

le titre au minuscules
comme indiqué
aussi que les noms
dans le texte.

Lionello Venturi

par Giulio Carlo Argan

Lionello Venturi est mort soudainement, le 14 août. L'AICA perd en lui, non seulement son président d'honneur et l'un de ses membres fondateurs, mais un ami, un soutien précieux de son activité. Venturi avait abandonné depuis deux ans la chaire d'Histoire de l'Art Moderne qu'il occupait à l'Université de Rome, mais son activité d'homme d'étude et de critique ne s'était faite que plus intense. Ceux de ses confrères qui l'ont rencontré à l'Assemblée Générale de Munich se souviennent de l'enthousiasme avec lequel il parlait de ses projets de travail pour les années à venir. Il était né à Modène le 25 avril 1885 et avait fait ses premières études d'histoire de l'art sous la direction du Père Adolfo, le grand historien de l'art italien. D'abord inspecteur des Musées et Galeries de Venise, puis surintendant dans les Marches, il fut, très jeune encore - en 1915 - nommé professeur universitaire. Il enseigna, jusqu'en 1931, à l'Université de Turin, puis, de 1945 à 1955, à l'Université de Rome. A deux reprises, il dut interrompre son enseignement pour remplir un devoir civique : lorsqu'il partit ^{en tant que} volontaire, lors de la première guerre mondiale, et lorsqu'en 1931, il dut abandonner sa chaire pour ne pas prêter serment de fidélité au régime fasciste. Les persécutions politiques l'obligèrent à quitter l'Italie. Il vint à Paris d'abord, puis ^{le second} ~~alla~~ aux Etats-Unis, où il enseigna à la John Hopkins University de Baltimore, à l'Université de Berkeley en Californie, à Mexico, à New-York enfin. Au terme de la seconde guerre mondiale, il fut rappelé en Italie, afin d'occuper, à Rome, la chaire qui, jadis, avait été celle de son père. Il forma ainsi une nouvelle Ecole de Critique, qui se pencha tout particulièrement sur les problèmes de l'art moderne.

Et, à l'Université comme à l'Académie des "Lincei" ou de San Luca, ainsi que dans les charges publiques qu'il assumait, Venturi se consacra entièrement au développement de la culture artistique mondiale. C'est en grande partie à son oeuvre, au prestige qui fut le sien en Italie et à l'étranger, que l'art italien doit d'être aujourd'hui reconnu et apprécié dans le monde entier. L'oeuvre critique de Lionello Venturi vit le jour très tôt, et commença par la publication d'un volume sur les origines de la ~~l'art primitif~~ peinture vénitienne ("Le origini della pittura veneziana" - 1907), riche d'un bagage d'étudition. En 1913, suivit une vaste monographie: ~~xxx~~ "Giorgione et il Giorgionismo", qui était, en matière d'étude d'histoire de l'art, une innovation ~~posait~~ posant le problème du rayonnement culturel qui s'établit autour de l'oeuvre révolutionnaire des grands maîtres. L'importance que Venturi accorde à la structure méthodologique du jugement critique se précise dans "La critica e l'arte di Leonardo da Vinci" (1919) où, pour la première fois, l'histoire de la critique est utilisée en tant que procédé critique direct et que jugement des valeurs artistiques. Parallèlement, les études dédiées au Caravage développent, sur le plan du fait historique concret, le thème de la moralité et de la culture de l'artiste, même lorsque, comme c'est le cas pour Caravage, cette moralité et cette culture résident dans la rébellion à une culture traditionnelle et à une moralité conventionnelle et périmée. En 1926, paraît la première oeuvre essentiellement théorique de Venturi, "Il Gusto dei Primitivi" (Le goût chez les Primitifs). ~~Ce dernier~~ ^{Déjà il} avait déjà révélé, dans ses essais précédents, une orientation idéaliste, typique des héritiers spirituels de Croce ; il affronte résolument, à présent, le problème de la conversion à un idéalisme historique des recherches sur la visualité pure, recherches qui, bien qu'essentielle-

ment positivistes à la base, avaient abouti, en Allemagne, à l'instauration de modes nouveaux, valables indubitablement, d'interprétation et d'évaluation des faits artistiques. "Il Gusto dei Primitivi" met en lumière la substance culturelle profonde de l'Art médiéval et affronte avec rigueur le problème des rapports entre inspiration et culture, ouvrant la voie à une plus grande compréhension de l'art moderne et principalement de l'Impressionnisme français. Entre 1930 et 1940, le motif dominant de la recherche critique chez Venturi consiste dans l'élaboration du concept de "goût", c'est à dire dans l'examen de ce mode particulier d'expérience et de jugement sur l'art du passé qui conduit l'artiste au mouvement créateur, qui rompt la tradition et prend une valeur positivement historique : d'où la définition de la "personnalité" de l'artiste par rapport à son contexte culturel, définition que nous trouvons formulée dans les études de Venturi sur Pétrarque et l'art, sur Ghiberti, sur Signorelli, et dans les autres écrits historiques et ~~critiques~~ théoriques qui composent le recueil "Pretesti di critica" (Prétextes à la critique), publié en 1929. Une fois reconnue l'importance du milieu culturel de l'artiste et de la tradition critique qui transmet son oeuvre dans le temps comme un problème sans cesse remis en question, Venturi devait nécessairement orienter ses recherches vers l'histoire des idées dans l'art, et non seulement l'histoire de l'esthétique, mais l'histoire de la culture qui supporte, stimule et oriente la création artistique et son évolution historique. Cette enquête se conclut par la publication de la grande ~~Historia della critica d'arte~~ "Storia della critica d'arte" (Histoire de la critique d'art), parue en Angleterre en 1936, en France en 1938 et en Italie dans des éditions successives, largement revues et augmentées, en 1945 et en 1948. Il ne s'agit pas seulement d'un ensemble de ~~matériels~~ *documents* auxiliaires précieux pour l'historiographie de l'art, mais d'une

première ébauche de la structure conceptuelle qui forme jusqu'à nos jours la charpente de l'évolution historique subie par l'art occidental.

efface
dir
scis la

En France et en Amérique, l'intérêt croissant que Venturi porte à l'art moderne trouve une sollicitation nouvelle dans le contact direct avec les plus hauts témoignages de l'art français du siècle dernier et ses développements européens. Ayant constaté que tous les courants artistiques modernes ont leurs racines dans l'oeuvre de Paul Cézanne, Venturi consacre à ce dernier une grande monographie en deux volumes ("Cézanne, Son art, Son oeuvre", Paris, 1936). Un autre apport essentiel à l'histoire de l'Impressionnisme : la monographie, en deux volumes également, que Venturi dédia à l'oeuvre de Pissarro (1940). Des essais plus brefs et synthétiques, à la ligne ferme et incisive, illustrent le milieu culturel des grands maîtres français du siècle dernier : de Delacroix à Daumier, de Corot et de Daumier à Degas et à Toulouse-Lautrec. La critique de l'art moderne, si souvent considérée comme un commentaire purement littéraire ou comme un jugement improvisé et mal informé, acquiert, à travers l'oeuvre de Venturi, la valeur d'une science : comme toute science, elle doit se baser sur une analyse approfondie et une information parfaite. "Les Archives de l'Impressionnisme" (1939) sont un exemple de la recherche historico-philologique qui doit précéder et accompagner le jugement, en art moderne comme en art ancien. En 1927-1928 déjà, et durant les années qui suivirent, Lionello Venturi avait traité à l'Université, et pour la première fois en Italie, de l'Art moderne. Lorsqu'en 1945 il commença à former, à Rome, sa nouvelle Ecole, il plaça l'art moderne au coeur de ses préoccupations critiques et didactiques. Il pensait que le seul moyen de restituer aux problèmes de l'art ancien leur valeur d'actualité consistait à s'intégrer de façon active et directe aux problèmes contemporains.

C'est ainsi que naquirent ses études sur l'art des maîtres d'aujourd'hui: on y retrouve toujours la volonté d'expliquer la personnalité de l'artiste par rapport à son contexte culturel qui, en l'engageant dans la création de valeurs nouvelles, l'implique dans l'évolution historique. En dehors des monographies ayant pour objet les grands noms de l'art étranger, ^{comme Chagall et Rouault} apparurent les premiers écrits que Venturi consacra à des maîtres italiens, tels que Severini et Spazzapan. Lorsque la mort le surprit, en plein travail, il procédait à la révision et à la mise à jour de sa monographie sur Cézanne et à la préparation d'un essai exhaustif sur l'oeuvre de Renato Birolli. Ses travaux de chercheur assidu ne le dispensaient pas pour autant de s'intégrer de façon active, et souvent vivement polémique, à la vie artistique italienne, que Venturi suivait jusque dans ses événements quotidiens par ses commentaires pénétrants, par la clarté de ses jugements, toujours motivés et toujours généreux, même lorsque nécessairement sévères. Sa foi et son enthousiasme ne déclinèrent ni ne s'affaiblirent jamais. Il était profondément convaincu que l'art représente, aujourd'hui comme par le passé, une grande force génératrice de civilisation et c'est à cet idéal qu'il dédia, avec une générosité égale à sa rigueur, toutes ses énergies d'homme et d'historien de l'art.

(Traduction)