

Communication lue au 2^{ème} Congrès Int^l des Critiques d'art
par Severini le 30 Juin 1949 -

ABSTRACTION et RÉALITÉ

J'ai fait une courte communication sur le thème de l'abstraction et de la Réalité, dans le but de provoquer un débat qui peut avoir une certaine utilité.

Par les précédentes étapes du cubisme et du futurisme, nous connaissons ce que nous pouvons demander au réel.

On pourrait donc croire que le problème de l'imitation soit définitivement résolu ; en effet, pour l'artiste vraiment créateur il n'existe plus, au fond il n'a jamais existé.

Néanmoins, l'attitude de l'artiste devant le monde sensible, étant reliée au problème de la forme, du contenu, et de la signification, redevient, d'une certaine façon, actuelle.

Pour voir clair dans tout cela, il faut reprendre et approfondir d'abord le problème de la forme.

Si l'on fait une comparaison entre le temps de la Renaissance et le nôtre, on voit que leur différence la plus apparente consiste en ceci : au temps de la Renaissance la forme se pliait aux exigences de l'image ; en notre temps c'est l'image qui doit se plier à la forme.

En poussant à l'extrême cette attitude, non seulement l'image prend une importance secondaire dans l'œuvre, mais en certains cas, arrive à disparaître.

Or, le point à éclaircir esthétiquement, est justement celui-ci : Jusqu'à quel point l'artiste a-t-il la possibilité de se passer de l'image, et de l'objet dont elle est la substance, sans tomber dans le décoratif, dans l'illustration, ou dans la littérature ? Peut-il oublier qu'il est forcé de créer pour sortir de sa solitude ?

Evidemment, il n'y a pas de honte à ordonner sa propre activité artistique à une fin ornementale, mais il faut que la situation soit claire et qu'on fasse la distinction entre le tapis et le tableau, entre le vase ou le bel objet et la statue.

Si aujourd'hui la question de la suppression de l'objet est posée, nous ne pensons pas qu'on y soit arrivé de dépouillement en dépouillement jusqu'à rencontrer une extrême simplicité et pureté, mais on y est arrivé plutôt par une déviation de la dialectique par laquelle l'artiste ordonne et précise les formes dans son esprit.

Peut-être à un certain moment de leurs discours intérieurs, quelques artistes ont été momentanément abandonnés par la vertu créative et, au lieu de devenir "voleur de feu", ou de "se faire voyant", comme disait Rimbaud, sont devenus décorateurs, en donnant, sans s'en douter, un but nédonistique à leur art. De cela est venu quelques équivoques, que les critiques suraient eu le devoir d'éclaircir.

Le chemin sur lequel, dès 1909-10, les artistes de Paris ont mis l'activité artistique, est bien celui de l'inventeur, dont le travail est un vrai processus expérimental et dialectique, qui peut être ramené à une simplicité extrême exprimable par des nombres.

Mais c'est la dialectique qui pose le problème et fournit des suggestions qui permettent de donner aux formes une réalité concrète.

Toutefois au départ de tout problème dialectique il doit y avoir une expérience sensible.

Ensuite par un raisonnement logique et une sorte de poussée subconsciente, l'artiste est conduit à un ordre technique dans lequel il trouve et invente ses "moyens".

Tel est, simplifié à l'extrême, le processus créatif, dans lequel intervient cette intuition que Benedetto Croce identifie à expression.

Il serait trop long de retracer le chemin par lequel des artistes et des théoriciens sont arrivés à faire revivre ce vieil antagonisme entre forme et contenu, lequel, à force de divulgation, est devenu un antagonisme entre sujet et objet.

Or, pour l'artiste il n'existe pas d'opposition entre l'Univers intelligible et le réel, entre la pensée et l'expérience sensible, car la synthèse des deux termes se fait spontanément dans l'œuvre.

Renoncer à l'expérience sensible, peut être un acte courageux, mais comporte une telle limitation qui équivaut à une castration, et conduit à un jeu dialectique de pure virtuosité, plus près de la technique que de la création.

Cela explique le silence qui se dégage de certaines œuvres, malgré que tout y soit disposé, couleurs et formes, avec goût et intelligence.

Un son, une couleur, ou une forme, peuvent-ils exprimer une réalité dépourvue de son, de couleur, de forme, "un corps incorporel" ?, dit encore avec raison Benedetto Croce.

Cela nous ramène au problème central de l'art pictural, qui est un problème de forme.

En effet, il n'y a pas d'art, sans une parfaite compénétration entre forme et idée, mais il ne faut pas vider la forme de la double substance du sujet et de l'objet et attendre d'elle expression et signification.

Le philosophe italien De Sanctis, déjà avant Focillon, avait donné à la forme une entité où contenant et contenu ne peuvent plus se distinguer. Mais afin que cette identité se produise, et que la forme qui en est le résultat soit expres-
sive, et chargée d'une signification qui la dépasse, il faut que la dialectique par laquelle l'artiste l'élabore dans l'esprit et la réalise dans l'oeuvre, ait pris son point de départ dans l'expérience sensible et non dans un concept.

C'est cette dialectique que j'appellerai "réaliste" pour nous entendre.

Pour ceux qui croient à la nécessité de la suppression de l'objet, le problème dialectique est tout autre, car, cette dialectique, que nous pouvons appeler "idéaliste", parce qu'elle se réfère et, pour ainsi dire se justifie par l'idéalisme Hégélien, commence par une pensée conceptuelle indéterminée, voulant atteindre intentionnellement un absolu, ou forme parfaite ou réalité suprême.

Selon le principe Hégélien, il est vrai, forme et contenu sont dans la pensée elle-même, et il y a, selon Hegel, identité entre pensée et être, mais cela ne démontre pas que la pensée pure soit une vraie réalité.

Voilà une démonstration que l'art devrait faire, mais il ne le peut pas par cette dialectique de la connaissance qui prend son départ de ce point vague et indéterminé qui est la pensée conceptuelle. L'artiste, pour diriger le mouvement de sa conscience qui va de l'abstrait au concret, a besoin d'un point fixe, d'une existence réelle, sur quoi exercer son jugement.

Sans admettre l'existant, il n'est pas possible de donner une forme à des essences.

Si on considère le monde comme un pur contenu de pensée, l'absolu ou la réalité concrète, à laquelle tend l'artiste, n'existerait encore que dans sa pensée et ne serait encore que contenu d'une pensée : une pensée qui se meut dans le vide, dans un univers de pure possibilité. Car, "s'il est vrai qu'il n'y a d'objet que pour la Pensée, il n'y a de pensée que par un objet". (1)

(1) Régis Jolivet
"Les sources de l'Idéalisme"
Descartes de Brouwer.

Enfin nous pensons qu'un art abstrait niant l'existence d'un univers en dehors de notre pensée, est inévitablement conduit, par la dialectique idéaliste, non pas vers une réalité concrète mais vers une réalité possible, hypothétique, sans intérêt pour l'art.

Tandis que la dialectique que nous avons appelée "Réaliste" permet de créer des formes expressives, émotives, chargées d'être, vrai monde de signes.

Ces formes contiennent aussi une pensée, mais réelle et non conceptuelle, parce qu'elle est abstraite d'une réalité.

Telles sont les bases de l'abstraction réaliste que je propose. En conclusion, je crois qu'il est admissible de cacher ou envelopper l'image dans la forme, mais qu'il est esthétiquement indéfendable un détachement absolu du monde sensible. D'ailleurs ce détachement est plus théorique que réel. L'homme le plus désincarné ne peut atteindre l'être, et de là vient le supplice prométhéen du poète. Mais il peut convertir en disant une pomme, il peut, selon le principe futuriste, exprimer, mieux qu'un geste donné, le mouvement lui-même, pourvu qu'il y ait le mobile, ou, selon Sartre, il peut exprimer l'horreur sans faire le gorille qui l'a provoqué. Mais la pomme, l'automobile en mouvement et le gorille doivent être quand même dans l'oeuvre.

Sur cette ligne on peut donc si on a des ailes puissantes, s'élever dans le ciel de la création assez haut pour perdre de vue le monde des apparences et des images.

D'une façon générale après ces considérations, je pense que l'abstraction loin d'être une décadence, est un effort vers la synthèse et l'unité. En outre, elle élargit encore le domaine du possible.

G. SEVERINI.