

1)

Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs,

A vous tous, bons et mauvais entendeurs, salut.

L'art abstrait, l'art non-figuratif, voilà le lieu de toute imposture, en 1951. Le lieu de toute sincérité, de toute témérité aussi. Pas de marche en avant dans le domaine de la création plastique sans examen préalable des problèmes résultant de ces nouvelles disciplines, et de leur coexistence avec certains surréalisme, vieilli ou évalué, et certain naturalisme, commercial ou politique. Pas de peinture valable qui ne s'éprouve d'abord à une tentative d'assimilation de ces expériences. Pas de critique possible qui ne tienne compte de ces mouvements souvent contradictoires; pas de marche en avant, donc, sans exploration patiente de ce lieu où tour à tour l'on s'émerveille ou s'ennuie.

Or, il n'existe pas de règle d'or pour identifier la qualité formelle exacte d'une œuvre " abstraite " ou " non-figurative ". Il y a ~~rien~~ du reste belle lurette que toutes les cartes du jeu critique ont été brouillées par d'habiles bateleurs. Le babillage a remplacé progressivement, depuis une vingtaine d'années les efforts véritables de l'analyse et de la transposition dans le domaine de l'écriture. Citons cependant au passage l'excellente mise au point de Charles ESTIENNE, parue récemment sous le titre " l'art abstrait est-il un académisme ? " .

Si l'on tient à différencier les multiples faces de ce miroir aux alouettes, il faut se résoudre à certain pragmatisme organe orange, certaine colère sans doute puérile, mais efficace en la demeure. Donc, nous prendrons le mors aux dents.

A notre sens, il y a vraiment abstraction chaque fois que le peintre, s'étant référé à un modèle extérieur naturel - abstraction du premier degré - ou non - abstraction du second degré, parvient en dernier lieu au prix d'éliminations, de suppressions, de simplifications de stylisations successives, à un ensemble de formes simples, souvent issues de la bonne vieille géométrie scolaire, et que l'on

2)

consent, par faiblesse sans doute, à matérialiser par l'emploi d'une gamme de couleurs d'ailleurs restreinte au possible, car l'on est volontiers austère dans ces contrées là .

Plus les formes donnent dans le rectifigne, plus se trouve réduit à sa plus petite amplitude le jeu des couleurs, et mieux c'est au gré de ces fanatiques de la plasticité , plus ils se voient en état d'accéder au Nirvâna du plus grand ~~art~~ art, alors qu'ils confondent simplement la poésie et la versification, l'infini avec le zéro et le divin avec une équation du premier degré . Certains voient l'apothéose de toute création dans cette grammaire à tout prendre plus amusante que l'autre, où les sujets sont des triangles et des disques les verbes - alors que ce ne peut être qu'un très brillant exercice de style ou un jeu auquel un HERBIN , un DEWASNE , réussissent de loin en loin à infuser assez d'humour pour que l'on s'y prenne . Cependant , réussite ou échec, ce sont là démarches d'intérêt purement local, parce que jeu, nous l'avons dit, et exercice de style, nous le répêtons . Et démarches qu'il faut caricaturer ~~comme~~ comme je viens de le faire, en grossissant délibérément certains effets, en trichant peut être un peu sur la prosaïque réalité des faits, mais la réalité de ces faits là , incite à la tricherie, et si l'art abstrait n'en est là , en 1951, que chez les médiocres, il représente sous d'autres formes que cette forme extrême , ( et pour tous les peintres valables actuels puisque l'on ne saurait non plus s'en déprendre tout à fait ) , le péril latent , l'écueil ~~amanté~~ aimanté, la fusse ile heureuse où les attendent la sclérose et l'ornementalisme .

Lorsque ces recherches aboutissent à une réussite, et sont tempérées par surcroit d'une certaine fougue romantique comme chez ~~Markung~~ HARTUNG ou DE STAËL, cela donne des oeuvres singulièrement émouvantes dans leur équilibre spécifique , dans leur tension interne, mais souvent fragmentaire aussi par rapport à la marge d'inconnu qu'il incombe aux peintres comme aux poètes d'ex-

plorer . Mais la marque distinctive des mêmes recherches, lorsque par malheur elle tourne au genre, qu'elle donne dans la cuisine d'école, et l'on sait maintenant que cette peinture aussi peut devenir " de genre " , comme le clair de lune avec ~~baignees~~ baignees, ou la peinture militaire , c'est la carence , voire l'absence totale de ce qu'il faut bien appeler l'inspiration, et que l'on peut assimiler , suivant les cas, à la nécessité organique, ou à ~~l'effusion vitale~~ l'effusion vitale, ou à la fugitive prise de conscience de la " situation " humaine par rapport au monde, ou à l'équilibre poétique , toutes choses sans lesquelles l'oeuvre, pour chatoyante qu'elle soit, se trouve dépourvue de tout contenu proprement émotionnel, donc de toute signification ~~humaine~~ humaine, puisque les ponts de nerfs et de sang permettant , après le passage du créateur, celui du témoin, sont rompus . Pour être dûment contemplées, comme toute peinture, ces toiles n'en sont pas moins aveugles à l'infini et ne peuvent jouer dans notre existence qu'un rôle restreint, subalterne, de décoration pure, Littéralement; cache-murs. Ce sont là bas-morceaux d'arc-en-ciel que l'on renvoie à l'office de la délectation esthétique, tandis que ceux qui les arrachèrent de leur sobre palette vidaient bien plus haut : revêtant leurs inoffensifs complexes ornementaux d'affutiaux ~~philosophiques~~ philosophiques ils se targuent d'avoir trouvé la haute panacée , au mal du siècle, la solution exhaustive de tous les problèmes . Nous réagissons d'autant plus violemment qu'à l'instar des réalistes-socialistes, la plupart des "abstractivistes " voudraient bien voir exclus du forum ceux qui ne s'accomodent ni de leur idéalisme dévorant, ni de leur totale soumission à la forme . Tandis que les réalistes-socialistes, invoquant la commande sociale , donnent en fait dans le naturalisme le plus conventionnel, - et l'on sait quelle tentative dilatoire quel abandon de poste cette attitude cache trop souvent, puisque la même indigence formelle et spirituelle sert aux effets de propagandes adverses - eux, les abstractivistes, arguent du " nombre d'or " et de la relation fatale qui unit certaines couleurs à d'autres, certaines formes à d'autres, et certaines formes à certaines couleurs,

est pour prouver la suprématie absolue de leur manie et demander la corde morale pour les autres .

Loin de nous pourtant l'idée de rendre responsables de cette méchance les initiateurs de ce qui devint au cours des ans pur formalisme - pour eux, il y avait une aventure - qu'il s'agisse de KANDINSKY , l'un des plus grands poètes de la première moitié du siècle ou de MONDRIAN , dont l'oeuvre, d'un point de vue ~~en~~ ~~un~~ ~~point~~ ~~de~~ ~~vue~~ ~~en~~ ~~un~~ ~~point~~ ~~de~~ ~~vue~~ strictement objectif fut à celle de VAN GOGH et à l'humour près ce que sont les Poésies d'Isidore DUCASSE aux "Chants de Maldoror " . Il faut aussi réserver le cas de quelques romantiques de l'abstraction, généralement considérés comme " non -figuratifs ", tels que de HARTUNG à DE STAËL et de SOULAGES à MORTENSEN ; nous pouvons les saluer pour la découverte de tel espace oblique hautement enthousiasmant . Mais cette découverte ~~par~~ ~~un~~ ~~procédé~~ ~~malheureusement~~ ~~souvent~~ ~~de~~ ~~tout~~ ~~autre~~ ~~chose~~ ~~que~~ d'une volonté rigoureusement prédéterminée, car elle se double, chez la plupart de ces peintres , de petites promenades analytiques instructives et constructives en compagnie des curieux architectes déjà nommés ; les uns et les autres sont prêts à accabler ensemble le surréalisme, et ce n'est certes pas pour les mêmes raisons que nous, car pour eux, les peintres que nous défendons sont surréalistes , qu'ils l'aient été de fait, comme SERPAN, ou RIOPELLE, ou non comme ZANARTU ou TRÖKES .

Avant d'aborder la discrimination entre ces différents genres de " non figuratif " il convient , d'en revenir, quelques lustres en arrière aux déclarations des " inventeurs " de l'"abstrait " , afin de vérifier s'il était possible d'utiliser à d'autres fins que celles que nous connaissons le mécanisme qu'ils déclenchèrent .

Dès 1912, KANDINSKY déclarera : " L'artiste se libère de l'objet pour s'exprimer exclusivement par des moyens picturaux...

5)

le carré, le cercle, le triangle, sont des moyens qui possèdent eux-mêmes un attrait plastique suffisant ". Là, il convient de prendre garde ; si de telles déclarations, comme la plupart de celles qui suivront autorisent toutes les déviations formalistes imaginables, il ne faut pas oublier que ce peintre serait peut être resté expressionniste longtemps, si, vers 1910, l'une de ses toiles, par accident changé de sens, ne l'avait séduit par l'arrangement inouï de formes et de couleurs qu'elle présentait. Et c'est cette découverte, somme toute, qu'il exploitait, analytiquement et automatiquement, par la suite. Or, une telle rencontre, on peut le souligner, relève davantage du hasard objectif identifié par BRETON- et ses amis, que du processus purement mental auquel on eût été en droit de s'attendre au départ d'une compétition aussi sévère ? Nous ne croyons d'ailleurs pas non plus, que ce soit par pur hasard que KANDINSKY ait pris tant d'intérêt à la peinture du douanier ROUSSEAU.

En 1913, MALEVITCH, sur une terre russe chauffée à blanc par les prémices de la déflagration mondiale et de la révolution soviétique, pousse à l'unisson des premiers accents de MAIAKOVSKY le cri de guerre du suprématisme : "Minuit de l'art sonne. Les beaux-arts sont mis au banc. L'artiste -idole est un préjugé du passé ; le suprématisme presse toute la peinture dans un carré noir sur une toile blanche ; je n'ai rien inventé. J'ai seulement senti la nuit en moi et c'est en elle que j'ai entrevu le nouveau que j'ai nommé le suprématisme. Il s'est exprimé par la surface noire en forme de carré ...." . Bien plus que le bonheur d'une heureuse découverte graphique cette proclamation annonce pour nous la fin du nihilisme slave, prélude aux sourds grondements qui mènent à travers toutes les tranchées du monde le désespoir de l'époque à la géniale explosion ; Dada, dont, en peinture, la plus haute expression sera donnée par les œuvres de PICASSO, et de DUCHAMP, surtout, qui constituent une critique implacable en même temps qu'un pastiche de tous les formalismes qui ont précédé ou suivi.

Tandis que KANDINSKY apprêtait ses sortilèges, que MALEVITCH

6)

refermait son poing noueux sur la gorge de la peinture de salon, que d'autres cherchaient encore, tels FREUNDLICH et KUPKA font affleurer dans leur peinture les germes de certaines poésies mécanistes, modernistes, dont des rudiments s'étaient déjà fait jour dans le ~~xxix~~ cubisme et le futurisme, Piet MONDRIAN crée placidement le néo-plasticisme en Hollande et déclare : "PAR la division horizontale-verticale du rectangle, le néo-plasticien obtient la tranquillité, l'équilibre de cette dualité ; l'univers, et l'individu." A l'appui de ses thèses MONDRIAN présentait diverses combinaisons de quadrangles, dans leurs rapports mathématiques les plus harmonieux où s'inscrivaient, sans mélanges ni jeux de pattes, les trois couleurs élémentaires : rouge, jaune, bleu, avec le noir et le blanc. Toute l'évolution de la peinture dite "abstraite" actuelle se branche sur ces quadrangles, sur le carré de MALEVITCH, sur quelques signes venus de KANDINSKY après que ce peintre délaissant son expressionnisme d'antan, ait raffiné sur ses propres innovations. Albert GLEIZES et Robert DELAUNAY, venus, eux, du cubisme synchrétique, appelés un instant "orphisme", ont eu, eux aussi, et ont encore leurs disciples. Et tous ces disciples se partagent tous les ans toutes les semaines du Salon des Réalités Nouvelles. L'on peut penser que tout ceci ne s'est résolu dans l'actuelle débauche de cercles et de carrés que par une ~~xxix~~ aberrante réaction vis à vis du surréalisme, dont on a cru longtemps, à l'extérieur, qu'il périrait des suites de l'élégante escroquerie d'un DALI, alors qu'il se meurt d'un tout autre mal.

Quoiqu'il en soit, on conçoit ce que la répétition de tels exercices tenant, tantôt du quadrillage, tantôt de la mosaïque, à moins que ce ne soit du plan d'urbanisme, peut avoir de fastidieux. Comment s'étonner dès lors que notre plaisir s'arrête au seuil de l'irritation purement rétinienne, que toute impression ~~in~~ douloureuse, d'origine artistique ou non, produira de même-puisque, pour accéder au seuil plus élevé de l'émotion, il est ~~indispensable que l'oeuvre transmette ou semble transmettre~~

7  
indispensable que l'oeuvre transmette ou semble transmettre un message ou les rudiments d'un message, propre à bouleverser notre état d'esprit, notre situation physiologique ou mentale, Or, tous ces éléments décoratifs n'impliquent en rien notre apocalypse, ne peuvent changer quoi que ce soit à notre sensibilité, sinon par le jeu d'inavouables et imprévisibles ricochets personnels ("comme on aime le bleu ou que'on ne l'aime pas"). Ce ne sont que ~~des~~ dérivatifs bigarés, et nous ne pouvons nous y reconnaître, car la ressemblance ni la connaissance de soi ne gagne rien à la fréquentation des miroirs sans tain. APPOLINAIRE demandait, vers 1908, au beau temps du cubisme un art de conception pure, mais toute son oeuvre milite dans un autre sens. Nous réclamons, après le passage de l'automatisme, un art de conscience pure, et nous l'aurons, au prix des pires destructions.

Soyons beaux joueurs; Il fut salutaire que cet instant existe, que le tintamarre-~~expressi-~~ impressioniste-expressioniste se décante pour 10 ou 20 ans. Entendu comme moment infime d'une évolution grandiose. La surenchère abstractive fut légitime qui freina l'expression plastique sur la pente de la subjectivité totale, qui l'appréta pour de nouveaux corps à corps avec les tarasques et les guivres issus des futurs bouleversements de l'automatisme, qui ménagea le passage de PICASSO, à MATTA, comme le cubisme avait fourni une transition feutrée entre VAN GOGH et PICASSO. Les prouesses de ceux qui se berçaient de l'espoir trompé d'échappées au tumulte universel en se maçonant une thébaïde avec les lambeaux de la géométrie Euclidienne, nous pourrions, grâce à un abus de lecture, les revendiquer comme signes avant coureurs de notre aventure, au même titre que certains moments du futurisme, du surréalisme aussi naturellement - mais non tous. Après nous, lorsque "Rixes" ne sera plus qu'un lointain souvenir, il se trouvera peut-être des historiens pour reconnaître la griffe d'un romanetisme échevelé dans le délire de triangulations cosmiques qui parcourt les natures mortes cubistes, bascule à travers les renêtres

de DELAUNAY , fait girer les grands soleils noirs de KUPKA , et ne revêt~~ent~~ la toge de la sérénité linéaire que pour mieux masquer la chimère d'un échiquier conçu à l'échelle planétaire. Mais il faut avouer que de telles considérations relèvent du paradoxe, et que neuf fois sur dix les résultats des expériences révélées par les " abstraits " pur~~s~~ inclinent à penser que ces expériences sont pures mutilations , purs retranchements du monde et inexpiables passivité .

X  
↓

Heureusement, notre époque, si elle passe à un nouvel ordre de représentation picturale , dont KLEE paraît de plus en plus le génial précurseur et si même l'ancien ordre de représentation ne parvient plus qu'à de très étonnants sursauts chez TOYEN , FREDDIE, DELVAUX, et quelques autres, notre époque recèle, sur le plan plastique d'autres sources d'inquiétude - mais dans le sens noble du mot . Car il n'y a pas abstraction , mais libération d'une réalité exhaustive quand le créateur, sous l'empire d'une émotion, d'un désir, d'un élan passionnel quelconque, dispose automatiquement sur sa toile une série de signes casent géométriques, dont la coloration peut venir du coup, voir même engendrer la formation ou, plus tard, provenir d'un choix dument raisonné . Et là , le peintre fou de style ou de conscience, ce qui est mieux, peut encore avoir la part belle , puisqu'il lui est toujours loisible d'organiser le ~~chaos~~ chaos initial d'après les données plastiques qui lui paraissent les plus susceptibles d'informer sans risques d'équivoque les éléments de son univers mental . C'est d'ailleurs à ce moment du choix dument raisonné, lorsque le peintre réagit violemment ~~ça~~ contre le fait accompli de l'automatisme " automatique graphique " ; comme jadis chez MASSON ou ERNST, coulée ou décalcomanie , " c'est à ce moment de l'intervention que l'oeuvre se charge de tout son potentiel émotif, car le combat atteint son paroxysme à cet instant, c'est à cet instant que le tonnerre ronde à tous les angles de l'atelier et qu'il s'agit de le capter . Il y a lieu de remarquer que chez les peintres non-figuratifs dont nous parlions tantôt, HARTUNG et AUTRES, cette démarche s'accorde

9)

de fréquents recours à la géométrie, et a par voie de conséquence, du bannissement prémédité de tout élément pouvant rappeler - même d'assez loin - la réalité extérieure. Tandis que chez les peintres qui nous accompagnent, un tel ostracisme n'existe pas. Et, nous l'avons dit, le retour à la géométrie n'est qu'accidentel. Il convient d'ailleurs de remarquer que dans plusieurs pays étrangers, notamment aux Etats unis, avec GORKY, DE KOONING, REINHARDT, POLLOCK, en Tchécoslovaquie avec ~~SEK~~ ZYKMUND, au Danemark avec BILLE, ORTVAD, LANGE, et JORN, les deux courants se sont fondus peu à peu, depuis une douzaine d'années déjà, dans une indépendance grandissante vis à vis des deux orthodoxies. Mais il semble que c'est Arshile GORKY, qui eut le courage de confronter le plus longtemps à l'intérieur de sa peinture ces deux expériences, avant de parvenir à la définition de formes nouvelles, en cris de coqs égorgés.

Son influence sur la jeune peinture américaine et européenne devient assez sensible depuis 5 ou 6 ans, comme sont devenues sensibles auparavant celles de MIRO, de KLEE, de ERNST parfois et de MATTA enfin ?

Chaque nom cité plus haut appellerait de longs commentaires car chaque nom dissimule une oeuvre particulièrement originale. Mais il faudrait dix conférences comme celle-ci pour y parvenir, ceci n'étant pas chose facile sans le secours de l'image ? En France, on peut citer, toujours en tenant compte d'aussi grandes différences, les noms de UBAC, WOLS, MATHIEU, BOUVET, ~~LEMER~~ LEDUC, DEBRE, Pour les uns comme pour les autres, il y va de la conquête d'un lieu subconscient, mais réel, mais venant de la réalité ; Ce sont l'inquiétude, la joie, l'espoir, le désir érotique, la hantise du social et du cosmique qui s'inscrivent ici sous une forme couramment dite " non figurative ". " Non figurative " ? Bien sûr, si l'on soutient qu'une coupe histologique, le grain d'un minerais, la photographie sent fois amplifiée de l'oeil d'un frelon, un essaim d'étoiles en quête de ruche sont " non figuratifs " !

Et on peut certes le soutenir, mais c'est réduire la réalité à une de ses parties, à un appendice - à sa partie la plus tangible, la plus flagrante. Mais c'est encore démission, c'est avoir peur de la réalité que de la réduire à ses aspects les plus flagrants. Cette peinture n'est un défi à la réalité que si l'on distrait de la réalité tout ce que l'oeil ou la main ne peuvent immédiatement apprécier : le nuage, qui n'a point de forme définie, dont les franges indécises ne dessinent jamais la même broderie dans l'espace, mais que les averse nous rendent pourtant très réel : ou l'anneau de Saturne, ou la Chine. On ne saurait contester ~~aussi facilement~~ l'existence d'une telle réalité aussi facilement que celle de dieu. Les romantiques de ce siècle, peintres ou trapailleurs, poètes ou partisans tiennent leur lucidité de cette même force élémentaire qui bat les campagnes, renverse la vapeur des cargots en pleine mer, et qui, soudant la chair à la chair, unit l'homme à son devenir ; ils tiennent surtout leur ~~lucidité~~ lucidité, maintenant, que la nette conscience qu'ils ont du moment où il faut prendre en main cette force élémentaire afin qu'elle ne se retourne pas contre l'homme. Et rien ne se retourne plus facilement contre l'homme que la peinture qu'il ~~affaite~~ affaite.

L'heure n'a pas encore sonné où tous reconnaîtront la portée de messages convoyés par des pistes aussi malaisées que celles-ci. Pourtant, dès aujourd'hui, il faut distinguer ceux qui ouvrent ou tentent d'ouvrir de nouvelles portes à la connaissance et ceux qui, refermant sur la nuit ces baies radieuses, se délectent à les couvrir de parrallèles pour se donner l'illusion de l'absolu.

Pour le peintre révolutionnaire, le plus périlleux sera de redonner une même orientation idéologique aux recherches disparates, tant idéologiques que formelles, qui éclairèrent la course des pionniers.

11)

Pour cela s'imposent un examen, une critique sans cesse renouvelés, toujours plus tranchants et impitoyables des raisons qui conduisent ces tentatives à l'oubli, ou au succès, qui est parfois une forme d'échec .

La peinture doit être étendard flamboyant de la  
l'amour et de la révolution , miroir de la conscience, piège à  
miroirs, piège d'elle même , réalité contre mensonge , devenir pour  
devenir, présence continue . Le peintre, sinon l'historien ,  
doit passer outre aux notions arbitraires ni faites, ni à faire,  
d'"abstraction " ou de " figuration " , et voilà , j'ai fini,  
la réponse de " Rixes " à la questionnelle qui déchire Byzance .

PHAS  
SE Archives Édouard et Simone Jaguer

Edouard JAGUER

Février 1951.