

Une drôle d'image de l'abstraction

Patrick Javault



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2020>

DOI : 10.4000/critiquedart.2020

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2002

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Patrick Javault, « Une drôle d'image de l'abstraction », *Critique d'art* [En ligne], 19 | Printemps 2002, mis en ligne le 28 février 2012, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2020> ; DOI : 10.4000/critiquedart.2020

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

Archives de la critique d'art

Une drôle d'image de l'abstraction

Patrick Javault

RÉFÉRENCE

Chassey, Eric de. *La Peinture efficace : une histoire de l'abstraction aux Etats-Unis (1910-1960)*, Paris : Gallimard, 2001, (Art et artistes)

Made in USA : l'art américain, 1908-1947, Paris : Réunion des Musées Nationaux, 2001

Henri Matisse, Ellsworth Kelly : dessins de plantes, Paris : Gallimard, 2002

- 1 Avec *La Peinture efficace : une histoire de l'abstraction aux Etats-Unis (1910-1960)*, Eric de Chassey entend défendre une thèse : l'abstraction, aux Etats-Unis, n'est pas un style mais une méthode qui permet une communication ou une communion avec le spectateur. Se réclamant de l'esthétique de la réception, il cite abondamment artistes, critiques et journalistes et se tient généralement à distance des œuvres. L'introduction nous assène cette affirmation ahurissante : « L'abstraction comme méthode implique donc, dialectiquement, à la fois une distance avec l'image, avec la réalité extérieure (la relation n'est alors pas d'imitation, ni de reflet, mais de modélisation) et une immédiateté de l'image. » En laissant de côté la question de cette "image" à deux faces, je ne parviens pas à voir de quelle nature est cette immédiateté du tableau abstrait (plus immédiat qu'une femme nue ou qu'une scène de bataille ?), et encore moins ce qu'a de dialectique cette immédiateté combinée à une disparition du référent¹.
- 2 Cette nouvelle histoire de l'abstraction aux Etats-Unis suit paisiblement son cours depuis l'Armory Show jusqu'au post-modernisme. De Chassey voit l'absence de continuité entre les différents âges de l'abstraction américaine comme une spécificité nationale, mais ne pourrait-on en dire autant de la France (Orphisme — Cercle et Carré — Abstraction lyrique) ou de l'Allemagne (Der Blaue Reiter — Bauhaus — Tachisme) ? et cette "abstraction à nouveau confrontée à l'image", qui vient en conclusion ne définit elle pas autant Stella que le dernier Vasarely.

- 3 Ce cours de la méthode nous vaut quelques perles dans un livre qui n'en manque pas : « O'Keefe donne de plus en plus des versions non mimétiques de paysages, de personnages... »² ; ma préférée étant probablement celle-ci : « il ne s'agit cependant pas encore vraiment de non-figuration, au sens plein du terme. »
- 4 Mais c'est dans l'interprétation des textes d'artistes qu'E. de Chassey est le plus tendancieux. Par exemple lorsque telle phrase de Mondrian, « L'essentiel est que les lois fixes des arts plastiques soient réalisées », est vue comme l'affirmation d'un "formalisme puriste", faisant de "réalisé" un synonyme d'"appliqué". La réalisation de la plastique (ou *plastic art*, le terme varie suivant les traductions) est bien le projet de Mondrian et non une règle de travail ; c'est la différence entre l'utopiste et l'artisan méthodique³.
- 5 L'auteur entend même dissiper le malentendu historique entre Newman et Mondrian : « les attaques contre l'art de Mondrian sont l'effet direct de la réception de celui-ci aux Etats-Unis depuis les années trente, qui empêche Newman de percevoir à quel point il est proche des options de l'artiste hollandais au moment même où il croit le condamner. » L'opposition de Newman à Mondrian (le premier reprochant au second un emploi dogmatique des couleurs primaires), a été suffisamment affirmée jusqu'à la série des *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue*, pour que cette proximité supposée entre les deux artistes mérite explication.
- 6 Même incompréhension (volontaire ?) à l'égard de Pollock qui peut déclarer avoir été "très figuratif parfois et un peu tout le temps" avant que soit évoqué un lien d'imitation avec la nature. Pollock dit bien : « Je suis (présent de l'indicatif) très figuratif (*representational*) parfois, et un peu tout le temps » —ce n'est pas la même chose— et il ajoute : « Lorsqu'on peint avec son inconscient, les figures surgissent forcément... La peinture est un état d'être. »
- 7 Cette manière très orientée d'interpréter les textes permet de sortir des arguments qui vont au-delà du positivisme : « Les guerres modernes ayant effectivement détruit la nature, il ne reste plus à l'artiste engagé d'autre solution que de recourir à l'abstraction. Dès que la situation politique internationale s'éclaircit, il n'est pas étonnant qu'une telle conception disparaisse et qu'un artiste comme Crawford qui n'était devenu abstrait que pour cette raison [...], revienne à une figuration modérément moderniste. » Vous avez bien lu : l'abstraction comme méthode à utiliser en temps de guerre.
- 8 D'où E. de Chassey tient-il qu'« avec l'expressionnisme abstrait, les peintres et les sculpteurs d'avant-garde se pensent comme ceux auxquels est confié l'avenir de la culture occidentale ». Même Guilbaut n'aurait pas osé.
- 9 Plus généralement, il faudrait s'interroger sur l'insistance de notre auteur, partout où il intervient, à réduire le grand récit moderniste à une série de définitions simplistes pour élèves d'école de communication. Ainsi dans le catalogue *Henri Matisse, Ellsworth Kelly : dessins de plantes*, on nous donne comme grands principes de l'abstraction : « planéité, décontextualisation, épuration (je souligne), modernisation, géométrisation. »
- 10 Enfin, à trop s'éloigner des œuvres, E. de Chassey finit par trébucher dans des sentiers aussi battus et rebattus que ceux qui conduisent aux drapeaux et cibles de Jasper Johns. « Des tableaux où la représentation rectangulaire du drapeau et celle circulaire d'une cible se confondent avec la forme même de la toile. » Je ne suis pas sûr que Johns ait représenté des drapeaux et des cibles, je suis sûr en revanche de n'avoir jamais vu de tondo signé Johns.

NOTES

1. Cette étrange combinaison est une clé du discours de E. de Chassey. Dans le catalogue *Made in USA : l'art américain, 1908-1947*, il parle à propos de Hopper "d'une distance quasi élitiste dans l'exécution" et justifie le rapprochement de celui-ci avec Dorothea Lange et Walker Evans par une "même combinaison de distance et d'accessibilité poussée à son paroxysme".
2. Mimétique est pour E. de Chassey l'adjectif magique (pour sa couleur adornienne, très moderne ?), celui qui lui permet de distinguer, au prix parfois de quelques contorsions sémantiques, les abstraits progressistes (non-mimétiques) des figuratifs attardés (mimétiques). Ainsi dans ses tableaux Marsden Hartley « associe des signes (chiffres, drapeaux, formes géométriques simples) sans intention mimétique. » Ainsi encore, dans la présentation du catalogue *Henri Matisse, Ellsworth Kelly : dessins de plantes* : "la fidélité à la sensation du dehors" de Matisse est elle aussi "non-mimétique".
3. Dans *Henri Matisse, Ellsworth Kelly*, toujours à propos de Mondrian : « l'abstraction chez lui est fondée sur l'idée de destruction du monde ». Mondrian dans le rôle d'Olrik ?