

THEME 3

PROPOSITIONS SUR LE THEME: QUALITE ET STYLE DANS LES ARTS PLASTIQUES

Rapporteur: J. Romero Brest

1. Malgré les différentes acceptions du terme qualité, on l'emploie dans la critique des arts plastiques, presque unanimement, dans le sens appreciatif pour signaler quelque chose qu'on sent et qu'on ne peut pas expliquer dans une oeuvre et qui, appartenant au créateur, comme on le suppose (implicitement) constitue l'expression. Le jugement de valeur ainsi formulé a un fondement unilatéral, car il ne semble pas faire cas aux éléments objectifs. Mais comme la création n'est non plus déterminée par ceux-là, il faudra examiner le problème des deux côtés et proposer une plus précise terminologie.
2. L'expression qui donne de la qualité à une oeuvre est produite, à mon avis, par l'énergie que l'artiste transmet à chaque élément de la forme, moyennant sa main ou des instruments que sa main emploie (traits, coups de pinceaux, cisèlures, etc.) et qui la fait vivre comme un tout. De manière que, représentant des objets réel-sensibles ou idéal-sensibles, sur lesquels il s'appuie ou bien qu'il prend comme pretextes, pour constituer le corps de la forme, faisant illusion à des idées, sentiments, faits, etc. de caractère religieux, social, politique, etc. pour donner de l'esprit à la forme, ce qui fait vivre de tels représentations c'est cette énergie vitale qu'il transmet, sur laquelle se concentre tout ce qu'il sait, sent et veut.
3. En vérité, l'artiste exprime ainsi sa manière de sentir la vie, mais il permet aussi que des groupes plus ou moins nombreux de spectateurs concordent avec lui et se sentent ils mêmes exprimés par la forme qu'il a créée. Ce qui signifie qu'en plus de s'exprimer (fait individuel), l'artiste communique ce qu'il exprime (fait social). Il provoque un accord qui n'est passif, car si c'est bien lui qui crée la forme et les spectateurs qui l'apprécient, ce sont ceux-là à leur tour qui la déterminent avec ses aspirations spirituelles, implicites ou explicites.
4. Cette relation communicative détermine le style, terme par lequel on désigne un système flexible de structures formelles auxquels se soumet l'artiste pour créer des formes (religieuses, sociales, politiques, etc.) quand au contenu, qui deviennent de symboles constructeurs de la réalité, autant plus efficaces lorsqu'ils sont plus accessibles au spectateurs. Vu cela, la quantité n'est pas facteur méprisable. Bien au contraire, le style dans l'oeuvre d'art singulière, comme dirait Argan, est le passage de la quantité à la qualité, quand l'artiste repose en soi même et en elle les aspirations de la communauté; dans les oeuvres à reproduire, c'est le passage de la qualité à la quantité, lorsque la forme reproduite atteint beaucoup de spectateurs. Mais il ne s'agit pas d'une quantification statistique si non émotionnelle, se manifestant du point de vue du créateur dans l'intensité de l'expression et du point de vue des spectateurs dans la persistance de certaines structures à cause de leurs efficacité communicative.
5. Avec expression et communication d'un côté, qualité et style d'un autre, nous nous trouvons en face d'une relation dialectique. D'une part, la vie individuelle du créateur avec son souci de liberté (thèse), d'autre la vie de la communauté, qui se condense dans une vision cosmique (la Weltanschauung de Dilthey) et qui tend à la coaction (antithèse). La synthèse produit la valeur et fait de l'oeuvre un prototype qu'on peut comparer par l'action régulière de l'activité vitale, à la forme standard dans la production industrielle. Prototype dans le sens individuel, en tant que l'oeuvre exprime une vision cosmique, et dans le sens collectif lorsque sa reproduction fait la communication possible.
6. Dans ce cas, la valeur d'une oeuvre d'art ne peut être que relative, puisque du à une constante transcendance de la vie, des idées, des sentiments, des faits, etc. qu'elle représente, ~~elle~~ ne peut conserver ses caractères de symbole que dans une période déterminée. Malgré tout, on sent qu'à travers la forme objectivée dans une idée, un sentiment, un fait, etc. l'artiste exprime au même temps l'idée, le sentiment, le fait, etc. comme un acte qui transcende, comme s'ils existaient. On sent que cette existence permanente c'est ce qui donne la valeur absolue, car elle exprime ce qui ne change jamais: la vie identique à elle même en acte de transcendance, donc immanente. Vu cette raison, ce n'est pas l'unité des finis (Dieu, idée, société sans classes, etc.) qui nous permet de comprendre cette valeur absolue, si non l'unité de l'origine (la vie qui trascend).
7. Pourtant rien ne dure, si l'élan vital n'est pas ordonné par des objectivations spirituelles qui déterminent le fait expressif. C'est à dire, lorsque l'artiste, fidèle à sa vision

cosmique du temps et lieu. obéissent aux structures formelles du style, profite totalement son énergie vitale (comme nager ou travailler avec style signifie le meilleur profit des énergies physiques). D'autre façon, cette énergie se dilue et se perd; elle se conserve seulement dans la forme qui répond d'une manière legitime à l'exigence de l'esprit, malgré son changement ou bien la perte de sa maintenance sociale.

8. On nie souvent l'existence de cette valeur absolue parce qu'elle n'est pas toujours reconnue, mais alors on confond la valeur avec l'appréciation de la valeur. En effet, elles ne coïncident pas toujours, par exemple, lorsqu'en s'appuyant sur certaines structures formelles ça empêche l'intuition de la vitalité qui s'exprime dans une oeuvre, répondant à d'autres structures formelles ou projets de structures; ou bien que le dédain de celles-là mène à juger d'une grande valeur n'importe qu'elle manifestation incohérente de vitalité purement subjective. Le fait pourtant qu'on apprécie tôt ou tard, les oeuvres de valeur et que l'historienregistre seulement des oscillations de niveau dans l'appréciation, prouve qu'il y a en elles quelque chose de permanent et universel. Donc, si sur le plan de la histoire, expression et communication se surpassent constamment en déterminant les variations du goût, elles trouvent sur le plan métaphysique un point de coïncidence dans la durée de la valeur vitale.
9. Le jeu dialectique entre expression et communication n'a pas les mêmes caractères dans toutes les époques. Il y a des variations dans les manières de se manifester et donc dans les caractères historiques de la valeur vitale. Variations qui donnent lieu à la formulation de catégories historiques formelles, d'accord avec l'intuition métaphysique dans laquelle se résoud chaque vision cosmique: naturalisme, classicisme, réalisme, barroquisme, etc. Ainsi comme il y a des époques où la volonté d'expression domine - lorsqu'on poursuit le style - ou bien la volonté de communication - quand le style a été établi. Mais chaque fois qu'on produit une oeuvre de valeur, c'est parce que les deux volontés ont coïncidé, que ça soit d'une manière inconsciente ou anachronique.
10. Ce jeu dialectique détermine aussi des différences dans les divers langages plastiques. A) En architecture il y a la volonté de communication qui prédomine à cause du facteur fonctionnel et parce que la transmission de l'énergie vitale n'est pas directe si non qu'elle se fait à travers les idées avec lesquelles l'architecte conçoit son oeuvre, ce qui signifie plus grande importance des éléments de coaction et un sens plus universel du symbole, ainsi qu'une condensation explicite en styles. B) Dans la peinture, par contre, la coaction agit en plus petite échelle, raison pour laquelle la volonté d'expression prédomine et la caractérisation des styles devient difficile, surtout en certaines époques; mais il est toujours possible de trouver le système de structures formelles auxquelles l'artiste obéit, même lorsqu'elles semblent anarchiques ou exclusivement personnelles. C) En sculpture, les caractères du relief et de la petite statuaire sont semblables à ceux de la peinture, avec la restriction que les thèmes impliquent, d'accord aux exigences du volume et de l'espace réel que l'artiste crée; mais dans le monument et la grande statuaire le caractère fonctionnel s'accroît et s'approche de l'architecture.
11. Dans les arts industriels il y a la volonté de communication qui prédomine, la qualité se manifestant avec un caractère d'invention seulement dans le prototype. Mais la possibilité d'expression n'est pas annulée, si non qu'elle diminue, autant qu'il s'agit des arts manuels. Lorsqu'il s'agit de la reproduction mécanique, en série, le problème ne semble pas artistique, mais on n'aperçoit pas des différences essentielles: d'abord, parce que dans la création du prototype il y a la volonté d'expression comme dans n'importe quelle autre art; encore, parce que, si bien la machine reproduit la même forme, elle n'empêche pas que d'autres formes pareilles puissent être créées. De tel manière, la possibilité d'expression reste assurée. La différence consiste, à mon avis, dans la sensibilité que l'artisan exerce en créant la forme: celui qui travaille avec les mains accumule des éléments expressifs individuels et celui qui travaille à la machine les réduit à des synthèses expressives, étant aussi sensible l'un comme l'autre, donc le second pouvant aussi créer des oeuvres expressives.
12. Je propose, en conséquence, qu'on discute ces propositions et celles présentées par les autres membres de la Commission nommée en 1952, à Zurich, et qu'on charge celle-là ou bien une autre, à étudier au fond le thème, du point de vue esthétique et historique, pour établir une terminologie critique plus fine que celle actuellement employée. Tel étude, avec une quantité abondante de jugements, observations et données, pourrait donner lieu à une importante publication de l'AICA.

J. Romero Brest