, dépréciative, entre critiques – que des artistes modernes, qui se sentent

voir p. 27

voir p. 39

trahis. Il s'éloigne alors définitivement de la modernité dans son ultime volume de l'*Entwicklungsgeschichte* de 1924. La figure de Jean Clair, dont l'autorité sous-tend tout l'article que Julie Sissia consacre au numéro spécial « Allemagne » de 1970 des *Chroniques de l'art vivant*, semble s'inscrire comme en miroir de celle de Meier-Graefe. Alors qu'on le connaît pour ses prises de position très critiques vis-à-vis de l'avant-garde, c'est au Jean Clair des années 1970 que s'intéresse l'auteur, celui qui, le premier, propose un numéro spécial consacré à l'art en RFA mais également, dans une bien moindre mesure, à l'art en RDA. Pourtant, malgré les prises de position des *Chroniques de l'art vivant* pour l'art actuel, apparaissent déjà en filigrane, dans ce numéro spécial, la plupart des thèmes chers à l'auteur. La réaffirmation d'une identité nationale, la révision des récits canoniques de l'histoire de l'art, l'appel à l'entre-deux-guerres et notamment à la Nouvelle Objectivité pour éclairer l'art contemporain sont ainsi autant d'indices qui montrent que l'objet de la critique – l'Allemagne – nourrit en réalité une position axiologique qui se conclura par la remise en cause du paradigme de l'avant-garde. Embrassant toutes ces périodes, du XVIII^e siècle à nos jours, le texte de Beate Söntgen interroge enfin les conditions de la pratique même de la critique d'art. Partant des différents reproches qui lui sont faits – perte des critères par une trop grande proximité d'avec son objet, *criticality* de l'art lui-même, positionnement de la critique dans l'exercice du jugement –, l'auteur réaffirme la nécessité de repenser la critique d'art en incluant dans son jugement le processus de jugement lui-même. Afin que l'entreprise critique perdure en s'emparant de la *criticality* de l'art lui-même, il lui faut alors trouver une forme spécifique. S'appuyant à la fois sur la notion de polylogue proposé par Ruth Sonderegger et sur les dialogues fictifs mis en œuvre dans *De l'Entretien* de Louis Marin,¹⁰ Söntgen en revient alors à la modernité de Diderot et à la richesse des registres, et donc des commentaires, qu'il produit. C'est sur la forme dialogique si chère au XVIII^e siècle qu'elle conclut dans la relecture qu'en fait Isabelle Graw à propos de l'œuvre de Jana Euler.

Très riches quant aux périodes couvertes et aux problématiques qu'ils soulèvent, les textes du dossier ne s'en tiennent pas moins à la critique d'art *stricto sensu*. Le jeu interdisciplinaire constitue pourtant aussi l'une des pistes les plus prometteuses des nouvelles études sur la critique. Jetant des ponts non seulement entre les arts plastiques – beaux-arts, cinéma, photographie, architecture¹¹ – mais également entre des domaines différents – critique musicale et critique d'art par exemple¹² –, ces études permettent d'interroger les formes même de la critique et leur porosité et influence mutuelles. Une ouverture sur ces questions est donc donnée par le compte-rendu par Axelle Fariat et Morgane Walter de la journée d'études « La critique d'arts : regards croisés entre la France, la RFA et la RDA dans les années 1960-1980 ».

Aux habituelles lectures croisées de l'actualité que constituent les recensions, fait suite la rubrique *Projets croisés*, qui, sans être consacrée à la critique, interroge néanmoins le discours sur l'art puisqu'il s'agit d'un dialogue entre Audrey Rieber et Steffen Haug sur la réception croisée des écrits d'Aby Warburg et d'Erwin Panofsky en France et en Allemagne.

Une entreprise telle que *Regards croisés* ne pourrait exister sans les auteurs qui la font vivre, auteurs que nous remercions très chaleureusement, tout comme les traductrices Nicola Denis et Florence Rougerie. Nous remercions également les institutions sans le soutien financier et la logistique desquelles cette revue ne pourrait être publiée, l'Université Humboldt de Berlin, l'Université de Bielefeld, l'HiCSA à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, et le Centre Allemand d'histoire de l'art de Paris.

- 1 Albert Dresdner, *La Genèse de la critique d'art*, Paris : ENSBA, 2005, 1^e édition allemande Munich, 1915, p. 31.
- 2 Voir notamment Jean-Paul Bouillon (dir.), *La Critique d'art en France 1850-1900*, actes du colloque de Clermont-Ferrand, 1987, C.I.E.R.E.C., université de Saint-Etienne, 1989 et Jean-Paul Bouillon (dir.), *La promenade du critique influent : anthologie de la critique d'art en France 1850-1900*, Paris, Hazan, 1990.
- 3 Voir à ce sujet Ivonne Rialland (dir.), *Critique et médium*, Paris, CNRS, 2016.
- 4 <https://www.leuphana.de/dfg-programme/kdk.html> [consulté le 1. 10. 2018]. La critique d'art a également fait l'objet d'un symposium intitulé « The Value of critique » organisé par Isabelle Graw et Christoph Menke à Francfort en janvier 2017 et dont la captation vidéo est disponible en ligne : <https://www.normativeorders.net/de/69-veranstaltungen/4577-the-value-of-critique> [consulté le 1. 10. 2018].
- 5 Voir notamment Nicolas Thély, Fabienne Moreau, Vincent Claveau, Elsa Tolone. « La critique d'art au banc d'essai des humanités numériques ». *Digital intelligence, DI 2014*, Sept. 2014, Nantes, France. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01052806/document> [consulté le 1. 10. 2018].
- 6 <http://critiquesdart.univ-paris1.fr> [consulté le 1. 10. 2018].
- 7 À ce sujet, voir notamment les deux volumes (essais et anthologie) de Mechthild Fend, Melissa Hyde et Anne Lafont (dir.), *Plumes et pinceaux. Discours de femmes sur l'art en Europe (1750-1850)*, Dijon, Presses du réel, 2012 ; Wendelin Guentner (dir.), *Women Art Critics in Nineteenth-Century France. Vanishing Acts*, Newark, University of Delaware Press, 2013 ; Charlotte Foucher Zarmanian, « Les femmes artistes sous presse. Les créatrices vues par les femmes critiques d'art dans la presse féminine et féministe en France autour de 1900 » et Heather Belnap Jensen, « Le privilège des femmes dans la critique d'art en France, 1785-1815 », *Sociétés & Représentations*, 2015/2, n° 40, p. 111-127 et p. 145-161.
- 8 Voir à ce propos le programme PRISME porté par les Archives de la critique d'art qui s'appuie sur l'étude des archives de l'Association Internationale des Critiques d'Art (AICA) de 1948 à 2003 pour réécrire une histoire de la critique d'art dans sa relation au monde, dans ses apports aux débats de la société contemporaine. <https://acaprisme.hypotheses.org/presentation/a-propos> [consulté le 1. 10. 2018]. Le colloque « Redéfinir le monde (de l'art). Engagement, défis et crises de la critique d'art internationale depuis 1945 » des 11 et 12 octobre 2018 vient clore un premier temps de recherche.
- 9 Cette dimension franco-allemande de la réflexion sur la critique d'art avait déjà été proposée dans le volume Uwe Fleckner, Thomas Gaehtghens (dir.), *Prenez garde à la peinture : Kunstkritik in Frankreich 1900-1945*, Berlin, Akademie Verlag, 1999.
- 10 Louis Marin, *De l'Entretien*, Paris : Les éditions de minuit, 1997.
- 11 Voir à ce propos les actes du colloque « Une nouvelle histoire de la critique d'art à la lumière des humanités numériques », à paraître janvier 2019 : Marie Gispert et Catherine Méneux (dir.), *Critique(s) d'art : nouveaux objets, nouvelles méthodes*, site de l'HiCSA.
- 12 Voir à ce sujet l'introduction de Séverine Sofio et Isabelle Mayaud, « La critique artistique et musicale, un objet de recherches à investir au croisement des disciplines », *Sociétés & Représentations*, 2015/2, n° 40, p. 9-24.