

"Combat" ~ 25.8.58.

-EXPOSITIONS • ART-EXPOSITIONS •

D'UNE PEINTURE PLUS. QU'ABSTRAITE

PAR JULIAN PRZYBOS

L'ART abstrait, on le sait, n'est pas né en France, métropole de la peinture moderne, pas qu'en Italie. Il faut chercher ses origines et ses plus éminents réalisateurs dans l'Est de l'Europe, en Russie, en Pologne, ainsi qu'en Hollande. Kazimierz Malewicz, un Polonais qui vivait en Russie, promoteur du courant appelé **suprématisme**, est considéré à l'égal de Piet Mondrian, com- de la première guerre mondiale, il peignait des compositions formées de rectangles et de cercles et se considérait comme le précurseur d'une nouvelle époque. Ses compositions devaient suggérer le mouvement des formes universelles, momentanément suspendues dans un équilibre instable, elles devaient être, comme il l'affirmait, « un phare sur la voie de conquête des espaces interplanétaires ». Et cela, un demi-siècle avant le Spoutnik.

Malheureusement, les idées de Malewicz n'ont pas trouvé de continuateurs en Russie.

En Pologne, par contre, que Malewicz visita en 1926, et où il exposa, le courant abstrait en peinture a non seulement repris les idées de Malewicz, mais les a même dépassées.

Ceci est dû à l'activité du pein-

tain rond, un bouclier, un chapeau, etc.

Le tableau uniste va même plus loin : il n'éveille aucune association littéraire — il est l'exemple extrême et définitif de l'art plastique pur.

Afin de comprendre mieux cette vue uniste à laquelle Strzemiński est parvenu, moins par voie spéculative que par celle d'études scrupuleuses des réactions psychiques du spectateur à la vue d'une composition picturale, imaginez que par la fenêtre d'un rapide, parcourant une région au paysage variant, vous saisissez sur la route de l'œil des milliers de paysages tous différents — et que soudain vous voulez les voir tous à la fois, fixés dans le cadre de la vitre. Si vous possédez un œil qui sache lier les tableaux, les peindre les uns par les autres, interchanger les couleurs et les lignes, les remanier indéfiniment, vous obtiendrez en définitive un tableau où seront abolies les lignes et les couleurs respectives, un tableau non pas tant constitué de tous ceux observés auparavant, mais résultant d'eux, ramené, réduit à presque une seule couleur, presque une seule forme. C'est dans ce presque que s'exprime la vision uniste : à la fois la plus ascétique, la plus simple et la plus large, universelle. Ainsi Strzemiński a franchi ce seuil de l'abstrait qui reste encore, en Occident, une barrière dans le développement de l'art moderne.

Katarzyna Kobro a réalisé l'idée d'unanimité dans la sculpture.

La théorie de la sculpture uniste fut évoquée par Strzemiński dans une étude théorique, élaborée en 1931 avec Kobro : **Composition de l'espace**, calcul du rythme de temps-espace. De même que le tableau uniste s'oppose au principe du contraste des formes et des couleurs comme base de la composition, de même la sculpture uniste **anticipe** sur le volume et se transformait elle-même en composition de l'espace. Dans cet espace ouvert, la couleur est fonction de division et sert à dynamiser la direction du partage. Cette sculpture uniste de l'espace devient ainsi une nouvelle architecture, non réalisée jusqu'à présent. Elle est une esquisse et une annonce de cette architecture de l'avenir qui ne distinguera plus l'intérieur de l'extérieur. Du moment que nous traitons le tableau uniste comme un rapport de couleurs et de formes, ces rapports nous semblent tellement parfaits qu'ils en sont presque invisibles, donc entièrement unis à la surface.

Il en est de même pour le sculpture uniste : elle forme un seul corps avec l'espace, ne le limitant de nulle part, le pénétrant organiquement en tant que division imaginée et rythme dérivant de cette division.

Après les tableaux unistes, Strzemiński se consacre à des études d'après nature et dans les années 1947-1951 peint un cycle d'œuvres d'inspiration différente, qui donnent une peinture non plus abstraite, bien que toujours non figurative. Il forma ainsi une nouveau courant appelé en

l'ation qui sont l'objet de cette peinture, mais ce qui se passe dans l'œil lorsqu'il observe des objets en plein soleil.

Ce n'est que maintenant que nous avons eu l'occasion d'induire ces idées nouvelles en peinture, connues uniquement des spécialistes, et quant au solarisme ignorées même d'eux, dans la conscience de l'art plastique européen.

En décembre 1957, une exposition eut lieu à la Galerie Denise René, à Paris, intitulée : Les précurseurs de l'art abstrait en Pologne, qui joignait à Malewicz, Kobro et Strzemiński, deux peintres encore vivants, Henryk Berlew et Henryk Stazewski. Cette exposition a pu être réalisée parce qu'en Pologne sociale la politique culturelle a subi un revirement décisif et que l'art abstrait, après s'être vu interdire, est cultivé actuellement avec succès.

Les jeunes peintres les plus doués, tels Girowski, reviennent à l'unanimité de Strzemiński fondé il y a trente ans, mais jusqu'à présent personne ne s'est encore intéressé à l'idée, selon nous bien plus fertile, des post-visionnaires solaristes.

Nous croyons que le moment est venu de rompre le cercle vicieux de l'abstrait dans lequel

la peinture ne cesse de tourner en rond. Il est temps d'annoncer une nouvelle étude d'après nature, différente de toutes les précédentes parce que non naturaliste, il est temps de découvrir une nouvelle vision, de former un style nouveau.

UNE VISITE A L'ORANGERIE

LA nouvelle présentation des Impressionnistes au Musée de l'Orangerie a suscité quelques polémiques. Il y a évidemment ceux qui sont « pour » et ceux qui sont « contre ». De quoi s'agit-il et en quoi le nouvel agencement des œuvres est-il si moderniste qu'il fasse grincer des dents à quelques passésistes attardés, à ces taxidermistes de la peinture qui saisissent tous les prétextes pour empaller, emmaller, momifier et « sarcophager » l'art vivant ?

Une rapide visite au Musée rénové m'a convaincu de la stérilité et de l'inutilité de toute polémique. Bien au contraire, nous ne pouvons que nous féliciter d'avoir un Musée de l'Impressionnisme vivant, clair, aéré. Les murs des différentes salles ont été peints en tons clairs légèrement teintés de bleu, de jaune ou d'ocre. L'encadrement est très souvent re-

trées au mur. D'un côté, une admirable suite de ce que j'appelle personnellement les « cathédrales englouties » peintes non dans leur rigidité architecturale mais baignant dans un halo de lumière diffuse qui les fait paraître s'enfoncer comme la ville d'Ys dans la mer. Leur faisant face, une suite de paysages, de nymphéas, de sous-bois et dominées par deux toiles de *Jeune fille à l'ombrelle*. C'est cette salle-là qui a fait crier au mauvais, alors qu'elles sont justement établies avec un goût suprême, un sens et une compréhension de l'œuvre à exposer que l'on trouve hélas rarement chez les conservateurs.

Si l'on peut faire un reproche à ceux de l'Orangerie, c'est peut-être d'avoir distribué dans deux salles et les Gauguin et les Van Gogh. Mais ce n'est qu'un reproche léger, car on a voulu honorer le Dr Gachet qui a fait don au



Combat, 25.8.58.