

THEME I

ORIENT et OCCIDENT

Vers une représentation symbolique

Rapporteur : Carola Giédion-Welcker

Dans sa "Philosophie der Symbolischen Formen" (1923, 1944 en anglais), Ernst Cassirer présente les moyens d'expression symbolique comme une faculté essentiellement humaine. C'est dans cette capacité de pouvoir, dans un univers spirituel, s'exprimer symboliquement par le langage des images et des sons, que réside pour Cassirer cette nouvelle dimension, unique en son genre. L'animal connaît tout au plus des signaux qui se rapportent, en tant que messages des sens, à des situations vitales profitables ou périlleuses; cependant que l'homme, déjà par sa capacité de s'exprimer par le langage quotidien, s'est forgé une communication abstraite. Suzanne Langer, de l'école de A.N. Whitehead, dans son livre paru en 1942 : "Philosophy in a New Key" et dans son plus récent ouvrage : "Feeling and Form", en insistant sur les symboles utilisés dans le domaine artistique, fait ressortir que précisément dans ce domaine, ce qui ne peut s'exprimer par la logique peut l'être efficacement par une méthode abstraite et imaginative.

Dans les arts plastiques, au-delà de l'aspect formel et esthétique se manifeste un intérêt sans cesse croissant pour l'activité intérieure, "significative", de forme. Car le langage des symboles, en faisant passer aussi l'expérience du monde extérieur par le filtre transformateur des régions émotionnelles, produit une "Imago" créatrice, vivante au-delà de toute imitation de la réalité et reliée à des domaines universels plus profonds, dépassant la confession de l'artiste. A côté des différentes catégories scientifiques (mathématiques, physique, logique, psychologie) où l'expression symbolique joue un rôle de plus en plus important, l'art occupe une position particulière. Sa fonction consiste à représenter la vie intérieure de l'homme, l'ensemble du contenu émotionnel de son époque, en les exprimant par ce langage symbolique. Tous ces contenus conditionnés par son temps aboutissent naturellement, lorsqu'ils sont assez puissants, à un contenu plus général, à l'expression de l'"éternel humain".

Dans l'histoire du développement de l'art moderne, ce besoin d'expression symbolique commence par la recherche toujours plus intense d'un contenu spirituel; car le regard de l'artiste, à travers la forme visible, se tourne de plus en plus vers le domaine de l'immatériel. A partir du moment où il s'est agi de "rendre visible l'invisible", la méthode de l'illusionnisme ne pouvait plus suffire. Par la déformation (fauvisme, expressionnisme) et la transformation (cubisme) de l'objet et de la figure humaine une vie plus multiple et plus profonde surgit. De même, une nouvelle vision spirituelle est créée dans ce monde de formes qui n'ont plus aucun rapport ni aucune association avec les détails du monde matériel (Kandinsky). Et même, les choses, identifiables mais "dépayssées" de façon irrationnelle, deviennent les messagers de la vie intérieure ("pittura metafisica" ou surréalisme), la "sicologica delle cose" comme l'appelle Giorgio de Chirico. Partout, c'est une interprétation de la vie, activée par les moyens, qui, dépassant la reproduction matérielle statique perceptible aux sens, se manifeste de façon dynamique. L'artiste moderne projette dans sa figuration la métaphore de sa vision du monde. Klee parle même d'une "consolation" que les symboles versent (procurent) à l'homme.

Pendant que la formation symbolique passe continuellement dans l'œuvre de Klee pour démontrer les forces psychiques et génétiques qui agitent la nature (gesticulations bougeonnantes, spirales qui s'enroulent, hiéroglyphes de la pensée), chez Kandinsky la figuration symbolique apparaît surtout dans sa dernière époque, naissant de sa

.../...

mémoire et profondément liée aux racines et aux régions de sa jeunesse. Ce que Joyce entreprend avec le dynamisme et la multiplicité de ses vocables, Kandinsky le fait par le langage optique, créant par là un nouvel univers spirituel et significatif.

Parallèlement à l'évocation de la vie intérieure et à la pénétration des mystères naturels, l'art d'aujourd'hui veut aussi exprimer de manière universelle l'expérience quotidienne de l'homme dans le cadre qu'il s'est construit, la ville moderne au-delà de son aspect extérieur, dans son essence et dans sa fonction. La "Tour Eiffel" de Robert Delaunay (1909) devient symbole du constructivisme, de l'espace et du dynamisme urbain, et dans un stade plus abstrait, ses "Fenêtres Simultanées" (1912) évoquent, par la juxtaposition des couleurs, la multiplicité de la ville. Avec d'autres méthodes significatives, Fernand Léger résume par des signes abrégés et fragmentaires la totalité de la métropole moderne, par l'apparition simultanée des éléments : la technique, la publicité, la construction métallique, la lettre, le chiffre, etc... Dans le cycle de ses travaux de la chapelle d'Audincourt (1950), l'histoire de la Passion est révélée par les "objets mystiques" instruments du supplice ici, évocateurs de l'événement.

Dans un autre domaine de l'art plastique, Picasso montre que le tableau historique moderne, "Guernica", n'est pas simplement la mise en scène d'un événement. Avec son triple éclairage, il montre la simultanéité du Passé et du Présent : la bougie (le passé), la lampe électrique (le présent), la lumière du soleil (l'"éternel" de la nature). De même l'action porte à la fois l'empreinte de la terreur de l'événement actuel et la tension mortelle des fuyards et la résurrection (oiseau chantant), rassemblent toutes les époques dans un message permanent et universel.

La sculpture actuelle, dans ses deux méthodes principales - formation du volume et construction dans l'espace - montre la même tendance à l'expression symbolique. L'"Oiseau" de Brancusi, ovale primordial et mythique, comme figuration du vol de l'oiseau, se confond avec celle de l'élévation et de la libération humaines. Pevsner, dans sa "Colonne Développable de la Victoire" (inspirée par la Libération de Paris), s'entend à interpréter l'émotion du triomphe par les ailes de bronze largement déployées et capturant l'espace. Dans les deux cas, la gesticulation spatiale exprime, en langage des formes universel, un mouvement d'âme.

Dans les différents aspects et les différentes méthodes de l'expression artistique d'aujourd'hui, l'activité fonctionnelle du symbole est nettement sensible dans toutes ses qualités : dans son universalité, dans sa capacité d'unifier le multiple et les contrastes, sa flexibilité, sa force évocatrice, ce "suggérer au lieu de dire" qu'Alfred Jarry exigeait pour la poésie. Ainsi, ce n'est plus la belle forme, mais la forme significative, la forme dynamique, qui se trouve au centre de l'intérêt. Ce langage né de la vision et de la force créatrice intérieures, encore indéchiffrable aujourd'hui pour beaucoup, peut devenir un jour une convention universelle, telle qu'elle a existé à toutes les grandes époques du passé, unissant précisément dans le symbole ce qui était accessible à tous, l'ésotérique.

La définition du symbole donnée par le mythologue suisse J.J. Bachofen: "frapper en même temps toutes les cordes de l'esprit humain, éveillant le pressentiment là où le langage rationnel ne peut qu'expliquer, "jette aussi une lumière toute actuelle sur la force et la qualité de cet instrument de l'émotion, dont Mallarmé disait : "qu'il donnait son seul sens à la réalité, en évoquant la voix profonde des choses". C'est cette nouvelle et ancienne figuration imaginative qui permet de pénétrer les couches secrètes de la vie et de refléter aussi le caractère spécifique d'une époque.