L' ESSENCE DE LA CRITIQUE

Umbro APOLLONIO

Lorsque la définition de l'art semblait avoir été fixée par certaines catégories de techniques: peinture, sculpture, gravure, le jugement se basait en principe sur l'exécution. Lorsqu'elle semblait dépendre du thème choisi, on l'appréciait d'après la fidélité de la reproduction du sujet. Lorsqu'enfin son essence semblait devoir etre attribuée à l'imagination, on l'appréciait selon l'originalité des symboles et des métaphores. Au fond, l'art était considéré depuis longtemps pour ce qu'il n'était pas, ou tout au moins on ne s'intéressait qu'à une seule partie de ses composantes accessoires négligeant le fait qu'il est un tout, un unicum, dans lequel les différents éléments sont assimilés dans une structure globale qui forme justement le corps, l'entité de l'art. Dès lors, la tache de cette activité spéculative qui se définit critique, était fort simple et facile en principe, parce qu'elle ne pénétrait pas la substance particulière du phénomène, ne tenant compte que de son apparence. C'est-à-dire que la critique se limitait à un discours littéraire sur l'intention de l'oeuvre et allait même bien au-delà de celle-ci parce qu'elle se laissait influencer

par les impressions subjectives que suscitait l'oeuvre. En effet, il existait entre l'oeuvre et celui qui la regardait une distance toujours plus accentuée: ici se trouvait l'un, là-bas l'autre, et elle-même était contemplée et interpretée. D'une certaine façon la communication se faisait en sens unique, partant du spectateur. Puis, et plutôt récemment, la pensée confirmait la réalité effective du phénomène artistique et l'opération critique s'exerça par l'analyse de la structure de l'oeuvre, dont elle démontait et recomposait le bloc en reconstituant le processus qui l'avait crée.

Toutefois, dans cette phase aussi, incontestablement caractérisée par une étude plus pénetrante, on a toujours visé la formulation d'un jugement de mérite. Mais peu après, en face des nouvelles spéculations qui remettaient en question la conception de l'art, la critique se trouva dans d'autres difficultés et fut conduite à réexaminer les principes et les méthodes sur lesquelles elle s'était appuyée jusqu'alors. A ce moment, au lieu de pencher vers une hiérarchie de mérite, elle s'appliqua à comprendre l'oeuvre, à en decrire les aspects et les intentions, à en expliquer la composition intérieure dans ses motivations. Il était du reste naturel

que cela arrive, soit parce qu'on reconnaissait une valeur esthétique à toutes les formes qui ne correspondaient pas à des phénomènes de la réalité sensible courante, soit parce que la conception même de l'art semblait de plus en plus difficile à definir, ou parce que les différentes façons de se représenter l'art selon les conventions auxquelles on s'était accoutumé, avaient subi de telles transformations que les distinctions par catégories établies n'étaient plus défendables. Il n'est que trop clair qu'aujourd'hui on ne peut plus parler de peinture ou de sculpture comme on le faisait jusqu'au début de ce siècle. Les faits picturaux restent, comme les faits plastiques, bi- dimensionnels ou tri- dimensionnels mais ceux-ci s'interpénètrent, se résument, se fondent, il s'y ajoute le mouvement physique, la lumière physique et ainsi de suite jusqu'à ce que l'intervention concrète du spectateur soit exigée. Les points d'interrogation se multiplient: qu'entend-on par peinture? qu'entend-on par sculpture? qu'est-ce qu'une oeuvre de Burri? de Rauschenberg? Et qu'est-ce qu'une oeuvre de Soto? On ne peut avoir de réponse qu'à l'aide de la vérification de la nouvelle dimension humaine et créatrice dans laquelle nous a placés l'évolution

de la civilisation. Et tout ceci, sans compter les nouveaux moyens de communication sur le plan esthétique, qui ont indiscutablement acquis droit de cité dans le domaine artistique: ainsi pour le cinéma auquel seule une attitude stupidements retrograde peut refuser les prérogatives de l'art.

Des ces allusions sommaires à une situation encore fluide qui sous entendent ce qui est connu plutot qu'elles ne les expliquent formellement, on acquient la conviction que ce qui s'appelle art a pris une telle étendue de significations que la révision s'impose de toutes les idées héritées ou acquises à ce sujet. Et il est tout aussi evident que ce qui s'appelle activité critique doit retrouver de nouvelles dans méthodes et de nouvelles élaborations. Rien de nouveau dans la constation que la critique se rend compte de l'insuffisance des méthodes d'investigation dont elle se sert encore. L'on devient de plus en plus convaincu qu'un nouveau langage critique est devenu nécessaire. Dans ceci la critique prouve son sens de la responsabilité et elle rest fidèle aux mérites acquis et reconnus, pouvant ainsi encore offrir des titres de garantie en ce qui concerne son activité.

Or, il existe une ceratine opinion selon laquelle la

critique doit etre, aujourd'hui surtout, une espèce de guide pour la création artistique, doit collaborer avec elle, prescrire une certaine démarche. On ne peut nier qu'une des fonctions de la critique est d'affermir et meme d'orienter l'activité artistique en tant que culture. L'histoire n'est pas sans exemple qui le confirme: il suffit de penser à Apollinaire. Cependant, la tache que la tradition a attribué jusqu'à présent à la critique, est celle d'exercer une enquète en vue de juger ce qui a été ou tout au plus, ce qui est en train de voir le jour, mais non pas de pronocer des jugements négatif ou positif pour ce qui doit advenir ou adviendra. Il y a pourtant une fonction que la critique peut remplir en vertu du principe meme de sa mission: mettre en évidence, en appréciant les phénomènes du présent, les manifestations qui ont été prouvées comme negatives et montrer ensuite les éléments capables d'opérer les transformations nécessaires. Il ne s'agit pas, bien entendu, d'agir dans un sens "dirigiste", mais de mettre en garde contre les facteurs et les manières capables, rien que virtuellement, de donner, au départ, une mauvaise orientation au processus de création. Donc aucun parti-pris a priori; rien qu'un avertissement sur

les composantes secondaires et sur la conviction que tout présent est antérieur à un futur: il le contient et le prépare, même s'il le dissimule.

C'est un fait que l'enquête critique moderne - en particulier sur le plan de l'information - peut se prévaloir de certains succés: par exemple la redécouverte des arts préhistoriques et primitifs. Ces études se sont basées sur une lecture exacte de l'oeuvre dans son essence, sur la structure de sa définition formelle ce qui a fait tomber le mur entre art cultivé et art barbare, entre art majeur et art mineur, obstacle sur lequel se fondait l'opinion que "l'optimum" ne résidait que d'un côté. Comme cela a été dit plus haut, les distinctions de catégorie, nous pourrions dire de classe, n'ont plus de raison d'etre. Tout semblait évident et immuable et formait donc un domaine où règnait l'absolutisme et l' "apriorisme" , alors qu'aujourd'hui tout est problématique, vrai et certain, mais tout de meme problématique, ou bien à soumettre à une discussion et à une vérification. Le personnage même du critique est en passe de prendre peu à peu une nouvelle dimension: ce n'est plus le philoloque ou l'historien qui s'applique à travers de savantes déductions

à arranger dates et auteurs ou qui s'occupe seulement de peinture ou de sculpture, de meubles ou de céramiques. Si l'art en soi implique et explique une conception du monde, celle-ci ne peut pas avancer un postulat à travers quelques techniques, mais se manifester sur un plan inter- disciplinaire, comme les exemples de la modernité le démontrent justement en large mesure.

Or, tout en renvoyant à une autre occasion la discussion des "si" et des "comment", il serait possible de s'attacher à la tâche de surmonter la neutralité d'une description de l'oeuvre qui, pour convaiquante qu'elle soit a pour résultat un jugement de valeur univoque. Il serait, en outre, bon de faire attention au fait qu'en face des transformations indiscutables advenues et en train d'advenir dans la phénoménologie artistique contemporaine, le langage de la critique d'art est obligé, lui aussi de repenser ses moyens. Je crois que presque tous ceux qui se penchent sur l'examen des faits artistiques avec un esprit spéculatif, sentent l'insuffisance, tout au moins l'imperfection d'un langage encore insuffisamment renouvelé, dépendant trop d'un héritage de typologies surannées. Une grande partie de la critique continue à employer un langage

traditionnel alors que l'objet qui se présente à elle est fort impoprement réductible dans ces termes. Néanmoins, d'une certaine manière, ceux qui soutiennent l'emploi de nouvelles techniques pour l'opération critique aussi, ne sont pas aussi absurdes qu'ils semblent à première vue: la critique par le cinéma, par exemple. Et il faut admettre que la lecture d'une sculpture ou d'une architecture du moyen de la camera jouait d'une efficacité indiscutable et d'une éloquence non moins efficace qu'elle est capable, entre autre, de relever et de révéler des aspects qui échappent à l'oeil normal, des aspects qu'il ne pas saisir. Certains agrandissements, certains gros plans certains, certains mouvements permettent des mises au point précises qui ne peuvent pas etre si bien ponctuées <u>per verba</u>.

Le langage de la critique doit donc aussi etre remanié à sa base, dans le cadre de toute cette évolution qui se manifeste dans les activités d'une simple question de terminologie ou de vocabulaire - bien que celle-ci également soit d'une importance qu'il ne faut pas négliger.

Il s'agit bien plus d'un entreprise qui établisse ses fondements, ses principes sur une nouvelle base méthodologique,

sur une nouvelle spécification structurelle. Pour saisir l'essence effective ou, si l'on veut, le caractére réel du phénomène dans lequel on découvre un élément esthétique, il est devenu nécessaire de réformer et de corriger les règles du langage critique en vigueur jusqu'à présent. Comme de toute façon, il nous faut encore vérifier si l'exposé critique ne doit être qu'une simple référence et vu qu'il faut toujours se rappeler que toute oeuvre créée s'appuie sur son intention linguistique propre, la mission de la critique est - outre la démonstration de la congruence du résultat proposé - d'éclaircir les significations et de trouver leur degré de valeur, bref, d'"historiser" les présences, même si ce sont des hypothèses. Par conséquent, l'exposé critique ne peut être évocatif ou métaphorique, ce qui signifierait confié à l'arbitre subjectif et émotionnel, mais doit pénétrer les modalités de production dans ce qu'elles ont de particulier. C'est justement de cette prise de conscience du processus créateur dans tous ses composantes intérieures fondament les et accessoires, mises en rapport avec les modèles connus, que jaillira la notion de valeur. Dès que seront approfondies l'idéation et l'exécution , dès que seront caractérisées ses

filiations avec les oeuvres antérieures, la nouveuaté d'une oeuvre sera facilement évaluée. Tout cela néanmoins, ne sera pas communi cable sur le plan de la critique si l'on s'en tient à un langage stéréotypé et si calui-ci n'est pas supprimé, remplacé par un systéme analytique et discursif proportionné aux formalisations mises en oeuvre et que, jusqu'à ce moment, l'on ignorait en grande partie.

Une des responsbilités et ce n'est pas la dernière, qui incombe à la critique d'aujourdhui me parait être aussi celle-ci: mettre au point un vocabulaire comme certains essayent déjà de le faire. Un vocabulaire qui tienne compte de tous les apports linguistiques que non seulement les disciplines littéraires ont déjà expérimentés, mais que la nature même de l'oeuvre demande, pour être mieux pénétrée.