L'EXERCICE DE LA PROFESSION

MARGIT STABER

Ce sujet traite du coté pratique de la profession du critique - ses conditions de travail, ses droits, l'étendue de ses activités. Il concerne toutefois également la responsabilité professionnelle. L'un ne peut être séparé de l'autre étant donné que l'exercice - c'est-à-dire comment apprendre et comment faire - n'est valable qu'en considération de la question: Comment communiquer ? Bref, le critique n'écrit pas pour lui-même, il écrit pour un public. Ceci réunit la pratique et la responsabilité.

Par conséquent, notre problème essentiel est le suivant: Comment faut-il rédiger une critique qui podsède une qualité intellectuelle, une compréhension générale, qui soit intègre et se rapporte à la vie moderne ainsi qu'à la société?

Il nous faut tout d'abord souligner ici le fait que le sujet d'une critique est une oeuvre d'art, peinture ou sculpture, rien d'autre. Si une oeuvre d'art est digne de ce nom, l'oeuvre parle pour elle-même. Néanmoins, le langage de l'art n'est guère facile à comprendre. Tout ce que la critique peut faire est de promouvoir la compréhension en rapportant l'évidence de l'oeuvre d'art aux données qui lui appartiennent.

Si nous essayons de discerner les composants des données critiques, nous en arrivons aux points suivants:

langage, contenu, signification, méthode
qui tous résultent dans le problème d'un entraînement correct du critique d'art. Cette classification n'est évidemment que provisoire et une contribution à la discussion.

LANGAGE

L'essence de la critique consiste dans la communication. Cette communication s'effectue sous la forme du langage. La question qui suit est nécessairement celle-ci: Quel genre de langage? Très simplement, celui dont on se sert d'habitude. C'est-à-dire que la série des références du critique d'art doivent coïncider avec celles du lecteur; sa terminologie doit être compréhensible; un langage technique ésotérique ne peut être le fait de la critique. Le publique du critique d'art n'est pas un spécialiste, un expert mais un amateur intéressé, un lecteur de livres d'art, de revues d'art, de journaux, de catalogues d'expositions, un auditeur de la radio. Son érudition et ses connaissances peuvent différer en degrés mais dans l'ensemble, le lecteur de critique d'art a besoin d'information et la désire.

Bien que nous possédions de nombreuses histoires de l'art, même davantage de soi-disant dictionnaires d'art, il n'existe aucun dictionnaire de terminologie d'art. Ceci est la raison pour laquelle nous devons tenir compte du

fait que les mêmes mots employés par différentes personnes signifient des choses différentes, exactement comme en politique. Si le critique d'art doit introduire à son audience de nouveaux concepts, le moindre devoir du critique serait d'expliquer ce qu'il veut dire par les mots qu'il emploie.

Evidemment, ceci est un truisme. Il semble toutefois qu'après la lecture de critiques d'art provenant du monde entier, l'évidence et la clarté de la pensée sont le moindre souci d'un grand nombre d'écrivains. Pour m'exprimer plus explicitement, je cite: " ... profondeur, couleur, forme, ligne, mouvement, contour, physionomie sont des rameaux de l'Etre" et il y a des fragmets de Rodin qui sont les statues de Germaine Richier parce qu'ils étaient des sculpteurs, c'est-à-dire, reliés à un seul et même réseau de l'Etre".

L'auteur de cette déclaration citée d'un essai sur la peinture et la sculpture est de Maurice Merleau-Ponty. Tout en n'ayant nullement l'intention d'offenser professionnellement, c'est lui que j'ai choisi en tant que célèbre transgresseur dans le domaine de la littérature sur l'art. Cette citation provient d'une collection d'articles récemment publiés de Jean-Francois Revel, exposant sous le nombreux aspects le "galopant" langage vide de la littérature, de

la philosophie et de la politique françaises, etc. Je ne doute guère que vous partagiez mon opinion que de telles recherches dans toute autre langue, révèleraient des exemples similaires.

Je voudrais mentionner encore une autre citation de quelqu'un dont la vocation n'était également pas celle d'un critique. Nous lisons: "..... il existe diverses sortes de clarté. Il y a la clarté de la question: Envoyez-moi quatre livres de clous à dix sous. Il y a aussi la simplicité syntactique de la demande: Achetez-moi le genre de Rembrandt que j'aime. Cette dernière constitue un crytogramme absolu. Elle présuppose une compréhension intime et plus complexe du "demandeur" que la plupart d'entre nous ne possèderont jamais d'une autre personne. Elle contient presque autant de significations qu'il existe de personnes qui pourraient les formuler. A un étranger, ceci ne signifie absolument rien. - Le travail de l'écrivain consiste presque constamment à traduire cette deuxième forme de clarté en la première; de dire "Envoyez-moi le genre de Rembrandt que j'aime" dans les termes de "Envoyez-moi quatre livres de clous à dix sous."

Ceci est un texte d'Ezra Pound. Lui, qui écrivait un type de poésie extrêmement compliqué possède parfaitement un langage simple ou poignant, selon le cas. Personne ne

pourrait l'accuser de simplicité d'esprit / ce qui semble être la crainte dissimulée de nombreux critiques lorsqu'ils font usage de mots clairs/. Cependant, Pound déclare que "la pierre de touche d'un artiste est précision" et il applique cette croyance à ses essais critiques. Nous en venons maintenant au deuxième composant de la critique qui est le:

CONTENU

L'usage correct de la langue sert naturellement le contenu de la critique. Quel est donc le contenu de la critique? Si nous faisons l'analyse de l'indispensable sujet-matière de la critique, nous trouvons quatre "éléments" essentiels qui doivent être pris en considération.

Le premier élément est la description du travail en question; elle constitue la condition primordiale de rendre parfaitement compréhensible au lecteur ce de quoi il est question. C'est la description visuelle des faits d'une oeuvre d'art, les lois sur lesquelles ils sont basés de même que l'apparence de l'ensemble. Il s'agit d'un genre de processus encerclant avec des mots qui peuvent, tout au moins, transmettre un aperçu du phénomène en question.

Le second élément est l'investigation de la méthode employée et la tendance représentée par l'artiste. Nous

pouvons dire que la méthode réfère au procédé de la réalisation de l'idée créatrice, c'est-à-dire, la stratégie de l'artiste, à la fois spirituellement et techniquement. La tendance, d'autre part, réfère à l'attitude générale de l'artiste envers la vie, les accomplissements spirituels de son temps, sa liberté créatrice, son rôle dans la société et ainsi de suite.

Le troisième élément concerne la relation entre l'intention de l'artiste et le résultat qu'il obtient. L'intention est, de toute évidence, en relation étroite avec la tendance de l'artiste, mais est conditionnée par ses préférences personnelles qui dictent sa démarche. Bref, pourquoi un artiste se voue-t-il au Pop art, un autre à l'abstraction lyrique, un troisième à des paysages expressionnistes? Les résultats du travail d'un artiste ne peuvent être jugés qu'en comparaison avec ses motifs, y compris la question si les motifs sont significatifs et honnêtes. Nous pouvons lire les déclaration qu'un artiste fait à son sujet et comparer la théorie à la pratique ou encore des confessions écrites à des confessions peintes.

Le quatrième élément de la critique concerne l'orientation du travail de l'artiste dans l'histoire et l'actualité. C'est-à-dire, l'artiste résoud-t-il ses problèmes au niveau du temps où il vit et y ajoute-t-il son propre langage man-

feste? En outre: De quelle manière ses accomplissements sont-ils une conséquence des événements passés? Et encore: Comment pouvons-nous le placer en comparaison avec les mouvements artistiques généraux de sa période? Comment son travail est-il apprécié en comparaison avec les oeuvres d'autres artistes poursuivant le même but que lui-même.

SIGNIFICATION

Il est maintenant évident que la signification - ou dirions-nous "effectivité" - de la critique, tend à une évaluation objective de l'accomplissement de l'artiste et non à la propagande ni à la publicité. La critique, vue de cette manière, est identique à une information authentique sur le développement de l'art et des artistes, le monde de l'innovation esthétique. Nous arrivons ainsi à l'un des points les plus controversables de la profession de critique, c'est-à-dire, comment tenir séparés les goûts personnels et une reconnaissance de la non-émotivité de la qualité.

Le concept de la critique en tant qu'information nécessite néanmoins une autre explication. L'objectivité de cette information est certainement en rapport avec le fait qu'un être humain juge des accomplissements humains. Il serait donc peut-être mieux de dire que nous trouvons une cause "objectifiée" pour une opinion sur le phénomène que nous traitons, controlée par les faits et l'expérience de l'éc-

rivain.

Si nous envisageons de cette maniere la signification de la critique, nous n'éliminons nullement la possibilité d'une interprétation mais nous parlons en premier lieu de la peinture et de la sculpture, c'est-à-dire que l'information objective précède toute sorte de "meta-pensée"; la sémantique suit l'information et non vice-versa.

La question qui se pose ensuite est celle d'établir une méthode qui rendrait possible l'usage du critère de la critique - comme j'ai essayé de vous indiquer - bref, quel est le système de travail du critique?

MÉTHODE

En conséquence du paragraphe 1 à 3 (langage, contenu, signification), la méthode de la critique d'art emerge en tant que développement analytique et partant, logique d'un argument. Tous les "ingrédients" de la critique sont soumis à cette analyse et c'est grâce au talent spécial de l'artiste que celui-ci rassemble ses conclusions en un texte inteligent, imaginatif et lisible.

Néanmoins, cette méthode d'analyse en tant qu'instrument pour la critique de l'art est encore à peine développée. La systématisation du sens commun suffit-elle pour atteindre ce but? Elle y contribue certainement mais l'appli-

cation d'une logique élémentaire formelle aide davantage à formuler une chaîne de raisonnement adéquate à la "programmation" de la critique. Je suppose que les autres groupes d'étude de ce Congrès discuteront, eux aussi, ce point, étant donné que tous les thèmes de ce Congrès se concentreront dans l'analyse finale, sur le problème d'une bonne littérature contemporaine de critique d'art.

Je désire seulement souligner le fait que les idées et les matériaux serviront peu au critique s'il n'est pas capable de développer un argument logique. Je ne vois d'ailleurs non plus aucune raison pour que les futurs étudiants de l'histoire de l'art et de l'esthétique continuent de tâtonner tout autour au lieu d'avoir un accès direct aux disciplines auxiliaires adéquates intégrées dans le programme de leurs études.

Ceci nous amène au problème final: Où et comment le futur critique d'art peut-il obtenir un entraînement qui développerait le talent spécial qui lui permettrait d'exercer sa profession d'une manière progressive.

L'ENTRAINEMENT

Normalement, le critique d'art suivra les cours d'histoire de l'art à l'Université. Ces cours, toutefois, concernent principalement les connaissances historiques et en-

seignent l'approche traditionnelle de l'interprétation de l'art d'après des éléments stylistiques. Je ne veux nullement dire par là qu'il faudrait abandonner cette approche. Il est néanmoins indubitable que ce genre d'études résulte davantage en un esprit d'archiviste que celui d'un critique.

Si nous comprenons la critique fondamentalement en tant qu'information, il faut, évidemment, s'efforcer d'acquérir une meilleure connaissance de la structure, de la fonction et du mécanisme de l'information. Nous avons l'avantage de pouvoir profiter du travail de recherche déjà effectué dans le domaine de la science. Comme vous vous l'imaginez fort bien, je veux dire " recherche sur la communication" là où la nature de l'information a été pendant longtemps, soumise à l'analyse. En considération de l'éducation d'un critique d'art, nous devons nous demander: Pouvons-nous trouver ici une nouvelle méthode et (ou) un nouveau médium qui ajouterait une nouvelle dimension à la critique? Ou n'existe-t-il aucune pertinence quant à notre travail? Il faudrait que dans ce domaine, les étudiants aient la possibilité de se livrer à une recherche expérimentale.

Un monde en voie d'expansion et toujours de plus en plus complexe nécessite non seulement de meilleures connaissances mais aussi de meilleures méthodes opérationnelles.

Ceci concerne n'importe quelle activité critique et intellectuelle. La recherche sur la communication consiste essentiellement en une recherche pour une meilleure compréhension et un meilleur traitement d'homme-à-homme de la communication et d'objet-à-l'homme. Étant donné le fait que l'art constitue un genre spécial de communication entre l'homme et son environnement, nous ne pouvons refuser de jeter, pour nos propres besoins, un regard sur ce sujet.

Selon mon opinion, la propre éducation du critique, les possibilités dont il jouit, sont loin d'être suffisantes. En fait, il n'a jamais existé aucun entraînement spécial pour le critique d'art. Ce serait peut-être maintenant le moment de prêter notre attention à ce point, en vue d'améliorer la qualité professionelle. Autrement, il se pourrait que nous pourrions finir en amateurs jouant avec une vague terminologie, de vagues méthodes et de vagues concepts. Un critique n'est ni un historien, ni un philosophe d'art, ni un professeur d'esthétique, il a une profession propre. Wölfflin à son époque était compétent et progressif, possédons-nous aujourd'hui la même compétence ?

Je me rends très bien compte que personne n'ignore les faits sur lesquels j'attire ici votre attention. Néanmoins, considérant comme insuffisant l'équipement professionnel qu'a reçu notre génération et que reçoit encore celle d'aujourd'

jourd'hui, il semble nécessaire de signaler les faits fondamentaux concernant la critique et de demander comment ils pourraient être employés de manière efficace durant notre époque.

Je me rends également très bien compte qu'il existe beaucoup d'autres possibilités d'écrire sur l'art mais il ne s'agit plus alors de littérature critique et ceci est le point que nous discutons. En fin de compte, nos problèmes se résument à la célèbre déclaration de Wittgenstein:"Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen." Ceci signifie, trouver les limites de ce qui pourrait être dit sur le sujet de l'art. Pour en faire une déclaration positive, nous pourrions employer la conclusion de Wittgenstein et dire: ce qui ne peut être peint, doit être exprimé en mots.

Une dernière suggestion. Nous pouvons nous-mêmes améliorer certaines choses. Nous ne possédons aucune publication professionnelle pour traiter les problèmes concernant la critique de l'art sur une base professionnelle entre les membres de la profession. Une telle publication - qui pourrait débuter à un très modeste échelon - devrait être promue et les possibilités de sa réalisation devraient être l'objet d'une investigation par l'AICA.

Je suis d'avis que ceci concerne également " L'Exercice de la Profession."