

Histoires sociales de l'art. Une anthologie critique

Véronique Goudinoux



Édition électronique

URL : <http://critiquedart.revues.org/23306>
ISBN : 2265-9404
ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS)
Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2016
ISBN : 1246-8258
ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Véronique Goudinoux, « *Histoires sociales de l'art. Une anthologie critique* », *Critique d'art* [En ligne],
47 | Automne / Hiver 2016, mis en ligne le 30 novembre 2017, consulté le 02 décembre 2016. URL :
<http://critiquedart.revues.org/23306>

Ce document a été généré automatiquement le 2 décembre 2016.

EN

Histoires sociales de l'art. Une anthologie critique

Véronique Goudinoux

- 1 *Histoires sociales de l'art* : dans ce titre, le pluriel est le bienvenu. A quoi, à qui pense-t-on en effet en France lorsque l'on parle d'histoire *sociale* de l'art ? Il n'est pas certain que beaucoup de noms d'auteur-e-s viennent à l'esprit de celle ou celui à qui l'on poserait la question – vraisemblablement beaucoup moins que ne propose cette stimulante anthologie de textes (trente-quatre) rédigés entre 1930 et 2000, pour certains inédits en français et chacun précédé d'une introduction par un ou une auteur-e contemporain-e qui le commente selon des perspectives variées et en montre, ou non, l'actualité.
- 2 A la première page de son avant-propos, Johanne Lamoureux cite Eric Michaud situant au XIXe siècle le double mouvement constituant le mythe de l'autonomie de l'art et construisant l'histoire de l'art comme déliée du savoir historique général (p. 7). Cette citation éclaire bien l'ambition du projet en l'insérant dans les tentatives actuelles et plurielles d'ouvrir largement la discipline de l'histoire de l'art à d'autres écritures que celles, « formalistes » ou « modernistes », qui ont dominé le XXe siècle. Il ne faudrait pas pour autant penser que ces deux livres ne proposent que d'étroites approches contextualistes. En ouverture du second volume, Neil McWilliam oppose l'histoire sociale de l'art aux tenants « du milieu académique acquis aux idées d'une autonomie de l'art, du caractère exceptionnel de l'acte créateur, et de la valeur spirituelle de la contemplation esthétique ». Mais s'il poursuit en définissant l'histoire sociale de l'art comme s'intéressant aux « productions culturelles » pensées comme « acte matériel enraciné dans l'histoire et marqué par le climat social, et plus spécifiquement par les rapports de classe » (p. 7), c'est immédiatement pour montrer comment apparut, dans ce contexte intellectuel, une nouvelle *doxa* (souvent marxiste) suscitant à son tour des critiques d'ordre varié. Le lecteur ou la lectrice de 2016 prendra beaucoup d'intérêt à lire ces différents textes, dont certains d'ailleurs pourront lui paraître empreints d'une telle dimension idéologique (voire autoritaire) qu'il ou elle ne peut que se demander ce qu'il en est aujourd'hui des textes que nous lisons. Mais que « les évaluations et réévaluations de

l'histoire de l'art [soient] gouvernées par l'idéologie et non par la logique » (p. 302), voilà qui est tout autant revendiqué que discuté dans ces deux livres, même si on aurait apprécié que ceux qui, aujourd'hui, sont attentifs de multiples manières aux manifestations des idéologies « culturelles », par exemple les tenants et les tenantes d'une histoire de l'art féministe, soient ici mieux représenté-e-s (deux textes seulement en la matière, un de Linda Nochlin et un de Griselda Pollock dans une anthologie où sont surreprésentés les historiens d'art au détriment des historiennes).

- 3 L'anthologie propose par ailleurs des approches qui, pour être moins lues aujourd'hui qu'il y a une trentaine d'années, n'en sont pas moins stimulantes en ce temps où, assez étrangement, les questions relatives au pouvoir accordé à ou pris par les artistes sont peu évoquées. On remarquera par exemple celle de Pierre Francastel, qui est loin de donner de l'artiste l'image émancipatrice un peu naïve qui lui est souvent associée aujourd'hui – il suffit à cet égard de lire les critiques sur l'exposition récente *On The Road* du Centre Georges Pompidou, critiques qui font généralement des écrivains et artistes de la Beat Generation des hommes libres desquels, semble-t-il, le spectateur (pas forcément sans doute la spectatrice), par une sorte de fonctionnement magique, ne pourrait que recevoir une forme de libération. « L'artiste, nous dit Pierre Francastel, est un homme avide de pouvoir sur les autres hommes » (p. 255-256). Inattendu, non ? Et « c'est dans l'adhérence à l'efficacité pratique ou spirituelle de l'acte humain socialisé que résident la force et le prestige des grandes œuvres » (p. 256). C'est tout le mérite de cette anthologie que de nous proposer de lire ou de relire des approches de ce type, qui nous permettent de prendre ainsi quelque distance avec les mécanismes de fascination et d'adhésion qui gouvernent si souvent notre relation aux artistes et aux œuvres d'art.