

ASSOCIATION INTERNATIONALE DES CRITIQUES D'ART

VIème Congrès

Naples et Palerme, 16-22 Septembre 1957

-----

Méthode et Terminologie de la Critique d'art

Rapporteur: H.L.C.JAFFE

Ce travail d'éclaircissement est d'autant plus nécessaire que les termes employés par la critique vivent et se développent - comme nous avons essayé de le démontrer à l'assemblée de Dubrovnik - en fonction des courants artistiques de leurs époques. Il en est de même du problème qui se présente en regard du terme "art abstrait", problème encore aggravé par le fait que ce terme a été employé par la critique avant la naissance d'un art abstrait proprement dit. J'aimerais attirer votre attention sur le fait que l'ouvrage magistral et troublant de Wilhelm Worringer "Abstraktion und Einfühlung" date de l'année 1907, donc au moins de trois années avant l'apparition de ce que nous avons l'habitude d'appeler "art abstrait". Worringer, dans sa théorie passionnante, oppose l'abstraction, la puissance prométhéenne et ordonnatrice de l'homme, à cette autre tendance de l'art, dévouée et admiratrice de la création existante, qui se manifeste dans l'art figuratif. Il prélude donc à la création de cet art abstrait, qui se défend de partir de n'importe quelle figure existante, qui aspire à la création d'un ordre tout à fait autonome, qui veut se séparer de la nature existante.

Nous voilà donc - avant la naissance de l'art abstrait - déjà en plein milieu de ce débat des deux tendances de l'art abstrait, qu'on a pourtant - acquis l'habitude de désigner sous le même nom d'"art abstrait" celle qui part d'un objet, ou d'un fragment d'un objet, et procède par la voie de l'abstraction proprement dite, c'est-à-dire en éliminant les qualités et propriétés contingentes de l'objet pour arriver à un point de dépouillement géométrique qui fait perdre la notion originale de l'objet; et l'autre, qui part du vide créateur de l'esprit humain, en inventant, en créant des synthèses, des harmonies de formes qui sont inédites, neuves. Cet art - qu'on appelle de préférence l'art abstrait - n'a pourtant rien à faire avec l'abstraction dans le sens propre du mot. C'est peut-être à cause de cela que Picasso s'y est opposé en disant: "Il n'y a pas d'art abstrait. Il faut toujours commencer par quelque chose. On peut par la suite enlever toute apparence de réalité, il n'y a plus de danger, car l'idée de l'objet a laissé son empreinte ineffaçable. L'homme est l'instrument de la nature; elle lui impose son caractère, son apparence". Voilà une phrase que Worringer aurait bien pu citer pour soutenir sa notion de "Einfühlung", de ce sentiment d'immanence et de communion avec la création.

Le problème se complique d'autant plus, quand on regarde de près les sources des différents courants de l'art abstrait: Mondrian, le grand maître de l'abstraction dans le sens donné à ce terme par Worringer, dérive son art du cubisme, "en allant plus loin", comme il avait l'habitude de dire. Son art, qu'il appelait "abstrait-réel",

prend ses racines dans les tableaux cubistes qu'il a peints de 1911 à 1914, à Paris. Mais le cubisme est un art qui s'inspire de l'objet, qui se soucie même de l'objet. C'est l'art dont Juan Gres a pu dire: "d'un cylindre, je fais une bouteille". Et Mondrian est arrivé à un art, où l'objet, dont il parlait dans ses tableaux d'avant-guerre, est complètement éliminé, ou il n'y a rien que la grande harmonie austère des lois et des forces qui gouvernent l'univers. C'est cet art dont Jean Arp et Théo van Doesburg parlent en employant le terme "concret". Arp a écrit: "Je comprends qu'on nomme abstrait un tableau cubiste, car des parties ont été soustraites à l'objet qui a servi de modèle à ce tableau. Mais je trouve qu'un tableau ou une sculpture qui n'ont pas eu d'objet pour modèle sont aussi concrets et sensuels qu'une feuille ou une pierre. "Et Van Doesburg: "Notre peinture est une peinture concrète et non pas abstraite, parce que nous avons dépassé la période des recherches et des expériences spéculatives. A la recherche de la pureté, les artistes étaient obligés d'abstraire les formes naturelles qui masquaient les éléments plastiques, d'éliminer les formes "nature" et les remplacer par les formes "art". Peinture concrète et non abstraite, parce que rien n'est plus concret, plus réel qu'une ligne, qu'une couleur, qu'une surface. C'est la concrétisation de l'esprit créateur.

D'autre part il y a l'exemple de Kandinsky, qui confesse lui-même l'influence sur ses premières recherches abstraites des œuvres de Monet, d'une peinture donc qui était immatérialisée au degré maximum compatible avec l'impressionnisme: les nymphéas, par exemple, ne sont que le point de démarrage par la recherche d'une harmonie de couleurs. Kandinsky est arrivé, par cette voie, à la découverte de l'abstraction: "Un jour j'eus expressément que les "objets" nuisaient à ma peinture". Pourtant ce grand créateur de l'art abstrait a créé des œuvres dans cette même période de 1911 à 1914, où le souvenir des objets reste intégré.

Mais c'est bien lui, qui dans son livre sur "Le spirituel dans l'art" a bien saisi le sens du terme "abstrait", et sa signification dans notre époque: l'abstraction, et dans le sens que Woringer a donné à ce mot, et dans celui donné par Arp, dérivé de l'activité créatrice de l'esprit humain; cette spiritualité est, en effet, abstraite comme la mathématique, n'en déplaise les résultats très concrets.

Voilà donc quelques aspects de la signification oscillante du terme "abstrait" dans l'art moderne, labilité qui est due aux différentes tendances mêmes de notre art contemporain. Le problème devient d'autant plus difficile, quand il s'agit de traiter l'art d'autrefois sous l'angle de l'abstraction: l'art musulman, par exemple, dont l'aversion des objets est due à une tradition religieuse et, en même temps, à une prédilection traditionnelle pour des signes remplis de mystique symbolique; ou le contenu d'abstraction dans l'art de Piero della Francesca, dont la haute spiritualité reconnaît l'importance des nombres et des chiffres. Ce que nous vous proposons, c'est une étude des termes et de leurs significations. En les étudiant, on pourrait arriver à un résultat, révélateur et passionnant au même degré que l'étude magistrale que le président Venturi a dédiée à l'histoire de la critique d'art. D'autre part, nous arrivons par cette voie à mieux nous rendre compte de la signification et du contenu de ces termes, que nous manions quelquefois avec trop de légèreté et trop d'inconscience. Notre responsabilité de médiateurs entre l'art et le public, notre tâche de serviteurs de l'art contemporain et ancien ne manque pas d'en profiter largement.