Etude générale du caractère national des beaux-arts

Madelaine Bényi-Supka /Hongrie/

L'AICA a réussi, pendant les douze années de son activité, à établir de solides contacts mutuels et a rendre possibles de nombreux échanges de vues et d'idées. Novices dans cette communauté d'idées et d'actions des spécialistes des problèmes posés par les beaux-arts, nous nous efforçons, nous autres Hongrois, avec l'effort redoublé des tard venus à nous rendre utiles en apportant notre assistance aussi au don le plus sublime de l'homme, à son génie créateur artistique. Nous sommes peu renseignés sur les travaux de l'AICA, et encore seulement par des titres d'études et des mots-rubriques qui jalonnent le domaine de son activité, mais ces mots empruntés au dictionnaire d'art sont autant de formules magiques qui nous donnent la fièvre et peuvent susciter en nous de nombreuses associations d'édées identiques aux vôtre, puisque ces formules appartiennent au langage international qu'on toujours parlé, que parlent toujours les Muses.

L'art du peuple hongrois, le caractère et l'étendue de son talent vous sont peut-être peu connus; il nous est donc difficile de vous dire ce que nous pourrons apporter au travail commun; de faire naître une ambiance qui provoquerait la sensation subite que vous nous connaissez et qui serait comme une base commune, servant de point de départ à nos réflexions.

Permettez-moi de rappeler une notion familière à nous tous, d'évoquer un nom connu, celui du compositeur Béla Bartók dont l'oeuvre génial révèle à l'étranger aussi, le vaste domaine et les caractéristiques particulières du gé-

nie créateur hongrois. Le rythme démoniaque, la composition très personnelle de la mélodie de cette musique remontent indiscutablement aux sources d'une musique populaire très ancienne, mais la conception monumentale, la séduction nouvelle et l'effet électrisant de cette oeuvre sont dus à la forte personnalité de Bartók lui-même et paraissent sous la forme d'un raptus musicalis parfaitement maîtrisé. L'admirable métamorphose qui a permis à Bartók de partir des motifs de la musique folkoorique et de se hisser, par ses expériences personnelles, jusqu'au sommet de l'art musical universel, c'est le punctum saliens de son talent exceptionnel.

Ce même retour aux traditions nationales, voire populaires, pour se tourner ensuite vers un art universel, caractérise et colore les beaux-arts hongrois qui n'ont pas cessé de s'adresser, et d'une manière continue, aux différentes régions de la Hongrie pour s'y enrichir de saveurs particulières, sans tomber pour cela dans un provincialisme fade. Ce phénomène s'explique en majeur partie par le tempérament et l'imagination du peuple hongrois. Encore une fois, l'exemple de Béla Bartók nous aide à comprendre ce phénomène: c'est dans le paysage hongrois que nos artistes ont retrouvé le goût et l'instinct vagabonds des anciens peuples nomades, et c'est dans les moeurs, les costumes, la langue et les mélodies du peuple qu'ils ont découvert la poésie simple et profonde qui devient par la suite le caractère dominant de la peinture hongroise.

L'enjeu pour les beaux-arts hongrois, c'est rattraper le temps perdu et parvenir subitement à une expression de portée universelle, étant donné que les vicissitudes de notre histoire avaient retardé de plusieurs siècles l'évolution normale de l'art en Hongrie. Par suite de ce fait, les artistes hongrois étaient toujours contraints à concentrer et à accélérer leurs efforts psychiques et l'accomplissement de ce

tour de force a sa place parmi les phénomènes de la psychologie de l'art ce qui posait le problème de l'examen du processus créateur en tant que processus psychologique.

Cette activité intérieure au cours de laquelle l'artiste saisit, mûrit et prépare son oeuvre, donne à l'oeuvre son caractère fondamental, sa forme et son contenu, et fournit en même temps, comme le font les faits biologiques, des points de repère importants a l'historien de l'art, lui permettant d'observer l'oeuvre artistique en sa genèse.

La majorité des chefs-d'oeuvre hongrois ont comme mobile principal une violente émotion de l'artiste. Ce fait est souligné on ne peut mieux par un des représentants les plus qualifiés de notre peinture nationale, par János Tornyai, issu d'une pauvre famille paysanne et qui, en 1912, déclarait:

"L'art véritable n'est ni une science ni un métier. Ce n'est pas une fioriture sans âme, ce n'est pas unrégistrement patient et judicieux des choses vues, mais c'est la manifestation sous la forme la plus simple d'une grande passion, d'une extase de l'âme. Depuis des milliers d'années aucun artiste n'avait eu l'idée de juger exclusivement de ce point de vue, avec une intention expresse, les représentants les plus éminents de l'art. Si on l'avait fait, on aurait été témoin d'un "déménagement" et d'un "chassé-croisé" très intéressants sur l'échelle des valeurs. J'ai la ferme conviction que l'avenir me donnera raison".

Ces paroles exposent certains problèmes importants de l'étendue du caractère nationale dans l'art. Quatre de ces problèmes pourront permettre de nous associer au programme de l'AICA, certains d'entre eux mériteraient - peut-être - d'être retenus en vue d'une documentation et d'une étude comparative des données internationales.

Au premier rang de ces problèmes nous trouvons l'étude de la création artistique. Cela suppose la reconstruction, à l'aide des oeuvres, du processus créateur dans les

dans les siècles passés, la confrontation des résultats ainsi obtenus avec les conclusions de l'histoire de l'art, avec les données contenus dans les mémoires d'artiste et dans les études. Une documentation contemporaine pourrait nous être donnée par les artistes eux-mêmes, par les déclarations qu'ils pourraient faire, par leurs écrits confrontés avec leurs oeuvres. Il serait désirable que cette documentation soit continuelle et systématiquement organisée. En Hongrie, ce travail de documentation et l'étude des données acquises sont en cours.

De la confrontation de l'oeuvre avec le processus créateur au sein de l'art national, on pourrait constater certaines caractéristiques nationales et au-delà, des affinités et des divergeances dans le domaine international.

Le deuxième problème important soulevé par Tornyai, est la liaison étroite et caractéristique entre le contenu et la forme. La toute prem-ière condition de la création artistique, c'est une grande passion, une extase de l'artiste, mais ce mobile psychique de la création doit se faire jour sous la forme la plus simple l'expression artistique exaltée,-dramatique même dans l'oeuvre de Tornyai- expression due au tempérament et anx avatars de

l'histoire du peuple hongrois, a revêtu notre réalisme d'un caractère épique quoique non littéraire, rappelant les accents d'une ballade populaire. Une analyse méthodique de cette forme d'expression artistique particulière nous fournit le deuxième problème avec lequel nous pourrions participer aux travaux de l'AICA dans le domaine de la terminologie, en étudiant la transformation en Hongrie de certaines tendances de l'art, celle du constructivisme, du réalisme et de l'expressionisme. Je me permettrai de revenir sur l'importance de cette analyse en exposant le quatrième problème.

Le troisième problème concerne la forme la plus simple, réclamée par Tornyai, c'est-à-dire une expression concise, bien articulée qui caractérise non seulement l'oeuvre de Tornyai, mais aussi celle de la plupart de nos artistes, manifeste dans les tendances les plus diverses et pouvant passer pour une caractéristique nationale. En en recherchant la cause, nous avons pu constater d'étroits rapports entre les deux formes d'expression de l'homme, entre la langue parlée et celle, muette, de la peinture et de la sculpture. Le hongrois appartient à la famille des langues agglutinantes : il conserve la racine dont il modifie le sens et la fonction dans la proposition à l'aide d'affixes. Cet attachement à la force d'expression des formes fondamentales, caractérise la vision et la pensée de nos artistes aussi, et il se manifeste sous la forme d'expression accentuée et articulée. On peut supposer que c'est justement comportement instinctif de nos peintres qui rend sensible à un oeil étranger l'originalité de notre art, constatée déjà par les critiques occidentaux que ce dialecte pictural hongrois ne manquait pas d'intriguer. Il n'est pas impossible qu'une étude internationale comparative embrassant les langues et les beaux-arts /et s'étendant à la musique aussi/, soit d'une grande utilité pour une exactitude plus poussée de la méthodologie des recherches artistiques, /par exemple pour l'éclaircissement de certaines notions employées dans l'analyse du style et pour le raffermissement de la langue de la critique d'art.

Si cette idée vous parait bizarre comme elle me l'a semblée tout au début de mes réflexions, permettez-moi de m'appuyer sur le témoignage de Gauguin qui m'a renforcée dans la vérité de de cette idée, démontrée par le pratique aussi. Gauguin écrit en effet à peu près ceci dans sa réponse à Strindberg qui faisait quelques observations au sujet de ses Tahitiennes :
"... pour vous faire comprendre ma pensée, je ne confronterai pas mes types de femmes mais leurs langues, c'est-à-dire le maori, langue touranienne et l'autre, celle que parlent vos femmes, langue flexionnelle, langue européenne. Dans les langues australiennes il n'y a que des éléments strictement nécessaires, éléments nus mais brillant d'un pur éclat primitif. Dans les langues flexionnelles les racines perdent de plus en plus leur relief, leurs contours... Ces langues sont tant travaillées, qu'elles tendent de plus en plus à devenir une mosaïque dans laquelle seul un oeil averti peut suivre à la trace le processus de soudure des mots. Pardonnez-moi cette longue incursion dans la linguistique, indispensable pour vous expliquer comment et pourquoi j'ai été contraint à recourir à un dessin et à des formes pour ainsi dire barbares quand j'ai voulu me faire l'interprète de la séduction d'un pays et d'un peuple touraniens. /V.Künstlerbriefe aus dem 19.Jahrhundert,Cassirer,Berlin,1914,p.654/.

Le quatrième problème que nous soulevons, nous conduit par l'intermédiaire de l'étude d'une expression picturale bien articulée et de la transformation des tendances occidentales en Hongrie, à la question Orient-Occident. /Nous nous référons à ce sujet à la lettre de Mme Gille-Delafon, adressée, le 18 août 1959, aux présidents des Sections Nationales/. Sous l'influence de donnés géographiques et historiques, l'art hongrois présentait les caractéristiques d'un art se développant à la démarcation de deux civilisations, ayant plusieurs fois réussi - et récemment dans les premières décades du XXe siècle - à synthétiser les diverses tendances artistiques surgissant dans ces deux parties du monde, et cela grâce à son expression particulière dont l'accent est aussi original que celui de la langue hongroise. La portée de

cette synthèse dans la passé doit être établie après de prudentes recherches qui pourraient fournir des points de vue intéressants à l'élucidation de certains problèmes futurs de l'art, en particulier à l'éclaircissement des rapports mutuels entre l'art occidental et l'art oriental.

En disant ceci, je me rappelle la noble figure de Joseph Strzygowski, savant autrichien qui voyait loin et semblait contempler d'en haut l'admirable activité des beaux-arts faisant le tour des continents. Elève et disciple de Strzygowski, mon père, feu Géza Supka, étudia dans l'archeologie hongroise la physiognomonie de la migration des motifs à partir des trouvailles provenant de l'époque de la migration du peuple hongrois et en suivant à la trace la pénétration en Europe des arts musulman et bouddhique.

Dans toutes les branches primitives des arts décoratifs et de l'art populaire les motifs hongrois voisinent avec des motifs venus de l'Occident, du Proche-Orient et de l'Extrême-Orient. L'apparition de certaines motifs est aussi surprenante que celle de la gamme pentatonique dans notre musique.

Les Origines de nos sculptures de pierre de l'époque romane et de nos constructions en bois pourraient également apporter des renseignements très précieux et combler les lacunes de nos connaissance relatives au problème Orient-Occident.

Toutes ces influences avaient si profondément pénétré l'art hongrois que celui-ci finit par acquérir la vertu de s'assimiler les tendances occidentales et de créer une langue d'art intermédiaire admise sur le territoire de la Hongrie.

Dans l'étude du problème de la conception de l'art moderne, nous devons mettre en relief non seulement les efforts constructifs de l'art national, mais aussi le sécession, cette révolution artistique qui retient depuis un certain temps toute notre attention. Fait curieux, la nostalgie de l'Orient si caractéristique de ce mouvement a eu pour conséquence dans l'architecture hongroise du début du XXe siècle, une stylisation singulière, néoromantique, la création d'un style oriental à la hongroise.

Le renouveau de la peinture et du dessin hongrois à la même époque fut également alimenté par la sécession, ce mouvement puissant mais brisé prématurément, et au sujet duquel Hermann Bahr trouvait des paroles qui nous font réfléchir encore aujourd'hui : "J'ai le pressentiment qu'après nous viendra l'époque des grands hommes. Tout l'enseignement de l'époque dans laquelle nous vivons se résume en ceci que l'ancien mode de vie nous est devenu insupportable. La vie de chacun d'entre nous n'est qu'une ébauche, une esquisse, la première pensée, le modèle d'une vie future d'après lequel on pourra nous appeler à l'existence. Nous nous sommes réduits à l'état de poupées pour les générations à venir qui auront la tâche de nous agrandir et de nous faire renaître à la vie." /V.H.Bahr:Sécession.Vienne,1900,p.76-77/.

Les premiers pas des beaux-arts au XXe siècle ont suscité en nous d'immenses espérances que nous conservons toujours. La prophétie solennelle que nous venons de citer d'un homme de la fin du siècle dernier, retentit à nos oreilles à notre insu. Nous avons le sentiment que l'AICA, engagé dans la voie des certitudes et dans celle des doutes fertiles scientifiques, s'approche avec une haute conscience de ses responsabilités, des problèmes si divers de l'art et nous avons l'espoir que nous pourrons être utiles, nous autres Hongrois aussi, à cette rencontre des nations préparée par les Muses.