

gerecht werden, was zu bedauern ist, denn seiner Konzeption nach, mit der reichen Bebilderung und den gut gedruckten Farbtafeln hätte es ein schönes Kompendium der romantischen Malerei in Deutschland werden können.

Frank Büttner

DIRK KOCKS, *Jean-Baptiste Carpeaux. Rezeption und Originalität*. Sankt Augustin, Richarz, 1981 (Kölner Forschungen zu Kunst und Altertum, Abt. B: Kunstgeschichte 3). 492 S. mit 526 Abb.

L'histoire de l'art en langue allemande vient de s'attacher à l'étude de Carpeaux, un artiste que l'on voit, depuis plusieurs années, retenir l'attention des meilleurs historiens de la sculpture française. Des travaux divers sont en cours et tout laisse penser que, au gré de méthodologies variées, les problèmes importants seront, enfin, débattus.

Un de ces problèmes vient d'être abordé dans l'ouvrage de Kocks qui est, en fait, maintenant, le premier et le seul ouvrage récent et sérieux consacré à Carpeaux. Kocks soumet un texte assez court, enrichi de notes serrées et abondantes et d'excursus. Il ne s'est pas donné pour tâche d'écrire une monographie mais une suite d'essais articulés sur des moments saillants de la démarche artistique de Carpeaux et sur quelques questions générales qu'elle évoque. Le sous-titre un peu ambigu qu'il donne à son livre s'éclaire à la lecture: il propose, avant tout, une étude des motivations artistiques de Carpeaux à travers ce que révèlent ses copies dessinées et peintes, à l'occasion, ses esquisses: une étude, donc, des modalités de quelques aspects de son invention telle que Kocks la voit se nourrir de l'absorption, par Carpeaux, de la tradition léguée par les maîtres. Le cas de Carpeaux, d'autre part, se trouve enchâssé dans un discours qui débat de la nature des styles historiques, au 19<sup>ème</sup> siècle et des ressources de l'éclectisme que pratiquèrent les contemporains de Carpeaux.

Il devient vite évident, à la lecture, que le livre de Kocks (qui n'est pas son premier essai sur Carpeaux) se sépare nettement, par le sérieux de sa démarche et la compétence scientifique de l'auteur, de la masse de la bibliographie ancienne de Carpeaux, ensemble répétitif et décevant mais que quelques travaux récents, néanmoins, ont commencé à renouveler. Les meilleurs ont porté sur l'étude de quelques oeuvres, privées et publiques, mieux connues maintenant dans leur histoire, leurs significations et dans les transformations sérielles auxquelles les soumièrent à la fois l'invention de Carpeaux et ses visées sur le marché de la sculpture. De plus, des études pénétrantes ont été menées à propos de la thématique de grands programmes; enfin, l'importante question de la formation artistique de Carpeaux dans ce qui la rend inséparable des institutions du 19<sup>ème</sup> siècle et de l'idéologie qui les anime a été débattue avec grande compétence. Tout cela doit contribuer à démontrer la futilité des études générales à usage mercantile, l'illusion et, en fait, l'impossibilité pratique de dresser le catalogue „raisonné“ d'une oeuvre immense, complexe, con-



que dans des matières diverses et dans des modes pratiqués simultanément, le dessin, la peinture, l'esquisse sculptée, tout cet ensemble repris dans un jeu de formats divers proliférant dans le multiple et du vivant de l'artiste et dans la longue postérité que l'on a assurée à ses oeuvres.

Kocks a eu la sagesse de s'attacher à un objet distinct dont l'étude devait être entreprise. Ses analyses se distribuent dans trois chapitres majeurs. Le premier évalue l'étendue du registre de la copie dessinée et peinte d'après les maîtres, registre dont on savait qu'il était d'une ampleur étonnante et que l'on évalue, enfin, beaucoup mieux. Kocks offre une analyse serrée des fonctions diverses qu'il voit Carpeaux assigner à la copie dessinée et peinte. Il déroule leur étude dans un ordre qu'il a choisi de régler sur celui de l'histoire des styles sans peut-être avoir suffisamment indiqué l'avantage que l'on pourrait tirer d'une lecture autre, interne, en quelque sorte, de ces copies — une qui suivrait non la chronologie de l'histoire de l'art mais fragmentée, discontinue, dont il faudrait voir si on peut la proposer à partir de la chronologie des dessins. L'identification que Kocks suggère des sources est précise, développée dans des addenda catalographiques instructifs et la lecture qu'il soumet du caractère des copies, dans les oscillations qu'elles présentent entre le pastiche et la métamorphose, juste. Son deuxième chapitre est une étude globale, à la fois iconologique et formelle, de cinq oeuvres bien choisies. Kocks emprunte une méthode maintenant bien établie en suivant, après les avoir prises à leur origine, les transformations des thèmes et les adaptations auxquelles ils ont été soumis, au cours de l'histoire de l'art, cela en s'appuyant sur une littérature critique abondante. Il caractérise justement l'inflection particulière que Carpeaux impose à ses modèles en dégageant l'autorité qu'exercèrent sur lui des images et l'attraction d'arrangements formels connus, méthode fertile, certes, dans ce qu'elle apporte de substance au discours formel sur l'oeuvre d'art, limitée, toutefois dans ses visées autres, car elle est provisoire, tient peu compte de ce qui rattache les oeuvres aux milieux et ignore des oeuvres, peut-être de valeur exemplaire, qui n'ont pas encore été révélées. Le troisième chapitre du livre offre une discussion détaillée, quelques fois répétitive, car elle sous-tend l'ensemble du volume, de la question de la nature de l'invention de Carpeaux vis-à-vis de la tradition et de ce que Kocks pense est original dans son art. Il se place dans une position méthodologique dont on peut douter de sa valeur historique vu sa propension anachronique: les analogies que l'on découvre entre l'art d'un artiste et sa succession artistique se trouvent utilisées pour confirmer l'exactitude que l'on propose de la lecture de ce dernier. Les analyses de Kocks restent néanmoins attentives, précises, bien que l'explication historique, celle, par exemple, des rapports de Carpeaux et de Rodin, soit faiblement documentée.

Le livre de Kocks reste un ouvrage érudit, patiemment composé, démontrant une rare probité scientifique dans un domaine où elle n'est pas de règle. (Kocks inclut un Catalogue précis de près de quatre cent copies de Carpeaux.) On doit le retenir pour les deux objets principaux qu'il s'est fixés: celui, immédiat, qui dévoile la complexité des techniques compositionnelles de Carpeaux et celui, plus large, qu'il



propose d'une réflexion sur les modalités d'assimilation des maîtres par Carpeaux et, implicitement, par les artistes de la deuxième moitié du 19<sup>ème</sup> siècle. Sur ces deux points, Kocks renouvelle-t-il vraiment les questions? Au fond, dans ses analyses de l'invention de Carpeaux, il articule et, cela, avec une subtilité consommée, des points de vue exprimés depuis longtemps, les aspects conflictuels de la rencontre de l'éclectisme, l'affleurement constant dans l'art de Carpeaux de la pluralité des grands exemples et les modalités caractérielles de leur choix. Il offre une critique particulière des raisons de l'adoption, par Carpeaux, des styles historiques, de ses préférences et de ses décisions qui rejette entièrement ce qui pourrait lier l'invention de Carpeaux et la conduite de son art à des stratégies étrangères. Ces dernières, néanmoins, existent: elles expriment des visées particulièrement lucides et agressives dont la nature appartient de plein droit à ce qui se rattache à la création artistique; elles sont de nature politique, dans le sens de l'orientation raisonnée de leurs visées et mercantiles, dans le sens non restrictif d'une promotion batailleuse, soutenue sans répit, d'un art que Carpeaux a voulu nouveau et a réalisé comme tel. Ces questions se lisent, déjà, en filigrane, dans la littérature ancienne sur Carpeaux et pouvaient être posées et élargies avec profit dans le cadre d'une critique de l'éclectisme que pourrait renouveler une problématique qui tiendrait compte des volitions et impératifs exprimés par les individus et les milieux. Au sens strict, même, la politique de Carpeaux, les rapports de son art avec ses commanditaires et le marché de la sculpture, devaient-ils être négligés? Carpeaux fut-il vraiment, entièrement, ce suppôt agressif du Second Empire, l'historiographe dont il revendiqua le rôle d'un régime très particulier? Comment fut-il, au même moment, apparemment sensible aux souffrances du révolutionnaire Blanqui qu'il représente dans sa prison? Symptomatiquement, Kocks commente l'émouvant dessin de Valenciennes en s'attachant uniquement à voir dans l'oeuvre un exemple de l'admiration de Carpeaux pour Rembrandt, sans chercher à établir ni l'authenticité de l'oeuvre, ni l'identité du personnage.

Le livre de Kocks a débattu la question de l'historicisme de Carpeaux dans des termes dont on regrette que, malgré la diligence et l'érudition de l'auteur, ils aient été singulièrement limités et, peut-être, systématisés. Étendre les conduites de l'éclectisme jusqu'à lui faire englober des stratégies politiques et personnelles indéniabiles ne fut aucunement pour Carpeaux et ses contemporains mettre en question l'intégrité de la notion du génie créateur.

Jacques de Caso

*August Sander, Menschen des 20. Jahrhunderts. Portraitfotografien 1892—1952.* Herausgegeben von GUNTHER SANDER. Text von ULRICH KELLER, München (Schirmer/Mosel) 1980, 560 Seiten, 431 ganzseitige Tafeln, zahlreiche Textabbildungen.

Es wird angesichts der neuen Medien und künstlerischen Techniken immer schwerer, die Idee der kritischen Ausgabe noch aufrechtzuerhalten. Wenn heute