

ETC



Quelle efficacité pour une critique institutionnelle hors des institutions ?

Edith Brunette

Number 95, February–March–April–May 2012

Représailles

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65944ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brunette, E. (2012). Quelle efficacité pour une critique institutionnelle hors des institutions ? *ETC*, (95), 12–15.

TR

La rédaction du texte suivant a eu lieu en octobre 2011, alors que des milliers d'indignés à travers le monde emboîtaient le pas du mouvement Occupy Wall Street, envahissant les places publiques avec leurs tentes et leurs espoirs de démocratie directe.

QUELLE EFFICACITÉ POUR UNE CRITIQUE INSTITUTIONNELLE

Au Square Victoria, à Montréal, dès le second jour de l'occupation, l'assemblée générale s'achevait sur les interminables tentatives d'un homme pour lancer une corde attachée à un soulier au sommet de la statue de l'ancienne reine. Comment, est-on alors en droit de se demander, continuer de croire au potentiel révolutionnaire ou même seulement réformateur d'un mouvement où cent personnes en regardant une seule projeter à répétition un soulier dans les airs, en applaudissant et en prenant des images vidéos avec leurs téléphones intelligents ? Parallèlement, comment croire à l'impact politique ou même simplement intellectuel d'une œuvre que contempleront quelques dizaines ou millions d'individus, que celle-ci se trouve dans un musée, dans une assemblée d'actionnaires ou sur un panneau publicitaire ? Questions politiques et esthétiques fortuitement rapprochées dans un incipit trop vaste ? Ou question de l'efficacité de la critique, en somme ?

La critique entre modernité et postmodernité

À la fin des années 1960, le mouvement des protestations étudiantes, ouvrières et pacifistes se dissout dans l'émergence de la contre-culture, porté par son propre échec, mais aussi par les promesses nouvelles de l'image médiatique. La société du spectacle dénoncée par Debord, les stratégies de détournement des Situationnistes, puis les analyses mises de l'avant par les poststructuralistes et les *cultural studies* placent celle-ci au cœur de l'action politique, accompagnant une désaffectation des structures politiques traditionnelles au profit de tactiques « micropolitiques »¹. À contre-courant de ce glissement, le milieu artistique assiste à l'essor de la critique institutionnelle, qui s'emploie à dévoiler les rouages sociaux, politiques et économiques s'articulant derrière les murs « neutres » du *white cube*. Une démarche que Blake Stimson, dans son introduction au livre *Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings*², qualifie de moderniste par son attachement aux idéaux démocratiques d'accessibilité et de transparence sur lesquels ont été édifiées les institutions muséales. Une démarche réformiste, en somme, dans laquelle les Hans Haacke, Daniel Buren et autres Michael Asher choisissent d'occuper ces espaces (ou d'y faire des allers-retours, dans le cas de Buren) pour les mettre face à leurs propres contradictions et illusions.

Depuis, la donne économique et politique a changé, influant tant sur le contexte muséal que sur les autres grands édifices sociaux que sont les parlements, les

universités ou les médias, et l'on constate le même exil, tant chez les nouvelles générations d'artistes que chez les activistes. Ainsi, Alberro et Stimson regroupent les artistes de la critique institutionnelle la plus récente sous la catégorie des « *exit strategies* », tandis que Holmes, Nowotny et Raunig³ identifient un déplacement vers ce qu'ils nomment l'« extradisciplinaire ». Depuis la fin des années soixante-dix, la critique institutionnelle semble en effet s'être détournée des structures artistiques traditionnelles pour s'intéresser à l'ensemble des institutions gouvernant nos démocraties médias, corporations, forces de l'ordre, tout en se déplaçant vers les nouveaux terrains, plus ou moins entérinés, de l'art – espaces publics, virtuels ou transdisciplinaires. Une désertion similaire, donc, à celle d'un milieu activiste désabusé par les ratages répétés de nos institutions démocratiques et qui se tourne aujourd'hui vers des modes d'organisation alternatifs⁴. La faillite observée dans nos soi-disant démocraties est aussi celle des institutions artistiques. Un échec qui, dans leur cas, ne se traduit pas par une désaffection populaire, mais par leur succès même à faire bouger les foules et l'argent. S'éloignant de leur idéal humaniste d'un libre accès à la culture, les institutions muséales (les plus grandes, du moins) semblent obéir de plus en plus à une logique de marché, où spectacularisation et spéculation sont les mots d'ordre⁵.

À ces motifs de renoncement à une réforme interne des institutions artistiques, on pourrait ajouter qu'aujourd'hui le milieu institutionnel a fait sienne sa propre critique, en notant la multiplication de conférences et tables rondes prenant pour sujet la complexe structure entourant la création et la diffusion de l'art. Or, si cet auto examen remet en perspective une présumée autonomie de l'œuvre, il pointe rarement vers les liens unissant le monde de l'art aux milieux économiques et politiques pourtant au cœur de la critique institutionnelle. Combien de colloques sur les effets des modes de financement sur la création ? Combien de tables rondes sur la multiplication de gestionnaires professionnels sur les CA des espaces d'exposition ? Un autre élément, enfin, concourt à renforcer les barrières entre l'art et les autres secteurs d'activités : la préservation d'une attitude disciplinaire, camouflée par l'émergence de l'interdisciplinarité comme mot d'ordre dans les années 2000, mais dans un discours tendant à la limiter aux seules fusions des formes (arts visuels et théâtre, et musique actuelle, et littérature, etc.). Il est assez paradoxal, à ce sujet, de mettre dos à dos l'allégresse avec laquelle une institution reconnue comme le



Mouvement Occupy Wall Street, Square Victoria, Montréal, 2011.

Musée des Beaux-arts de Montréal transgresse les limites des arts visuels pour y importer d'autres disciplines (mode, bande dessinée, cinéma populaire), et la frilosité de nombres d'artistes à simplement utiliser le terme « politique » pour parler de leur pratique, de leur attachement à une « pureté de la pratique », en somme. Sans parler de la résistance profonde à mêler, par exemple, art et activisme social ou intervention communautaire.

Les artistes de la critique institutionnelle aujourd'hui

Quelles formes prennent, dans ce contexte d'exode, les pratiques que l'on pourrait regrouper au sein d'une nouvelle critique institutionnelle ? Comment, d'autre part, se situent-elles par rapport aux deux paradigmes mis en opposition plus haut, à savoir celui d'une modernité attachée aux institutions comme lieu où peuvent encore s'accomplir les idéaux démocratiques (partage d'une parole libre, transparente et accessible à tous en vue d'un véritable débat social), et celui d'une postmodernité ayant renoncé à ces mêmes institutions comme site possible d'une évolution sociale ? Dans cette perspective, deux approches se démarquent, que l'on pourrait identifier grossièrement à chacun

de ces paradigmes. La première serait celle de la poursuite d'une négociation avec les institutions. Se rattache à cette tendance l'œuvre d'Artur Żmijewski, dont les vidéos diffusées en galerie observent (en les provoquant parfois) les ratages des institutions démocratiques et des mythes sur lesquels elles se fondent – idéal de consensus, de liberté d'expression, de tolérance, etc. *Idem* pour l'œuvre de Thomas Hirschhorn, dont les installations dans et hors des enceintes de l'art critiquent nos modèles idéologiques de l'Occident, allant jusqu'à prendre pour cibles certaines institutions spécifiques : forum de Davos (*Wirtschaftslandschaft Davos*, 2001), État Fédéral suisse (*Swiss-Swiss Democracy*, 2004). En somme, l'institution artistique continuerait d'opérer, pour les artistes de cette tendance, en tant que site de production, de diffusion et de réflexion, mais le point de mire se situerait désormais autre part.

La seconde approche, au contraire, témoignerait d'un renoncement aux institutions artistiques, tant comme cible des critiques que comme espace de diffusion et de validation. Dans l'urgence d'un désir de répondre à un contexte socioéconomique jugé inacceptable, des groupes tels que le Critical Art Ensemble ou les Yes Men choisissent d'associer librement l'art et d'autres disciplines, sans souci de justifier leur appartenance au champ de l'art⁶. Envisagés en termes de cohérence et d'impact, tout espace et toute tactique deviennent des voies susceptibles d'être empruntées – à commencer par les médias, qui deviennent pour les adeptes des « médias tactiques » des canaux privilégiés d'intervention dont les capacités de diffusion surpassent celles de n'importe quel musée. La considération ultime : l'efficacité d'un discours critique dont le rattachement aux institutions artistiques est jugé comme une exigence inutile.

Et l'efficacité ?

Il y a quarante ans, les artistes remettaient en question le potentiel social d'œuvres destinées à être contemplées sur les murs aseptisés des galeries. Ils ont retourné ceux-ci contre eux-mêmes, ou en sont sortis. Ils ont envahi l'espace public, puis l'espace médiatique, puis l'espace virtuel. Or à l'heure où, même réapproprié, l'espace public ne sert plus que de mise en scène aux charges d'un homme et de son soulier pour la prise de photos par les passants, et les



Yes Men, Vivoleum. Montage.

espaces médiatiques et virtuels à la circulation en boucle de ces mêmes photos, quelles avenues reste-t-il à la critique institutionnelle exilée ? La question est cruciale. Elle est celle d'individus pour qui l'art, en évitant de prendre en charge la problématique de son efficacité en tant que discours critique et en camouflant cette esquivance sous un discours d'« ouverture » et de « refus du contrôle » renonce à tout impact au-delà du symbolique. Il peut être pertinent, également, de constater qu'un mouvement semblable s'est opéré au sein des activistes souvent néophytes d'Occupy : las d'avoir à choisir entre deux pôles – celui d'une action politique au sein d'institutions jugées irrécupérables et celui d'un repli vers l'image et le partage d'informations sous forme de slogans, de vidéos et de « like » comme uniques moyens d'action –, ils ont décidé de chercher une troisième voie. L'action hors des institutions traditionnelles est devenue, pour les uns comme les autres, une urgence outrepassant la question de la pureté des appartenances (à l'art, à telle idéologie, à tel mouvement). Pour éviter la cooptation, ils ont retenu de la pensée postmoderne la nécessité de s'infiltrer là où on ne les attend pas; pour éviter l'hermétisme ou la disparition, celle de s'allier le pouvoir des médias; et pour éviter le cynisme, ils continuent malgré tout d'invoquer les idéaux sur lesquels nos sociétés démocratiques se fondent depuis la modernité. Dans le mélange de ces trois composantes, l'espoir d'une efficacité, peut-être, saura-t-il survivre.

Edith Brunette

Edith Brunette allie pratique artistique et recherche théorique. Elle s'intéresse aux formes des discours dominants, à leur manière de représenter le monde celui de l'art, entre autres, d'en exclure certains éléments et d'en simplifier d'autres. Son travail a été exposé à la Galerie de l'UQAM (Montréal) et sera présenté en 2012 au Lieu (Québec) et à Praxis (Sainte-Thérèse). Cet hiver, le centre de documentation de la Chambre Blanche (Québec) la reçoit dans le cadre d'une résidence de recherche.

Notes

- 1 Joseph Heath et Andrew Potter, *La révolte consommée : Le mythe de la contre-culture*, Outremont, Trécarré, 2005.
- 2 Blake Stimson, «What Was Institutional Critique?», in Alexander Alberro et Blake Stimson, *Institutional Critique : An Anthology of Artists' Writings*, Cambridge, Mass., MIT Press, 2009, p.20 à 42.
- 3 Brian Holmes, Stefan Nowotny et Gerald Raunig, «L'Extradisciplinaire : vers une nouvelle critique institutionnelle», *Multitudes Web*, n°28, hiver-printemps 2007. En ligne : <http://multitudes.samizdat.net/L-Extradisciplinaire-Vers-une> (consulté le 20 octobre 2011).
- 4 Le mouvement Occupons Montréal, par exemple, a pris le parti d'une organisation sans leaders ni porte-paroles spécifiques, basée sur la participation directe et privilégiant la recherche de consensus plutôt que le principe de majorité simple, ou même significative.
- 5 Voir à ce sujet le documentaire *The Great Contemporary Art Bubble* de Ben Lewis, 2009.
- 6 Par exemple, CAE entend explicitement lier art, théorie critique, technologies et activisme politique, tandis que les Yes Men interviennent essentiellement dans des événements corporatifs ou dans les médias de masse.

