

CRITIQUE D'ART et
HISTOIRE DE L'ART

Résumé

La présente communication a pour but de tenter d'établir très brièvement les rapports de l'Histoire de l'art et de la Critique d'art.

On définit d'abord la méthode historique: méthode basée sur des ~~faits~~^{faits}, établir à l'aide de documents auxquels s'applique tout l'appareil d'une démarche scientifique.

Quant à la critique d'art, si elle est bien différente dans son processus, elle n'en offre pas moins une méthode caractérisée et sûre, pourvu qu'elle soit appliquée judicieusement: définition des genres, analyses en termes spécifiques, appels définis à la méthode historique, définition de l'émotion, conclusions sur le style et le génie de l'artiste ou de l'époque.

On dégage sommairement, pour terminer, l'importance de ces réflexions dans l'application pratique du rôle du critique dans l'exploitation et l'accroissement des collections publiques d'oeuvres d'art, et, en particulier, d'oeuvres d'art modernes.

Marc Sandoz

La nouveauté du groupement des critiques d'art nous conduits à faire quelques réflexions sur les rapports entre la critique d'art et l'histoire de l'art.

Nous nous proposons de les exposer modestement, et brièvement, en analysant successivement le travail de l'historien et du critique, pour tenter d'en dégager une philosophie pratique de la critique d'art.

I - L'Histoire de l'art

On frôle l'évidence même en disant qu'elle consiste, dans l'ensemble, à déterminer les circonstances historiques de l'oeuvre d'art. Cette opération consiste, si on prend pour exemples un monument, ou une peinture, et une sculpture, à établir successivement leur genèse morale, leur création matérielle, où interviendront peut-être des circonstances particulières où une évolution, puis le rôle historique, envisagé tant dans le passé que dans le présent, et, enfin, la situation d'avenir de l'oeuvre. On a donc là tout l'appareil d'une *méthode* : la méthode historique. On part des faits, et on en analyse les témoignages ; on recherche les courses, et les "sources" ; puis on redescend aux conséquences, pour articuler des conclusions. Toute cette démarche s'accompagne, lorsqu'il s'agit d'oeuvres du passé - **et** l'Histoire de l'Art, s'applique.

pour la plus grand part, à l'étude des oeuvres du passé - d'emprunts à des "sciences auxiliaires de l'Histoire" : l'archéologie, l'épigraphie, la diplomatique, etc. La confrontation des résultats avec ceux d'autres chercheurs amène au dépouillement de la "biographie du sujet".

De sorte que l'Histoire de l'Art se présente comme une démarche de connaissance possédant sa *méthode* propre. C'est une *science*, et nous entourons chacune de ses phases d'un doute systématique, précisant à l'avance les limites de valeur, ~~livr~~ tout à une critique objective, et n'admettant, suivant l'exemple ou Descartes, que des conclusions qui s'imposent avec évidence à notre esprit.

II - La Critique d'art

En face de l'édifice savant de l'Histoire de l'Art, la Critique d'art se présente avec un aspect différent, mais, à notre avis, non moins caractérisé. Pour tenter de la définir tout d'abord, nous dirons qu'elle consiste en *La détermination de la position d'une oeuvre d'art par rapport à une esthétique : celle du beau.*

Un premier point, qui va différencier l'Histoire de l'Art de la Critique d'art, est le degré de certitude sur lequel elles s'appuient, l'une et l'autre : l'Histoire tend à ne s'établir que sur des données certaines ; les cas limites sont ceux où

les sources laissent prise à une critique indécise. Mais, dans la Critique d'art, on aperçoit bien qu'il n'existe pas de vérité absolue : il paraît sage, en effet, de renoncer à vérifier une vérité esthétique *in abstracto* : celle-ci est trop sujette à ses inflexions de caractère subjectif.

La critique nous paraît, cependant, pouvoir donner lieu à une méthode d'analyse, et, par conséquent, de connaissance, qui n'a pas moins de valeur que la méthode historique. Nous voyons, en effet, que toute critique d'art doit être basée sur la confrontation de l'oeuvre d'art avec ce que nous pourrions appeler son "programme".

Reprenons les mêmes exemples que pour l'Histoire : un monument, une peinture, une sculpture. Nous apercevons bien que l'oeuvre est d'autant mieux réussie, du point de vue de l'art, qu'elle répond mieux, dans l'ensemble, à ce qu'on attend d'elle. Et cela nous amène à souligner, en passant, qu'une des tâches de la Critique d'art, est de bien situer les oeuvres dans leur cadre : une peinture décorative, par exemple, ne peut être jugée sur les mêmes critères qu'une peinture de chevalet ; et, au demeurant, quelles sont, dans la vie moderne, les conditions respectives de la peinture décorative et de la peinture de chevalet ? Voilà des questions dont il nous semble qu'a à se préoccuper la Critique d'art, en les serrant de près et en apportant au public des vues toujours remises au centre de la perspective de l'esthétique. Il en serait de même, par exemple, entre la sculpture monumentale et la sculpture d'intérieur,

entre un monument d'usage et un monument somptuaire.

Cette orientation de l'analyse conduit normalement à juger ensuite les oeuvres sur leur technique : nous voulons dire qu'ayant apprécié l'oeuvre d'après son "programme", il nous faut l'envisager immédiatement avec une mentalité d'artiste. C'est-à-dire que la peinture demande à être jugée en termes de peinture, la sculpture en termes de sculpture, et de même l'architecture. Que nous importe, pour apprécier la valeur d'art d'une oeuvre, ses circonstances historiques ? Nous en ferons état ensuite, pour compléter notre connaissance entière de l'oeuvre ; mais, pour la juger, il faut se placer au centre même du problème, il faut connaître les termes, et les détailler successivement. Ce n'est pas parce qu'on a déterminé qu'un chapiteau est du dernier quart du XI^e siècle, plutôt que de la première moitié du XII^e, qu'on a établi sa valeur d'art ; cette valeur d'art, il faut la juger en termes d'architecture et de sculpture pour déterminer sa contribution au domaine de l'Art.

Nous remarquerons, d'ailleurs, qu'avant de prouver définitivement, il sera sage, voire nécessaire, de chercher des comparaisons ; et là, nous ferons un retour à la méthode historique, à laquelle nous emprunterons largement.

Mais ici l'Histoire de l'Art apparaîtra comme une science auxiliaire de la Critique d'art, comme un étui, indispensable mais non pas comme une fin en soi.

Ce faisant, nous dégageons les caractères distinctifs de

l'oeuvre, voire son *originalité*. Nous aurons alors la voie ouverte pour définir l'*émotion* qui s'en dégage, car une oeuvre n'est véritablement artistique que dans la mesure où elle nous touche profondément. C'est peut-être là le domaine le plus vaste et le plus précieux de la Critique, celui s'appuyant sur des discriminations sérieuses, et qui fouille en nous les replis du coeur placé en présence de l'objet aimé. Alors nous pourrions être amenés à définir un style et à promouvoir le génie d'un artiste.

Définir un style, cela peut s'entendre d'une oeuvre individuelle ou d'un labeur collectif. Mais, dès lors, c'est l'interprétation d'une époque entière ou de ses aspects divers, que peut se proposer la critique, et, dans le passé, d'illustres esprits ont oeuvré dans cette partie de la critique. On voit immédiatement la richesse des analyses qui s'offrent, par exemple, pour notre époque, de composantes si multiples, si audacieuses, à l'avenir si problématique. Comme on y voit bien s'établir l'esthétique du tragique et de l'apollinien, du morbide et de l'ordonné, du désespoir et des certitudes morales !

En définitive, nous voyons que la méthode de la critique d'art est de caractère aussi scientifique que celle déjà éprouvée pour l'Histoire de l'Art. L'une et l'autre, d'ailleurs, s'appuient réciproquement : une monographie d'histoire devra, pour être complète, faire intervenir quelques jugements d'esthétique ; une étude d'esthétique devra nécessairement

faire appel à des notions d'histoire. La Critique d'art s'applique aussi bien aux oeuvres du passé qu'à celles du présent, et si, dans la pratique, on a coutume de la voir attachée davantage aux oeuvres d'actualité, qui offrent nécessairement une prise moins grande à l'Histoire, il nous paraît que ceux de l'Histoire, du point de vue de la connaissance, pourvu qu'elle s'entoure d'un matériel suffisamment abondant et judicieux pour ses comparaisons, des mêmes doutes pour ses démarches, des mêmes précautions dans ses jugements de valeur.

*
* *
*

Nous soulignerons, pour terminer, l'intérêt de ces réflexions pour ceux qui ont la charge d'informer le public, et qui ont reçu la garde de collections publiques. Car il ne suffit pas de veiller sur ces collections, il faut les rendre vivantes, il faut en dégager la valeur auprès du public, il faut l'accorder avec l'actualité, et - problème difficile - il faut y introduire les oeuvres valables de l'art contemporain.

La première partie de ce programme est une critique d'art assez aisée ; elle appartient au domaine éducatif et social des collections publiques ; l'autre partie est véritablement la critique constructive, une sorte de démonstration permanente, où il faut économiser les faux-pas, et travailler pour un

avenir qui nous échappe. Qu'elle sera la courbe de valeur, dans l'avenir, d'oeuvres que nous croyons aujourd'hui valables ? Quelles tendances faut-il rechercher, lesquelles faut-il écarter ? Dans cette immense production de l'art contemporain, parmi les sollicitations qui nous parviennent, et avec la désolante modicité de nos moyens, il faudrait n'agir qu'à coup sûr...

Autant de problèmes difficiles, qui semblent nous inviter, en présence de l'actualité artistique, à établir nos jugements sur le terrain solide d'une Critique d'art pourvue d'une méthode, capable de nous faire apprécier ces oeuvres pour leur valeur d'art, et de nous apporter une connaissance critique éprouvée.

Marc Sandoz