Les influences de l'occident sur les pays d'Europe Centrale

Le texte ci-dessous est plutôt un raisonnement qu'un rapport proprement dit. N'ayant pas d'informations suffisantes concernant le thème prévu /par exemple, de quelles périodes il s'agit/, je mentionne quelques problèmes clé des relations artistico-géographiques à partir du dernier tiers du 19e siècle, me permettant de renoncer à certaines périodes et d'élargir d'autres sur place, au cours des débats.

Quelques remarques générales concernant le thème-cadre:

- Il y a des périodes et des courants où l'Europe Centrale et l'Europe de l'Est doivent être examinées ensemble du points de vue des influences artistiques de l'occident ainsi que des initiatives autochtones. Il y a d'autres où le rôle de l'Europe Centrale est dominant sur le plan universel, d'autres où le développement de l'Europe Centrale est bien analogue à celui des pays nordiques, n'oubliant pas certaines analogies des pays du sud et de l'est etc. C'est à dire, les influences n'agissent pas dans une seule direction de l'occident au centre et à l'est, et ne prenant en considération qu'une orientation unilatérale des influences, on risquait de se contenter des fragments de l'histoire de l'art, quelque soit l'importance primordiale de ces fragments.

- Des influences de l'occident, surtout celles de la France étaient plus ou moins toujours présentes en Europe entière, mais du point de vue du développement de l'art des différents pays même les influences apparemment directes doivent être jugées sous l'aspect de "ce qui était dans l'air". Les analogies sont souvent plus importantes et plus caractéristiques que les influences proprement dites.

Ne mettant pas en question le rôle universel et dominant de l'impressionisme et de ses conséquences directes-indirectes, c'est bien évident que cette continuité ne caractérise que la peinture française; ayant ce sommet comme point de départ, tout autre développement peut être jugé régional sinon provincial. Évidemment, l'art européen pourrait être considéré - et c'est encore souvent le cas - en tant qu'une conglomération où se trouvent l'École de Paris et des périféries variées, mais ainsi l'histoire universelle se privait de beaucoup d'originalité.

En dehors de la France, en "Europe périphérique" les influences de la peinture en plein air, de la vision impressioniste, des conséquences postimpressionistes étaient des étapes parfois parallèles, des étapes de plus en plus raccourcies et accélérées où les phases mentionnées se mélangaient avec beaucoup de richesse. Partout au tournant du siècle, même dans les pays conservant auparavant un art tardif byzantin, les nouvelles visions et les nouveaux moyens accumulés étaient dans leur ampleur à la disposition des artistes pour produire par leur sélections locales des aspects bien variés.

D'abord il faut tenir compte du fait que les impressionistes français /quelque soit leur rôle universel qui s'est avéré bien plus tard primordial/ étaient peu connu à leur époque, en France comme à l'étranger. A l'occasion de l'exposition mondiale de Vienne, en 1873, des critiques constataient que la toile "la plus ensoleillée" y était Les Haleurs de Volga de Répine. Les peintres de l'Europe centrale vivant et travaillant à Munich dans les années 1880-1890 étaient attirés par les mêmes courants de l'art français et allemand que par exemple les Scandinaves qui vivaient et exposaient en France. Leur choix se portait avant tout sur Bastien-Lepage, Jules Breton, Uhde, Thoma, choix bien semblable à celui des artistes britaniques /Glasgow/ qui avaient des relations plus directes surtout avec des peintres néerlandais /Hague/. Bien sûr, on ne peut pas négliger l'effet des possibilités toujours plus étendues d'une communication internationale /expositions, voyages, presse, photographie etc./, pourtant les analogies universelles sont parfois bien surprenantes, autant plus que les différents groupes de peintres vivaient et travaillaient tout à fait indépendemment l'un de l'autre.Et malgré qu'ils aient été encore plus isolés une fois installés dans leur pays, les traits analogiques du style, des thèmes, même des détails, des dispositions d'esprit ne diminuaient pas, quoique le caractère personnel, individuel se soit approfondi selon les conditions données sur place.

C'est d'ailleurs remarquable qu'après le pluralisme du romantisme, y compris les divergeances des attitudes romantiques, le dernier tiers du 19e siècle est marqué plutôt par une convergeance des attitudes, surtout concernant les relations de l'individu avec la nature. Le Russe Vassiliev, mort très jeune, n'ayant du tout de contacts avec l'art de l'occident, a atteint vers 1870 une phase préimpressioniste; c'est l'époque où se développaient les parallélités de la peinture russe à Barbizon et ses conséquences. Le Hongrois Szinyei Merse, sans dépassant Munich, réalisait des toiles impressionistes à la fin des années 1860, une attitude qui ne fût reprise dans son pays que dans les années 1890, bien entendu sous des conditions différentes, séléctant et applicant déjà d'une main sûre les tournures récentes de l'art universel.

Dépassant la période de l'art nouveau /ou des arts nouveaux/ où des influences réciproques remuaient la majorité des pays européens, je m'arrête à la période qui précédait la première guerre mondiale ainsi qu'aux années 1910. Le groupe des Huits à Budapest, le groupe des Huits à Prague /d'ailleurs une coïncidence du même nombre des artistes formant un groupe/, le Valet de Carreau à Moscou, les cubistes tchèques, les formistes polonais, les activistes hongrois etc. - voilà des mouvements isochroniques qui se développaient indépendemment l'un de l'autre, et qui sont pourtant analogues dans leurs rapports au cubisme et à l'expressionisme et surtout dans leurs voies de créer une certaine symbiose de ces deux. Ces groupes étaient bien différents et même dans les cadres de l'un ou de l'autre il n'y avait pas de l'unanimité stylistique. Mais dans leur attitude, dans leurs méthodes d'orientation et de sélection il y a autant de traits analogues que cela nous permet de supposer l'existance d'une certaine unité artistico-géographique de l'Europe centrale et de l'Europe de l'est à cette époque-là. L'influence univoque a été celle de l'École de Paris, y compris auprès du cubisme des liens directes avec Cézanne et

avec les Fauves, sans dépasser l'expressionisme allemand dont le rôle devenait toujours plus marquant sur le plan universel au cours des années 1910.

Une phase suivante dont un des traits essentiels pourrait être caractérisé par le constructivisme se développait parallèlement à la vague révolutionnaire de 1917. C'étaient avant tout les initiative de l'Europe de l'est qui se répendaient dans le Continent, et c'était l'Allemagne /y compris l'atelier international du Bauhaus/ qui fonctionnait comme un point de rencontre des construtivistes russes, des activistes hongrois, du De Stijl néerlandais. Un problème qui est loin d'être mis au point et qui touche lui aussi les années 1920: les sources et les facteurs de la Neue Sachlichkeit, ses relations et liens avec les métaphysiques et plus généralement avec le Novecento italien, son influence en Europe, y compris l'occident, la France et la Grande Bretagne. C'est indiscutable que par ses contacts internationaux le rôle de Berlin est dominant dans les années 1920. Paris reprit ses initiavies au début des années 1930, le comble fût probablement l'écho de l'exposition mondiale de 1937. Et quoique les contacts directs furent rompus par la guerre, un certain expressionisme animé par le surréalisme, une attitude marquée par la Guernica de Picasso restaient vivant dans l'art de l'Europe centrale et subirent une vigoureuse renaissance après 1945.

A partir de 1945 il y avait 3-4 années dans l'art des pays socialistes qui ont pris naissance après la deuxième guerre mondiale, la période des exigeances soit-disant socialistes-réalistes, où une politique culturelle centralisée imposait de l'extérieur des critères thématiques, stylistiques, négligeant les critères esthétiques et fonctionnels de l'oeuvre. Le côté le plus problématique était - selon mon opinion - la négation de l'histoire précédente des arts du pays et un retour forcé et artificiel à certains idéaux du 19e siècle, aux qualités critiques du réalisme du siècle passé. Une continuité organique recommençait vers le milieu

des années 19 o. Et parallèlement se développait les contacts avec l'art de l'Europe entière, y compris l'occident, donnant voie libre aux tendances d'une importance historique ainsi qu'aux courants lancés par le marché. La contribution de l'occident à l'art universel en tant que nouveauté décisive, c'est avant tout la libération complète des médias, imposant à l'artiste la responsabilité immense de se servir à son aise de tous les moyens possibles à condition d'avoir quelques chose à dire.

Nora Aradi
/Hongrie/