H.L.C. Jaffé

La critique d'art a travaillé au cours des dernières années - ainsi que l'histoire de l'art - dans un champ d'action interdisciplinaire ; nous ne pouvons que nous en réjouir. Le champ dans lequel l'observation et le jugement de l'oeuvre d'art interviennent est influencé par une série de pôles d'attraction que je ne peux sûrement pas citer ici. Je voudrais en dénombrer quelques-uns, peut-être les plus déterminants : les sciences de la société - et dans ce cas, surtout la marxiste - , la psychologie - et alors surtout les théories de Freud et de Jung -, la linguistique dont même les dernières découvertes reviennent, pour l'essentiel, à l'oeuvre de base de Ferdinand de Saussure; l'iconologie, qui s'appuie sur les travaux de Warburg et de Panofsky ; et, enfin, la biologie, notamment la branche qui se refère aux travaux de Darwin et son livre " the Origin of the species " comme point de départ.

L'intention de cet exposé est de poser la question de savoir si, précisement, ce dernier pôle et les dimensions qu'il nous offre est encore à observer et à considérer comme adapté à notre travail, et, d'autre part, s'il reste un critère légitime de la critique d'art. Je voudrais donc soulever la question de savoir si une approche " de développement historique " de la critique d'art a encore un sens aujourd'hui et si nous pouvons nous permettre de poursuivre une tradition qui s'est établie ici, en Allemagne, notamment avec le " Développe- historique de l'Art Moderne " de Julius Meier Graefe's en 1903. Le " Développement historique " était sûrement alors, pour une science humaine, une notion révolutionnaire et je ne voudrais pas émettre le moindre doute sur l'action importante et bouleversante que Meier-Graefe a accomplie avec ce livre.

Nous devons aujourd'hui seulement nous poser la question de savoir si la méthodique de l'auteur - qui provient de Darwin - est pour nous encore utilisable. Pour illustrer sa thèse de l'origine biologique du principe de Meier-Graefe's - qui occupe même aujourd'hui de nombreux critiques et historiens - permettez-moi de vous citer quelques phrases de la préface de 1903 : " Tout ce que l'art a atteint reste d'une certaine manière quelque part. Rien qui ait atteint les hauteurs ne s'effondre. Il y a transformation, plongée, de nouvelles formes et liaison avec de nouvelles valeurs, rien ne se perd. C'est ainsi, qu'au moins,

apparaît l'Histoire depuis les temps noirs jusqu'à nos jours. Cet élément secret de vie vaut qu'on le recherche. Que cela réussisse et nous trouvons alors le meilleur de nous-même, une preuve de la pérennité de nôtre espèce. Je crois être utile si, à l'aide de cet essai de développement historique, j'apporte la preuve de cette loi de la conservation des forces artistiques. Le moment de la demonstration doit, en même temps, donner les éléments d'une esthétique.pour arriver à prendre connaissance de la valeur des oeuvres d'art ". Et voici, toujours de la même préface, une citation qui semble s'appliquer à la situation d'aujourd'hui: " Des contradictions sans fin déconcertent la situation des amis de l'art de notre temps. A côté des timides se développaient des indépendants qui étaient d'autant plus prêts à suivre un artiste qu'on pouvait moins remarquer en lui des rapports avec l'art du monde actuel et de celui du passé. Ces esprits exaltés de nouveauté qui nient dans l'art, l'histoire de développement, sont des ennemis presque encore plus dangereux que les méfiants." Autant de citations que vous auriez peut-être pris pour des documents d'un passé récent, si je n'avais pas indique l'année de leur parution. Mais revenons à notre question : est-il légitime d'accepter une loi biologique - la loi de "origin of the species " et de " survival of the fittest " pour une manifestation, un phénomène comme les arts plastiques? Est-ce que des expressions comme"développement", " précurseurs ", "mutation ", - entre autres - ont un droit dans ce secteur ? Peut-on et doit-on laisser des expressions biologiques dominer ce secteur alors qu'ils ont un contenu se rapportant surtout aux sciences humaines ? Est-ce que ces concepts peuvent apporter quelques chose à la comprehension de l'oeuvre d'art ?

On a souvent fait de telles expériences d'explication sur la base de principes de la génétique, c'est-à-dire de biologie. Volontairement, je ne citerai pas de noms car je suis persuadé que toutes ces expériences sont autant d'échecs. Pourquoi, surtout parce que les

méthodes et les démonstrations de la biologie appartiennent à une tout autre catégorie, de la même façon que les autres méthodes (citées au début de ce texte) ; toutes, que ce soit la linguistique, la psychologie, le marxisme ou l'iconologie, se préoccupent de problèmes appartenant à la communication inter-humaine, c'est-à-dire à des questions sociales auxquelles la biologie n'apporte aucune réponse. Le "développement" au sens darwinien est autre chose qu'une tradition : seul ce dernier concept appartient au domaine de l'histoire, c'est-à-dire de la communauté humaine. C'est précisement le mélange et la confusion des deux expressions qui aboutit à des résultats frôlant la mystification. Il est certain, qu'une langue, par exemple, se développe non d'après des lois biologiques mais d'après des lois historiques qui, au fond, proviennent de faits sociaux. Avec des termes biologiques - tels que germer, fleur, chute, qui sont aussi utilisés en critique d'art - on aboutit également, sur ce terrain, à une impasse. La citation de Meier-Graef's que je vous ai déjà rapportée indique qu'il s'agit d'un de ces faux chemins. A l'appréciation de l'ancien et du nouveau appartient également l'interrogation de développement historique. Meier-Graefe parle d'enthousiastes de l'innovation, il aurait tout aussi bien pu parler d'admirateurs d'antiquités car les deux notions appartiennent à la même catégorie. Nouveau et ancien ne sont pas des critères de jugement bien qu'ils nous soient souvent présentes comme tels. La confusion entre les deux catégories - l'historique et la biologique - s'est également insinuée ici : la volonté de nouveauté - ce que nous appelons communément avant-garde - est une question d'attitude et non de point de départ et la " nouveauté" peut être un produit extrêmement conservateur, d'origine réactionnaire.

C'est justement aujourd'hui, et ici, dans nos pays de tradition capitaliste que "la nouveauté" a gagné un prestige dont le chemin était préparé par des notions de l'histoire de développement d'origine

darwiniste. La " nouveauté " correspondait à cette sélection, à ce " survival of the fittest " par laquelle le développement ne se reproduit pas, mais - pour utiliser la notion de Nietzsche - s'est produit au-dessus. Cette manière de voir les choses a donné une auréole à la " nouveauté " qui cache aujourd'hui un tout autre contenu. Dans notre société de consommation capitaliste, la "nouveauté" est devenue, sur le plan économique et, par conséquent, sur le plan culturel, une névrose contraignante : nous devons respecter et apprécier la "nouveauté" car nous pouvons ensuite nous débarrasser de"l'ancien" et acheter "la nouveauté". Un mécanisme économique s'est très habilement déguisé avec des arguments biologiques et de développement historique. Et nous devons être vigilants pour ne pas, nous rendre complices de ce faux jeu.

En effet, il ne s'agit pas pour nous, dans la critique d'art, de soupeser le nouveau et l'ancien mais, au contraire, de décider entre le bien et le meilleur - et je voudrais être plus précis - entre le bien et le meilleur en intégrant la dimension sociale. William Morris a déjà fait remarquer que l'approche sociale d'un produit artistique joue un rôle dans l'appréciation de la qualité. Le Bauhaus, le centre du travail artistique d'avant-garde des années 20, a précisement associé la notion de qualité à celle de l'accessibilité . ce qui était projeté ne devait pas seulement être mieux mais aussi plus accessible aux contemporains. Car ici, la notion de fonctionnel joue un rôle important et cette interrogation est, du point de vue du " développement historique ", inaccessible. Dans le Bauhaus, l'expression de " Maître " a joué un rôle important et il devrait en être de même dans notre utilisation de la critique : la Maîtrise est une caractéristique qui est liée à la qualité et qui, par la force des choses, n'est pas liée à l'ancien ou à la nouveauté et donc, qui n'est pas traduisible avec les dimensions du développement historique. Si vous me permettez de prendre un exemple dans un autre secteur de l'histoire de l'esprit, je donnerai celui-ci : J.S. Bach était sûrement un Maître mais était-il un novateur ? La question est encore posée. Je

reviens de nouveau au secteur de la peinture : le Rembrandt tardif, celui que nous considérions comme être mûr, était, en ce sens, arriéré dans le développement historique quand il est resté fidèle aux objectifs de sa génération et qu'il n'a pas suivi la nouvelle mode aristocratique, le mode de vie des décennies après la paix de Westphalie. Ces exemples, que j'ai volontairement pris dans le passé, montrent comment on peut se tromper avec des dimensions de " développement historique "; on pourrait les multiplier avec de nombreux exemples contemporains. Quelle est donc la cause de ces erreurs ? Le développement historique biologique suit des lois dont les règles sont déterminées par des facteurs génétiques. Par contre, l'art pictural, comme tout autre forme d'occupation sociale humaine, s'en tient à des lois de nature dialectique qui partent de la réponse de l'esprit humain, de la capacité humaine d'intervention, de toutes sortes de situations dans son environnement dont il est même en grande partie l'origine mais dont il ne pouvait pas prévoir les résultats.
Si je veux ici, à ce congrès, mettre en garde si intensément contre les dangers d'une méthode biologique - de développement historique - c'est parce que, entre autres, ici, dans le passé récent, les conséquences affreuses ont été inspirées par des approches des principes biologiques appliqués à des phénomènes historiques : toute la folie raciale est partie d'hypothèses semblables et elle vit encore - malheureusement - partout dans le monde. L'histoire et la critique partent d'autres données que je voudrais, pour terminer, caractériser avec les mots de Worringen : " notre connaissance de l'apparence est seulement achevée quand, ce qui apparaît comme une frontière devient un passage et que nous prenons soudainement conscience de la relativité de l'ensemble ". Ces lignes - qui contredisent totalement le développement historique génétique - renferment également un objectif de la critique d'art.