

Julian PRZYBOS

Przybos'a autoryzowana
redakcja

Przybos'

comment la dépasser ?
~~ET SES PERSPECTIVES~~

LA PEINTURE ABSTRAITE - COMMENT ~~EN SORTIR ?~~

(A l'occasion de l'exposition ~~sur les~~ " Précurseurs
de l'Art Abstrait en Pologne ", présentée à
la Galerie Denise René)

I

Les expositions - on les inaugure, on les ferme. Mais
chaque organisateur en fermant l'exposition a l'impression
d'ouvrir les portes sur l'avenir de la peinture. L'essence
de l'art étant de se dépasser toujours et d'aboutir à un art
nouveau, quiconque inaugure une exposition d'art abstrait peut
nourrir l'espoir de le dépasser et d'aboutir à un art plus
qu'abstrait.

x On parle beaucoup de la crise de la peinture abstraite. On
dit que l'abstraction géométrique fut remise en question par
l'abstraction non géométrique ou tachiste et que Paris est
sursaturé d'art abstrait. Mon ami H. Berlewi même, un des premiers
représentants de cet art en Pologne, y fait allusion de temps en
temps. ^{à cette crise} Il préconise " la réintégration de l'objet dans la peinture "
A-t-il tort ? A-t-il raison ?

Créateur de la " mécano-facture " Berlewi s'affirme comme
un tenant fidèle de l'abstractionnisme, un artiste qui, sachant
associer les formes de sa géométrie picturale et la facture de
ses tableaux aux formes multiples créées aujourd'hui par
l'industrie moderne - ^{préconise de suite de} ~~veut~~ réintégrer l'objet. Cet objet, il ^{la voulu} a
^{voulu} ~~veut~~ le pénétrer de son imagination abstraite, il ^{veut} y faire
entrer - telle une ^{charpente en scut scut} ~~seule~~ ^{qui} ~~seul~~ ^{sa} ~~tendrait sa~~ ^{forme} sa
propre conception de la " mécano-facture ". ^{Y réussit-il ?} ~~Y réussit-il ?~~ ^{réussi ?}
~~Le respect qui lui est dû, j'ose affirmer le contraire.~~

Qui sait si sa tentative ne produira pas dans l'avenir
un genre nouveau d'art. Qui sait si cette peinture, tout en
cessant d'être abstraite, ne ressemblera pourtant à aucun des
réalismes révolus ? x)

II

Remontons vers la source de l'art abstrait, questionnons Malewicz et Mondrian, ses créateurs.

Quel est le sens de l'oeuvre de Malewicz ? Dans un de ses manifestes il proclame notamment : " J'ai vaincu le fin fond du ciel coloré, j'en ai détaché le coloris et l'ayant mis dans un sac créateur, je fis un noeud. Aviateurs de l'avenir : Volez ! blanc, libre et sans borne - l'infini est devant vous ". Il proclame alors l'homme nouveau qui va explorer les espaces intersidéraux. Il l'annonçait un demi-siècle avant la création du premier satellite artificiel, avant le spoutnik. Ses toiles ne devaient être que des signaux pour les futurs astronautes. Ce n'était pas un tableau à contempler qu'il voulait créer, mais le signe d'une course dans l'espace. Malewicz dépassait la peinture ; il voulait que son " système suprématisiste " fût " un sémaphore de la couleur sur la voie de l'espace."

Et quel est le sens de l'oeuvre de Mondrian ? Je veux citer une phrase de W. Sandberg ; un des meilleurs connaisseurs de son oeuvre, qu'on trouve dans le catalogue de l'exposition Mondrian à la Galerie Denise René : " Pour Mondrian, la peinture et l'architecture ne font qu'un. Mondrian a voulu libérer la peinture du tableau ".

Ainsi, Malewicz aussi bien que Mondrian dépassaient le cadre de la toile. Ce n'était pas la peinture qu'ils visaient, à travers elle, l'un visait l'espace infini conquis par la vitesse humaine, l'autre, l'espace limité et organisé selon les principes architecturaux.

Or, que font les deux générations de peintres issus de tels parents ? des toiles. Elles font de la peinture enfermée dans le cadre d'un tableau comme si Malewicz et Mondrian n'en avaient pas dépassé les cadres, comme s'ils n'avaient pas - selon le mot de Sandberg - libéré la peinture du tableau. N'y-a-t-il pas erreur ici ? N'y a-t-il pas incompréhension foncière des principes mêmes de l'art abstrait ? Comment sortir de la peinture abstraite qui, selon le dessein de ses propres créateurs, ne devait être qu'une étape conduisant vers quelque chose d'autre que la peinture ? Comment sortir de l'art abstrait pour retrouver le tableau ?

III III
Associé de Malewicz, Wladyslaw Strzeminski fut le premier à se rendre compte que ni la conception de Malewicz ni celle de Mondrian ne peuvent donner un tableau "organique". Quand, en 1926-28, il peignait ses compositions basées sur la division de la surface, il ne les appelait pas tableaux, mais compositions architectoniques. Dès 1922, il s'est opposé à la conception de Malewicz en soutenant que son suprématisme, tout comme le néoplasticisme de Mondrian, ne saurait donner au tableau une construction organique. Une construction où l'alliance des couleurs, des formes et de la surface fût telle qu'on pût embrasser le tableau d'un seul regard, sans se heurter à des contrastes de couleurs et de formes. C'est en se basant sur ces prémisses qu'il a créé l'unisme peinture la plus pure, parfaitement anti-figurative, n'évoquant aucun objet extérieur, alors que toute forme abstraite quelle qu'elle soit évoque toujours une allusion figurative. Seul l'unisme est une peinture dépourvue de toute illusion. Il dépasse la peinture abstraite de l'espace cosmique de Malewicz pour aboutir aux limites d'un tableau où il se tient admirablement. Mais l'unisme est une solution extrême. Il n'est donc pas étonnant que Strzeminski lui-même n'ait réussi à peindre qu'une dizaine de tableaux unistes, dont chacun exige une sensibilité de l'oeil d'une précision électronique et une patience chinoise. Etant un courant extrémiste l'unisme ne peut pourtant constituer une solution de continuité. *voir d'après*

Il faut cependant souligner que, par son unisme, Strzeminski, est passé de la peinture abstraite, pratiquée jusqu'à aujourd'hui, à un genre nouveau. Dès 1923, il conçut un tableau non-figuratif, mais loin de toutes formes géométriques, ou non-géométriques. Il franchit ce seuil de l'abstraction que les peintres tachistes s'efforcent aujourd'hui de passer sans résultat valable.

~~Etant un courant extrémiste,~~ ⁽²⁾ l'unisme ne peut pourtant fournir une solution de continuité. Par contre, ^{très intéressant} ce qui ouvre des perspectives assez lointaines, c'est le deuxième courant qu'a créé Strzeminski vers la fin de sa vie, courant qu'on a appelé le solarisme ou la peinture des post-vues.

~~III~~ IV

Strzeminski était non seulement un peintre, mais aussi un théoricien de l'art. Son dernier ouvrage s'intitule : " Théorie de la vision ". Il y prouve, à l'aide d'exemples historiques, que la conscience visuelle de l'homme se développe à travers les siècles et qu'avec elle, la peinture se modifie. Les éléments formels ne sont autre chose que les moyens qu'on emploie pour exprimer sa conscience visuelle et donc pour exprimer un réalisme de son développement ainsi conçu et infini. Les changements formels dans la peinture sont conditionnés par le processus physiologique de la vision et le travail correspondant du cerveau. De cette liaison entre la vue et la pensée naît la conscience visuelle.

Après ces méditations et ses tableaux unistes, Strzeminski s'est donc tourné vers l'étude de la nature. Vers la fin de sa vie il a créé une série de tableaux dits solaristes ou " peinture des post-vues ". Sans les imiter, Strzeminski rejoint les expériences de grands impressionnistes. Tout comme Signac qui se réclamait de l'oeuvre de Chevreul, Strzeminski vérifie ses expériences visuelles chez les physiologistes. J'en parle plus amplement dans le catalogue de l'exposition sur les " Précursseurs de l'Art Abstrait en Pologne " ; ici je veux tracer en raccourci les découvertes visuelles de Strzeminski qui l'ont mené à la peinture des post-vues :

1) Notre oeil reçoit les excitations visuelles d'une façon inégale, dans un rythme défini par le processus physiologique de la perception.

2) En é contemplant l'objet nous percevons non seulement celui-ci mais aussi la post-vue de l'objet vu antérieurement.

3) Le processus de la vision est donc un jeu continu et une superposition de vues et de post-vues.

4) La post-vue étant d'autant plus distincte que l'objet que nous regardons est plus clair, Strzeminski s'attachait à peindre des paysages au soleil vu de face, et le soleil lui-même. Il peignait donc l'intérieur de sa paupière, les couleurs intimes de l'oeil, la course continuelle des vues et des post-vues, leurs couleurs changeantes et les formes qui se superposent les unes aux autres. C'est ainsi qu'il a créé une peinture dynamique. Les efforts des futuristes pour saisir le mouvement extérieur dans le tableau, étaient superficiels. Strzeminski s'attachait à montrer le mouvement

- 2 -

dans le processus ^{même} de la vision. C'est ainsi qu'il a créé un art non abstrait qui n'est pas non plus figuratif. Voilà une des possibilités de l'art nouveau qui a franchi le seuil enchanté de l'abstraction.

Les derniers tableaux de Strzeminski tout en étant non figuratifs, ne sont pas abstraits, car ils se basent sur l'étude de la nature.



L'objet de la peinture est de développer la façon de voir, la vision ; de déceler dans le monde extérieur de nouveaux aspects visuels.

Depuis toujours, la peinture naît du contact de l'oeil avec le monde extérieur ; de l'étude de la nature conçue de manière à en extraire et exprimer ce qu'on n'avait jamais vu auparavant. Une telle étude est, par son essence même, non naturaliste, c'est à dire qu'elle ne saurait accepter passivement l'aspect établi des choses. Une telle étude découvre donc des aspects jamais entrevus jusque là.

Pour rénover avec l'art de peindre conçu comme un art de faire évoluer la vision (et c'est seulement ce qui compte dans la peinture), il faut entreprendre l'étude non naturaliste de la nature.

Nous ne voyons rien de tel dans la peinture abstraite d'aujourd'hui. Quelle soit géométrique ou non géométrique, cette peinture se situe, selon nous, - à l'opposé de l'étude en question. Certes, ces peintres nourrissent un mépris justifié pour toute étude naturaliste de la nature ; mais, au lieu d'aller explorer des horizons inconnus, ils se bornent à inventer des formes puisées soit dans leur fantaisie - les surréalistes - soit dans la pure spéculation - les abstractionnistes - soit enfin au hasard du matériau pictural - les tachistes. Et pourtant, l'étude d'après nature n'est pas forcément une marche en arrière, un renoncement

à la peinture pure. Au contraire, une telle étude peut nous indiquer la voie qui nous fera découvrir une façon de voir nouvelle et, par conséquent, créer un style nouveau.

La peinture du passé, celle qui puise ses formes soit dans l'imagination, soit dans la spéculation, ne saurait percevoir, examiner, ni découvrir les nouveaux aspects visuels du monde extérieur. Une telle peinture peut tout au plus répéter les résultats que les pionniers et novateurs du temps passé ont obtenu dans leur vision d'après nature.