Pour une histoire par les œuvres

Bruno Nassim Abouddar

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/552>

DOI : 10.4000/critiquedart.552

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2009

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Bruno Nassim Abouddar, « Pour une histoire par les œuvres », *Critique d'art* [En ligne], 33 | Printemps 2009, mis en ligne le 26 janvier 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/552> ; DOI : 10.4000/critiquedart.552

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

EN

Pour une histoire par les œuvres

Bruno Nassim Aboudrar

RÉFÉRENCE

Thomson, Richard. *La République troublée : culture visuelle et débat social (1889-1900)*, Dijon : Les Presses du réel, 2008, (Œuvres en sociétés)

Charle, Christophe. *Théâtres en capitales : naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne, 1860-1914*, Paris : Albin Michel, 2008

Le Miel et le fiel : la critique théâtrale en France au XIXe siècle, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, (Theatrum Mundi)

- 1 Les livres de Richard Thomson, de Christophe Charle, et l'ouvrage collectif *Le Miel et le fiel* relèvent de champs disciplinaires clairement constitués et séparés : l'histoire de l'art, l'histoire (culturelle) contemporaine et les études théâtrales. Apparemment, aucun des trois ne tente d'outrepasser les limites de son domaine universitaire. Portant sur une courte période —la dernière décennie du XIXe siècle—, et sur un territoire restreint —la France—, *La République troublée* étudie la réactivité de la peinture, dans une moindre mesure de la gravure et de l'illustration de presse, à des questions sociales parmi les plus vives du moment. La politique des corps en premier lieu : débats médicaux et moraux sur la santé publique, la prophylaxie des maux vénériens et donc le sort social des femmes, inquiétantes prostituées ou bourgeoises au foyer rassurantes, n'était l'adultère. Ensuite, la foule, telle que la thématisent les sciences humaines d'invention toute récente : psychologie, sociologie, science politique ; foules en liesse ou en révolte, masses ouvrières, affluence des curieux aux Expositions universelles. Puis la question religieuse, brûlante dans une France où anti-cléricaux, thuriféraires de la réaction catholique et partisans du « ralliement » de l'Eglise à la République cohabitent. Enfin, l'armée et la défense nationale, dans une période où le désastre de 1871 détermine encore un discours revanchard, militariste et germanophobe, quand bien même la société s'est accommodée des conséquences de la défaite.

- 2 *Théâtres en capitales* traite d'une période plus longue (1860-1914), dans un espace plus vaste : Paris, Berlin, Londres et Vienne. Chaque rouage de la machine théâtrale est d'abord analysé pour lui-même : les théâtres (nombre, aspect, gestion, etc.), les comédiens (sociologie, carrières...), les auteurs, le public —ou plutôt les publics, populaire ou aisé, aux goûts conventionnels ou avancés. Statistiques et analyses montrent une tendance constante à l'embourgeoisement du genre : la pantomime, la farce se démodent au profit du Boulevard et de l'opérette, reléguant au café concert le public ouvrier des quartiers Est de Paris et de Londres. Puis, en s'appuyant davantage sur l'exemple de Paris (qui est, pour le théâtre, la capitale des capitales), Charle décrit le théâtre (du confort des salles aux réactions du public, en passant par le répertoire) comme un spectacle de la société, prélude à une société du spectacle.
- 3 Plus éparpillé puisque collectif, le propos de *Le Miel et le fiel* présente la même centralité disciplinaire que les deux livres précédents ; après les images de l'historien de l'art et les faits de l'historien, les littéraires se penchent sur un genre peu connu, la critique théâtrale au XIX^e siècle. Alors que la critique d'art est très étudiée pour la période, celle de théâtre l'est en effet très peu, car elle porte sur des spectacles par définition éphémères, disparus, presque tous oubliés —c'est ce qui fait sa curiosité. On suit ainsi la formation de métiers du journalisme : critiques, écotiers, feuilletonistes (et même dessinateurs : il y eut une « critique au crayon » qui n'est pas du moindre intérêt), et de mode d'écriture, dont certains préfigurent plutôt les brèves *people* que la critique littéraire.
- 4 Trois ouvrages très distincts, donc, par leur projet, leur objet, leur méthode ou la spécialité de leurs auteurs. Des convergences profondes, et relevant d'un point de vue épistémologique, justifient pourtant qu'ils se trouvent ici réunis dans une unique recension.
- 5 Ces trois livres partagent la fructueuse hypothèse heuristique selon laquelle les œuvres d'art ou les discours ne sont pas seulement dans un rapport réactif, ou passif, à l'histoire, mais jouent, dans le concert des discours qui la forment, une partition relativement autonome, ce qui ne veut pas dire indépendante. C'est là un vrai écart, par rapport aux coutumes de l'histoire culturelle qui traite ces œuvres comme des symptômes ou des reflets, mais aussi par rapport aux conceptions communes en histoire de l'art, qui les appréhende, elle, avec la catégorie exténuée mais inusable de l'influence toujours « subie » par l'œuvre. Ces trois ouvrages inversent ce qu'il faut bien appeler un rapport de force. A cet égard, la démonstration de Thomson sur l'art et la question militaire est exemplaire. Il va jusqu'à montrer que la production artistique de l'époque contredit ce que les historiens tenaient pour acquis, à savoir que l'esprit de revanche, vif en France encore dans les années 1880, serait « enfoui », à la décennie suivante. L'étude des documents visuels incite l'historien de l'art à relativiser cette idée. De la même manière, mais en venant cette fois de l'histoire, Charle, dans les vigoureuses pages qui ouvrent le huitième chapitre, montre comment ce qui se passe au théâtre —pièces jouées et réception par le public— peut aller jusqu'à anticiper, et donc déterminer ou provoquer, une situation politique et sociale. La pièce n'est donc pas l'éternelle chambre d'écho du contexte historique. Elle peut en être le laboratoire. Faut-il encore, pour le constater, interroger « en historien » un répertoire littéraire que les spécialistes de littérature méprisent, non sans quelques bonnes raisons d'ordre esthétique. D'où vient, encore un point commun aux trois ouvrages, que l'investigation y porte sur des objets rarement étudiés : peinture naturaliste, « officielle » ou catholique, si décriée pour la fin du XIX^e

siècle ; théâtre bourgeois d'Emile Augier ou de Victorien Sardou, plus jamais publié ni joué ; obscure critique théâtrale au quotidien, pistée jusqu'en Haute Normandie. Et c'est un des grands charmes de ces recherches que les découvertes qu'elles favorisent, loin des voies embouteillées des avant-gardes et des chefs-d'œuvre.

- 6 Un historien de l'art en remonte aux historiens ; un historien en remonte aux historiens de la littérature (et sur un ton peu amène) : antagonisme ? querelles de chapelles ? Bien au contraire, c'est l'avancée méthodologique commune qu'il faut voir là, et saluer. L'idée que le fait historique (hors événement, et encore) est en partie déterminé, « influencé », pourrait-on dire un peu ironiquement, par les œuvres —la cohorte des œuvres de proximité, et pas seulement les sommets consacrés par la postérité—, lesquelles œuvres méritent alors qu'on les considère autrement que comme des miroirs, des formations réactionnelles ou, pire, de pures formes, démonétisées par le dogme de l'autonomie de l'art.