

Nicolas Bourriaud, Formes et trajets, Tome 1 : Hétérochronies + Tome 2 : Topologies

Jill Gasparina



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/38184>
ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Jill Gasparina, « Nicolas Bourriaud, Formes et trajets, Tome 1 : Hétérochronies + Tome 2 : Topologies
», *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 27 novembre 2019,
consulté le 10 décembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/38184>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2018.

EN

Nicolas Bourriaud, Formes et trajets, Tome 1 : Hétérochronies + Tome 2 : Topologies

Jill Gasparina

- 1 Dans la préface intitulée « Discours sur les trajectoires » (p. 6-19), qui ouvre le premier tome, Nicolas Bourriaud définit ce double recueil comme « un itinéraire-bis » dans sa carrière. D'une part, *Formes et trajets* ne s'organise pas de manière chronologique, mais comme une « compilation thématique », organisée en deux grands blocs, le premier regroupant des textes autour de la problématique du temps, et le second, fort logiquement, se consacrant à celle de l'espace. D'autre part, ce recueil tranche avec le principe des ouvrages les plus connus de Nicolas Bourriaud, qui, de son *best-seller* *L'Esthétique relationnelle* en 1998, à *Postproduction* (2003), *Formes de vie* (2003) en passant par *Altermodern* (catalogue de la Triennale de la Tate en 2009), *Radicant* (2009) ou plus récemment *L'Exforme* (2017), s'organisent tous autour d'une notion, ou d'un concept de son invention. *Formes et trajets* comprend davantage de textes monographiques que d'essais au sens propre. On se tromperait pourtant à maintenir, à propos de l'écriture de Nicolas Bourriaud, une distinction trop étanche entre ces deux genres de textes critiques. Ses essais se sont systématiquement nourris des pratiques des artistes avec lesquels il collabore, tandis que ses textes monographiques, répugnant le plus souvent à la description des œuvres ou à la recontextualisation précise du travail, sont toujours largement marqués par ses obsessions théoriques. Au premier rang de celles-ci se trouve la tentative sans cesse répétée de circonscrire dans les pratiques artistiques contemporaines, et dans l'état de la critique, quelque chose d'un rapport à l'histoire, et de lui donner une forme.
- 2 Il est difficile de résumer en quelques lignes une cinquantaine d'essais produits sur plus de trente ans, et abordant des artistes de générations et d'horizons très éloignés, d'autant que le style de l'auteur, d'une grande densité, accumule les références et les analyses de manière tourbillonnante. Le choix – étrange – de ne pas indiquer le contexte de publication initial de chacun des textes concourt d'ailleurs à donner une cohérence forte

à l'ensemble. Il suffira de dire que chacun de ces livres fonctionne comme une théorie de ce qu'est, ou devrait être, la critique d'art. « Philosophe ne suis, historien d'art ne daigne : que l'on me considère donc comme un "penseur privé" en hommage à Walter Benjamin, ou encore comme un commissaire d'expositions qui écrit, un critique d'art qui pense avec les formes que produisent les autres, un Averroès dont les Aristote seraient innombrables » (p. 9), prévient l'auteur dès l'introduction. Comment décrire justement la pensée critique de Nicolas Bourriaud ? Comme l'illustre cette brève citation, elle est d'abord figurale. Il multiplie l'usage de figures lorsqu'il cherche à déployer sa pensée, puisant allègrement dans les sciences humaines (l'artiste « archéologue », « sémionaute », « cartographe », « topographe »), dans le cinéma (l'œuvre comme « scénario », ou « montage », la pensée critique comme « dispositif champ/contrechamp »), dans la politique (l'art comme « communisme formel », production de « micro-utopies »), dans le sport (la pensée comme renvoi de balle au tennis), et même dans les sciences physiques (la « balistique », ou la théorie des cordes). Avec en « personnage principal conceptuel », le capital. Ce goût de la figure qui fait modèle (et non pas de la simple métaphore) n'est pas la moindre qualité de cette écriture, dont on comprend qu'il en a emprunté certains mécanismes aux artistes eux-mêmes (et pas seulement à Pierre Restany ou Bernard Lamarche-Vadel à qui il se réfère souvent). Il rappelle par ailleurs l'injonction deleuzienne et guattarienne consistant à produire une philosophie qui se ferait d'abord création de concept. Par-delà cette caractéristique que l'on retrouve quasiment à chaque page du recueil, il faut souligner que cette pensée critique est également véhémente, et engagée, au sens où l'auteur affirme et défend des convictions (il n'a rien perdu de la verve insolente qui caractérisait ses textes publiés à l'époque de *Documents sur l'art*). Il s'amuse d'ailleurs, dans la première préface, de la réputation de dogmatisme qu'on lui accole, rappelant, à qui veut l'entendre, qu'« une pensée esthétique ne [peut] faire l'économie d'un certain nombre de principes sans cesse réaffirmés » (p. 13). Parmi ces principes se trouve en premier lieu la défense d'un art internationaliste, cherchant autant à combattre le néo-libéralisme qu'à échapper aux déterminations identitaires (tout en se montrant méfiant devant une application trop littérale des théories postcoloniales au champ culturel). On pouvait déjà reconnaître dans la notion d'alter-modernité le désir d'échapper à une binarité réductrice de la pensée (colon/colonisé, moderne/postmoderne, global/communautaire). Le projet est aussi nécessaire qu'ambitieux, et d'autres figures mènent actuellement une réflexion similaire comme le directeur de musée, auteur et commissaire d'exposition Charles Esche (qui travaille sur le concept de « démodernisation ») ou l'artiste britannique Rasheed Araeen (qui appelait de ses vœux, en 2008, dans les pages de la revue *Third Text*, à un « nouveau commencement »). Notons simplement pour conclure que cet appel quasi-prophétique lancé dans la préface de ce recueil ne trouve que peu d'échos directs dans les essais à proprement parler. Toute l'ambiguïté de sa pensée, toujours écartelée entre la défense de grandes causes théoriques et le plaisir de la fréquentation des œuvres individuelles, se trouve ici résumée. On pourra s'en réjouir, en se félicitant de pouvoir se plonger dans des réflexions toujours renouvelées. On pourra aussi rester frustré, après ces multiples effets d'annonce, de ne pas toujours retrouver cette exigence émancipatrice dans le choix des artistes, ou dans le traitement qui leur est réservé.