

29e Assemblée Générale et XIIIe Congrès Ordinaire de l'AICA¹
du 30 août au 8 septembre 1977
République Fédérale d'Allemagne

Théorie et méthodologie de la critique d'art contemporain :
propositions zaïroises

par BADI - BANGA NE - MWINE
Président de la Section
Zaïroise de l'AICA

Introduction

Relativement à la critique d'art contemporain, il existe plusieurs approches théoriques de même que diverses méthodologies sont proposées. Certaines d'entre elles sont contradictoires. Quelques unes se rapprochent. L'actuelle rencontre de l'AICA offre, certainement, une occasion favorable à la confrontation des différentes conceptions. Les résultats des débats revêtent une importance capitale pour le fondement même de l'exercice de notre métier.

Ayant estimé que nos assises atteindront leur but dans la mesure où chacun des participants apporte, dans le creuset, ses expériences concrètes, nous nous sommes refusé à nous attarder sur l'examen des idées déjà avancées par des théoriciens au sujet de la critique d'art. Nous considérons ces dernières comme un faisceau de lumières à notre service dans l'acte de choix de notre propre attitude critique.

Le présent exposé propose à cette auguste assemblée la vision théorique et la démarche méthodologique qui sous-tendent notre comportement, compte tenu des diverses conceptions dont nous avons eu connaissance et des expériences esthétiques du Zaïre.

I. Proposition théorique

Différentes pratiques et théories prises en considération, la critique d'art contemporain nous paraît comme une branche de la connaissance fort ambitieuse. Recherchant à relever les qualités et les faiblesses de langage d'une oeuvre d'art, elle concerne, en fait, la plus difficile des entreprises: celle relative à la découverte, à la connaissance et à l'éducation de l'homme par le truchement de ses expressions plastiques.

C'est une véritable aventure, l'exercice de la critique d'art contemporain. Aventure liée au comportement de l'artiste d'aujourd'hui, épris de liberté individuelle. Liberté qui a fait et continue à faire éclater les visions de l'art, les empêchant de s'ériger en cadres de référence rassurants pour les théoriciens de l'art. On en est arrivé à se demander: qu'est-ce qui est art, qu'est-ce qui n'est pas art, aujourd'hui? Le corollaire à cette double question s'impose en ces termes: en vertu de quoi la critique d'art tire-t-elle son fondement?

Les artistes sont généralement allergiques à la critique; les critiques d'art éprouvent généralement des difficultés à se départir des notions admises et de leurs préférences lorsqu'ils sont appelés à se prononcer au sujet d'une création artistique "marginale". Il en résulte, soit qu'un fossé se creuse entre les artistes et les critiques, soit qu'une admiration aveuglante les unit. Rares et difficiles sont les relations d'amitié qui, elles, prennent racine dans la sympathie profonde liée à la vérité objective.

Nous considérons comme limitative cette critique d'art qui s'exerce par l'appréciation morphologique d'une oeuvre compte tenu des canons pré-établis. L'esthétique normative a moindrit la liberté du critique et de l'artiste. Elle a tendance à créer des blocages psychologiques empêchant l'éducation et l'é-

volution de ces derniers. Elle amène le critique à condamner ou à louer les créations artistiques conformément aux références académiques souvent sclérosées. Ainsi s'explique, par exemple, la condamnation, à l'origine, des impressionnistes, des cubistes; le mépris dont l'art nègre a été l'objet. Et, nous avons encore frais dans notre mémoire, les débats qui, en 1973, ont animé notre 25e Assemblée Générale de Yougoslavie, à propos de l'art à l'ordinateur.

La survie de la critique d'art comme discipline du savoir dépend de l'aptitude du critique à être compréhensif donc éducatif. Ce qui ne diminue en rien la rigueur de ses analyses, mais au contraire, renforce son coefficient d'objectivité. Cette aptitude rend le critique capable d'intégrer le mouvement de l'histoire en examinant, avec le même respect et la même rigueur, les diverses créations plastiques, en référant chacune d'elles à son substrat esthétique propre. Plus, elle permet au critique de participer au mouvement de l'histoire. Car, étendant son esprit d'ouverture, elle élargit le champ de sa sensibilité. Le critique peut, dès lors, en tant qu'homme, partager pleinement les différentes expériences des artistes. Toutefois, il ne se limite pas à ce simple partage, à cette simple compréhension. Sa sensibilité étant raffinée grâce à un savoir multidisciplinaire, le critique d'art possède une conscience artistique plus élevée. Au contact d'une oeuvre, cette faculté le fait saisir l'intention de l'artiste, son expression idéale. L'expression idéale appréhendée, le critique la révèle à l'artiste qui, ressentant l'introduction d'une plus grande lumière dans sa conscience, se voit initié à des dimensions jusque-là voilées. Dès lors, il peut réaliser de remarquables progrès dans le sens de l'affirmation de sa personnalité artistique.

Des considérations générales exposées plus haut se dégage, croyons-nous, notre conception de la critique d'art comme science de la conscience artistique. Cette science poursuit l'éducation de la conscience artistique sur base de la lecture

appréciative de ses manifestations que sont les œuvres d'art. Pour ce faire, elle recourt à diverses disciplines de la connaissance sans toutefois s'y réduire. Notamment, la philosophie, l'esthétique, la logique, la psychologie, l'histoire de l'art, la sociologie en constituent des auxiliaires.

Ainsi conçue, la critique d'art rechercherait la profondeur et la plénitude dans l'expression plastique de l'âme. Et, la critique d'art serait un agent oeuvrant au développement intégral de l'homme lui-même qui, vous le savez, est un projet en perpétuelle réalisation.

II. Proposition méthodologique

La personnalité et les préoccupations du critique influent sur son attitude vis-à-vis de la création artistique, de l'artiste, et du monde. La diversité des attitudes entraîne celle des méthodologies de la critique d'art. Nous partageons le vœu que les différentes dispositions psychologiques reposent sur un même fondement: la compréhension. Ce qui ferait du dialogue le principe méthodologique universel. Dialogue avec l'œuvre d'art, son auteur et la biosphère.

Appliquant ce principe de dialogue, les critiques d'art zaïrois participent à la promotion esthétique des créations de leurs compatriotes. Ils le font en joignant à l'utilisation des mass media l'organisation périodique des rencontres avec les artistes. Ainsi, sont-ils parvenus, en 1974, à stimuler la naissance d'un groupe d'artistes se réclamant de l'avant-gardisme. De plus, chaque samedi après-midi, notre section organise à l'Académie des Beaux-Arts, un jury de sélection des œuvres destinées à l'exposition permanente ouverte tous les dimanches dans la galerie de cet Institut. Mieux qu'un jury, cette séance hebdomadaire revêt le caractère d'une véritable palabre africaine. Elle est publique. Les cri-

tiques et les artistes discutent amicalement mais sans complaisance. Les débats débouchent sur un accord sur l'admission ou ~~xx~~ l'inadmission de l'oeuvre dans la salle.

Nous remarquons que cette façon de travailler contribue efficacement à l'éducation des artistes et des critiques, tout en favorisant un climat de détente et de confiance.

Le cheminement de l'analyse repose sur un schéma rigoureux. Le découpage que nous en présentons brièvement ici est arbitraire en ce qui concerne l'ordre chronologique des étapes.

Etape 1: Approche formelle

Comme préalable à l'analyse morphologique, nous nous efforçons de faire abstraction de nos préférences esthétiques et de constater l'oeuvre présentée tel qu'un fait autonome. Nous invitons l'auteur à fournir le même effort que nous de façon qu'il puisse participer à la discussion sans passion.

Ensemble, nous nous employons à ouvrir tout notre champ sensoriel afin que l'oeuvre y imprime ses caractéristiques par le truchement de ses agents plastiques. Cette impression nous permet de faire nôtre l'oeuvre concernée et de la re - créer. Et, dans l'acte de re - création, nous découvrons les critères internes fondamentaux de cette oeuvre, et apprécions son harmonie ou sa désharmonie par rapport à ces critères.

Etape 2: Attestation de l'authenticité

Estimant que la conscience de l'art reste incomplète si l'on se limite à l'analyse structurale et se passe de l'aspect éthique, nous tentons d'interpréter l'oeuvre pour en saisir le thème littéraire. Par rapport à l'artiste, nous attestons de l'authenticité de l'oeuvre dans la mesure où son expression traduit sincèrement

l'impression provenant de l'inspiration.

Néanmoins, la fidélité de transmission du message de l'artiste n'enlève pas à l'oeuvre la faculté d'impliquer une multitude d'autres significations. Aussi, l'attestation de l'authenticité se réfère également aux interprétations libres du public. Nous comprenons qu'une oeuvre puisse, par exemple, être inauthentique pour l'artiste mais bien authentique pour une tierce personne.

Etape 3: Attestation de l'originalité

En vertu de sa singularité, une émotion profondément sentie et authentiquement exprimée s'incarne, pensons-nous dans une forme originale. Un autre niveau de notre analyse consiste donc à savoir si l'artiste se complait dans des formules stéréotypées ou s'il évolue en cherchant davantage l'expression subliminale de son moi intérieur. Ce qui se traduirait dans le renouvellement constant de son expression plastique.

Cependant, cette recherche constante, ce renouvellement perpétuel n'excluent pas la présence des constantes qui donneraient à l'ensemble de l'oeuvre de l'artiste une facture particulière. C'est pourquoi nous encourageons la formation et l'affirmation des personnalités artistiques donc des styles. Nos critiques proposent aux artistes de créer dans le cadre de leur vision esthétique respective jusqu'à ce qu'ils épuisent, selon eux, toutes les possibilités.

Etape 4: Considération des agents auxiliaires

Manifestation profonde d'un individu appartenant à une société donnée, à une région donnée du globe, à une époque donnée de l'histoire, l'oeuvre d'art est un véritable té-

moignage. L'examen de tous les agents ayant concuru à sa création est utile pour en avoir une connaissance plus riche. Il nous permet de savoir pourquoi l'auteur a créé tel genre d'oeuvre plutôt qu'un autre, ^{et} considération des circonstances socio - culturelles, géo - démographiques, historiques, etc...

Cette analyse nous révèle aussi, à propos, du monde artistique, les agents générateurs des ressemblances ou des dissemblances. Et, elle contribue, remarquablement, au renforcement, chez le critique, du sens de la relativité des esthétiques.

X

X X

Nous sommes conscient de nous être adressé à un aéroportage des aînés, des critiques chevronnés. Peut - être n'avons - nous rien apporté de nouveau. Si tel est le cas, notre satisfaction serait d'avoir contribué à l'affirmation des idées soutenues jusqu'à présent. Peut - être aussi nos propositions ont - elles comporté beaucoup de lacunes. Ici encore, notre satisfaction nous viendrait des apports constructifs des débats. Nous vous remercions de votre fraternelle attention.

BADI - BANGA NE - MWINE