Entre croyance et athéisme : lectures françaises de l'abstraction

Maria Stavrinaki

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1734>

DOI : 10.4000/critiquedart.1734

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 2004

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Maria Stavrinaki, « Entre croyance et athéisme : lectures françaises de l'abstraction », *Critique d'art* [En ligne], 23 | Printemps 2004, mis en ligne le 22 février 2012, consulté le 25 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1734> ; DOI : 10.4000/critiquedart.1734

Ce document a été généré automatiquement le 25 avril 2019.

Archives de la critique d'art

Entre croyance et athéisme : lectures françaises de l'abstraction

Maria Stavrinaki

RÉFÉRENCE

Goethe, Johann Wolfgang. *Matériaux pour l'histoire de la théorie des couleurs*, Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 2003, (Philosophica)

Roque, Georges. *Qu'est-ce que l'art abstrait ? : une histoire de l'abstraction en peinture (1860-1960)*, Paris : Gallimard, 2003, (Folio essais)

Sers, Philippe. *Kandinsky : philosophie de l'art abstrait : peinture, poésie, scénographie*, Milan : Skira, 2003

Frantisek Kupka. Paris : Ed. du Centre Pompidou ; Strasbourg : Les Musées de Strasbourg, 2003

Aux origines de l'abstraction 1800-1914, Paris : Réunion des Musées Nationaux, 2003

« Est moderne celui qui croit que les autres
croient »

Bruno Latour, *Petite réflexion sur le culte moderne des
dieux faitiches*, Paris : Synthélabo, 1996, (Les
Empêcheurs de penser en rond)

- 1 Un singulier ensemble de publications accompagne l'exposition *Aux origines de l'abstraction 1800-1914*, organisée au Musée d'Orsay par Pascal Rousseau avec la collaboration d'Arnaud Pierre, de Julie Ramos et de Georges Roque. Deux d'entre elles s'intègrent parfaitement au chantier ouvert par le catalogue de l'exposition, lui-même constellation de différentes lectures des origines scientifiques et synesthésiques de l'abstraction. L'une est la première traduction française du troisième volet des *Farbenlehre* (1810) de Johann Wolfgang Goethe, *Matériaux pour l'histoire de la théorie des couleurs*, dans l'excellente traduction de Maurice Elie précédée par une fine et éclairante préface d'Eliane Escoubas. La seconde est le catalogue des œuvres de Frantisek Kupka —figure centrale de

l'exposition d'Orsay— appartenant aux collections du Musée National d'Art Moderne, remarquablement répertoriées par Brigitte Leal à l'occasion de l'exposition “hors les murs” du Centre Pompidou. Si ces deux ouvrages relèvent de l'établissement des sources et constituent des instruments de recherche, deux autres proposent des interprétations théoriques des premières abstractions. G. Roque répond à la question : *Qu'est-ce que l'abstraction ?* et Philippe Sers augmente son *Kandinsky. Philosophie de l'art abstrait : peinture, poésie, scénographie*, dédié, sans doute en hommage à Anatole Kopp, « à tous ceux qui ont cru, croient et croiront à la modernité non comme un style, mais comme une cause ».

- 2 La “croyance” s'accompagne souvent, on le sait, du regret d'un passé supposé glorieux avec, pour corollaire, une sévère critique du présent, jugé plus “éphémère” que les présents passés : tel est le cas de P. Sers. Pour lui, notre présent, en proie aux lois de la mondialisation, dépourvu d'utopie, serait somme toute impur : « Le grand balai de l'histoire n'a malheureusement pas encore commencé de nos jours son travail de nettoyage » (p. 40). Mais le problème n'est-il pas que chaque fois que l'histoire a voulu prendre son balai, c'était pour s'abolir elle-même ? Peut-on invoquer aujourd'hui, comme le faisaient Kandinsky et ses amis expressionnistes à la veille de 1914, quelque chose comme un “grand nettoyage” ? Même une “philosophie de l'art abstrait” ne peut s'affranchir de l'historicité, pas plus de la sienne que de celle de son objet. P. Sers défend sa croyance avec fierté —et un fanatisme plus contestable encore que celui des modernes puisqu'il est tardif (rien ne s'est-il donc passé depuis ?). Sa compréhension de l'image abstraite, orientale, chrétienne, voire platonicienne (tout cela revient chez lui au même) a pour matrice conceptuelle l'icône chrétienne ; c'est sans doute pourquoi l'image a pour l'auteur une mission salvatrice. La croyance de P. Sers s'énonce tantôt sur le mode de l'assertion pure (le spectateur doit se fondre dans un tableau de Kandinsky, s'oublier lui-même pour « voir la lumière », p. 33), et tantôt à travers la simple identification de l'auteur à son objet (pensée de Kandinsky paraphrasée, propos du peintre repris sans guillemets, p. 43). P. Sers présente sa méthode comme une herméneutique, mais il semble oublier que celle-ci procède, depuis Friedrich Schleiermacher au moins, de la perte de l'immédiateté du sens et de la tension des interprétations ; qu'elle n'est que le fruit de notre “éphémère” et conflictuelle époque. Il n'en défend pas moins l'infailibilité de son “herméneutique iconique” et condamne la sémiotique qui serait, par contagion mimétique, une science aussi prosaïque que son objet premier : le langage, bien trop pauvre comparé à l'image (p. 15).
- 3 C'est la position exactement inverse qu'adopte G. Roque : pour lui, la sémiotique, science au-delà des contingences, est dotée d'une neutralité interprétative qui n'a rien à envier aux sciences dures. Ayant toutes les qualités des méthodes herméneutique et formaliste et aucun de leurs défauts, la sémiotique serait la voie médiane et royale à la fois pour accéder au sens de l'abstraction (p. 411 sq.). Le souci de rigueur de l'auteur est juste, mais on ne peut le partager lorsqu'il prend les accents d'un certain retour à l'ordre. Les “historiens de l'art”, ainsi que G. Roque désigne avec condescendance ceux qui ont étudié l'abstraction avant lui, ont pourtant contribué à préciser, que ce soit par les moyens du formalisme ou de l'herméneutique, certaines des sources de l'abstraction qui restent toujours valides. Pour tout dire, on a le sentiment que le spiritualisme ferait honte à —et serait la honte de— l'abstraction : comment comprendre sinon l'effort de G. Roque, dans sa contribution au catalogue d'Orsay, pour prouver l'antécédence chronologique, et du coup ontologique, des énoncés scientifiques sur les thèses spiritualistes ? (p. 58). Les faits et actes humains n'ont pas besoin de motifs “purs” mais sont, le plus souvent, le résultat

de motifs concurrents. La théosophie ne doit-elle son succès, au XIXe siècle, qu'aux réponses qu'elle a su apporter au "malaise interprétatif" suscité par les images de la science ? (p. 58-59). Ou bien n'a-t-elle pas, plus simplement, cherché à combler le même vide sémantique et ontologique que comblait aussi la croyance en la science ?

- 4 Les contributions de P. Rousseau, A. Pierre, J. Ramos et Marcella Lista au catalogue d'Orsay ne défendent aucun exclusivisme méthodologique, tout en adoptant une méthode microhistorique centrée sur les sources scientifiques et scientifiques de l'abstraction. Moins centrée toutefois sur ces sources, la dernière section du catalogue porte sur la synesthésie : J. Ramos et plus encore M. Lista tirent simultanément et avec finesse les différents fils (esthétiques, formels, idéologiques et scientifiques) qui ont contribué à la formation de l'imitation romantique et des premières abstractions. P. Rousseau et A. Pierre, rigoureux et précis, rouvrent un grand chantier de réflexions et de recherches : le rôle du corps, vrai terrain de la "réception esthétique", tant pour les artistes que pour l'esthétique scientifique du XIXe siècle.
- 5 Pris dans son ensemble, ce catalogue suscite deux remarques. La première touche une certaine interdisciplinarité : si l'histoire de l'art française est en train de découvrir l'immense laboratoire scientifique du XIXe siècle, d'autres disciplines comme l'histoire de la médecine, l'histoire politique ou l'histoire des sciences ont depuis longtemps exploré ce champ. De même, on aurait aimé une exploration moins ponctuelle des liens entre la science et le spiritualisme, si étroits durant la période concernée. La thèse des auteurs, selon laquelle la science est l'une des sources de l'abstraction et non la seule, n'en serait que mieux fondée : car il est vrai que, plutôt que de croyance ou d'athéisme même éclairé, c'est d'un agnosticisme qu'a besoin l'histoire de l'art.