

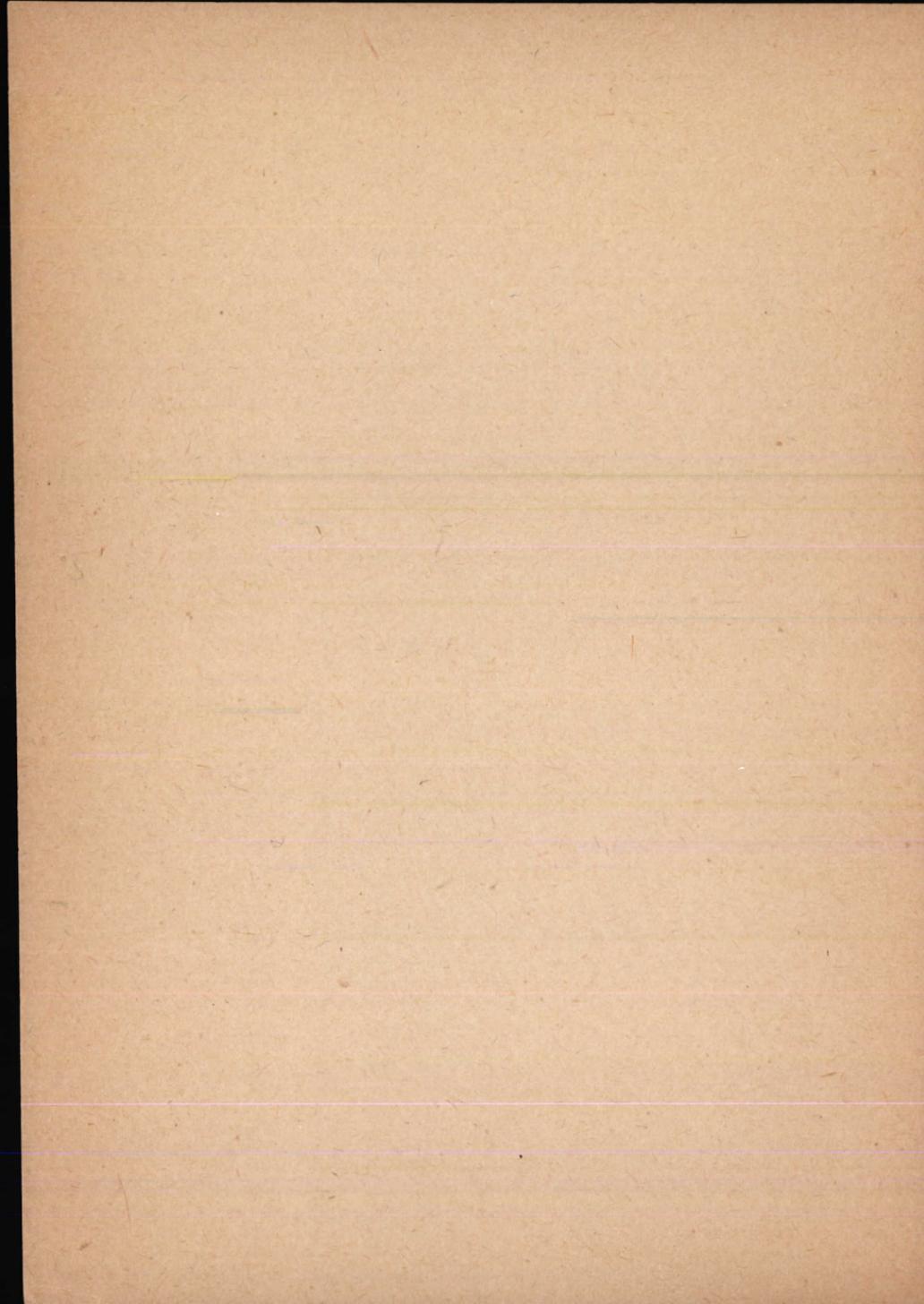
Jacques STIENNON

Réflexions sur la critique d'art

EXTRAIT DE CONSTRUIRE

— t. 3, 1948, pp. 67-70 —

(2344) Etabl. Ceuterick, rue Vital Decoster, 66, Louvain



RÉFLEXIONS SUR LA CRITIQUE D'ART

« Où connaissez-vous une critique qui s'inquiète de l'œuvre en soi d'une façon intense ? »

Flaubert.

L'excellente revue française *L'Amour de l'Art* a réservé quelques pages d'un récent numéro (1) à une enquête où certaines personnalités ont été invitées à se prononcer sur la réalité d'une crise de la peinture. Sans doute ne peut-on méconnaître l'intérêt de ces confrontations, et l'utilité de ces sondages de l'opinion se justifie-t-elle dans une certaine mesure. Mais, à notre avis, la question est mal posée. S'il y a une crise, ce n'est pas tant chez les artistes que dans la critique d'art.

Même si Diderot a eu des devanciers, c'est lui qui, seul, on le sait, peut légitimement revendiquer, dans ce domaine, les privilèges du créateur (2). Il y a mis pêle-mêle la verve étincelante de son génie, l'agaçante répétition de ses tics, la sentimentalité empruntée et larmoyante du moraliste et il a commis l'erreur, difficilement pardonnable à nos yeux, de voir en Greuze le rénovateur de la peinture. Certes, il ne nous épargne aucune ligne de ses couplets moraux et grivois, mais on ne peut lui reprocher non plus de passer hâtivement sur les mérites ou les défauts de l'œuvre dont l'analyse énerve souvent à force d'être minutieuse. Chez lui, le commentaire philosophique ou égrillard n'est pas tant une digression qu'un prolongement de la critique artistique. À aucun moment, il ne distrait son attention du tableau et il y ramène constamment le spectateur.

Pourrait-on en dire autant de la critique d'art contemporaine ? Au contraire, il semble que, depuis l'impressionnisme, la succession accélérée des révolutions et des mouvements picturaux ait rendu folle cette dernière. Il faut le répéter : il y a une crise actuelle de la critique d'art parce que celle-ci n'est plus centrée sur son objet. La singularité du phénomène mérite bien qu'on s'y arrête un instant.

(1) *L'Amour de l'Art*, nouv. série, n° 23, 1947, pp. 202-206.

(2) Cf. Diderot, *Œuvres complètes*, Ed. J. Assézat, t. 10-11, Paris, 1876. A. Behets, *Diderot critique d'art*, Bruxelles, 1944, in-8° (Coll. Lebe-gue, 5^s série, n° 52).

Julien Benda rapportait l'autre jour qu'ayant été invité à prendre part à un débat contradictoire dans une Université hollandaise, il eut la surprise d'entendre son contradicteur substituer l'exposé d'une attitude philosophique personnelle à l'obligatoire réfutation de la position qu'il venait de défendre. Et l'éminent écrivain de proposer, comme remède à cette anarchique déviation de la dialectique, le retour à la méthode scolastique du *dico-objicio*.

Pour la critique d'art, il est facile, à notre avis, de désigner le coupable qui se trouve à l'origine de ce courant de dérive. Ce n'est autre que Guillaume Apollinaire qui, ayant découvert le cubisme et formulé ses lois, a remplacé, dans son livre célèbre sur *Les Peintres cubistes*, l'analyse des œuvres par un prestigieux commentaire poétique (3). La critique d'art poétique était née, et André Salmon saluait en termes enthousiastes son avènement :

« Nous avons tué la vieille critique. Elle est morte à jamais. La critique remise aux mains des poètes rend impossible celle des critiques, magistrats improvisés, condamnant ou acquittant. C'est la critique des poètes qui a délivré le public des plus solides préjugés. Les critiques nouveaux ne se fâchent pas, ne s'indignent pas, ne froncent pas les sourcils; les œuvres inutiles, manquées, ne les mettent pas en courroux; ils les ignorent simplement. Les critiques d'aujourd'hui admettent toutes les tentatives, ils admettent les plus absurdes s'il le faut, car l'art a besoin du ferment de l'absurde. » (4)

A vrai dire, cette position d'indifférence comporte une logique interne indiscutable. Du moment qu'on se tient sur le plan poétique, il est impossible, en effet, d'établir une discrimination des valeurs strictement picturales d'une œuvre. On ne peut plus parler d'analyse, mais de parallèle et puisque le jugement d'ordre plastique est désormais interdit, on est obligé d'assumer à l'œuvre, à défaut d'une valeur esthétique, une signification sur un plan étranger à toute référence proprement picturale. Le peintre n'est plus un artiste, mais un prophète; il n'est plus un créateur maîtrisant son ivresse, mais une sybille inconsciente, et le commentaire du critique se dépouille des mots précis du vocabulaire technique. De la critique poétique on passe ainsi à la critique philosophique. Etape nouvelle de cette décentralisation, qu'illustre à merveille ce passage que Germain Bazin consacre à Picasso :

« Il y a en Picasso un génie aussi profond que celui d'un Velasquez, mais la tragique grandeur de son destin lui interdit d'en écouter les voix harmonieuses. Assis sur le trépid de la sybille, il lui faut interpréter les oracles de malédiction qui montent du gouffre...

» Qu'on songe que certaines de ces œuvres datent de 1937 et, au lieu de crier au scandale, à l'atteinte à la dignité humaine, on admirera

(3) Guillaume Apollinaire, *Les Peintres cubistes*, Paris, 1913, in-8°.

(4) A. Salmon, *L'Art vivant*, Paris, 1920, in-8° (Artistes d'hier et d'aujourd'hui), p. 9.

le génie du mage, qui, au seuil de la vieillesse, dans une anticipation hardie, annonçait au monde le crime dont l'humanité allait se rendre coupable **contre elle-même.** » (5)

Et que dire lorsque cette attitude, dont l'indéniable talent de Germain Bazin parvient à conjurer de justesse le péril, est poussée jusqu'au mépris total de l'art par l'aberration du primaire qui vous affirme sans ambages :

« Le peintre construira, au-delà des positions antagonistes du bien et du mal, du beau et du laid, qui n'ont plus de sens, un univers immédiat; il détruira les valeurs dont le critère n'était plus l'expression de l'homme, mais l'application de recettes. » (6)

Il ne reste plus qu'une échappatoire : l'abandon des formes et des couleurs, de la toile ou de la fresque, le passage de la critique philosophique, encore reliée au monde sensible, à la critique métaphysique, dépouillée une fois pour toutes de l'embarassante sujétion du tableau.

Qu'aurait dit le très grand peintre qu'est Van Gogh, assoiffé de sincérité, peintre pur sans cesse préoccupé de recherches précises de matière, de rapports de lignes et de couleurs, s'il avait pu lire les exclamations délirantes dont le ridiculise involontairement un thuriféraire exalté :

« Chacune de ses toiles apparaît, désormais, comme une nécessité; elle représente une dimension nouvelle arrachée à l'infini de l'inconnu. Créateur, Van Gogh l'est donc éminemment en repoussant les limites de l'insondable et en nous tendant une jetée nouvelle dans le monde de l'humain. Je dirai plus, la nécessité de Van Gogh est une nécessité métaphysique. Lui, le plus instinctif, le moins intellectuel de nos peintres, a touché le premier le problème qui a captivé notre siècle, je veux parler du problème de l'essence que nos philosophes et nos poètes tentent vainement de sonder. » (7)

Je ne crois pas qu'on puisse trouver de texte qui montre mieux la réalité et les causes d'une crise de la critique d'art. Au moment où elle se dessinait, des esprits clairvoyants comme Georges Guyau l'ont dénoncée, et indiqué en même temps le remède : « C'est à l'œuvre, après tout, qu'il faut en revenir, et c'est elle qu'il faut apprécier ». (8)

Mais dans quelles conditions opérer le retour nécessaire de la critique d'art à son objet ? Ceci suppose naturellement que l'on précise sa nature.

Or, dans ce domaine, les théoriciens ne sont pas d'accord. La critique d'art se confond-elle avec l'histoire de l'art ? Non, répond l'un, car « la critique d'art ne fixe guère le regard, en un même instant, que sur une seule œuvre et sur une seule époque. Si de l'examen de l'œuvre isolée, elle passe à des considérations générales sur les conditions les plus favo-

(5) G. Bazin, *Le crépuscule des images*, Paris, 194, in-8°, pp. 42-33.

(6) E. de Rouvre, *Vers un nouveau rôle de la peinture*, « Arts et Lettres », n° 1, mars 1946, p. 67.

(7) A. Sthiner, *Réflexions sur une exposition Van Gogh*, « La Vie intellectuelle », mai 1947, p. 116.

(8) G. Guyau, *L'Art au point de vue sociologique*, Paris, 1914, in-8°, p. 47.

rables à l'art, elle n'est plus, à parler rigoureusement, la critique; elle usurpe le rôle de l'histoire ». (9)

Erreur! rétorque un autre: « Un critique qui juge une œuvre d'art sans en faire l'histoire juge sans comprendre » (10). Autre problème: la critique d'art n'est-elle qu'une partie de l'esthétique? Bougot prétend que celles-ci ont des domaines distincts, tandis que Hytier voit dans la première une simple application de la seconde. (11)

Personnellement, les dangers d'une critique d'art envahissante, revendicatrice et protéiforme, nous paraissent trop graves pour ne pas préférer une position qui limite son domaine à « une étude attentive et circospecte » (12) de l'œuvre. Pour éviter l'écueil opposé — les œillères, le rétrécissement du jugement, l'étouffement dans la poussière innombrable du particulier — il suffira de se rappeler, avec Arsène Soreil, qu'en critique, il s'agit surtout « de témoigner, dans sa façon d'accueillir, d'interroger, d'apprécier et de classer les œuvres, qu'on a le goût de l'universel aussi bien que la curiosité du nouveau et du singulier ». (13)

Puisque le tableau se présente d'abord matériellement à nos yeux comme un ensemble de formes et de couleurs, le « jugement motivé » du critique doit donc porter essentiellement sur les valeurs plastiques et picturales de l'œuvre. Mais, là encore, il ne peut abandonner cette largeur de vues qui se défend à la fois de la constriction et du débordement. « A vous en tenir strictement sur ce terrain des nécessités plastiques, à laisser le drame de la création picturale se réduire à une sorte de ballet mécanique de ses éléments, vous engagez et compromettez la peinture dans un ordre qui n'est pas le sien, l'ordre du mesurable, du numérable, l'ordre de la nature et de la quantité, des conditions nécessaires et suffisantes, bref l'ordre du rationnel ». (14)

En effet, la peinture n'est pas uniquement « un arrangement hédoniste de formes et de couleurs » (15). Pour reprendre l'expression si juste de Claude Roger-Marx (16), il existe un « au-delà » du tableau.

Cette zone mystérieuse qui, loin d'entourer l'œuvre d'art, reste au

(9) A. Bougot, *Essai sur la critique d'art*, Paris, 1877, in-8°, p. 10.

(10) L. Venturi, *Histoire de la critique d'art*, traduit de l'italien par J. Bertrand, Bruxelles, in-8°, p. 18.

(11) A. Bougot, o. c., p. 9.

J. Hytier, *Les Romans de l'individu, l'Esthétique du roman*, Paris, 1928, in-8°.

(12) A. Bougot, o. c., p. 9.

(13) A. Soreil, *Entretiens sur l'art d'écrire*, Paris-Bruxelles, 1946, pp. 261-262.

(14) Ch. Estienne, *La réponse de Van Gogh*, « Fontaine », n° 59, 1947, p. 143.

(15) Ch. Estienne, *De l'inspiration à l'expression*, « Fontaine », n° 60, 1947, p. 305.

(16) Cf. *L'Amour de l'Art*, nouv. série, n° 23, 1947, p. 203.

contraire dans sa perspective, dans sa profondeur, voilà le royaume inconnu dans lequel le critique doit s'efforcer de pénétrer. Je ne voudrais pas affirmer que, dans cette exploration, les règles et les principes lui soient toujours une garantie suffisante contre les divines blessures du génie. Des œuvres comme *La Mort de la Vierge* d'Hugo van der Goes ou les *Courtisanes* de Carpaccio réservent ces émouvantes surprises. Mais leurs blessures sont salutaires et précieuses. Loin d'obscurcir la vision, elles affinent, elles stimulent notre connaissance. Et n'est-elle pas d'un grand poète — qui fut moins grand critique d'art — cette admirable phrase d'introduction à l'œuvre discuté d'un peintre contemporain :

« Si nous *savions*, tous les dieux s'éveilleraient ». (17)

Jacques STIENNON.

(17) G. Apollinaire, o. c., p. 31. C'est nous qui soulignons.

