

Introduction

Ivanne RIALLAND

Inscrit dans le programme de recherche « Littératures, Arts, Médium » mené par Bernard Vouilloux au sein du CELLF 19-21 (Université Paris-Sorbonne/CNRS), et dans un partenariat avec l'ITEM (CNRS) et l'équipe MDRN (KU-Leuven), le présent ouvrage se place dans le prolongement d'une réflexion collective menée à partir de 2006 au sein du séminaire « La critique d'art des écrivains ». Le but en était d'interroger la spécificité de l'écriture des écrivains sur l'art, en la remettant en contexte grâce à l'étude de corpus larges et en la confrontant à l'écriture des spécialistes – critiques d'art ou historiens de l'art. En 2010, le séminaire prenait le nom d'« Écrire l'art (XIX^e-XX^e siècles) », afin de marquer une réorientation et un élargissement des préoccupations des participants : durant deux ans, les interventions et les débats se sont attachés à la dimension constitutive – et non seconde – du discours sur l'art, explorant la manière dont celui-ci crée les valeurs artistiques, les impose, les répand. Ces années ont aussi été marquées par un intérêt croissant pour l'étude du support, en particulier pour le livre sur l'art¹.

Critique et médium vient reprendre et accentuer cette interrogation de l'influence du médium sur le discours critique, sans cette fois se restreindre aux arts plastiques, mais en incluant la musique, le cinéma, la littérature. Ce double mouvement de restriction – la concentration sur le médium – et d'ouverture

1. Ces réflexions ont également nourri deux colloques dont les actes ont été publiés respectivement en 2010 et 2012 : *L'Écrivain et le spécialiste. Écrire les arts plastiques au XIX^e et au XX^e siècle*, sous la direction de Dominique Vaugeois et Ivanne Rialland, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2010 et *Écrire la sculpture (XIX^e-XX^e siècles)*, sous la direction d'Ivanne Rialland, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2012.

aux autres arts a renouvelé pour une part importante l'identité des participants, tandis que subsistait l'esprit de collaboration du séminaire. L'élaboration de l'ouvrage a ainsi été nourrie par un dialogue serré entre les coordinateurs des grandes sections et les auteurs des articles, et entre les coordinateurs eux-mêmes. Sans que soient réduites les différences de point de vue, qui font la richesse d'un collectif, *Critique et médium* s'inscrit de la sorte dans un cadre terminologique et conceptuel commun qui donne, nous l'espérons, aux introductions des sections leur portée théorique et méthodologique. Les études de cas, peu nombreuses, ne visent pas de leur côté à l'exhaustivité mais, en s'attachant à décrire et comprendre le fonctionnement d'un discours critique incarné dans un médium, viennent exemplifier, et dans bien des cas complexifier, certaines des interactions soulignées par les coordinateurs.

Cette volonté de cohérence sous-tend également le resserrement chronologique des études de cas, cantonnées aux XX^e et XXI^e siècles, afin de favoriser les possibilités de rapprochements entre les médiums. Les introductions des sections prennent de leur côté en compte l'histoire du médium concerné, tout en concentrant la réflexion sur un état récent du médium – ne sont ainsi pas abordés les questionnements propres à l'histoire matérielle du livre ou aux périodiques anciens.

Terminologie et cadre théorique

La critique est ici définie à partir des « deux traits principaux » pointés par Jean-Yves Poinot et Pierre-Henry Frangne à propos de la critique d'art : « elle parle des œuvres d'art non en général mais dans leur singularité même ; elle produit sur elles un *jugement* afin d'apprécier la valeur, la qualité, le sens et la réussite d'une œuvre eu égard au dessein que l'artiste s'est donné à lui-même² ». Elle est appréhendée dans la variété de ses formes : critique spontanée ou parlée, critique professionnelle, critique d'artiste, pour reprendre la typologie proposée par Albert Thibaudet³. Si Thibaudet tend à identifier ces types de critique à des identités sociales – le public ou le journaliste qui le représente, le professeur, l'artiste –, dans notre perspective, ces types de critique doivent avant tout être appréhendés en lien avec une

2. Pierre-Henry Frangne et Jean-Marc Poinot, « Histoire de l'art et critique d'art. Pour une histoire critique de l'art », *L'Invention de la critique d'art*, sous la direction de Pierre-Henry Frangne et Jean-Marc Poinot, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002, p. 9.

3. Albert Thibaudet, « Les trois critiques » (*La Nouvelle Revue française*, 1^{er} décembre 1922), *Réflexions sur la littérature*, préface par Antoine Compagnon, édition établie et annotée par Antoine Compagnon et Christophe Pradeau, Gallimard, coll. « Quarto », 2007, p. 719-732.

configuration socio-discursive⁴, où le médium joue un rôle important, en invitant à des postures, en apportant avec lui ses objectifs.

Le sens que nous donnons à *médium* s'inscrit pour sa part dans la lignée de la médiologie : le préfixe *médio-*, dans le *Cours de médiologie générale* de Régis Debray, désigne « l'ensemble, techniquement et socialement déterminé, des moyens de transmission et de circulation symboliques⁵ ». Régis Debray souligne ainsi l'hétérogénéité de l'ensemble des médiums⁶, la cohérence de la médiologie résidant dans son approche méthodologique – l'étude des modalités matérielles de la transmission, entendue comme « une communication médiatisée qui opère par relais, au moyen de messages transportés à distance⁷ ». À la suite de la médiologie, nous mettons l'accent sur l'influence de la matérialité et de la technique sur la construction du sens⁸. Si nous ne reprenons pas ici l'outillage médiologique ni sa perspective holistique, nous recherchons, nous aussi, notre cohérence dans une approche méthodologiquement cohérente d'objets hétérogènes, qui échappent donc à une définition essentialiste. Bien que certains des médiums étudiés soient des médias – entendus au sens de médias de masse – ceux-ci ne recouvrent pas de la sorte notre champ d'étude. L'adoption ici de l'orthographe francisée *médium/médiums*, aujourd'hui bien acceptée, plutôt que *medium/media* vise à éviter cette confusion avec les *mass media*.

Si le terme *médium* est repris à la médiologie, notre attachement à l'impact de celui-ci sur le discours donne une place particulière à la bibliographie matérielle telle qu'elle est pratiquée par D. F. McKenzie⁹. Déclarant que « les formes ont un effet sur le sens¹⁰ », il réitère l'affirmation plus ancienne de

4. Des éléments d'analyse socio-discursifs se trouvent d'ailleurs chez Thibaudet, qui attache par exemple le premier type critique au salon.

5. Régis Debray, *Cours de médiologie générale* (1991), Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2001, p. 20.

6. *Ibid.*, p. 24.

7. *Ibid.*, p. 25.

8. Nous rejoignons ici le domaine des « *comparative textual media* » défendu par Katherine Hayles et Jessica Pressman dans *Comparative Textual Media. Transforming the Humanities in the Postprint Era*, Minneapolis, Minnesota University Press, 2013. Les deux directrices de l'ouvrage déclarent ainsi dans leur introduction (p. x) : « A focus on media promotes awareness that national, linguistic, and genre categories [...] are always already embedded practices with broad cultural and social implications. »

9. Donald Francis McKenzie, *La Bibliographie et la sociologie des textes*, préface de Roger Chartier, traduit de l'anglais par Marc Amfreville, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1991.

10. *Ibid.*, p. 30.

Marshall McLuhan, « le message, c'est le médium¹¹ » d'une manière plus nuancée, et surtout en remplaçant l'approche très surplombante du Canadien par une analyse précise des textes, montrant que leur typographie ou leur mise en page modifie leur signification : dès lors, « la paternité d'un texte est par définition partagée entre l'auteur et ses différents collaborateurs, tous ceux qui ont participé à la production des textes et de ses significations¹². » L'histoire du livre vient ainsi s'articuler avec l'étude du texte dont le sens n'est plus constitué indépendamment de son support matériel ni du système éditorial. Cette « élaboration plurielle de l'objet textuel¹³ » a également été pensée dans le champ des sciences de l'information et de la communication par Emmanuël Souchier. À partir d'une réflexion sur la génétique textuelle interrogeant le statut variable de l'énonciation en fonction de l'état du texte (manuscrit, pré-originale, édition originale)¹⁴, et influencé en particulier par les travaux d'Anne-Marie Christin, de Roger Chartier, de D. F. McKenzie, le chercheur forge le concept d'énonciation éditoriale, qui prend en compte les différentes « “marques” sémiotiques » laissées dans un texte par les différents corps de métier intervenant dans son élaboration, sa production, sa diffusion, sa réception¹⁵. On le comprend, cette prise en compte de la matérialité des textes, si elle est nourrie par l'histoire du livre et la sémiologie, recourt également aux apports de la sociologie de la littérature – telle que Roger Escarpit en a été le pionnier – et plus largement des arts : il ne s'agit pas seulement de désigner des acteurs individuels, mais de comprendre le fonctionnement de configurations socio-discursives, à la description desquelles s'attache la sociocritique.

Conjuguant histoire du livre, en particulier telle qu'elle est pratiquée par Jean-Yves Mollier à la suite de Roger Chartier, sémiologie, sciences de l'information et de la communication et sociocritique, notre approche noue l'étude des textes à celle de la matérialité des supports et des intentionnalités multiples dont ils sont porteurs. Elle prend en compte la production et la réception des textes, tout en prêtant une attention très grande à l'analyse des

11. Marshall McLuhan, *Pour comprendre les médias. Les prolongements technologiques de l'homme* (1964), traduit de l'anglais par Jean Paré, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2004, p. 25.

12. Donald Francis McKenzie, *La Bibliographie et la sociologie des textes*, *op. cit.*, p. 50.

13. Emmanuël Souchier, « Théorie du texte et praxis éditoriale. Technique, sémiotique, usages », http://www.noscreen.com/theorie_b.html (dernière consultation le 30 octobre 2014).

14. Emmanuël Souchier, « Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale », *Communication & langages*, dossier « L'énonciation éditoriale en question », n° 154, décembre 2007, p. 24.

15. *Ibid.*, p. 26.

énoncés produits, aux types de discours, aux genres littéraires convoqués et retravaillés. Si, dans le champ des études littéraires, cette précision peut paraître triviale, la forme, voire la teneur, des énoncés est souvent mise de côté par les chercheurs issus des sciences de l'information et de la communication, qui mènent aujourd'hui – et de manière très stimulante – l'essentiel des recherches sur l'audiovisuel et le web. Entre ces médiums et les médiums relevant de l'imprimé, appréhendés à partir de traditions de recherche et d'outillages distincts se crée de la sorte une certaine dichotomie de traitement – alors même que, nous l'avons souligné, l'étude des médiums trouve son unité dans une perspective méthodologique, indépendamment des particularités sémiologiques des supports.

Relevant ainsi d'une « poétique des supports », pour reprendre l'expression forgée par Marie-Ève Thérénty¹⁶, *Critique et médium* participe d'un mouvement sensible de prise en compte des supports médiatiques qui se développe depuis les années 2000 au sein des études littéraires. Cette tendance est particulièrement marquée en ce qui concerne les périodiques. Depuis les travaux pionniers d'Alain Vaillant et Marie-Ève Thérénty¹⁷ fleurissent des publications individuelles et collectives plaçant au cœur de leurs préoccupations la matérialité des journaux dans ses rapports avec les discours produits – citons en particulier la synthèse de 2011 *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*¹⁸. L'on peut évoquer aussi les travaux menés depuis 2004 au sein du séminaire TIGRE par Évanghélia Stead et Hélène Védrine sur les revues, qui ont mis particulièrement en avant les interactions qui s'y jouent entre texte et image. Le développement récent de programmes de recherche autour du livre d'artiste¹⁹, de la radio²⁰ ou plus largement de l'interaction

16. Marie-Ève Thérénty, « Pour une poétique historique du support », *Romantisme*, n° 143, 1/ 2009, p. 109-115.

17. Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant, *1836 : l'an I de l'ère médiatique. Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*, Paris, Nouveau Monde, 2001.

18. *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, éd. Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011. L'ouvrage comporte une bibliographie exhaustive des travaux de recherche portant sur les relations entre presse et littérature au XIX^e siècle.

19. Par exemple le projet ANR « Livre espace de création », coordonné par Isabelle Chol, ou le projet « Text/ures : l'objet livre du papier au numérique », porté par Gwen Le Cor et Anne Chassagnol au sein du Labex Arts H2H.

20. Pierre-Marie Héron et Céline Pardo coordonnent ainsi le programme de recherche « Les écrivains et la radio en France (XX^e-XXI^e s.) » du RIRRA 21 (Université Montpellier 3).

entre littérature et médias²¹ confirme l'intérêt des chercheurs en littérature pour cette approche, en multipliant les objets d'étude.

À cet égard, notre originalité est de proposer une perspective d'abord théorique et méthodologique : l'étude particulière des différents médiums au fil des sections et des analyses de cas vise l'interrogation et l'exemplification des interactions générales entre médium et discours. Si donc, de ce point de vue, la sélection des médiums eux-mêmes n'est pas première, il nous paraît cependant nécessaire de justifier ce choix, avant d'aborder la deuxième spécificité de l'ouvrage, sa concentration sur le discours critique.

Choix des médiums

Même si les médiums retenus ne proposent pas une typologie, l'on peut remarquer le recoupement de cette sélection avec la liste habituellement retenue des médias de masse : presse, cinéma, radio, télévision et web. Certes, nous y insistons, le médium n'est pas le média. Les médias de masse ont cependant une place cruciale dans la communication médiatisée, et tout particulièrement pour l'objet qui nous occupe, le discours critique. Il existe bien sûr un discours critique spontané que peut transmettre un médium tel que le téléphone ou la lettre privée, mais il est d'une part difficilement saisissable – un des intérêts du web étant d'ailleurs de rendre en partie accessible au chercheur cette critique spontanée. D'autre part, dans l'opération critique d'évaluation des œuvres se joue l'élaboration de valeurs réunissant des groupes sociaux : il est dès lors particulièrement intéressant de s'attacher aux médias de masse, du fait de leur large diffusion et de leur rôle dans la constitution d'un espace commun de valeurs, d'une culture, d'une identité commune.

Mais plutôt que de nous couler dans cette typologie des médias de masse – qui a entre autres inconvénients de laisser de côté le livre – nous avons adopté un découpage heuristique au regard de l'articulation du discours critique et du médium, découpage également lié à un état de la recherche, incitant à des angles plus ou moins larges. L'ouvrage est ainsi organisé autour de trois grands pôles : les périodiques d'abord, le livre ensuite – pôles qui, rassemblés, explorent l'univers de l'imprimé – et les médias de l'image

21. Citons par exemple le projet «Literature and Media Innovation» porté par l'équipe MDRN de l'Université KU Leuven qui interroge le devenir des genres littéraires au regard des mutations médiatiques (<http://lmi.arts.kuleuven.be/>)

et du son enfin, auxquels est accolé le web, par définition multimédia. Chacun de ces grands pôles est divisé en deux sections, au statut variable.

La division entre revues, d'une part, et grande presse, de l'autre, ne correspond pas à une réelle différence de nature, tant il existe un continuum entre ces différentes catégories. Elle trouve son assise dans un état de la recherche et dans le statut qu'y occupe le discours critique. La revue constitue en effet à cet égard un champ de recherche à part : alors que le discours critique est peu abordé dans ses liens avec les autres médiums, il y est un objet central, et ancien, d'études. La réflexion est parvenue là à une maturité qui pousse à isoler ce médium à l'orée de l'ouvrage, avant de traiter des autres périodiques, et quoique cette autonomie de l'étude des revues soit de fait contestable épistémologiquement, comme nous le montrerons.

La séparation du livre et de la collection est également critiquable, les deux médiums entretenant un rapport d'inclusion. Nous tâchons de légitimer ce choix à l'ouverture de la section « collection », mais nous pouvons d'ores et déjà souligner ici sa motivation méthodologique et heuristique : la séparation permet d'une part de concentrer l'attention dans la section « livre » sur le volume unique, et d'autre part de mettre en lumière l'objet peu exploré qu'est la collection, qui, dans la perspective médiologique, peut tout à fait être appréhendé comme un médium autonome et non comme un simple aspect du médium qu'est le livre, dans la mesure où autant son incarnation matérielle que son message lui sont propres.

Les deux dernières sections proposent des ensembles beaucoup plus massifs, dont l'extension est justement problématique. La télévision et la radio sont certes regroupées institutionnellement, et présentent la particularité commune, au regard des médiums précédents, d'élargir considérablement l'audience. Elles sont cependant médiologiquement distinctes, ce que l'angle – trop – large de la section ne permet guère de mettre en évidence : la très récente exploration de ces territoires a contraint ici à se contenter de lignes de force. Il en va de même pour le web qui, sous l'apparente unité créée par l'interconnexion de ses différentes ressources, forme un champ par définition hétérogène – multimédia – dont l'appréhension synthétique *a priori* est sans aucun doute déformante. Mais il s'agit ici avant tout de poser des jalons, de mettre à l'épreuve des catégories de pensée forgées essentiellement à partir des médiums imprimés, et de contribuer à une convergence entre des traditions de recherche, ces deux dernières sections ayant été abordées pour l'essentiel par les sciences de l'information et de la communication. Ces sections finales apportent de la sorte un corpus, un vocabulaire et un questionnement différents qui viennent enrichir la réflexion d'ensemble, en soulignant par exemple de façon particulièrement aiguë le caractère

central de la technique dans la production des discours, ou de la construction de l'autorité critique dans leur réception²².

Critique ET médium ?

La critique et le critique ont fait l'objet de numéros de revue récents²³, montrant l'intérêt actuel pour la question, nourri en particulier par une inquiétude touchant la place et le rôle du critique dans un espace culturel contemporain envahi par un discours promotionnel. Quelques travaux, peu nombreux²⁴, s'attachent à étudier les effets produits par les contraintes que le médium fait peser sur son écriture, alors même que celles-ci sont très souvent mises en avant par les critiques eux-mêmes. Ce domaine d'étude a pourtant été initié au début des années quatre-vingt-dix par Jean Peytard sous le nom de médiacritique : celle-ci, de façon pionnière, se propose d'analyser les discours culturels médiatiques en montrant en quoi les médiations techniques contribuent largement à créer l'image de la littérature répandue dans le grand public²⁵.

L'intérêt, à nos yeux, de cette interrogation croisée de la critique et du médium réside dans l'emboîtement qui s'y fait jour entre deux opérations de médiation. La médiation critique, pour atteindre le public, s'incarne dans celle que constitue le médium, dans un rapport qui n'est pas celui d'un contenu à un contenant, mais d'une interaction affectant l'élaboration

22. Katherine Hayles et Jessica Pressman soulignent de même dans leur introduction l'intérêt de la comparaison des médiums, qui arrache l'imprimé à son apparente transparence. Voir *Comparative Textual Media. Transforming the Humanities in the Postprint Era*, *op. cit.*

23. Par exemple « L'écrivain critique », textes réunis par Marie-Paule Berranger, *Revue des sciences humaines*, n° 306, 2/2012, centré donc sur la figure de l'écrivain auteur de critique littéraire aux XIX^e et XX^e siècles – dans une approche classique de la question – et surtout « Critiques de la critique », *Les Temps modernes*, n° 672, janvier-mars 2013, qui s'ancre dans un questionnement contemporain.

24. Parmi les travaux récents, on peut citer « Les facultés de juger. Critique et vérité », textes réunis par Évelyne Grossman, Jérémie Majorel, Martin Rueff et Élixa Schlaunick, *Textuel*, n° 64, 2011, en particulier les articles de Jean-Louis Jeannelle, Bertrand Leclair et Patrick Kéchichian – tous trois ayant une expérience de critique littéraire.

25. Voir « La médiacritique littéraire », *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et des discours*, n° 5, 1993, <http://semen.revues.org/7223> et « Médiaculture et médiacritique », *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, n° 26, 2008, <http://semen.revues.org/8272>

même du discours, en amont de la publication, comme le montrent nettement les documents de genèse, lorsqu'ils existent. Que l'auteur anticipe sur les exigences du médium, en s'adaptant au format, à la mise en forme que celui-ci programme, de façon plus ou moins contrainte, qu'il suive un cahier des charges explicite, que d'autres agents interviennent sur l'écriture ou la mise en forme du discours – éditeur, correcteur, maquettiste – dans tous les cas, le médium, loin d'être un réceptacle amorphe, est partie prenante de l'écriture et de la signification du discours critique. Chaque fois qu'il a été possible, les auteurs du volume ont ainsi appuyé leurs analyses sur des documents génétiques ou des archives. Ces documents sont relativement peu nombreux, notamment en ce qui concerne les avant-textes, rarement conservés par les écrivains pour les textes critiques, qui tiennent souvent une place secondaire dans leurs œuvres. Ces phénomènes restent toutefois saisissables par l'étude des médiums qui fait émerger leurs contraintes et attendus à partir de l'analyse de corpus larges.

La question du médium complexifie par ailleurs la nature intermédiaire de la critique artistique, musicale, cinématographique. Si la question de l'illustration et plus largement du rapport texte-image est explorée par la sémiologie et plus récemment par le champ en développement des études intermédiaires, elle est d'une part peu traitée en ce qui concerne le discours critique – il existe une disproportion frappante entre le développement des études sur le livre d'artiste et le faible nombre d'analyses consacrées au livre sur l'art. D'autre part, la prise en compte du médium accueillant la critique enrichit la question, en mettant en avant les contraintes techniques, les exigences économiques, mais aussi les habitudes ou les orientations intellectuelles et artistiques du médium considéré, qui déterminent, du moins en partie, les configurations variées articulant l'œuvre et son commentaire : absence, échantillonnage, reproduction, co-présence... À la télévision, ainsi, c'est la présence du texte littéraire qui devient problématique, alors que la facilité d'y présenter l'image, comme à la radio celle d'y diffuser l'œuvre musicale, tend à faire du commentaire un simple discours d'accompagnement. Le commentaire critique lui-même, à l'épreuve du médium, subit des métamorphoses sémiotiques : il peut être écrit, oral, audiovisuel, démultipliant les possibilités d'interactions avec l'œuvre d'une façon que le web porte à son comble – dimension qui reste très peu explorée.

L'influence du médium sur le discours critique ne relève pas seulement de ses particularités techniques et sémiotiques, mais aussi d'un imaginaire médiatique, qui influe sur les pratiques des critiques et les médiums eux-mêmes, dont certaines possibilités seront ou non exploitées en fonction de cet imaginaire, récemment exploré par Guillaume Pinson dans *L'Imagi-*

*naire médiatique. Histoire et fiction du journal au XIX^e siècle*²⁶, ou, à propos du web, par Dominique Cotte²⁷. Celui-ci met nettement en évidence la distinction entre les potentialités techniques de la publication numérique et les modèles adoptés par les journaux en ligne, qui héritent des habitudes des journaux papier : sont ainsi soulignées de façon très intéressante les interactions entre les différents médiums, dont la comparaison fait apparaître ces phénomènes d'import, de recyclage, de mimes – entre la revue et le livre, par exemple, ou entre le blog et le journal. Concernant plus particulièrement la critique, ses différents genres – l'entretien, la chronique, le compte rendu, le portrait – migrent de médium en médium, s'y transformant en partie, mais apportant également avec eux une mémoire critique qui interagit avec les habitudes et les contraintes portées par le médium lui-même. Se mêlent de la sorte des lignes de généralisation et des praxis dont seule peut rendre compte cette interrogation croisée de la critique et du médium.

Celle-ci permet également de détacher typologie de la critique et typologie des critiques, qui rabattrait un type de discours sur une identité sociale, les artistes écrivant des critiques « d'artistes » et les spécialistes des critiques « professionnelles ». Un même auteur adopte des postures variées en fonction du médium et du genre critique qui les déterminent pour une bonne part. La tripartition proposée par Thibaudet, rappelée plus haut, garde toutefois son intérêt en soulignant l'importance première de la construction de l'autorité critique : identifier une critique comme « spontanée », « professionnelle », « d'artistes » n'est pas dès lors confondre une énonciation et une identité sociale, mais pointer des types de construction de la légitimité de la parole critique et des revendications d'expertises diverses. Les médiums contribuent à cet établissement de l'autorité, en favorisant certaines d'entre elles, en les contrariant, les redoublant. Un écrivain publiant de la critique dans la grande presse pourra mettre en scène le type de légitimité attendue – variable d'ailleurs suivant les journaux, reposant selon les cas sur la précision de l'information, la correspondance aux goûts du public, ou l'effort de vulgarisation – ou écrire contre elle, pour ancrer son autorité dans sa singularité d'écrivain, ou encore mêler les postures ; un blogueur pourra revendiquer son goût personnel dont la légitimité sera assise sur sa popularité, ou – voire en même temps – construire une autorité d'expert appuyée par la reconnaissance de médiums

26. Guillaume Pinson, *L'Imaginaire médiatique. Histoire et fiction du journal au XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2013.

27. Dominique Cotte, *Émergences et transformations des formes médiatiques*, Paris, Lavoisier, 2011.

détenant eux-mêmes une autorité (publication de livres, recommandation par des médias reconnus)²⁸.

Si le médium interagit avec la construction de la posture du critique, il a également une influence sur la valorisation de l'œuvre : la critique peut s'y réduire à un simple pointage, proposer une évaluation, constituer une légitimation ou se livrer à une célébration. Indépendamment des opérations langagières, le médium participe pleinement à cette fabrication de la valeur – pensons à l'événement que constitue l'entrée d'un auteur dans La Pléiade. En cela, le médium peut être appréhendé comme un dispositif médiatique, dispositif étant compris dans le sens que lui donnent Foucault ou Agamben – et non au sens courant d'incarnation matérielle d'une intention de communication (« le dispositif d'une émission télévisée ») ou d'agencement technique qu'il a pris en sciences de l'information et de la communication. Faire du médium un dispositif, c'est articuler, comme le souligne ici Dominique Vaugeois, une matérialité technique, une médiation symbolique et une stratégie visant, en l'occurrence, à imposer des valeurs. L'on peut rappeler à cette occasion le rôle des revues dans la défense des valeurs esthétiques nouvelles portées par les avant-gardes, ou celui des collections éditoriales dans la construction d'un canon et, au-delà, d'une identité nationale. La télévision et la radio, pour leur part, tendent à modifier le discours critique, en le mettant au service d'une valorisation promotionnelle ou d'une entreprise de patrimonialisation. De pair avec le web, elles mettent en lumière de façon particulièrement nette le lien qu'entretiennent à la fois le médium et le discours critique avec l'actualité. La critique est dévaluée par les artistes et les écrivains non seulement parce qu'elle est un discours second, mais aussi parce qu'elle est un discours éphémère. Or, il ne s'agit pas là d'une propriété de la critique, mais des médiums qui, à l'exception du livre – quoiqu'il existe une critique livresque d'actualité – sont ancrés dans une actualité, qui n'est pas seulement la périodicité du support, mais aussi sa dépendance au regard d'un calendrier médiatique : ainsi, par l'intermédiaire du médium, la critique, de plus en plus, se lie à l'événement – les grandes expositions, les commémorations. Cette dépendance envers l'actualité peut être pleinement revendiquée par la critique, ou générer divers processus de compensation : reprise en recueil, notamment, mais aussi archivage, presque systématique sur le web qui présente une tension extrême entre une radicale instantanéité et une mémoire proliférante.

28. Voir Ivanne Rialland, « La critique d'art sur le Web : de quelques mutations du jugement critique », *Communication & langages*, n° 181, septembre 2014, p. 117-129.

Noué à une actualité, le discours critique est aussi de ce fait introduit dans l'espace public, objet de visibilité et de débat : par ce biais, l'œuvre d'art est non seulement connue, mais enjeu de valeurs et objet de culture. Penser ensemble la critique et le médium, c'est ainsi se pencher sur l'intégration de l'art à un espace culturel, une « médiaculture », le dernier terme, forgé par Éric Maigret et Éric Macé, prenant acte de l'intégration actuelle des médias et des cultures, et appelant à décloisonner étude sur les médias et étude sur les cultures²⁹. L'approche médiologique de la critique proposée ici, loin de réduire de la sorte le fait critique à sa matérialité, à une sorte de « cuisine » professionnelle désacralisante en mettant au jour les composantes multiples de son rôle médiateur, l'ancre pleinement dans le réel social et la construction de l'univers culturel.

29. *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, ouvrage dirigé par Éric Maigret et Éric Macé, Paris, Armand Colin ; INA, coll. « Médiacultures », 2005, p. 10.