Mesdames, Messieurs,

Tout au début d'une discussion sur la terminologie de la critique d'art née à l'occasion d'une réunion de la section néerlandaise, plusieurs de nos collègues n'ont pas voulu accepter qu'il soit question d'un problème: "nous rendons bien compte de quoi nous parlons et de ce que nous disons" - voilà à peu près ce qu'ils disaient - et ce que vous dites peut-être vous-mêmes en voyant notre thème sur le programme. Mais est-ce vrai? Pendant quelques semaines, en observant soigneusement dans les articles et les introductions de catalogues de l'usage fait de deux termes - réalisme et naturalisme -, nous avons pu conclure que presque chaque critique d'art avait sa notion bien particulière de la signification de ces termes. La plupart d'entre eux appréciaient l'art désignés par l'un des termes, en exprimant des sentiments critiques envers l'art décrit par l'autre. Voilà une preuve que la plupart d'entre eux considèrent le réalisme et le naturalisme comme deux choses bien différentes. Au cas que le lecteur n'aurait à faire qu'avec ce seul critique aucun mal ne pourrait arriver - à moins que le critique observe une logique consistante en se servant de ses termes - c'est à dire qu'il continue à appeler la même chose par le même mot; mais nous sommes presque sûrs que ce n'est pas là l'habitude. Mais que doivent penser les lecteurs qui lisent plusieurs journaux, ou des livres écrits par différents auteurs?

Nous avons consulté les dictionnaires et les encyclopédies de plusieurs langues - et là, nous avons trouvé une confusion pareille. Je me permets de vous citer quelques exemples: le dictionnaire néerlandais renommé Van Dale comprend par naturalisme en art la tendance, qui vise à reproduire ou refléter la nature aussi fidèlement que possible, sans aucun idéalisme et par réalisme la façon de reproduire où l'objet reproduit contient un large part de réalité qui peut être reconnue objectivement, ou autrement dit, une reproduction de la réalité sans vernis. Winkler Prins, l'encyclopédie néerlandaise dans l'édition de '52, se rend compte de la confusion en remarquant que le terme naturalisme en matière d'art est employé assez souvent dans le sens de réalisme, dont on peut le considérer une partie. Tous les deux essayent d'approcher la nature autant que possible, le naturalisme se dirigeant plutôt vers le côté déplaisant étant essentiellement pessimiste... quoique l'opinion contraire existe aussi. Le réalisme en matière d'art est la tendance où l'artiste exprime son inspiration par une reproduction de la nature actuelle, telle qu'il la trouve par ses sens et par son expérience. Il diffère du naturalisme quant à la forme, puisque le réalisme accentue le caractère universel qui se manifeste comme la base de la réalité dans chaque forme particulière.

L'encyclopédie générale d'art hollandaise par B.D. Schwanenburg, comprend par naturalisme de matière d'art la tendance qui est entièrement absorbée par le monde des phénomènes et qui essaie de les reproduire aussi fidèlement que possible. Etroitement lié à cette tendance est le réalisme qui - en s'occupant moins de la réalité intérieure et extérieure - se borne à la reproduction des traits les plus typiques. J'aimerais vous faire remarquer que dès maintenant tout en ayant comparé les définitions d'une seule langue, uniquement nous avons vudéfinier le naturalisme comme partie du réalisme, et vice-versa.

Pour établir une comparaison avec des écrits anglais, j'ai pris John O'Dwyers et Raymond le Maje's "glossary of art terms" de 1950. Ces auteurs entendent par naturalisme en matière d'art la tendance à réaliser une resemblance complète avec l'objet ou la scène peinte en l'opposant au réalisme qui se propose la révélation de la structure fondamentale... quoiqu'une oeuvre d'art authentique dans le domaine naturaliste communique aussi les sentiments de l'artiste à l'égard de l'objet portraituré. D'autre part, le réalisme se dirige vers l'interprétation de la nature essentielle de l'objet et vers la révélation d'une vérité obscurcie par les apparences visuelles ordinaires d'une nature accidentelle.

/- nous

Une explication pareille est donnée aux enfants des écoles secondaires de l'union soviétique où, comme nous le savons tous, le problème du réalisme est à l'instant au centre des discussion. On y appelle naturalisme dans un sens plus large, la représentation artistique de la vie par la description extérieure des apparences accidentelles. Le naturalisme dépeint des caractères peu essentiels et de peu d'importance, des évènements accidentels, il copie la nature sans esprit critique sans arriver aux conclusions d'une importance générale. Le principe de base du réalisme, c'est la vérité de la vie, le but de peindre un tableau de la vie aussi complet et fidèle que possible. C'est Engels qui exige le réalisme non seulement pour la fidélité des détails, mais encore pour la reproduction fidèle des traits typiques sous des circonstances typiques, puisque tout phénomène typique est une chose vraie et caractéristique, où les lois de la vie s'expriment le plus complètement.

Johannes Jahn, dans son "Wörterbuch der Kunst" de 1940 comprend par naturalisme la forme artistique qui travaille d'après le modèle de la nature et qui essaie de suivre celui-ci autant que possible. D'autre part, pour Jahn, le réalisme n'est que la manière d'exprimer un évènement imaginé qu'il revêt de toute sorte de traits observés dans la réalité. Les deux termes sont pourtant utilisés fréquemment dans le même sens quelquefois de façon à ce que le naturalisme apparaisse comme une forme supérieure du réalisme.

Les langues romanes, accoutumées à une expression plus claire, montrent beaucoup moins de confusion dans l'usage général des termes. Le "petit Larousse" dit: "Naturalisme, caractère de ce qui est naturel. Beaux-arts et litérature. Réalisme(!) imitation exacte de la nature. Réalisme: doctrine philosophique ... tendance que manifestent certains artistes à représenter la nature sous son aspect réel, avec ce qu'elle peut avoir de laid ou de vulgaire."

Comme nous l'avons vus, le dictionnaire allemand pose comme opposition au réalisme et au naturalisme, l'idéalisme. Arrêtons-nous là pour un moment. Il y avait une époque où chacun pouvait, à vrai dire, opposer l'idéalisme au réalisme. Mais de nos jours l'opposition à ces deux tendances, le réalisme et le naturalisme, serait plutôt cet art qu'on appelle "abstrait" ou "non figuratif" ou "absolu". Voilà de nouveau une série de termes, pour lesquels on pourrait consulter les dictionnaires et les encyclopédies, sans arriver à une définition nette et unanime.

Jusqu'ici, je n'ai mentionné que les termes qu'on applique aux arts plastiques et je n'insisterai par sur le fait qu'en incluant les autres arts la confusion serait encore plus grande. Pensez seulement au sens du terme "naturalisme" en litérature; ou au phénomène qu'en musique - un art qui en tout peut être considéré comme abstrait - quelque chose d'assez parallèle à l'art dit abstrait au sens plastique, est appelé concret.

Il y a, pourtant, une autre catégorie de termes en matière d'art, que j'aimerais appeler "de mode" - termes qui font apparition d'un seul coup qu'on utilise pendant quelque temps à tort et à travers, pour en dire tout et rien et qui disparaissent comme ils sont venus. Le creux de ces termes est démentré par le fait qu'en général ils sont intraduisibles. Le terme le plus vastement utilisé en Hollande de nos jours - et non seulement en critique d'art - c'est "verantwoord" ce qui pouvait être traduit approximativement par "justifié". Accouplé à un adjectif, le mot peut avoir un sens précis: par exemple "financièrement justifié" c'est à dire pas trop cher, ou "justifié en dimensions" ce qui veut dir pas trop grand pour nos appartements. Mais "justifié" tout seul ou "artistiquement justifié", cela n'est qu'un excuse pour éviter l'usage de mots comme "bon" ou "mauvais", "beau" ou "laid", termes qui ont perdu leur précision par suite de toutes les discussions "sur la beauté". "Structure", "vitalité", "transparence", le mot allemand "Gestaltung" qui est intraduisible - voilà de ces termes qui peuvent être employés - et qui s'emploient - à tout et à rien dire.

Nous pourrions bien continuer de la sorte pour quelque temps et vous pourriez le faire, vous-mêmes. Ce que nous aimerions bien vous démentrer c'est qu'il y a un problème de la terminologie - et nous vous posons la question: "qu'y faire?" Nous ne proposons pas un catalogue raisonné des termes d'art - mais nous serions

heureux si - par un accord mutuel sur la signification des termes et par une discipline dans leur emploi - nous pourrions aider à diminuer la confusion générale.

D'autre part, nous aimerions attirer votre attention sur le fait que l'emploi des termes a beaucoup changé à travers l'histoire de la peinture. La notion de réalisme - un mot appliqué pour la première fois par Courbet à la critique de l'art - est étroitement liée à Courbet et à ses amis. Et c'était un processus dialectique qui en a, depuis, changé la signification. C'est Courbet qui, le premier, donnait la définition du sens qu'il conférait à ce mot dans cette page si bien connue qui lit:

"La peinture est un art essentiellement concret et ne peut consister que dans la représentation des choses réelles et existantes. Un objet abstrait, non visible, n'est pas du domaine de la peinture. L'imagination dans l'art consiste à savoir trouver l'expression la plus complète d'une chose existante, mais jamais à supposer ou à créer cette chose même. Le beau est dans la nature et se rencontre dans la réalité sous les formes les plus diverses. Dès qu'on l'y trouve, il appartient à l'art, ou plutôt à l'artiste qui sait l'y voir. Le beau, comme la vérité est une chose relative au temps où l'on vit et à l'individu apte à le concevoir. L'expression du beau est en raison directe de la puissance de perception acquise par l'artiste. Il ne peut pas y avoir d'écoles, il n'y a que des peintres."

C'est le même Courbet, dont Proudhon écrit en 1865: "La vérité est que Courbet dans son réalisme, est un des plus /- idéalisateurs que nous ayons." Là vous voyez comme le sens du mot "réalisme" a été influencé, il y a déjà un siècle, par la position de l'auteur. Et presqu'au même moment nous trouvons, dans les essais critiques de Baudelaire, l'autre terme que nous vous proposons d'étudier: quand il parle de Theodore Rousseau, il le qualifie d' "un naturaliste entraîné sans cesse vers l'idéal". Voilà de quoi être surpris - mais dans la position critique de Baudelaire cet emploi des mots est entièrement consistant.

En développement un peu plus loin ce processus dialectique, nous nous trouvons confrontés avec l'oeuvre et l'activité critique de Vincent van Gogh. Une phrase dans les lettres du début fait ressortir assez nettement son point de départ à cet égard: "Mais le réalisme, peu populaire à l'époque, est devenu une demande, et on en a besoin de plus en plus. Un réalisme qui a du caractère et du sentiment sérieux. Et je vous dirai que je naviguérai, à ce qui me concerne, un cours droit, que je peindrai seulement les choses les plus simples, les choses de tous les jours." Mais Van Gogh va plus loin, sa peinture évolue de la période hollandaise à une sorte d'expressionisme avant la lettre et son appréciation critique change en même temps: d'Arles, il écrit à son frère les lignes suivantes, où il emploie le terme "réalisme" dans un sens tout à fait différent - et c'est bien clair pourquoi il fait ainsi, si l'on pense à ses oeuvres de la même époque:

"Exprimer l'espérance par quelqu'étoile. L'ardeur d'un être par un rayonnement de soleil couchant. Ce n'est certes par là du trompe-l'oeil réaliste, mais n'est-ce pas une chose réellement existante?"

De Courbet (la représentation d'une chose réelle et existante; un objet abstrait, non visible n'est pas du domaine de la peinture) à Van Gogh (n'est-ce pas une chose réellement existante?) la notion du réalisme a donc changé considérablement dans le délai de 25 années. A la base de ce changement se trouve un processus dialectique qui peut être défini comme, d'abord, l'opposition aux conventions idéalistes et plus tard comme l'opposition aux conventions réalistes.

Pourtant, l'histoire continue. Et nous aimerions vous confronter, comme troisième exemple, avec l'emploi des mots réalisme et naturalisme dans les essais de Piet Mondriaan. Vous savez qu'un de ses derniers essais apologétiques est intitulé: "un nouveau réalisme". Il termine par les lignes suivantes: "La conception d'un point de vue mobile apparaissait pour la première fois dans le début du cubisme. Déjà dans cette tendance, le besoin d'une expression plus vraie et plus concrète se faisait sentir. Mais ce cubisme avait l'intention d'exprimer des volumes. Intrinsiquement il restait naturaliste. L'art abstrait aspire à la destruction de

/- pensants

l'expression corporelle du volume, il se propose d'être la réflection de l'aspect universel de la réalité." Vous pouvez juger pour vous-même, combien l'emploi de la terminologie courrante a changé depuis les jours de Courbet.
La difficulté de notre terminologie consiste dans le fait, comme nous l'avons vu, que nos notions et les mots qui leur servent de véhicule, changent en relation des faits artistiques muables de l'époque. Ils n'ont fait que changer depuis une siècle - mais il y a cent ans, ce fait de l'instabilité du sens des mots était peut-être moins troublant et inquiétant, puisque les critiques avaient l'habitude de mettre en tête de leurs ouvrages, une déclaration de foi qui pouvait éclaircir le sens des mots employés. Puisque les critiques d'art, de nos jours, aspirent presque tous à l'objectivité stricte, l'emploi varié et mal défini des termes crée une confusion beaucoup plus grave. Nous ne vous proposons pas de remède, mais il paraît logique de citer, dans ce contexte, les lignes que Baudelaire a écrites en guise de formule pour la critique d'art:
"Quant à la critique proprement dite, j'espère que les philosophes comprendront ce que je vais dire: pour être juste, c'est à dire pour avoir sa raison d'être, la critique doit être partial, passionnée, politique, c'est à dire faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons".
Un sens critique dans l'emploi de notre terminologie ne peut qu'ouvrir des horizons plus vastes.
Mais quelle est la signification réelle de ce mot "notre terminologie" et est-ce qu'il y a un problème de la terminologie, spécifique de la critique d'art en tant que telle?
Les notions par lesquelles nous définissons le monde des arts proviennent de sources scientifiques différentes, plus ou moins indépendantes les unes des autres, comme l'histoire de l'art, la philosophie de l'art, l'esthétique, l'éducation technique de l'artiste à l'académie ou à l'atelier et on pourrait y ajouter encore la psychologie et la sociologie de l'art. Ne considérons ici que les trois premières origines de ce langage de l'art. Les notions créées par l'histoire de l'art sont historiques, elles ne prétendent pas à donner une appréciation, elles ne font que constater des faits - elles sont donc descriptives.
D'autre part, les termes originaires de la philosophie de l'art et des théories générales traitant de la structure générale de l'art ou des processus psychiques à leur base, constatent des faits, les analysent, mais n'ont aucune portée historique. Le critique d'art utilise - à part le vocabulaire général de tout le monde - ces notions théoriques comme "gothique" ou "maniérisme", comme "expression" et "forme", comme "coup de pinceau" et "modèle" - mais les problèmes attachés à ces mots font pas partie de son domaine. Il emprunte ces termes et ces notions. Mais les problèmes, les changements ou améliorations de la compréhension et même les incertitudes inhérentes à ces notions, n'appartiennent qu'à la compétence de la science qui les a enfantés. Ici, le critique d'art dépend entièrement de l'oeuvre créatrice de l'historien ou du philosophe de l'art. Le fait que bien de critiques d'art travaillent en même temps comme historiens de l'art, et que l'universalité la plus grande est fertile et désirable, ne change rien à cet état des choses. Ni le fait, que le travail du critique d'art est extrêmement avantageux pour l'histoire de l'art - qui de sa part a trop souvent négligé l'importance de la qualité artistique: ce qui a été démentré récemment par l'échec des expertises fondées exclusivement sur l'histoire de l'art. D'autre part la philosophie de l'art représente un phénomène très intéressant: n'étant pas nourrie par le contact direct et critique avec les oeuvres d'art, elles constitue une manifestation de la philosophie en lutte avec de tels aspects de la vie pour lesquels ses méthodes sont complètement inadéquates. Il faut donc noter ici que les problèmes d'un grand nombre de notions employées par le critique d'art appartiennent à la compétence d'autres que lui-même.
Mais y a-t'il vraiment une terminologie spécifique de la critique d'art, qui pourrait être un point du debat? La réponse à cette question ne peut être donnée que par la place, le caractère et la fonction particulière de la critique d'art, comparée aux autres attitudes vis à vis de l'art. En premier lieu, donc, le critique d'art s'occupe d'une oeuvre individuelle et spécifique et ce n'est qu'après

qu'il examine un peintre individuel ou même d'un courant dans l'art; tandis que toutes les théories mentionnées s'occupent de phénomènes généraux et ne cherchent que des connaissances générales. On pourrait même dire que la critique d'art n'est pas une science, ni une théorie, ce qui a été compris et constaté depuis longtemps. En plus, la critique d'art manie des jugements d'appréciation, tandis que l'histoire de l'art et l'esthétique dans leur forme pure, sont exceptés d'évaluations, tout en étant des descriptions, des analyses, des investigations scientifiques de faits donnés ou de structures généraux. En fin de compte, la critique d'art, en opposition avec l'histoire de l'art, trouve son point de vue en dehors de l'histoire et par le même fait, dans l'actualité de nos jours: le critique d'art se trouve, consciemment, au milieu des problèmes et des incertitudes de son époque; il se connaît juge et arbitre des oeuvres contemporaines, tandis que l'historien perd pied au fur en en mesure qu'il s'approche de son époque. L'historien d'art préfère rester à une distance innocive de l'actualité et c'est pour cela qu'il s'arrête par exemple à l'impressionnisme. Le critique d'art donc juge l'art de toutes les époques étant de son propre temps en partant à ce point de la supposition de posséder un critère valable pour toutes les époques. De cette façon il transporte tout art dans son actualité du moment, il le met en même temps "sub specie aeternitatis", tandis que l'histoire doit s'occuper des aspects et des différences autonomes et historiques. La critique de l'art peut échouer vis à vis de ces hautes ambitions, elle peut même les renier - elles font néanmoins implicitement partie de sa tache. Elle s'apparente à la philosophie qui, elle aussi, est un moyen de contemplation et une source de conscience de notre époque turbulente, avec ses problèmes et ses incertitudes.

Les mots n'acquièrent leur sens que par le contexte dans lequel ils sont utilisés. Dès que nous étudions ces simples caractéristiques de la critique d'art et de sa place spécifique, nous nous appercevons de l'exactitude de ce fait dans son propre langage. Le langage de la critique d'art - s'il y en a un - devrait être chargé de notions d'évaluation - positive ou négative; ces termes devraient être "extra-historiques" - en opposition avec la différentiation historique du langage de l'historien de l'art - mais imbues des problèmes de notre époque, chargées de possibilités indécises et même encore voilées, en somme témoine et miroir de la situation actuelle où le critique d'art se trouve vis à vis de l'art contemporain.

Les circonstances seraient assez simples si les différents domaines étaient strictement séparés au point de vue de la terminologie. Le contraire en est vrai, et la grande confusion provient du fait que la plupart des mots employés par le critique d'art sont utilisés, aussi dans d'autres contextes. Il nous sera permis d'illustrer ce fait par un seul exemple: le mot "maniérisme" comprend différentes notions - qui sont, pourtant, interdépendantes à la base - et sa signification dépend du fait que le mot est employé tantôt dans le sens strictement défini de l'histoire de l'art, tantôt dans celui de la philosophie ou de la critique d'art. D'après l'histoire de l'art, le mot maniérisme définit une époque strictement limitée entre la haute renaissance et le baroque. Le terme employé dans ce sens est devenu une constatien historiquement définie, sans aucune appréciation artistique. D'autre part, le mot "maniérisme" est manié par des écrivains de tendance philosophique pour en tirer une constation ne couchant pas à l'appréciation qui ne comporte, pourtant, plus un sens historique. Pour eux, le maniérisme est une possibilité artistique, qui peut se manifester dans différentes cultures ou périodes. Dans ce cas, le terme se rapproche de la phraseologie générale, comme par exemple l'opposition "classique - romantique" ou "impressionniste - expressionniste". Il y a, pourtant une signification du mot "maniérisme" qui est plus ou moins d'appréciation négative - et cette signification apparaîtra inévitablement au moment même où le critique d'art se met à sa tâche. Et pour compliquer encore les choses: le critique d'art a affaire à toutes ces trois notions du mot. Nous pourrions y ajouter maints exemples et l'incertitude à l'égard des termes comme "naturalisme" et "réalisme" trouve son origine surtout dans le fait que des notions historiques

sont mêlées aux notions philosophiques. Le critique d'art qui emploie des jugements de valeur et qui chantes les louanges du réalisme d'un certain peintre, ne veut-il pas dire par ce mot que ce réalisme contient pour lui l'évocation de l'essentiel qui pour lui est la vérité même, fût-elle, selon son point de vue, expressionniste, cézannesque ou même à la Mondrian.
Le problème de la terminologie de la critique d'art, ni certaine et même contradictoire, ne peut pas être résolu par un dictionnaire ou par des définitions acceptées à la majorité ou même à l'unanimité. Dans la terminologie se reflètent les traits dynamiques et turbulents de notre époque, au milieu de laquelle le critique d'art joue son rôle, plein d'aventures et de risques, sans ressource scientifique ou pragmatique. C'est ainsi que son oeuvre doit être vague, même confus, en s'appuyant sur beaucoup d'impondérables. Le problème ne peut être simplifié que par une distinction consciente et efficace des notions employées, surtout en ce qui concerne les termes empruntés à d'autres disciplines.
Comme l'a suggéré notre président d'honneur, le dr Knuttel, on pourrait par exemple écrire les termes polyvalants, comme romantique, baroque, expressionisme, naturalisme ou réalisme, avec majuscule quand il s'agit de sens historique du mot et en caractères minuscules quand on l'emploie au sens de l'idée générale ou de la critique d'art. Et, en fin de compte il y a la philosophie, la discipline indispensable pour l'éclaircissement des notions et de leur contexte. Tous ces aspects sont, évidemment, reliés les uns aux autres, l'art est un et indivisible; chaque spectateur devrait être un "uomo universale", centre de philosophie, érudit en histoire et en possession d'une intuition critique. Y a-t-il vraiement un problème de la terminologie? C'est le ton qui fait la musique, ici comme ailleurs. Ici, comme ailleurs, les mots acuièrent leur signification par le contexte de la phrase et la phrase par le contexte de l'exposé entier. Il serait souhaitable si nous pouvions considérer et comprendre le problème de la terminologie en critique d'art comme un stimulant pour la discussion du problème de base: des problèmes décisifs de notre époque, de l'art faisant partie de cette époque, du critique d'art qui est confronté avec cet art et avec cette situation. Au critique d'art on peut appliquer, avec encore plus de force, cette vérité générale: s'il ne comprend pas l'art de son époque, comment pouvait-il comprendre l'art d'autres siècles et d'autres cultures?