

LA CRITIQUE D'ART : PRINCIPAUX FONDEMENTS ET THÉORIES

Maroua CHERKAOUI

maroua.cherkaoui.semmar@gmail.com

Résumé : L'art est un concept multidisciplinaire et ergonomique. La méconnaissance de ses principes fondamentaux et théories d'analyse l'ont longtemps réduit à une discipline hermétique réservée à une élite sociale loin de l'appréciation du peuple. Avec l'organisation des expositions publiques de plus en plus fréquentes, des non-professionnels du secteur commencent à donner leurs opinions sur les créations et les œuvres artistiques. Ils les décrivent, les jugent et les promeuvent. Ainsi est née la critique d'art, avec une floraison d'écrits sur l'art engendrant, par ailleurs, un nouveau discours, donc un nouveau genre littéraire, qui fascine et impressionne.

Cet article ambitionne de faire une étude descriptive et historique de l'évolution de la critique d'art depuis l'Antiquité jusqu'au XXI^{ème} siècle en suivant essentiellement le développement de l'histoire de l'art. Dans cette perspective, elle énumère et décrit les principaux fondements et théories de la critique d'art en expliquant leur utilité et les réflexions qui sous-tendent afin de décrypter les écrits de l'art produits au Maroc de la période orientaliste jusqu'à la période contemporaine.

Mots clés : Critique d'art ; Fondements et théories de l'art, Histoire de l'art ; Beaux-arts ; Esthétique.

ART CRITICISM: MAIN FOUNDATIONS AND THEORIES

Abstract : Art is a multidisciplinary concept, it has long been the prerogative of a social elite far from the appreciation of the people. The relationship to art changes following the organization of exhibitions where the public begins to give their opinion on artistic works to describe, judge and promote them. Art criticism was born from this, especially with the proliferation of writings on art that have generated a new discourse, therefore a new literary genre. In this article, we will try to give a historical overview of the evolution of art criticism from Antiquity to the 21st century by essentially following the development of art history. We will then list the main foundations and theories of art criticism by explaining the usefulness and reflections on which they are based to decrypt the writings of art produced in Morocco from the orientalist period to the contemporary period.

Keywords : Art criticism ; Foundations and theories of art ; Art history ; Fine arts ; Aesthetics.

Introduction

Dérivé du latin « *ars* » et signifiant composition, assemblage, ou encore combinaison, moyen, créativité, invention et création, l'art recouvre plusieurs significations. Il s'entend plus généralement comme l'habileté ou le don à faire quelque chose ou un métier de création, d'innovation, d'imagination, d'esthétique et de réalisation originale. L'art regroupe, dès lors, un ensemble d'activités, une pluralité de disciplines, dont : l'architecture ; la sculpture ; les arts-visuels (peinture et dessin) ; la musique ; la littérature et la poésie ; les arts de la scène (théâtre, danse) ; le cinéma ; les arts médiatiques (télévision, radio, photographie) ; la bande-

dessinée. Ce caractère pluridisciplinaire a, suivant la chronologie de l'histoire, permis l'émergence d'un nouveau discours ou genre littéraire permettant de décrire, juger et promouvoir l'art afin de le rendre accessible aussi bien au professionnel qu'au simple citoyen lambda. Ce qui conduit à la naissance de la critique d'art. Mais que recouvre cette notion ?

« *La critique est aisée, mais l'art est difficile* », disait Néricault (1732).

À l'analyse de cette expression, Philippe Néricault (1680-1754), qui en est l'auteur, comédien et dramaturge français du XVIII^e siècle établit ici une nuance entre la critique et l'art. Suivant cette pensée, critiquer exprime en général le regard que l'on porte sur quelqu'un ou sur quelque chose. C'est un jugement défavorable en faisant ressortir aussi bien les défauts que les erreurs, etc.

Quant à l'art, il vise à porter sur une œuvre littéraire ou artistique un jugement rigoureux visant à l'examiner en détail pour en faire la critique dans ses caractères extérieurs et internes, les analyser et les interpréter.

En termes simples, et selon Le Dictionnaire de la Peinture Larousse, 2003, la critique d'art au sens étroit est un genre littéraire spécifique dont l'apparition coïncide avec la reprise, au XVIII^e siècle, de l'organisation régulière d'expositions publiques (les Salons de Diderot en sont le prototype par excellence). Au sens large, la critique est tout commentaire exercé sur une œuvre contemporaine ou du passé.

L'historien et critique d'art allemand, Albert Dresdner (1866-1934) définit la critique d'art comme suit :

« *J'entends par critique d'art le genre littéraire autonome qui a pour objet d'examiner, d'évaluer et d'influencer l'art qui lui est contemporain.* »

Dresdner (1915)

Le terme critique est donc lié au concept d'art - puisque c'est de ses entrailles que la critique est sortie selon Baudelaire (1924, p.6) - à la diversité des civilisations, à la diversité des cultures, à la multiplicité des tendances et des écoles d'art. Il est également lié à un groupe de sciences humaines telles que l'histoire, l'histoire de l'art, la philosophie et l'esthétique, les arts plastiques et la critique littéraire.

Dans ce présent article, l'objet de la critique se rapporte aux arts plastiques, définis comme l'acte ou l'activité artistique dont le but est de faire passer le sujet d'un matériau de sa forme naturelle à l'image d'une nouvelle œuvre d'art innovante. Cette activité peut être caractérisée par l'aspect esthétique ou utilitaire du travail, par la présentation de concepts et d'implications intellectuelles (sociales, politique, etc.), ou elle peut avoir tous ces attributs.

En conséquence, la critique artistique ambitionne de décrire, d'analyser, d'interpréter les œuvres d'art, de les juger, ainsi que de relever leur qualité technique,

en vue de clarifier les concepts, d'interpréter les contenus et d'élever le niveau du goût du public. Dans la société, cette activité permet d'orienter l'artiste vers ses forces et ses faiblesses dans la création artistique afin de faire progresser les beaux-arts et les diriger culturellement et intellectuellement suivant des valeurs appropriées.

Dans cette perspective, cet article s'articule autour de la problématique ci-après : Quels sont les fondements et les théories sur lesquels reposent les discours de la critique d'art ? De l'analyse de cette question principale, découlent des questions secondaires, à savoir :

Quel narratif peut-on établir de l'évolution historique de la critique d'art depuis l'Antiquité à nos jours ? Quels sont les principaux fondements et théories existants de la critique d'art ? Quelles utilité et réflexions sous-tendent ces fondements et théories ?

Dans une approche descriptive et documentaire, cet article questionne à la fois le contexte, le cadre et les discours critiques, exercés sur l'art en se basant sur les théories ou les bases qui y sont exploités. Ainsi, deux points principaux structurent l'ossature de ce travail : l'état de l'évolution historique de la critique d'art ; les fondements et théories de la critique d'art.

I. HISTORIQUE ET ÉVOLUTION DE LA CRITIQUE D'ART

1. De l'Antiquité au Moyen Age

De l'Antiquité au moyen âge, l'homme a de tout temps dessiné des formes animales sur les murs des grottes. Ces dessins ont pour la plupart des objectifs magiques, rituels ou esthétiques, qui atteignent le plaisir visuel. Avec le développement civilisé de l'Homme et de son entrée dans la phase industrielle, son sens le conduit à capturer les apparences des choses à travers les arts jusqu'à ce que ce sens se transforme en un plaisir et une appréciation des valeurs des formes et une perception des valeurs fonctionnelles associées à l'esthétique dans ces dessins et formes.

La critique d'art dans les civilisations anciennes était associée au patronage, comme dans les civilisations pharaonique et mésopotamienne. Les dirigeants et les prêtres déterminaient ainsi, les tendances et les valeurs esthétiques et fonctionnelles de l'art. Les artistes n'étaient que des travailleurs qualifiés travaillant dans des ateliers artistiques spéciaux attachés aux temples et aux palais. Ces travailleurs étaient supervisés par des architectes et des ingénieurs qui possédaient la faculté de diriger et d'évaluer ces travaux. Le travail que faisaient ces derniers était, alors, considéré comme une forme de critique artistique des œuvres d'art, d'abord en termes de direction des artistes, et ensuite en termes d'interprétation et de clarification de ces arts pour les dirigeants et les prêtres de telle sorte que les arts ont combinés entre la fonction religieuse rituelle et la fonction esthétique.

La civilisation grecque fut celle qui se soucia le plus de la règle esthétique en produisant une pensée critique sur les arts. Socrate, Platon et Aristote comptèrent parmi les philosophes les plus éminents dans cette discipline.

Les germes de la critique artistique théorique se sont formés au V^e siècle avant J.-C. Les philosophes supra indiqués furent les premiers à écrire sur l'art et la beauté. Les idées philosophiques accompagnaient, dans cette optique, le développement des arts grecs. Les idées introduites par les philosophes sur l'art, les artistes et le jugement esthétique ont servi de concept unique de la vision critique qui exprimait le goût général des arts de cette époque. La critique d'art s'associait alors à la philosophie et à l'esthétique, deux concepts nourriciers de la critique dans l'interprétation et le jugement des œuvres d'art.

La civilisation romaine, quant à elle, a été influencée par l'art grec et les courants artistiques des pays conquis. En raison de la préoccupation des dirigeants romains par les guerres et les conquêtes, la civilisation romaine n'a pas produit de pensée critique créative.

Avec l'avènement du christianisme apparurent les premiers arts chrétiens qui fournirent des formes proportionnées au goût général qui recherchait la tranquillité et une sorte de résignation sensuelle et spirituelle. La critique de cette période condamnait l'art païen et invitait le public au goût de l'esthétique de la nouvelle religion céleste, car les arts chrétiens avaient pour vocation de présenter ses éléments, en particulier, les personnalités religieuses, dans des conditions esthétiques et sacrées qui cherchaient à attirer l'attention des fidèles. L'art était alors associé à la croyance et à la religion, de sorte que la critique et l'art étaient utilisés comme support de divulgation de la foi et de la religion chrétienne et comme moyen pour clarifier les mythes et les histoires chrétiennes anciennes peintes sur les parois murales et les plafonds des églises et des cathédrales.

Le monde islamique a, quant à lui connu la critique d'art mais dans un contexte différent. Avec l'émergence de la religion islamique, le goût général a changé dans les régions où elle s'est répandue, donnant à la critique artistique un aspect et une valeur esthétique nouvelle, différents de ceux précédemment évoqués, en particulier ceux régis par les directives du Saint Coran et le noble hadith. L'art islamique avait donc un but apparent lié totalement au côté esthétique, comme cela s'aperçoit dans l'esthétique de la décoration des lieux de culte, des palais, des habitations, etc.

Les critiques musulmans profitaient des traductions des philosophes grecs sur le jugement esthétique critique de Platon, Aristote et Socrate. Les philosophes musulmans avaient des écrits sur la philosophie de l'art et de la beauté. Cependant, cette philosophie n'était pas directement liée à la critique des arts, mais reflétait plutôt les tendances de la pensée esthétique pour les différents types d'arts à cette époque.

2. Du Moyen Age à la Renaissance

L'époque médiévale s'étend de la civilisation romaine au XIV^e siècle. La nature et l'esprit de l'artiste sont tous enracinés dans le pouvoir divin. La critique d'art a été affectée à cette époque par la théorie du bien et de la beauté, qui considérait que les meilleurs types d'art se trouvent dans les bonnes et belles œuvres.

Au XVI^e siècle, la critique d'art était soumise aux opinions du clergé influencé par l'architecte et critique Giorgio Vasari (1511-1574) dans son livre *Les Vies des Meilleurs Peintres, Sculpteurs et Architectes*, achevé en 1550 et consacré aux biographies des plus importants artistes et architectes médiévaux comme Giotto.

Au XVII^e siècle l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture est fondée à l'instigation du peintre Charles le Brun (1619-1690), créée pour réguler et enseigner les beaux-arts en rassemblant les meilleurs artistes du royaume de France. Réunis au sein de l'académie, ils établissent des règles qui codifient les modes de représentation. Le secrétaire perpétuel de l'académie, André Félibien (1619-1695) publia alors les *Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture* qui édictèrent les règles du bon goût sous l'ancien régime. Ainsi les arts s'y développèrent au sein de ce cadre officiel dicté par le roi Louis XIV.

Au XVIII^e siècle et avec l'entrée de l'Europe dans l'histoire moderne représentée par la révolution civilisationnelle européenne, les critiques ont lancé une invitation au goût du public pour goûter à un style raffiné de l'art. Cette mouvance artistique a favorisé l'émergence de la pensée esthétique romantique et historique, la critique allemande et l'ère des Lumières françaises. L'émergence d'expositions officielles a eu pour effet d'augmenter la littérature et les textes critiques accompagnant ces expositions avec l'avènement des quotidiens en Angleterre, en France et en Amérique. L'un des premiers critiques d'art à avoir acquis une réputation individuelle est La Font de Saint-Yenne (1688-1771). À cet effet, André Fontaine disait :

« ... *Le véritable créateur de ce nouveau genre littéraire fut un honnête écrivain, injustement oublié depuis de longues années, La Font de Saint-Yenne.*»

Fontaine (1909, p.252)

La Font de Saint-Yenne est l'auteur de l'ouvrage *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France* dans lequel il déclare à propos de la critique que :

« ... *Si l'on pense que rien ne serait plus absurde que le projet de vouloir assujettir le jugement des autres au sien propre, l'on croit en même temps qu'il pourrait être très avantageux au progrès des Arts, comme celui des Lettres, de proposer des réflexions critiques mais modestes, sans passion et sans aucun intérêt personnel, qui puisse faire apercevoir aux Auteurs leurs défauts et les encourager à une plus grande perfection.* »

La Font de Saint-Yenne (1746, p.2)

Cette pensée de l'auteur met en exergue la nécessité de faire de la critique de l'art un instrument scientifique au service de l'évolution des créations artistiques.

Il est suivi par le critique français Denis Diderot (1713-1784), célèbre pour son œuvre majeure *L'Encyclopédie*. Les revues de Diderot sur les salons de 1759 à 1780 parurent dans la revue *Correspondance Littéraire*, et devinrent un modèle pour les critiques ultérieures.

3. Le XIX^e et le XX^e siècle

Après les révolutions française et américaine, artistes, critiques et penseurs tentent de trouver de nouvelles valeurs qui correspondent à la réalité de la nouvelle ère. La société est devenue une société industrielle et les inventions ont transformé le mode de vie. Le début du XIX^e siècle voit l'émergence de la modernité dans l'art, les artistes, les philosophes, les historiens, les critiques ont commencé à reconnaître la beauté¹³⁵ comme une théorie critique fondée sur l'étude et l'appréciation. Dans cette dynamique, écrivains et journalistes se prêtent à la critique d'art. Les revues de Diderot influencent l'écrivain Charles Baudelaire (1821-1867), qui devint célèbre pour ses opinions audacieuses et ses éloges de peintres controversés tels que Eugène Delacroix, Gustave Courbet et Edouard Manet. Le poète Guillaume Apollinaire (1880-1918) promu pour sa part le cubisme et autres mouvements de l'avant-garde. Quant à Théophile Gautier, Emile Zola, ou Charles Marie Georges Huysmans, ils publièrent dans la presse, les comptes rendus des salons artistiques. Le critique et journaliste français Felix Fénéon (1861-1944), pour sa part contribue à faire connaître des peintres comme Georges Seurat, Camille Pissarro, Kees van Dongen, Henri Matisse, Maurice Denis, et bien d'autres.

Outre ces artistes et auteurs français, l'art du XIX^e siècle sera aussi animé et promu par d'autres tels John Ruskin (1819-1900). Ce dernier a dominé la critique d'art à l'ère de l'Art Victorien¹³⁶ en Angleterre.

Avec le XX^e siècle, l'on assiste à un développement accéléré des concepts artistiques. La critique se lie à l'art et répond au besoin du public pour faire comprendre l'art et la beauté, surtout avec la multiplicité des tendances intellectuelles et philosophiques qui guident les artistes dans leurs créations. Ces courants d'art où les artistes ajoutent de nouvelles choses chaque jour, et qui reposent essentiellement sur la violation des règles, la recherche de l'individualité et la distinction entre les artistes se multiplièrent au cours de ce siècle. La critique devait suivre la mouvance

¹³⁵ Selon le dictionnaire Larousse, le nom féminin beauté dérive du latin bellus ; c'est la qualité de quelqu'un, de quelque chose qui est beau, conforme à un idéal esthétique

¹³⁶ L'ère victorienne dans l'art est une période historique qui s'étend de 1837 à 1901. Pendant ce temps, la scène artistique britannique a changé radicalement. L'ancien style victorien, qui a prévalu pendant des siècles, a été remplacé par une explosion de nouveaux styles et mouvements, y compris l'impressionnisme, le réalisme, le naturalisme et le symbolisme.

des innombrables tendances artistiques qui se sont alors développés. Tout cela exigeait une énergie critique et théorique fondée sur la science et les médias pour essayer d'influencer le goût du public afin de l'initier aux origines, à la force et à la robustesse de l'art, et la possibilité de le relier aux sciences, à l'histoire et à la civilisation de l'homme moderne.

Parmi les critiques d'art célèbres, figurent le français Pierre Restany (1930-2003), l'américain Harold Rosenberg (1906-1978) et l'italien Lionello Venturi (1885-1961).

Cependant, la compréhension des œuvres critiques par beaucoup de gens s'avérait peu aisée. Ils voient dans la critique une matière sèche, et estiment qu'ils ne peuvent pas digérer et comprendre ce que le critique dit et ce qu'il veut atteindre à travers sa critique. Il est donc besoin d'initier la plupart des lecteurs, aux lettres, aux arts, aux théories, aux types et critères de la critique en général.

Dans cette perspective, cette étude donne un aperçu sur les principaux fondements et théories de la critique d'art sur lesquels les analystes et les critiques s'appuient pour leurs analyses et critiques de l'art.

B. FONDEMENTS ET THÉORIES DE LA CRITIQUE D'ART

Les fondements sont les principes de base de toute connaissance. Le concept de fondement indique qu'il est le début de quelque chose ou sa cause principale de l'existence de cette chose. Chaque domaine de la connaissance (art, science ou technologie) contient certains des éléments clés à partir desquels il évolue selon ce concept.

Le terme théorie quant à lui fait référence à un ensemble d'idées et de concepts développés pour expliquer un phénomène ou une idée particulière. Les théories sont généralement basées sur des preuves et des données recueillies par la recherche et les expériences. Les théories sont fondamentales en science, car elles représentent les fondements et les principes utilisés pour comprendre les phénomènes naturels, sociaux et culturels.

Fondements de la critique de l'Art

La critique d'art repose sur un ensemble d'éléments sociaux, de valeurs qui fondent sa pratique et son analyse. La connaissance de ceux-ci constitue les bases à partir desquelles le public peut comprendre et assimiler les différentes œuvres d'art. On en distingue plusieurs.

1.1. Base utilitaire

Le rôle de cette base se limite à la fonction artistique utilitaire du fait que, depuis les temps anciens, l'homme considère l'œuvre d'art comme moyen de rente matérielle qu'il se procure à travers celle-ci. Le peintre Thomas Couture (1815-1879) écrivait déjà

que « *L'art devient un commerce, nos artistes travaillent pour le plus offrant et dernier enchérisseur ...* »

Thomas Couture (1869, p. 226)

De son côté, l'écrivain et photographe français Maxime du Camp (1822-1894) constatait, en rendant compte de l'exposition universelle de 1855, que « *... il y a beaucoup d'ouvriers habiles et peu d'artistes : l'art devrait fleurir dans un temple, et c'est dans une boutique qu'il végète ...* »

Maxime du Camp (1855, p. 24)

1.2. Base cognitive ou pédagogique

Le principal objectif de l'art est d'enseigner les idéaux et les traditions, de cultiver le goût artistique, et de le développer tout en procurant une satisfaction esthétique. Dans cette optique l'art constitue un creuset de pédagogie riche en sagesse et sentiments émotionnels capable de transmettre au public les différentes tendances de l'art ainsi que les différentes méthodes de son appréciation.

1.3. Base religieuse et éthique

Dans différentes cultures, l'art et la religion ont toujours entretenu des rapports profonds et complémentaires en dépit de leur spécificité. La religion, et au nom de la morale et de l'éthique, avait un impact direct sur l'art en général et sur le jugement des œuvres artistiques en particulier. « *Le champ artistique et le champ religieux adaptent leur configuration pour mieux s'imbriquer, s'affirmer ou survivre dans l'espace des possibles et des contraintes qu'ils s'imposent* », peut-on lire dans l'ouvrage *Art et Religion*. « *La question de la cohabitation entre art et religion semble traverser l'espace et les époques. Comment pourrait-il en être autrement ? Les artistes comme les responsables du sacerdoce poursuivent la même ambition : dire le monde, donner un sens à l'existence et parler d'un au-delà de l'humanité* ».

S. PePerstraete et C. VanDerPelen -Diagre (2010, p. 9)

1.4. Base historique

Cette base de la critique d'art prend naissance à partir des connaissances acquises des jugements antérieurs portés sur les différentes œuvres d'art, d'où le critique d'art puise son inspiration pour des jugements qu'il émet.

1.5. Base sociale

Elle englobe tout ce qui a trait à la vie sociale et civilisationnelle car la société considère l'art comme une valeur vitale ayant une dimension esthétique, d'où le lien étroit qui existe entre l'art et la société.

1.6. Base psychologique

Cette dernière s'appréhende à deux niveaux : au niveau de l'artiste-créateur et celui du lecteur-spectateur de l'œuvre d'art. Elle est, ainsi fondée sur la détermination de l'état psychologique de l'artiste pendant sa création artistique et celui du spectateur pour apprécier l'angle de réception du travail artistique ou s'en éloigner.

2. Les principales théories de la critique d'art

Les théories de l'art ne s'entendent pas seulement comme des théories de l'expérience esthétique, mais aussi des théories sur les beaux-arts. Elles décrivent le processus de la création artistique et de sa production, qui est l'œuvre d'art. Ce faisant, elles prennent sur elles de nous révéler la manière dont l'art peut se distinguer du beau, de l'utile, ainsi que du naturel qui n'est pas créé par l'homme. Notons que chaque théorie ne se soucie pas seulement de la nature de l'art, mais aussi de sa valeur.

Suivant les exégètes de l'art¹³⁷, les principales théories critiques de la création artistique sont au nombre de quatre (04) : la théorie de l'imitation, la théorie formelle, la théorie émotionnelle et la théorie de la beauté artistique.

Bien sûr, chacune des théories citées ci-dessus a ses partisans, ses adeptes et ses adversaires parmi les critiques et les artistes à travers l'histoire de l'art occidental jusqu'à l'ère moderne. Nous allons présenter ici une description de chaque théorie.

2.1. La théorie de l'imitation ou mimèsis :

Le terme mimèsis est d'origine grecque. Il désigne les modes et les moyens de l'imitation de la nature dans les arts. La théorie de l'imitation est divisée elle-même en trois sections : l'imitation simple, l'imitation d'essence et l'imitation idéale.

2.1.1. L'imitation simple

C'est la plus ancienne théorie de l'art. Elle a été présentée par le philosophe grec Platon (1950, p.1208) qui voit que l'artiste est « *un imitateur de ce dont les autres sont des ouvriers* » de sorte qu'il révèle une similitude exacte avec le sujet ou le modèle artistique en dehors de l'œuvre d'art. La théorie de simulation simple a trouvé une large diffusion à notre époque, parmi les artistes, les critiques et le grand public. Charles Baudelaire disait dans ce contexte :

« *Je crois que l'art est et ne peut être que la reproduction exacte de la nature.* »

Baudelaire (1924, p.121)

Mais de nombreux penseurs ont réfuté cette théorie en disant que le travail artistique ne peut pas être simplement des copies d'expériences familières. Le critique d'art Jérôme Stolnitz dit à ce propos :

¹³⁷ Socrate, Platon, Aristote

« À plusieurs endroits dans mon analyse, j'ai critiqué cette théorie en expliquant dans quelle mesure elle contredit les réalités familières de l'expérience et de l'appréciation esthétique. Cependant, la réalité témoigne aussi que nous décrivons souvent une œuvre d'art comme "réelle" ou comme "correspondant à la vie". Sommes-nous juste "crédules" quand nous disons quelque chose comme ceci, ou est-ce la preuve que dans "l'imitation simple" il existe plus que nous avons découvert jusqu'à présent »

Jérôme Stolintz (1973, p.157)

2.1.2. L'imitation du fond (l'essence)

La théorie de l'imitation de l'essence est née et s'est développée à travers la théorie présentée par le philosophe grec Aristote dans la tragédie et dans son analyse de la façon dont l'homme imite la vie, et qui a été reprise par certains penseurs après lui.

C'est en général un ensemble qui procède de la critique de la théorie platonicienne du fait qu'elle ne répond pas aux exigences du contenu de l'œuvre d'art.

L'artiste doit donc chercher à reproduire ce qu'il voit naturellement. Pour Aristote, la caractéristique de l'art n'est pas l'invention ni la création mais la reproduction.

2.1.3. L'imitation de l'idéal

C'est une théorie qui tend à dire que le travail artistique doit être moral, et indique que l'artiste n'imité pas sans distinction, mais se concentre sur l'imitation de certains sujets spécifiques. Les adeptes de cette théorie voient que le plus grand avantage de l'art est d'imiter la nature, mais il est nécessaire de distinguer les aspects de la nature qui sont dignes d'imitation, c'est-à-dire les sujets qui conviennent à la morale (éthique) et qui méritent louange et approbation. En ce sens, cela signifie que la théorie de l'imitation idéale établit une norme pour la valeur de l'art qui est la norme morale (éthique). Les partisans de cette théorie considèrent que certaines œuvres d'art sont artistiquement inférieures aux œuvres d'art respectant la dimension éthique. En effet, il importe peu dans cette perspective de considérer le génie de l'artiste qui crée des œuvres décadentes.

2.2. La théorie formelle

Cette théorie est définie comme l'une des théories critiques les plus complexes et les plus récentes. Elle est à l'opposé de la théorie de l'imitation. Elle désigne les mouvements littéraires et artistiques mettant l'accent sur la forme plutôt que sur le fond. Dans la doctrine de l'art pour l'art, par exemple, l'on réduit l'art à sa pure manifestation formelle, sans tenir compte ou presque d'un message ou d'une signification. Plusieurs débats ont eu lieu parmi les critiques sur l'efficacité de cette théorie dans la critique, que ce soit positivement ou négativement. Certains croient que la théorie formelle n'a pas de justificatifs pour les critères par lesquels le critique s'applique au jugement de valeur de l'œuvre d'art, d'autres pensent que le critique

doit exclure le sujet, ainsi que toutes les valeurs associées. Ces catégories de critiques font abstraction de tous les traits représentatifs et fonctionnels, qui ne sont pas fondamentaux, de l'objet étudié et se concentrent sur la composition esthétique de la couleur et de la lumière dans la forme. C'est la condition, pour ses partisans, pour fonder une science et une histoire de l'art autonome.

Les plus importants adeptes de cette théorie sont les deux critiques d'art Clive Bell (1881-1964) et Roger Fry (1866-1934). Ils préconisaient que ceux qui ne manifestaient pas de réaction à l'esthétique de la forme sont tels que des personnes sourdes dans le music-hall parce qu'ils étaient incapables de réaliser les valeurs distinctives de la beauté de la forme. Ils ont décrit l'art qui présentait des valeurs psychologiques ou historiques en tant qu'art descriptif et estimait que la valeur de l'œuvre d'art devrait être en soi.

Jérôme Stolintz (1973, p.200)

2.3. La théorie émotionnelle

Les œuvres d'art n'expriment pas seulement des émotions, elles les suscitent également, comme le peintre Chardin (1699-1779) le souligne : « *On ne peint pas seulement avec des couleurs, on peint avec le sentiment* ». De ce fait, la théorie émotionnelle exprime généralement la vision du mouvement romantique dans la critique artistique. Dans cette tendance, trois opinions divergent :

- La première est l'expression de la personnalité : où l'œuvre d'art exprime la personnalité individualiste de l'artiste qui a alors affiché librement ses émotions et ses pensées sans aucune inhibition.
- La deuxième est l'expression de l'émotion : l'art transcende la beauté pure, car il comprend ce qui est effrayant ou triste, laid ou amusant, et tout un chacun a ses arguments tant que l'artiste peut traiter n'importe quel sujet.
- La troisième est l'expérience esthétique : l'émotion est essentielle pour apprécier ce qui est esthétique, parce que la beauté est ce que nous recherchons lorsque nous portons un regard esthétique sur l'œuvre d'art.

2.4. La théorie de la beauté

Quant à cette théorie, elle n'adhère pas à une seule direction dans l'analyse de l'œuvre artistique, mais inclut plutôt tous les aspects du travail, du sujet, de la forme, de l'expression, etc. Les partisans de cette théorie considèrent que c'est une erreur de confirmer qu'il n'existe qu'une seule dimension à l'art. L'Art est un tout, qui se compose de nombreux éléments disparates et possède des valeurs différentes et multiples, mais concourant à un même but celui de la satisfaction d'un besoin. Dans cette veine, la théorie du beau dans l'art doit être suffisamment large pour englober tous les éléments précités.

Conclusion

En guise de conclusion, rappelons que la critique d'art est l'évaluation de toute œuvre d'art. Et si le goût artistique est connu pour être une chose relative, certaines caractéristiques des œuvres d'art peuvent être évaluées comme un moyen de mesurer le succès de l'artiste, à délivrer le message souhaité ou le sens de l'œuvre, car la critique d'art est considérée par certains comme un art en soi, chose qui explique la diversité des théories et des fondements de la critique d'art, et de leurs partisans, selon le point de vue et la perspective à dégager devant toute œuvre d'art.

Dans cet article nous avons d'abord dressé l'historique des écrits de la critique d'art de l'Antiquité au XX^e siècle, en passant par le Moyen Age, la Renaissance et le XIX^e siècle. Nous avons ensuite énuméré les différents fondements des discours critiques et qui se distinguent en plusieurs bases, à savoir la base utilitaire, la base cognitive, la base religieuse, la base historique, la base sociale et la base psychologique. Nous avons essayé de définir chacune des bases et d'explicitier son rôle, ses objectifs et les éléments qui la distinguent. Concernant les théories de la critique d'art, nous avons fait la distinction entre la théorie de l'imitation, la théorie formelle, la théorie émotionnelle et la théorie de la beauté, en mentionnant l'utilité de chacune dans la conception d'un discours critique.

Notre objectif est de dresser un cadre théorique qui nous permettra de décrire le processus de la création artistique et de sa production, dans les différents écrits critiques produits au Maroc de la période orientaliste à la période contemporaine, et qui seront analysés dans notre travail de recherche en perspective.

Références bibliographiques

- Baudelaire Charles, 1924, « Variétés Critiques I : la peinture romantique », Bibliothèques Dionysienne, Ed. G. Grès et Cie.
- Baudelaire Charles, 1924, « Variétés Critiques I : Salon de 1859 », Bibliothèques Dionysienne, Ed. G. Grès et Cie.
- Couture Thomas, 1869, « Paysage, Entretien d'ateliers » Paris.
- Dresdner Albert, 1915, « La Genèse de la critique d'art », trad. De Thomas de Kayser, Paris, ENSBA, 2005, p. 31, in : « Dictionnaire de la critique d'art à Paris 1890-1969 », Claude Schvalberg (dir) P.U. de Rennes, 2014.
- Du Camp Maxime, 1855, « Les beaux-arts à l'exposition universelle de 1855 » Librairie Nouvelle, Paris.
- Diekens Alain, éditeur, 2010, « Art et religion » Problèmes d'histoire des religions, Tome XX.
- Fontaine, André, 1909, « Les doctrines d'Art en France, peintres, amateurs, critiques, de poussin à Diderot », H. Laurens éditeur.
- La Font de Saint-Yenne, 1746, « Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France ».
- Le Dictionnaire de la Peinture Larousse, Paris 2003.
- Platon, 1950, « La République, livre X » in « Platon œuvres complètes, Tome 1 », Trad & Notes Léon Robin, Gallimard, La Pléiade.
- Stolnitz Jerome, 1960, « Translation, Technical Criticism, Aesthetic and Artistic Study » Traduction arabe, Zakaria, Fouad, 1973, Ed. Hindawi, Egypte.