

# Critique de la critique

Autor(en): **Buache, Freddy**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1956)**

Heft 6

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-625977>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Critique de la Critique

«Revue de Belles Lettres, No. 1, 1956»

Cocteau, si j'ai bon souvenir, a déclaré un jour (à peu près): «L'œuvre d'art? Une manière de haute pourriture où viennent les mouches.»

Quiconque porte un jugement sur une œuvre peinte ou sculptée fait ce qu'il est convenu de nommer de la «critique d'art». Ce jugement peut être motivé par une longue culture livresque, par un lent commerce intime ou mondain avec l'art, par de profondes réflexions conduites devant les cimaises de tous les musées du monde, devant les pierres de l'Acropole, devant des totems nègres ou devant des poteries étrusques: il peut être le résultat d'une méditation face à une composition de Fra Angelico ou face à un paysage de Cézanne; il peut être le résultat de la digestion aisée ou laborieuse des ouvrages édités par Skira; il peut être aussi un simple mouvement d'humeur du critique.

Or, serait-il même une intelligente synthèse de tout cela, ce jugement ne me convaincrat pas. Pourquoi? Parce que, avant de s'appuyer sur la culture, la critique d'art doit naître du frémissement de la sensibilité et de la prise de conscience. Elle commence donc par le choc silencieux accompagné parfois d'une interjection («C'est du tonnerre!» ou: C'est de la connerie!) et se poursuit par une définition argumentée de l'œuvre replacée dans son rapport avec l'univers des choses et des hommes.

Cette définition ne s'annoncera qu'à partir d'une description phénoménologique qui mettra tout naturellement en lumière la profonde signification de l'œuvre. Elle évitera, en particulier, que se poursuive la confusion, aujourd'hui généralisée, de l'esthétique avec l'éthique et empêchera les recours simplistes à la Beauté idéale. De plus, le critique se verra ainsi privé du refuge facile que lui offre la métaphysique, source intarissable des logomachies les plus rutilantes.

Car le critique d'art parle. Il ne fait que ça. Il utilise les mots de la prose pour magnifier ou démolir des images. Hélas! pas plus qu'une pierre ne parvient à briser un vase peint sur la toile à «l'intérieur» du tableau (elle ne peut que trouer la toile!) le critique n'atteint avec ses mots l'objet dont il désire nous entretenir. Que penserions-nous d'un paysan qui voudrait moissonner un champ de blé avec un rabot?

Le critique d'art aligne des phrases; elles font illusion à quelques-uns, à commencer par lui-même. Mais sa démarche est sans espoir. D'où la sentence définitive de Cendrars: «La critique d'art est aussi imbécile que l'espérantiste».

Les seuls parleurs qui ont la possibilité de pouvoir saisir une image au moyen des mots, ce sont les poètes; leurs mots s'enchaînent en images et leur langage, par conséquent, possède la même nature que celui du peintre ou du sculpteur. Ainsi s'explique la vérité que l'on trouve dans un texte d'Eluard consacré à Picasso ou de Ponge traitant de Braque, de Dubuffet, de Fautrier. Mais les poètes justement ne font pas de la critique d'art. Ils ne tentent pas de traduire, de formuler, de décomposer sans reconstruire. Ils transposent, et l'équivalent poétique qu'ils nous donnent d'un signe

plastique l'éclaire souvent, le dévoile, le rend présent dans sa totalité.

Il faut donc revenir à notre espérantiste puisqu'il existe et que d'aucuns le jugent utile, d'autres nuisible.

Je pense que dans le cadre de l'imbécillité foncière qui le distingue selon Cendrars, il peut accomplir une tâche intéressante. C'est là qu'interviennent la sensibilité et la conscience.

Avant d'être critique d'art, le critique d'art doit savoir être un spectateur qui vibre devant l'œuvre, qui en comprend la portée avec ses sens, non avec son intelligence ou son érudition; il doit être capable de lire avec clairvoyance le signe plastique que lui présente l'artiste, capable de pénétrer et de se laisser pénétrer par toutes les nuances de la forme et de la matière. Puis, presque simultanément, il doit être en mesure de combiner son geste d'appréciation esthétique avec une attitude de sociologie artistique. Ensuite, il doit se forger un style littéraire, souple et résistant comme l'acier, au moyen duquel il cerner sa réaction positionnelle. Voilà qui exige une prise de conscience de soi-même, du monde et des autres.

Lorsqu'une œuvre d'art, insolite ou pas, apparaît parmi les hommes, c'est l'ordre social en entier qui se voit ébranlé ou consolidé. Le contenu psycho-social que renferme diffus, secrètement caché ou étalé avec évidence, toute création artistique devrait être l'élément principal que dégage le critique pour le tendre tout chaud à ses concitoyens. (Remarquez que je parle ici du critique et non de l'historien dont la fonction est radicalement différente puisque, avec le temps ce contenu se dégrade ou se métamorphose: le premier travaille sur une monnaie soumise aux fluctuations du cours; le second étudie la «monnaie de l'absolu».) Ce mouvement que je réclame du critique d'arts s'identifie à celui — plus ample — que Jules Vulliemmin décèle chez Malraux lorsqu'il écrit à propos de la *Psychologie de l'Art III*: «Insensiblement, la phénoménologie de l'art conduit à une philosophie de l'histoire.»<sup>1</sup> Cette démarche critique de type scientifique (ce qui n'exclut pas la passion) est la seule qui permette de porter un jugement de réalité. Par conséquent, le critique d'art, tel que je le conçois, se situe plus près de l'ethnographe que de l'esthéticien.

Au reste, ce n'est pas un hasard si l'on baptise aujourd'hui «esthéticiens» les marchands de cosmétiques ou les professionnels de la pédicure et de la manucure. Dans leur grande majorité, les critiques d'art contemporains peuvent être rangés dans cette catégorie.

Evidemment, toutes ces considérations ne sauraient concerner les critiques d'art de Suisse romande pour la bonne raison qu'il n'en existe aucun...

Freddy Buache.

<sup>1</sup> Cf. «Les Temps modernes», No. 63, janvier 1951. Je signale que Vulliemmin expose d'une manière irréfutable que Malraux, prisonnier d'une conception mécaniste de l'histoire, refuse précisément ce mouvement indispensable au critique désireux de ne pas tuer l'art en l'embrassant.