

## La Critique d'art en ligne et son économie

Elsa Bourdot

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/76274>

DOI : [10.4000/critiquedart.76274](https://doi.org/10.4000/critiquedart.76274)

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

### Traduction(s) :

Online Art Criticism and its Economy - URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/76280> [en]

### Éditeur

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

### Édition imprimée

Date de publication : 4 juin 2021

Pagination : 9-16

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

### Référence électronique

Elsa Bourdot, « La Critique d'art en ligne et son économie », *Critique d'art* [En ligne], 56 | Printemps/été, mis en ligne le 04 juin 2022, consulté le 04 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/76274> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.76274>

---

Ce document a été généré automatiquement le 4 juin 2022.

EN




---

# La Critique d'art en ligne et son économie

Elsa Bourdot

---

- 1 S'il avait été écrit il y a un an, cet éditorial aurait sûrement débuté par des mots différents. Après une année de pandémie, de réunions en visio, d'expositions virtuelles, de colloques en ligne et de débats en *live* sur Instagram, interroger la place et la forme du discours critique au sein des plateformes numériques occidentales prend une dimension forcément tout autre. Il y a un an, ces plateformes occupaient déjà une place centrale<sup>1</sup> dans le réseau de l'art<sup>2</sup>, mais Internet n'était pas le lieu quasi exclusif d'échanges et de circulation de l'information qu'il est aujourd'hui – qui plus est dans l'attente de la réouverture des lieux où l'art est habituellement montré, discuté, critiqué et vendu. Avant cette hégémonie contextuelle forcée, la liste des plateformes numériques de premier plan sur lesquelles lire<sup>3</sup> de la critique d'art était longue : *e-flux*<sup>4</sup>, Hyperallergic, Asia Art Archive, Momus, projet Rosa B, Aware, TextWork, Afterall Online, Modern Arts Notes, CultureGrrl, Artext, Arts Wire, ArtsJournal, Culture Monster, Triple Canopy, Rhizome, ACEN, Contemporary Art Daily, The New Inquiry, Biennial Foundation Magazine, auxquelles il faudrait rajouter Twitter, Facebook, Instagram, et peut-être, bientôt, Clubhouse. Bien qu'incomplète<sup>5</sup>, elle laisse percevoir quelques-unes des formes majeures de la critique d'art en ligne. En effet, comme le précise Charlotte Frost dans son ouvrage *Art Criticism Online: A History*<sup>6</sup>, une partie de ces plateformes prolonge des logiques éditoriales et critiques héritées de supports préexistants, comme les revues, fanzines, magazines et autres journaux imprimés qui ont permis à la critique d'art (institutionnelle ou contestataire) d'exister<sup>7</sup>. En cela, les approches qui s'y déploient sont aussi variées que les traditions éditoriales dont elles procèdent. Selon qu'elles sont rattachées à des musées, à des pôles de recherches, à des *blogs* devenus médias en ligne, à des forums, à des listes de diffusion, à des lettres de diffusion, à des revues *pure player* et papier, à des comptes individuels ou institutionnels sur les réseaux sociaux, les voix et les textes qu'elles permettent de faire exister portent des projets critiques bien différents.

- 2 Pour comprendre ces modes d'existence de la critique en ligne, l'approche la plus souvent privilégiée consiste à topographier le paysage numérique à partir de la nature des plateformes concernées (on considère alors la critique à la lumière du canal *via* lequel elle est émise<sup>8</sup>). Une façon non formaliste de se saisir des spécificités de la critique d'art en ligne pourrait pourtant renvoyer à l'étude de l'économie de travail qui les sous-tend. Plutôt que questionner la forme de la critique en ligne à travers le prisme de son support de diffusion et de ses particularités (volonté archivistique des plateformes comme *Aware* ou *Asia Art Archive*, ou temporalité chronologique des *blogs* comme *Lunettes Rouges* ou *Contemporary Art Daily*, par exemple), on s'attacherait alors à saisir comment ces plateformes sont financées et comment elles rémunèrent, ou pas, les auteurs et autrices qu'elles publient. Cela inviterait à analyser la nature et la motivation de la critique : professionnelle, bénévole, en amateur, etc.
- 3 Dans cette optique, l'examen d'*e-flux* et d'*Hyperallergic* est passionnant. *e-flux*, principalement connu pour son service d'envoi de communiqués de presse *via* différentes *newsletters*, est aussi à l'origine d'*e-flux journal*. Ce mensuel, lancé en 2008, est dédié à la critique d'art et est diffusé soit à partir du site Internet d'*e-flux*, soit en version imprimée. *Hyperallergic* est une publication en ligne créée en 2009 et accessible elle aussi gratuitement. Les deux plateformes se targuent de « mener une réflexion sérieuse et radicale sur les arts visuels<sup>9</sup> » et de publier « certains des artistes et des penseurs les plus engagés de notre époque<sup>10</sup> ». *e-flux* et *Hyperallergic* donnent accès à leur contenu en ligne de façon 100% gratuite – même s'il faut payer pour acheter un exemplaire imprimé du *e-flux journal*. Si *e-flux* propose une critique « de fond » (des analyses et des perspectives qui se saisissent, dans de longs essais, d'une problématique esthétique-politique plutôt que de la seule pratique artistique), *Hyperallergic* offre un contenu critique actualisé quotidiennement, sur un mode « réactif » qui vise à couvrir l'actualité artistique du réseau de l'art occidental. Largement différentes dans la forme et dans le fond, ces deux plateformes partagent néanmoins une dynamique lucrative commune : elles sont à la fois des plateformes éditoriales en ligne dédiées à la critique d'art et des entreprises du secteur de la communication destinées à générer un profit ; le profit ayant pour objectif, dans le discours officiel des plateformes, de rendre possible l'existence de la critique d'art.
- 4 Créées chacune au pic d'une crise  l'explosion de la bulle Internet pour *e-flux* en 1998<sup>11</sup> et la crise économique (et médiatique) mondiale de 2008 pour *Hyperallergic*  elles se fondent sur un modèle qui fait de leur visibilité par les acteurs du réseau de l'art (les professionnels comme le public) la base de leurs revenus. *e-flux* vend la possibilité de diffuser leurs communiqués de presse à des lieux d'exposition et de production de l'art et *Hyperallergic* vend des espaces publicitaires sur son site. La largeur de leur audience est la condition *sine qua non* de leur valeur économique (et chacune met d'ailleurs en avant son large lectorat  90 000 abonnés sur la liste d'envoi d'*e-flux* et 1 million de visiteurs uniques mensuels pour *Hyperallergic*). Jusqu'ici rien de bien nouveau, le rapport publicité/ampleur du lectorat est le paradigme par défaut de nombre de publications généralistes ou spécialisées. Il suffit de penser au vertige que procure le ratio publicité/articles dans *Artforum*.
- 5 Interroger la possibilité d'une inversion entre la volonté critique de départ et le rôle de l'activité économique (que l'on relève aussi dans la presse généraliste pour laquelle la publicité est le modèle économique par défaut) me semble captivant. Le cas d'*e-flux* est à cet égard flagrant : l'examen de la structuration fiscale de l'entreprise indique qu'e-

*flux project*, apte à financer les projets – non lucratifs [*non profit*]<sup>12</sup> ☞ d'*e-flux*, comme les expositions et *e-flux journal*, permet de déduire des impôts de ses donateurs les montants qui lui sont versés. Rappelons que le principal de ces donateurs est *e-flux inc.*, la société qui regroupe les activités lucratives d'*e-flux*. En clair, en donnant à *e-flux journal* de quoi fonctionner, *e-flux inc.* réduit considérablement la part imposable de son chiffre d'affaire. On peut donc s'interroger : l'activité économique est-elle rendue nécessaire par la volonté de publier une critique d'art exigeante, ou la critique d'art est-elle une façon de maximiser les profits d'une entreprise de communication ? Le passage à l'imprimé est-il à analyser au prisme d'une volonté de s'inscrire dans une temporalité autre que celle du Web ou à la lumière de stratégies *marketing* destinées à renforcer l'aura et le capital symbolique d'une marque ?

- 6 La finalité, ici, n'est pas tant de formuler des réponses à ces questions que de souligner combien une approche économique de la critique d'art en ligne est essentielle pour en saisir les enjeux. Sur le réseau de l'art (en ligne ou non), l'information est la pièce maîtresse de la valeur (symbolique et économique) des individus et des œuvres. La critique d'art joue un rôle crucial quant à la façon dont cette information circule. Les propres enjeux économiques de ces textes critiques sont des paramètres essentiels pour comprendre la structuration globale du réseau de l'art et des entités qui y sont les plus proéminentes.

---

## NOTES

1. Elle fut entre autres signalée par Christophe Domino dans l'éditorial du numéro 52 de *Critique d'art* : « Une critique 2.0 ? », *Critique d'art*, n°52, printemps/été 2019, p. 9-14
2. Une notion que j'emprunte à Anne Cauquelin (et dans une certaine mesure à Manuel Castells et à Michael Hardt et Toni Negri) et que je substantive pour analyser ce qu'on appelle d'habitude plus volontiers le « monde » de l'art contemporain comme un réseau composé de nœuds (les artistes et les professionnels non-artistes que sont les conservateurs, critiques, marchands, galeristes, directeurs de fondations internationales, attaché•e•s de presse, journalistes, experts et commissaires) dont la valeur sur le réseau dépend de l'information qui y circule à leur sujet. Voir : Castells, Manuel. *The Rise of the Network Society*, Malden, Mass : Blackwell, 1996 ; Hardt, Michael, Negri, Antonio. *Empire*, Paris : Exils, 2000 ; et surtout Cauquelin, Anne. *L'Art contemporain*, Paris : Presses universitaires de France, 1992.
3. Je ne mentionnerais donc pas les nombreux *podcasts* qui participent aux récentes formes en ligne de la critique d'art, comme celui d'Helen Molesworth (*Recording Artists*), *The Art Newspaper Podcasts* (produit par le mensuel ☞ papier et en ligne ☞ éponyme et animé par Ben Luke), *Momus: The Podcast* (animé par Sky Goodden et Lauren Wetmore), *Présent•e* de Camille Bardin ou *Le Bruit de l'art* (animé et produit par Victoria Le Boloc'h-Salama et Florian Champagne).
4. *e-flux* est revendiquée par les artistes qui dirigent la structure comme une pratique de nature artistique. Elle se distingue donc des autres plateformes mentionnées ici par l'usage de l'italique et par le respect de sa graphie (pas de majuscule et un tiret insécable). L'italique est propre au nom d'œuvre d'art.

5. Les lecteurs et les lectrices qui voudraient se faire une vision un peu plus exhaustive de la chose peuvent consulter l'index des liens Internet cités pages 297 à 299 dans l'ouvrage de Charlotte Frost, *Art Criticism Online: A History*, Londres : Glyphi Limited, 2019.
  6. Frost, Charlotte. *Art Criticism Online*, op. cit. (voir note 5)
  7. Même les réseaux sociaux prolongent l'intention historique de la critique d'art consistant à susciter la discussion.
  8. C'est l'approche que privilégie Charlotte Frost ou Ivonne Riolland dans « La Critique d'art sur le Web : de quelques mutations du jugement critique », *Communication & langages*, vol. 3, n°181, 2014, p. 115-127.
  9. <https://hyperallergic.com/advertise/>
  10. <https://www.e-flux.com/journal/>
  11. *e-flux journal* n'est lancé qu'en 2008. Le modèle économique instauré dès le lancement de la plateforme en 1998 est la raison de son existence, et *vice versa* si l'on en croit le discours des artistes-entrepreneurs à l'origine d'*e-flux*. Ceux-ci expliquent que la dimension lucrative de leur projet n'a justement vocation qu'à rendre possible l'existence de supports gratuits comme le *e-flux journal*.
  12. Le nom des structures à but non lucratif aux Etats-Unis.
- 

## AUTEUR

### ELSA BOURDOT

**Elsa Bourdot** est chercheuse. Elle est l'auteurice d'une thèse intitulée *Incorporation : enquêtes sur les relations entre art et travail* qui va être publiée aux éditions Baghera en même temps que *Art Works!*, une topographie documentaire des pratiques artistiques contemporaines qui articulent l'art et le travail. Elle travaille actuellement à l'écriture de *L'Art du crime*, un podcast qui retrace l'histoire de l'art par ses grands procès et faits judiciaires.