

MEYER SCHAPIRO

La Nature de l'art abstrait

Traduit de l'anglais par

GEORGES MINET

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2018

TITRE ORIGINAL
Nature of Abstract Art

Ce texte a paru pour la première fois dans la revue *Marxist Quarterly*, de janvier-mars 1937. Il a ensuite été republié dans le volume d'écrits de Meyer Schapiro, *Modern Art 19th and 20th Centuries. Selected Papers*, New York, George Braziller, 1978. Une première traduction française, par Jean-Mathieu Luccioni, a paru dans le volume *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 4, 1980, puis repris dans le volume *L'Art abstrait*, collection Arts & esthétique, Paris, éditions Carré, 1996.

© Meyer Schapiro, *Modern Art*, New York, George Braziller, 1982.

© PrismaArchivo/Leemage, pour la photographie de couverture.

© Éditions Allia, Paris, 2013, 2018, pour la présente traduction française.

QUE la valeur d'un tableau résidât seulement dans ses couleurs et dans ses formes était une opinion déjà largement répandue avant que n'existât un art de la peinture abstraite. La musique et l'architecture étaient constamment proposées aux peintres comme exemples d'un art pur, ne nécessitant pas l'imitation des objets mais tirant ses effets d'éléments lui appartenant en propre. De telles idées ne pouvaient cependant être reçues aisément puisque personne n'avait encore vu de tableau composé de couleurs et de formes ne représentant rien. Si la peinture des objets qui nous entourent était souvent jugée sur ses seules qualités formelles, cette manière de faire déformait naturellement les œuvres ou les réduisait, dans la mesure où la seule manipulation des formes ne pouvait suffire à en rendre compte. Puis, comme les objets que revêtaient ces formes étaient souvent des individus et des endroits précis, des personnalités réelles ou mythiques, portant clairement la marque d'une époque, la prétention que l'art pût dominer l'Histoire par le jeu de l'énergie créatrice ou de la personnalité de l'artiste n'avait rien d'entièrement manifeste. Par contre, dans

l'art abstrait, l'autonomie revendiquée de l'esthétique et son caractère absolu apparurent de façon concrète. On était enfin en présence d'un art pictural exclusivement tributaire d'éléments esthétiques.

L'art abstrait revêtit donc la valeur d'une démonstration pratique. La manière nouvelle de ces peintures semblait transposer directement sur la toile les processus mêmes de la conception et de l'invention; cessant d'être masquée sous un contenu de circonstance, la forme pure se trouvait libérée et rendue accessible sans autre intermédiaire. Des peintres qui pourtant ne pratiquent pas l'art abstrait se sont félicités de son arrivée, pour la raison même qu'il confortait leur conviction du caractère absolu de l'esthétique et leur procurait une discipline de la plastique pure. Leur attitude vis-à-vis de l'art du passé en a aussi été en tout point transformée. Les styles nouveaux donnèrent aux peintres l'habitude de voir couleurs et formes hors de toute relation aux objets et inaugurèrent une immense fraternité entre les œuvres d'art, sans considération de temps ni de lieu. Grâce à eux, il devint possible d'apprécier les formes d'art les plus éloignées, celles dont les objets ne nous étaient plus intelligibles, telles que les dessins des enfants et des aliénés, et surtout les

arts primitifs avec leurs figures radicalement déformées, jusque-là considérés comme de simples curiosités naïves, même par les critiques les plus férus d'esthétique. Auparavant, dans son *Économie politique de l'art*, Ruskin pouvait écrire, plaidant pour la sauvegarde des œuvres médiévales et de la Renaissance, qu'en "Europe seulement, trouve-t-on un art ancien pur et précieux, comme nulle part ailleurs, en Amérique, en Asie ou en Afrique". Ce que l'on jugeait jadis monstrueux devenait désormais pure forme et pure expression, apportant la preuve esthétique que, dans l'art, la sensibilité et la pensée précèdent la représentation du monde. L'art de la terre entière était à présent accessible sur un seul et même plan, anhistorique et universel, offrant un panorama des énergies créatrices de l'homme.

Ces deux aspects de la peinture abstraite, l'exclusion des formes naturelles et l'universalisation anhistorique des qualités de l'œuvre, revêtent une importance cruciale pour la théorie générale de l'art. Tout comme la découverte de la géométrie non-euclidienne donna un élan décisif à l'idée selon laquelle les mathématiques étaient indépendantes de l'expérience, de même la peinture abstraite ébranla la conception classique de l'art

comme imitation. Les apologistes de l'art abstrait avaient d'ailleurs à l'esprit l'analogie avec les mathématiques et se sont souvent référés à la géométrie non-euclidienne pour défendre leur position, allant jusqu'à arguer d'un rapport historique entre les deux.

Aujourd'hui, les représentants de l'abstraction et les surréalistes qui leur ont succédé s'intéressent de plus en plus aux objets, et les revendications premières de l'art abstrait ont perdu la puissance d'originalité qui caractérise les convictions des révoltés. Des peintres qui tenaient naguère cet art pour l'aboutissement logique de toute l'histoire des formes se sont eux-mêmes désavoués en revenant aux formes naturelles, impures. Les appels à la liberté en art ne visent plus à briser les chaînes d'une tradition de la nature, c'est maintenant l'esthétique de l'abstraction elle-même qui freine les mouvements nouveaux. Non que l'art abstrait soit mort, comme ses philistins d'ennemis l'annoncent depuis vingt ans : il est toujours pratiqué par certains des meilleurs peintres et sculpteurs européens, dont le travail est d'une fraîcheur et d'une assurance qui font défaut aux plus récentes productions réalistes. L'idée qu'il puisse exister un domaine de "l'art pur", quelle qu'en soit la valeur, n'est

pas près de disparaître, quand bien même elle prendrait des formes différentes de celles des trente dernières années; et, selon toute vraisemblance, l'art qui suivra l'abstraction dans les pays qui l'ont connue en portera la marque. Les concepts qui sous-tendent l'art abstrait ont profondément imprégné l'ensemble de la théorie artistique, y compris celle de ses adversaires du début; les mêmes écoles qui réfutent l'abstraction en appellent à l'absolu et aux sources pures de l'art, qu'il s'agisse de l'émotion, de la raison, de l'intuition ou du subconscient. Ainsi les peintres "objectifs" tendent-ils vers "l'objectivité pure", cherchant à atteindre "l'essence" de l'objet dans son intégrité sans considération d'un point de vue, tandis que les surréalistes puisent leurs images dans la pensée pure, non pervertie par la raison et l'expérience quotidienne. Dans ce que l'on écrit aujourd'hui en faveur de l'art moderne, il est bien rare de lire quelque chose qui ne recoure pas à ces notions absolues.

Je prendrai ici comme point de départ l'ouvrage récent de Barr¹, le meilleur que je connaisse

1. Alfred H. Barr, Jr., *Cubism and Abstract Art*, New York, 1936, 248 pages, 233 illustrations. Cet ouvrage a été publié par le Museum of Modern Art pour servir de guide et de

en anglais sur les mouvements aujourd'hui regroupés sous l'appellation d'art abstrait. Il offre ceci de particulièrement intéressant qu'il joint à un compte-rendu détaillé et didactique des différents styles une discussion sur des questions générales relatives à la nature de cet art, ses théories esthétiques, ses causes, et même ses rapports avec certains mouvements politiques. Mais quoique le propos de Barr soit de décrire l'art abstrait, plutôt que de le défendre ou de le critiquer, il semble, dans son exposé historique comme dans certains jugements émis ici ou là, en accepter sans autre examen les théories. Il lui arrive d'en parler comme d'un art de pure forme dépourvu de contenu, indépendant des conditions historiques et exprimant un ordre naturel sous-jacent.

Aussi, bien qu'une grande part de son livre soit consacrée aux mouvements historiques, la conception que Barr a de l'art abstrait demeure essentiellement anhistorique. Bien sûr, il date chaque étape des divers mouvements, comme pour nous permettre d'en dessiner la courbe ou de suivre l'émergence de cet art année après année, mais jamais il n'établit de lien

catalogue à la grande exposition qui s'est tenue au printemps 1936. (N.d.A.)