



Marges

Revue d'art contemporain

27 | 2018

Ce que fait le concept à l'œuvre

Gérard-Georges Lemaire, Histoire de la critique d'art

Paris, Klincksieck, 2018, 480 p.

Umut Ungan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1655>

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 25 octobre 2018

Pagination : 198-199

ISBN : 9782842928339

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Umut Ungan, « Gérard-Georges Lemaire, Histoire de la critique d'art », *Marges* [En ligne], 27 | 2018, mis en ligne le 25 octobre 2018, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1655>

Gérard-Georges Lemaire, *Histoire de la critique d'art*

Paris, Klincksieck, 2018, 480 p.

La grande ambition scientifique que représente la volonté d'esquisser une histoire de la critique d'art incite rapidement celui/elle qui l'initie à expliciter les limites de son cadre d'analyse. C'est ce à quoi s'attèle Gérard-Georges Lemaire dans le « prélude » de son ouvrage dédié à une telle entreprise. Dans le long parcours historique qu'il propose, il affirme qu'il n'est pas question de traiter « tous les critiques », dont le rôle et le statut varient selon les lieux et les époques ni même la « critique "professionnelle" », qui sous-entend ici le genre institué qui s'exerce dans les périodiques et les revues et qui se trouve consciemment « négligée » (p. 21). Par ailleurs il évoque, dès le début de son ouvrage, la disparition actuelle (à entendre depuis la deuxième moitié du 20^e siècle) de la critique d'art, telle qu'elle est élaborée par Diderot au 18^e siècle, une affirmation qui semble chercher à justifier le découpage chronologique proposé. Bien que Lemaire n'en donne pas une définition assez explicite, la critique semble, en tant qu'objet, avoir des contours assez élargis, pour que

l'auteur l'appréhende davantage comme un discours spécifique sur l'art. Ce qui permet de balayer non seulement un large panorama historique (de l'Antiquité jusqu'à la Seconde Guerre mondiale) mais aussi de personnalités (historiens, écrivains, peintres, critiques); panorama accompagné d'une indifférenciation relative des objets du discours, comme des théories artistiques, des critères d'appréciation, de goût, de genres, où se côtoient manifestes, manuels de peinture, écrits théoriques, comptes rendus d'exposition, monographies, etc. Cette extension dans l'approche accorde à l'exposition d'une telle histoire de la critique un corpus considérable, l'ouvrage fournissant un nombre important de références historiques. Une bibliographie est d'ailleurs proposée à la fin de chacune des trois parties du livre. Ces références sont géographiquement identifiées, dans le sens où il s'agit exclusivement de la critique occidentale et principalement européenne. Un des grands mérites du travail de Lemaire est d'offrir au lecteur une quantité notable d'informations et de pistes

de recherche à travers une connaissance érudite du discours sur l'art. L'inventaire qui est fait de ce dernier, concernant notamment le 19^e et le début du 20^e siècle, selon les pays, y compris les moins étudiés comme la Belgique, les Pays-Bas, l'Angleterre, l'Allemagne ou encore l'Espagne, ouvre des perspectives comparatives intéressantes, même si dans l'argumentation la France reste la référence principale, notamment pour l'importance des recensions de Salons, comme exercice d'écriture pour tout homme intellectuel qui se respecte dans cette période historique débutant à la deuxième moitié 18^e siècle. Or c'est de cette centralisation que provient également la répartition relativement inégale de l'auteur, dans sa recherche de l'exhaustivité des productions discursives. À partir du moment où la forme la plus aboutie de la critique d'art est acceptée comme prémisses – notamment celle qui débute avec Diderot –, l'Antiquité, le Moyen-Âge et la Renaissance se réduisent à quelques pages, comme « sources », rapidement évacuées de l'ensemble des références, étant donné que, selon l'auteur, la « critique n'existe pas [...] tout en s'insinuant dans les différents comportements face à une création picturale ou sculpturale » (p. 31) ou encore s'établissant, éventuellement, comme une « ébauche » (p. 33). De même, cette volonté d'exhaustivité conduit inévitablement le texte à prendre la forme de listes : celles des auteurs, des ouvrages, etc., accompagnées de peu d'analyse de fond qui synthétiserait les références, finalement regroupées uniquement selon des catégories assez vagues de pays, de mouvement (modernisme, symbolisme, cubisme) ou encore de statut (artiste, critique). Les conclusions tirées dans les différentes parties de l'ouvrage restent très schématiques, manquant par là une réelle description de l'évolution de la

critique comme activité et comme « genre littéraire », contrastant avec l'étendue des figures citées qui les précèdent. Les nombreuses citations et les informations biographiques de chaque critique référencé alourdissent le récit historiographique qui se veut le plus objectif possible. Inversement, Lemaire n'hésite pas à rendre explicite sa propre évaluation des auteurs en question : Guillaume Apollinaire « qui se montre parfois cavalier comme théoricien et comme historien » (p. 337) ; « Musset » qui, « avec un peu plus de constance et de passion pour les arts plastiques, aurait pu faire un salonnier tout à fait convenable » (p. 141) ; ou encore Théophile Gautier qui « mérite d'être réhabilité comme salonnier scrupuleux, parfois inspiré voire même prophétique » (p. 154). Cette évaluation prend également pour objet des périodes, comme l'Angleterre de la première moitié du 20^e siècle, touchée par un « vide provisoire du goût » (p. 389) ; ou encore une catégorie d'individus, comme les « journalistes spécialisés, souvent médiocres » de la Belle Époque (p. 292). Il existe ainsi une forte ambiguïté entre cette volonté historiciste, factuelle et inclusive (encore que la critique d'art dans des pays comme la Russie, la Pologne ou encore la Hongrie est traitée sous un court chapitre intitulé « Le reste de l'Europe ») et la subjectivité assumée de l'auteur qui, en somme, répartit les mérites selon sa propre définition des tâches « véritables » de l'activité critique. Si un tel récit de l'histoire de la critique semble chercher avant tout à s'identifier à une base solide de références, il dissout inévitablement l'ensemble textuel dans un discours général sur l'art d'une manière beaucoup trop vague puisque trop hétérogène.

Umut Ungan