# LA FONCTION AXIOLOGIQUE DE LA CRITIQUE D´ART

Marian Váross

La tâche principale de la critique d´art c´est d´analyser et d´évaluer la production artistique. Par là, la critique d´art influence d´une part l´opinion publique en ce qui concerne l´art, tout en contribuant d´autre part à la cristallisation des valeurs artistiques. Naturellement, cette définition globale pose beaucoup de problèmes. Le "comportement" d´un critique dépend essentiellement de la conception qu´il se fait de la valeur et de la norme esthétiques; il y a des critiques normatifs et dogmatiques, il y en a d´autres qui sont tolérants et compréhensifs, mais il y en a aussi qui se bornent uniquement à l´interprétation "objectiviste", dépersonnalisée. Il est évident que la tolérance ou l´intransigeance d´un critique s´expliquent aussi par le caractère personnel et par les dispositions intellectuelles et émotionelles du critique, dans lesquelles se concrétise son type de talent. Mais les composantes rationnelles dans le travail du critique, la méthode de son argumentation, ainsi que les éléments axiomatiques de sa pensée en général sont déterminés par sa conception du monde - philosophiquement élaborée ou non.

La critique d´art représente, par son essence, une activité axiologique. Pour elle, il s´agit toujours de la valeur ou des valeurs artistiques. Par la critique, les valeurs sont reconnues, découvertes, définies, proclamées, niées, créées. Déjà cette série de prédicats - qui sont d´ailleurs contradictoires - démontre les difficultés de l´aspect axiologique de la critique d´art. On peut se demander, comment est-ce que, par la critique, les valeurs sont parallèlement reconnues et créées, la première activité étant gnoséologique et la deuxième onto-créatrice? Mais la situation spécifique dans la critique d´art est telle que deux moments contradictoires peuvent coexister, se pénétrant, se complétisant et s´enrichissant. Les valeurs artistiques sont non seulement objectives et reconnues, mais aussi subjectives et proclamées.

č.bl. 2701

Les valeurs artistiques se soumettent, en tant que valeurs, à des lois axiologiques générales. Mais en tant que valeurs artistiques, elles se distinguent des valeurs économiques, morales,etc. Il semble évident que la valeur artistique soit moins "objective" que la valeur économique et, au contraire, plus "objective" que la valeur morale. Les valeurs artistiques peuvent être "quantifiées", ce qui est pratiquement impossible pour les valeurs morales. Ajoutons cependant que le moyen d´exprimer la valeur artistique en termes des valeurs économiques /et spécialement des prix/ n´est qu´un procédé auxiliaire. Les sortes de valeurs sont mutuellement intransférables et "intraduisibles". C´est une conviction purement laique lorsqu´on croit qu´un prix d´une oeuvre d´art exprime sa valeur artistique.

L´histoire de la philosophie et de l´esthétique nous apprennent assez quelles formes multiples a revêtues la solution de l´origine et de l´essence des valeurs. Les différents systèmes voulaient prouver que la valeur ait le caractère métaphysiquement stable, qu´elle soit une affaire purement subjective, qu´elle représente la qualité objective du même ordre que les formes et les couleurs, qu´elle soit un phénomène intersubjectif, c´est-à-dire la chose d´un consentement social, etc. etc. Tout cela, on l´a dit aussi à propos du beau /et des valeurs esthétiques en général/. Il faut cependant remarquer qu´ici toutes les solutions différentes contiennent une vérité partielle parce que chacune d´elles procède d´une autre espèce du beau: il y a différence entre le beau en tant que 1/ l´idéal esthétique d´une époque et en tant que 2/ norme esthétique partielle, valable, disons, pour le plan d´un stade sportif moderne; il y a aussi différence entre le beau en tant que 3/ qualité d´un objet et en tant que 4/ réaction subjective de l´homme percevant. Déjà ces quatre formes différentes peuvent suffir pour démontrer, pourquoi l´histoire de l´esthétique connaît tant de solutions contradictoires. Mais je répète: ce qui est contradictoire, ne s´exclut pas nécessairement. Les quatre espèces mentionnées du beau y existent simultanément et forment la morphologie compliquée de la valeur esthétique.

Jusqu´ici, j´employais les termes de la valeur artistique et

de la valeur esthétique sans les avoir précisés. Leur différentiation est pourtant importante pour notre thème. J´entends par valeur artistique la notion plus restreinte, une espèce de valeur esthétique ne se rapportant qu´à la production artistique. Bien sur, cette définition ne surmonte pas nos difficultés concrètes. En tant que critiques d´art, nous sommes constamment témoins des changements et des élargissements du domaine de l´art. Dernierement, par exemple, cette tendence fut considérablement suscitée par l´introduction de l´objet trouvé dans les arts plastiques. On accepte aujourd´hui comme oeuvres d´art plastique des objets et des produits qu´on ne considérerait hier que comme produits techniques ou comme déchets. C´est comme si la constatation de Croce devenait réalité: la notion de l´artiste s´universalise. Tout le monde peut devenir artiste, s´il y a la création des objets d´une valeur esthético-artistique correspondante /et, au contraire, les artistes se soumettant aux normes artistiques d´hier, se retrouvent souvent à la périphérie de l´art/.

Puisque la critique d´art est une activité axiologique, elle ne peut pas être simplement une confession individuelle sur des "événements" esthétiques dans la conscience du critique /quoique ces confessions authentiques puissent avoir une valeur considérable/. La critique commence là, où l´on s´engage à accomplir des critères axiologiques intersubjectives, c´est-à-dire là, où on reconnaît, découvre, définit, proclame, conteste, et crée les valeurs artistiques dans un contexte social et humain. Cela signifie: le critique d´art ne peut pas être un participant passivement récepteur de la vie artistique, son idéal artistique ne peut pas être un idéal simplement et uniquement privé, et ceci vaut aussi pour les normes déduites de cet idéal. /Naturellement, ce domaine est trop délicat et les diagnostics sont difficiles. Il y avaient des critiques qui n´exprimaient que leur conviction personnelle intime - et pourtant ils désignaient les voies que l´évolution artistique a prise depuis. Et ily avaient des critiques qui se référaient à des idéaux suprêmes, et pourtant ils étouffaient le développement de l´art./

Chaque critique relativement mûr a ses propres certitudes, sa

base axiomatique. Cette base est très différente quant à son caractere et son origine. Tantôt elle prend pour base la foi surnaturelle ou bien une certaine conception du monde, tantôt une connaissance positive de l´histoire de l´art, mais souvent aussi un programme d´une génération ou d´un groupement artistique.

Les rencontres et la communication des critiques nombreux et variés ont pour suite un "polylogue" concernant les valeurs artistiques. Je demande pardon de ce néologisme - ce polylogue est le processus permanent de cristallisation, dans lequel certaines normes et valeurs sont considérées comme valables, les autres comme des valeurs à vérifier, à comparer et à définir, pour qu´on le puisse coordonner avec celles-là. Cette cristallisation et vérification des valeurs artistiques, étroitement liée à tout le processus historique, parcourt le plus dynamiquement justement dans la critique d´art.

À vrai dire, toute cette confrontation des normes et des valeurs artistique et toute la discussion autour d´elles a pour but essentiel l´objectification des normes et des valeurs. Comment cela se passe-t-il?

L´artiste en tant qu´auteur fournit la structure de l´oeuvre de tout ce qu´il considère comme nécessaire. Au moment de son achèvement, l´oeuvre d´art accomplit son premier devoir axiologique: elle satisfait son auteur qui y trouve les propriétés axiologiques désirées. Mais, même si l´idée de l´artiste fut ainsi fixée, les qualités axiologiques de l´oeuvre d´art ne sont pas fixes, au contraire, elles ne commencent qu´à vivre. Du point de vue du contexte artistique et sociale - elles ne sont que potentielles. Leur valididé doit être confirmée par le processus de vérification esthétique et sociale de l´oeuvre, ce processus étant une métamorphose d´une structure axiologique potentielle en structure réalisée, objective et valable.

Ce phénomène est souvent négligé, lorsqu´on discute sur l´objectivité et la subjectivité des valeurs esthétiques. Les valeurs sont - comme on a déjà constaté - les qualités tertiaires des choses; cela veut dire qu´elles ne sont pas stables et constantes, mais elles ne sont pas non plus indépendantes et arbitraires. L´une de leurs caractéristiques est leur variabilité liée justement au processus

individuel-subjectif et social-historique de leur réalisation, objectification. En d´autres termes, on ne peut parler des valeurs qu´en connexion avec la pratique. Il y faut un processus de vérification et d´appropriation esthétique, il faut que l´oeuvre d´art "a cours", qu´elle effectue sa fonction artistique, en se réalisant et en s´actualisant.

/Quelcun pourrait faire une objection: comment le problème se pose-t-il pour l´oeuvre qui, pendant des années, ne sort pas du dépôt d´un musée, ou pour celle qui reste, pendant des siècles, caché dans un tombeau d´un faraon? Perdent-elles leur valeur artistique, ou non? Voici la réponse: leur structure axiologique originale reste conservée, mais si elle est inconnue, elle ne peut être que potentielle. Comme nous avons dit, la vrai valeur artistique suppose l´accomplissement de la fonction artistique et sa vérification permanente dans le contexte de la vie artistique et sociale actuelle./

Ce processus est phénoménologiquement et sociologiquement compexe et compliqué.Nous savons que la valeur d´une oeuvre d´art dépend aussi des changements que subit sa signification sémantique. Il y a des significations qui se perdent au cours de l´histoire, il y en a d´autres qui surgissent et donne à l´oeuvre une nouvelle force d´allocution et aussi une nouvelle valeur. Prenons pour l´exemple la sculpture nègre: sa fonction sociale et esthétique originaire fut liée à un certain culte. Mais cette signification ancienne n´était pas connue et, d´ailleurs, dépourvue d´intérêt pour la génération des cubistes qui ont commencé à admirer la sculpture nègre à cause des significations et des qualités esthétiques qu´ils avaient découvert en elle du point de vue de leur pensée et de leurs ambitions artistiques. À vrai dire, ceci pouvait être un simple malentendu ou une mode passagère. Mais,puisque l´interprétation cubiste de la sculpture nègre fut pratiquement acceptée par toute la théorie moderne de l´art, leur évaluation vaut comme objective. Les valeurs plastiques de la sculpture nègre ne cessent pas d´inspirer les jeunes sculpteurs malgré les contradictions évidentes entre ses fonctions et ses valeurs originaires d´une part et sa fonction et valeur actuelle de l´autre.

Nous trouvons des faits analogues aussi dans la critique d´art,

qui - proprement dit - devrait faciliter le parcours le plus droit des valeurs artistiques potentielles aux valeurs réalisées, vérifiées, objectives. Mais, comme on sait, la chose n´est pas simple. L´intervention du critique dans ce processus peut être constructive, mais aussi déstructive, adéquate, mais aussi inadéquate. Par son autorité,le critique peut faire surestimer la valeur d´une oeuvre qui, pour un certain temps, devient sensation, mais il peut tout aussi bien la faire sousestimer, ou même faire refuser une oeuvre qui devra attendre ensuite le jour de sa réhabilitation. Mais, je le souligne de nouveaus, la valeur n´est pas qualité physiquement objective de l´oeuvre, de même qu´elle n´est pas qualité arbitraire. En outre, la valeur artistique a une structure assez complexe: elle comprend, d´une part, l´accomplissement des fonctions largement humaines et antropologiques de l´art et, d´autre part, l´accomplissement des fonctions plus ou moins temporaires, liées surtout à la situation la plus récente du développement artistique. Par exemple: à la Biennale de Venise,une oeuvre obtient le Grand prix; par ce prix, on peut apprécier la contribution globale de l´oeuvre à l´évolution de l´art moderne, mais on peut y apprécier uniquement la nouveauté de son idée et son actualité; il y a ainsi une différence considérable entre, dison, le Grand prix d´un Braque en 1948 et le Grand prix d´un Le Parc en 1966: chez celui-là, il s´agissait de la confirmation d´une valeur historiquement déjà vérifiée, chez celui-ci, il s´agit de signaler une valeur essentiellement potentielle qui attend encore sa pleine vérification pour devenir une valeur artistique objective de notre époque.

Cette <u>complexité de la structure</u> de la valeur artistique exige une complexité analogue des aspects et des procédés de la critique. Malheureusement, on respecte très rarement cette exigeance. Premièrement, parce que la critique est généralement une prise de position immédiate, où il n´y a pas de temps pour une approfondie et multilatérale. Deuxièmement, la critique est souvent au service d´une idée d´actualité ou d´un programme particulier ce qui conditionne son caractère parfois trop partiel.

Et pourtant, je ne peux pas finir sans insister sur l´importance capitale du fait que la valeur artistique soit un phénomène complexe.

Si nous connaissons, dans l'histoire de l'art, des "barbarismes", où même les critiques renommés étaient incapables de reconnaître des valeurs artistiques évidentes, nous devrions nous efforcer de ne pas faire de même. On a trop souvent tendence à identifier ou plutôt à réduire la valeur artistique à ses composantes partielles - a la nouveauté, a l'originalité, à l'enrichissement des recherches artistiques le plus en vogue. Si ce critere suffisait, on ne pourrait pas, par exemple, reconnaître la valeur de lart naïf. En art, nous trouvons non seulement une couche du nouveau, mais aussi une couche de l'éternel. Celle-là est liée surtout aux découvertes artistiques, celle-ci à la présence constante de l'homme, en d'autres termes, à la constante antropologique dans l'histoire. Ce double caractère conditionne la dialectique de l'innovation et de la tradition, du discontinu et du continu en histoire de l'art et à l'intérieur de chaque oeuvre d'art. Le critique d'art doit se rendre compte de cette dialectique en face de la situation contemporaine de l'art, mais aussi en face de chaque produit artistique.

La multitudes de tâches et de formes qui appartiennent à la critique, convergent dans son essence axiologique, dans sa fonction d'évaluation. La critique d'art en tant que reportage, en tant que confession introspective, en tant que propagande d'une foi artistique, en tant qu'expertise de spécialiste - tout cela sont des activités très variées, mais elles ont un dénominateur commun: l'évaluation de l'art. La critique évalue - ou plutôt doit évaluer - avec l'ambition de l'objectivité, c'est-à-dire avec l'obligation intersubjective. Ceci vaut aussi pour une critique purement subjectiviste, puisqu'elle aussi prétend avoir raison, d'avoir ses partisans et de valoir. Il faut cependant souligner qu'en laissant de côté la complexité du processus d'évaluation, la critique ne peut pas saisir la structure complexe de la valeur artistique. Une telle critique n'accomplit pas une de ses fonctions importantes: elle ne fournit pas des jugements sérieux et valables pour l'histoire de l'art, ce qui signifie qu'elle ne survit pas à la date de sa naissance. Une telle évaluation peut, bien sûr, jouer un rôle important dans la vie artistique et même avoir une forte influence sur la formation de l'opinion à l'époque donnée,

mais du point de vue historique, elle est trop périssable, parce qu'elle ne respecte pas la définition générale de l'art et la relation dialectique qui existe entre l'art et l'homme dans l'histoire. Et justement ici, en art en tant qu'objectivation de l'homme, je vois la clé de la relation entre la critique et la valeur artistique.

Ć.bl. 3655