

Figuratif - Non figuratif

Autor(en): **Ryter, Willi**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1959)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-623376>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

le sens artistique, aussi dans les écoles professionnelles – apprendre à faire une distinction entre l'art et la production de mauvaise qualité – visites d'ateliers – visites commentées d'expositions – faire apprécier également, dans les écoles du degré moyen, les œuvres d'artistes suisses contemporains – introduire des cours de dessin et d'arts plastiques pour les jeunes gens sortis de l'école et pour les adultes – organiser des échanges de vues sur les problèmes artistiques (cours du soir).

Il est évident que la réalisation de ces nombreuses suggestions, formulées à maintes reprises au cours de ces dernières années, dépend dans une large mesure des conditions locales et des personnes qui seraient à même d'y vouer leur attention. Le lecteur déterminera lui-même celles dont l'exécution pourrait être envisagée dans son entourage. A l'instar des pays de l'hémisphère occidental, la Suisse se doit d'intensifier le recrutement et la formation de personnel scientifique et technique. C'est une tâche dont l'accomplissement ne souffre aucun retard, ainsi que nous l'avons exposé dans notre bulletin d'information de juin 1957. Cette nécessité et les efforts tendant à encourager les beaux-arts ne s'excluent pourtant pas le moins du monde. En effet, une ère toujours plus dominée par la technique, une longue prospérité telle que la Suisse n'en a jamais connue au cours de son histoire, une période d'instabilité caractérisée par une activité de plus en plus fiévreuse dans tous les domaines, tout cela éveille chez l'homme de nouveaux besoins de détente et de réflexion. Le calme et la beauté lui sont d'autant plus nécessaires que l'abondance d'illustrations, de photographies en couleurs, de films et d'histoires télévisées qu'on lui présente sont de nature à altérer son esprit. La vie agitée qu'il mène doit avoir pour corollaires un meilleur aménagement des loisirs, une propension accrue à la tranquillité. Si la lutte contre le bruit est un bienfait, le contact avec les beaux-arts, sous quelque forme que ce soit (collections d'art, recueil de gravures, activité artistique personnelle,

etc.), procure de profondes satisfactions spirituelles. Tout ce qui vous rapproche des génies créateurs ne peut être qu'un salubre stimulant. Cette prédisposition à apprécier les choses de l'art exige toutefois une initiation; par voie de conséquence, l'encouragement des beaux-arts, qui devrait être intensifié en période de prospérité, devient en fin de compte un problème de formation générale. Il est réjouissant de constater que, dans notre pays, le corps enseignant, et plus spécialement ses jeunes éléments, se rend de mieux en mieux compte que l'éducation artistique, négligée pendant longtemps, constitue l'une des tâches essentielles de l'école moderne et qu'il importe non seulement d'inculquer à la jeunesse le goût du beau, mais de lui apprendre aussi à découvrir spontanément les multiples manifestations auxquelles l'art recourt pour s'exprimer. En effet, nos établissements scolaires ne sont pas appelés uniquement à assurer la formation de nos futurs cadres scientifiques et techniques; ils doivent s'efforcer aussi de réaliser l'idée que le pédagogue Willi Schohaus a si pertinemment formulée en ces termes (traduction): «Tout en approuvant sans réserve un enseignement mettant l'accent sur la nécessité d'un travail de qualité, nous devons amener notre jeunesse à prendre conscience du fait que le sens de la vie ne réside pas seulement dans l'exercice d'une activité; il y a encore autre chose que les efforts continuels dirigés vers un but déterminé: je pense au calme, à la contemplation, à la méditation, à la sereine observation, en un mot à ce repos bienfaisant de l'âme, à cette communication fervente avec le beau!»

L'encouragement des beaux-arts en phase de prospérité répond à une nécessité non seulement parce qu'il est de nature à procurer du travail à nos artistes, mais aussi parce que l'art est l'un des moyens dont de larges milieux de la population disposent pour apprendre, au siècle de la technique, à donner à l'existence humaine une plus profonde signification.

FIGURATIF – NON FIGURATIF

Conférence de Willi Ryter

Pour la Section de Genève de la S.P.S.P.

Ce petit travail n'a aucune tendance à la polémique. Bien au contraire, je souhaite voir les réflexions qui y sont contenues contribuer, s'il en est besoin, à rapprocher les adeptes de deux tendances et à renforcer les liens qui doivent nous unir en vertu de la mission dont les artistes sont chargés, ou devraient l'être, dans notre collectivité. Il s'agit là d'ailleurs, d'une modeste étude faite au départ pour éclaircir mes propres idées et peut-être pourra-t-elle, à ce titre, trouver quelque intérêt auprès de vous.

Devant l'expansion que prennent les arts plastiques dits abstraits ou non figuratifs, on doit en effet se poser un certain nombre de questions qui, me semble-t-il peuvent nous intéresser quelles que soient nos tendances et nos opinions. Mais avant de nous les poser et surtout de chercher à y répondre, il faut savoir exactement de quoi nous parlons. Il faut nous entendre un peu précisément sur les qualificatifs dont nous affectons la peinture, la sculpture ou d'autres arts, lorsque nous voulons les classer dans un certain genre.

Que signifie par exemple le mot «Abstrait»? C'est ce qui peut être considéré comme une *propriété isolée*, séparée de

l'ensemble des propriétés. Un nom abstrait exprime une qualité, une manière d'être, et *non pas des objets existant par eux-mêmes*. L'abstrait est aussi ce qui opère *sur des qualités pures et non sur des réalités*.

Un nombre abstrait est celui dont la nature des unités n'est pas exprimée, par exemple 3–5–9, mais non pas 3, 5, 9 pommes. Autres exemples qui touchent notre sujet de plus près: blanc, brun, bleu sont abstraits, mais non pas un chapeau blanc, une robe brune etc.

Enfin, l'abstrait est le contraire du concret et l'on peut préciser, par exemple, que la neige blanche c'est du concret, tandis que la blancheur c'est de l'abstrait.

Quant à «figuratif», ce mot s'applique à ce qui est la représentation, le symbole de quelque chose. Par exemple, une écriture figurative est celle qui imite la figure même des objets qu'elle veut désigner.

Mais comme le figuratif peut aussi être le symbole de quelque chose, qu'est-ce que le symbole? Le dictionnaire répond encore: Figure, masque, objet physique ayant une signification morale fondée sur un rapport matériel. Par exemple le chien est le symbole de la fidélité. Un

symbole peut aussi, comme en chimie, par exemple, être une lettre adoptée pour désigner un corps. Ce sont donc des signes qui, pour les initiés, ont une signification claire.

On peut déjà dire, par conséquent, et pour éliminer d'emblée l'une de ces embarrassantes définitions, qu'un art symbolique sera avant tout un art chargé de signification pour les initiés. Pour les non-initiés il pourra être plus ou moins figuratif ou plus ou moins abstrait, selon la nature des symboles utilisés. En effet, si je représente un chien, je ne puis demander à ceux qui le verront qu'ils ne perçoivent qu'un symbole de fidélité. Et si je dessine des signes cabalistiques, ce sera du non figuratif pour le commun des mortels, même si je leur attribue, moi, en vertu d'une convention que j'aurais faite avec moi-même ou avec d'autres, une signification quelconque, morale ou concrète.

Il est beaucoup plus opportun de s'attarder un peu sur la définition de l'abstrait qui, comme je le citais plus haut, exprime une qualité, une manière d'être, et non pas des objets existant par eux-mêmes. Voilà qui est très intéressant. Une manière d'être, donc, pour l'artiste, par exemple aussi un état d'âme, une manière de sentir et de s'exprimer, de s'extérioriser, *qui ne repose pas sur la représentation d'objets existant par eux-mêmes*, qui s'appuie au contraire sur des qualités pures, par exemple des formes, des couleurs vivant par elles-mêmes et *non liées à des objets*.

Quant au non-figuratif, la définition de son inverse, le figuratif, nous en donne une idée claire: c'est ce qui n'est pas la représentation de quelque chose.

Y a-t-il donc une différence entre abstrait et non-figuratif? La question est assez embarrassante, mais pas inutile. Elle a des prolongements si l'on veut être puriste et nous allons voir que nous devons bien nous contenter d'une certaine approximation.

En effet, en frottant du bleu ou du jaune sur une toile, je suis dans la qualité pure, dans l'abstrait par excellence, et aussi dans le vrai non figuratif; mais attention, je serai bien obligé de *limiter* mes taches de couleur et à ce moment là, patatras! les voilà qui prennent une forme, triangle, cercle, trapèze! Bref, pour que je ne tombe pas dans le concret, il ne faut pas que le spectateur puisse dire: c'est un triangle bleu, c'est un rond noir, etc. Cela devient angoissant. Si je veux être un véritable abstrait, un pur non figuratif, il faut donc que j'arrive à délimiter mes surfaces colorées de manière qu'aucune d'elles ne rappelle ni une forme géométrique connue, ni celle d'un objet existant.

Ce long préambule nous montre, ce qui n'est pas dénué d'intérêt, qu'il est probablement à peu près impossible d'être tout à fait abstrait, rigoureusement non-figuratif, et qu'il faut se contenter de l'être approximativement, en ce sens qu'une œuvre qui se réclame de cette qualité restera *dans son ensemble* étrangère à la ressemblance avec des objets connus. Le mot objet est évidemment pris ici dans son sens le plus large et peut englober aussi bien une figure, qu'une pomme, un nuage ou un oiseau. Cela nous montre aussi qu'à ce degré d'approximation, abstrait ou non-figuratif ne se différencient guère et que les deux qualificatifs peuvent sans grand risque être employés l'un pour l'autre, ce que je vais d'ailleurs faire dès maintenant. Je voudrais tout de même encore faire à ce sujet la remarque que le figuratif, si on le dépouille de plus en plus de son contenu de représentation, peut, à la limite, tendre vers l'abstrait, tandis que le non-figuratif est intrinsèquement abstrait.

De toute manière, l'artiste non-figuratif se propose d'exprimer une sensation, un état d'âme, à l'aide de moyens aussi abstraits que possible. Nous venons de voir que cela n'est pas aussi aisé qu'il peut paraître à première vue. Il me semble d'ailleurs que la difficulté est encore beaucoup plus grande pour le sculpteur que pour le peintre. La sculpture, en effet, travaille dans les trois dimensions et il n'est certes pas facile d'enlever à un volume une signification propre, donc concrète. Même si l'on arrive à créer une forme étrange, surprenante, nouvelle et à moins qu'elle ne soit de pure géométrie, on l'assimilera aisément à une chose ou un être concret. Peut-être sera-t-on alors plus près du surréalisme que de l'abstrait. Peut-être aussi est-ce pourquoi on a attribué à la sculpture des solutions extrêmes, utilisant par exemple d'astucieux arrangements, d'étonnantes combinaisons de fils métalliques, qui, sans doute, arrivent à ne plus évoquer quoi que ce soit de connu. Mais est-ce là encore de la sculpture? C'est en tout cas un art dans lequel le volume ou la surface sont suggérés par un certain nombre de lignes caractéristiques.

Je me vois aussi conduit par ce chemin à une autre question qui ne manque pas d'intérêt: Tout ce que je viens de dire ne pourrait-on pas l'affirmer aussi bien d'une grande partie des arts dits décoratifs? Un beau tapis, sans aucune signification n'est-il pas une œuvre abstraite? Et certains fers forgés ne sont-ils pas tout au moins apparentés aux réalisations en fils métalliques?

Qu'est-ce donc qui a changé? – Ce qui a changé, sans doute, en dehors des techniques, *c'est le but*.

Lorsqu'on tisse un tapis, lorsqu'on forge une balustrade ou un support d'enseigne, on ne veut faire ni peinture ni sculpture, on ne se demande rien, on veut faire un bel objet, pas un tableau. Je précise ma pensée, tout en vous demandant de ne considérer ce que je vais dire que comme un moyen de me faire mieux comprendre, non pas d'établir un jugement ni de faire passer pour peinture ce qui est artisanat.

Prenons donc un rideau, une tenture, supposons cet objet exécuté à exemplaire unique, à la main bien-entendu, admettons qu'il soit décoré de formes colorées non figuratives. Découpons le rectangle le mieux approprié à être tendu sur un châssis et encadrons-le. Nous aurons ainsi opéré une «mutation» fondamentale. Ce qui était *objet concret*, c'est-à-dire un rideau, devient un *tableau abstrait*. Mon exemple, je le répète, est approximatif. Le tableau abstrait créé comme tel exige une certaine concentration, un arrangement qui présuppose l'encadrement. Je ne juge donc pas du procédé ni de la qualité du tableau, mais cette petite astuce nous montre tout au moins que nous sommes devant un phénomène curieux. Pourquoi ce renversement des situations, ce bouleversement des conceptions?

La première réponse qui vient à l'esprit est une pensée de liberté; cela va de soi: L'artiste est libre de s'exprimer comme il l'entend et l'on ne saurait reprocher au peintre ou au sculpteur de faire ce que fait le compositeur de musique.

Rien n'est moins «figuratif» que la musique, et les quelques pièces de musique dite descriptive ou imitative ne changent rien à cette affirmation. Tout au plus certaines rares exceptions confirment-elles la règle. Et cependant, la musique la moins sujette à porter un titre autre que symphonie, mélodie, suite ou concerto peut nous émouvoir jusqu'au plus profond de nous-mêmes par cette voie directe qu'est la perception auditive. Pourquoi n'en serait-il pas de même en matière d'arts plastiques? Je ne

vois aucune raison pour qu'un peintre ne compose pas une sonate en rouge, une symphonie en bleu ou une fugue sur un thème violet. Encore les mots sonate et symphonie sont-ils un peu trop liés à l'instrument sonore et à la voix, et la fugue au mouvement, à la «fuite» pour désigner l'immobilité d'une toile peinte.

C'est là précisément une des différences essentielles entre musique et peinture: La musique se déroule dans le temps, c'est un enchaînement *passager* de sensations acoustiques successives. La peinture et la sculpture au contraire sont essentiellement statiques, indépendantes du temps. Les effets physiologiques de ces deux perceptions de nos sens sont eux aussi à l'opposé les uns des autres et si l'oreille prend plaisir à une succession même rapide de sensations musicales, l'œil au contraire se fatigue immédiatement d'une succession même beaucoup plus lente d'effets lumineux, colorés ou non et quel que soit le choix des couleurs. On ne saurait donc ignorer que les moyens qui conviennent à l'un ne sont pas appropriés à l'autre. On ne peut perdre de vue non plus que la musique a une origine beaucoup plus «congénitale» à celle de l'homme que les arts plastiques. Elle est née de la voix et peut-être d'autres manifestations sonores naturelles qui, dès l'apparition d'un certain balancement, s'apparentent déjà à la musique. Les arts plastiques exigent au contraire une évolution beaucoup plus avancée de l'homme et il ne serait donc pas étonnant que la musique, pour cette raison, et peut-être pour d'autres, puisse avoir un effet psychique, voire même physiologique, plus direct que la peinture ou la sculpture. J'ai eu l'occasion d'ailleurs, il n'y a pas mal d'années déjà, de vous montrer bien d'autres oppositions encore entre musique et peinture et je n'y reviens pas. Cela me permet cependant de me poser une nouvelle question. Peut-on arriver à doter les arts plastiques du même pouvoir émotif que la musique s'ils sont conçus de la même manière?

Vous me répondrez, avec raison, qu'en dehors de la qualité de l'œuvre cela dépendra de la sensibilité à la couleur de l'amateur de peinture, aux formes et aux volumes de l'amateur de sculpture, et aux sons de l'auditeur de musique.

C'est évident. Mais cela ne conduit pas nécessairement aux arts plastiques abstraits, car même figuratives, la peinture et la sculpture peuvent donner à ceux qui les contemplent des satisfactions de forme, de couleur ou de composition équivalentes à celles que procurent des œuvres abstraites. On objectera que, tout au moins en peinture, l'abstraction libère le créateur de toute attache, de toute entrave due à la représentation d'un objet connu; qu'en particulier pour ce qui est de la couleur, le rapprochement avec un objet existant impose tout de même certaines limitations. Mais que dire alors, pour ne prendre qu'un exemple parmi d'autres, des vitraux les plus figuratifs? Je ne vois pas que ces limitations leur soient imposées et nous y trouvons les plus belles et les plus pures manifestations de la couleur et de la lumière.

Si le non-figuratif monte maintenant en vague sur les chevalets de peintres, s'il envahit les ateliers des sculpteurs on doit trouver à cette évolution des raisons plus profondes.

Cela me ramène à certaines réflexions que je vous avais apportées jadis. L'artiste, en effet, se différencie de la plupart des hommes en ce qu'il œuvre à autre chose que l'immédiatement nécessaire à calmer la soif ou la faim, ou à lutter contre le froid. L'artiste apporte ce paradoxe de l'indispensable superflu qui est, je pense, un des signes

les plus distinctifs de notre espèce. Il serait étonnant qu'il en fût ainsi sans que l'artiste lui-même se distinguât de ses congénères par une certaine tournure d'esprit, par une position particulière en face de la civilisation utilitaire. D'où, comme je vous le disais jadis, cette condition particulière de l'artiste d'exprimer son époque, tout en restant en réaction contre elle, de vivre la vie de tous tout en restant à l'écart, d'être le précurseur et l'héritier, d'être la voix de tous en n'étant que la sienne propre. Solidaire de la collectivité, entraîné dans l'aventure humaine, l'artiste crée une œuvre, et cette œuvre doit être telle que lui seul ait pu la créer. Ainsi plus il y sera présent, plus cette œuvre sera capable de nous émouvoir, plus elle éveillera en nous cette satisfaction qu'apporte l'art, au sens original du terme, c'est-à-dire ce qui n'est pas un effet naturel.

Ces pensées ne sont pas de simples paradoxes. Je vais tenter d'en tirer quelques conséquences.

Il s'est écoulé des millénaires sans que cette condition particulière de l'artiste ait été sensiblement dérangée par des circonstances extérieures. Rien ne l'empêchait de s'inspirer dans son travail de ce qui lui tombait sous les yeux, animaux ou objets, hommes ou paysages et il avait même pour mission d'en fixer les traits aussi fidèlement que possible, tout en les «transfigurant» comme on l'a dit souvent, ou, si l'on préfère en les recréant. Il trouvait même satisfaction et raison d'être en poussant cette tendance jusqu'à la perfection.

Diverses circonstances sont venues cependant modifier cette situation. L'une des plus importantes est certainement l'apparition des moyens autres que manuels de reproduire l'effigie d'un objet. Le daguerréotype, la photographie, la photo et le film en couleurs et davantage encore les récentes réalisations artificielles d'effets stéréoscopiques ont détruit l'équilibre. Simultanément, ces moyens que j'appellerai mécaniques, et ceux qui les utilisent, ont acquis des possibilités, des richesses intrinsèques qui les font empiéter de plus en plus sur ce qui était autrefois du domaine exclusif de l'artiste.

Consciemment peut-être, mais inconsciemment surtout, celui-ci, l'artiste, s'est senti chassé de son domaine, ou peut-être devrais-je dire qu'il a senti son domaine se déplacer. Cela contribue à expliquer toute une évolution dont je vous ai déjà parlé et qu'il serait fastidieux de reprendre aujourd'hui. Ce qui me paraît assez clair, c'est que pour certains artistes, de même que pour une partie du public d'amateurs, cette évolution peut aisément conduire à l'abstrait.

Il est certain d'autre part que, parallèlement au changement de conception de l'artiste, une partie de ce public ne demande plus qu'on lui raconte, dans les œuvres d'art, les moindres détails de la pensée du peintre ou du sculpteur, mais qu'on l'émeuve plutôt par quelques notes puissantes, par quelques harmonies profondes, hardies ou subtiles, qu'on exige de son imagination une sorte de participation, je dirais presque de complicité.

Peut-être aussi notre époque de recherches et de découvertes dans des domaines inaccessibles à la plupart d'entre nous inclinent-elle l'artiste et un certain public vers des représentations d'un sens moins évident, d'un certain contenu de mystère. Entraînement vers l'inconnu ou au contraire réaction contre trop d'objectivité? Peut-être l'un et l'autre.

Non-figuratif et abstrait apparaissent ainsi comme un des embranchements naturels de l'art moderne, une des vérités nécessaires. Comme tout épanouissement, ils sont aussi un aboutissement, donc une limite. Comme toute

tentative, ils présentent leurs dangers. Ce mode, qui ne doit rien imiter, ne saurait tendre vers l'informe. Une déformation de l'objet pour le rendre plus expressif (dans ses lignes et dans sa couleur) étend et renforce le figuratif. Une altération de l'aspect des choses qui va jusqu'à l'informe n'est pas du non-figuratif; elle donne une impression de malaise. En effet, l'homme présent dans son œuvre ne peut retourner au chaos. Il doit ordonner et, en art, ordonner dans la beauté, c'est-à-dire à l'aide de signes qui satisfassent à ce sentiment. Il semble donc bien qu'il faille commencer par l'autre bout et créer de toutes pièces.

Je ne parlerai pas de certaines manifestations équivoques qui tiennent de la géométrie descriptive ou analytique, de ces sortes d'épures d'une apparente et souvent très réelle rigueur de tracé, mais qui, à mon avis, ressemblent un peu trop à de la science mal employée.

Le danger du non-figuratif est tout particulièrement celui de la médiocrité. Sans doute ce danger existe tout aussi bien dans le figuratif. Dans l'abstrait, il est beaucoup plus menaçant, plus difficile à enrayer parce que les critères d'appréciation sont moins évidents. Les mauvais paysages super-imitatifs et chromographiques n'induisent pas en erreur le public qui nous importe. Dans le non-figuratif, il est plus difficile de juger, on est plus sujet à l'égarement. On a vu dans ce domaine des admirations sans réserve être prodiguées à une toile de fond uniforme ornée d'un triangle bleu dans un coin, d'un cercle dans un autre et de quelques lignes plus ou moins habilement disposées. Si l'on ajoute que l'artiste a passé des mois ou des années de labeur pour atteindre ce sommet de simplicité et de dépouillement, on ne sait plus si on est dans le domaine du génie ou de la farce. Mais quelle tentation pour le n'importe qui porté vers l'usage des pinceaux! Pour peu qu'il ait quelqu'imagination et une petite habileté manuelle, il ne sera pas facile d'asseoir entre le créateur original et ses suiveurs de véritables jugements de valeur. – Pourquoi? – Parce que les moyens qui permettent d'aboutir à une œuvre de ce genre manquent de difficulté; ils sont trop accessibles. J'ai pris là un exemple limite un peu schématique pour mieux illustrer ma pensée; aussi voudrais-je l'appuyer d'une vieille sentence: L'art est difficile et il doit rester difficile. Cette sentence doit rester vraie pour l'abstrait comme pour le figuratif. Et si l'effort de l'artiste non-figuratif n'a pas à se tourner vers une certaine fidélité de représentation – j'allais dire d'imitation – du sujet, il doit certainement se concentrer d'autant plus sur la recherche des qualités de cette musique des formes et des couleurs, capable à elle seule d'émouvoir le spectateur par la perception sensorielle directe du tableau ou de la sculpture.

Il y avait assez récemment à Olten une exposition de toiles non figuratives qui réunissait les gloires les plus représentatives de cette forme de la peinture, tout au moins à en juger par les prix des œuvres. Je m'empresse de dire qu'elle constituait dans l'ensemble un spectacle agréable, sympathique, une bouffée d'air frais. Prises isolément, les toiles étaient extrêmement diverses; non seulement dans leur aspect et leur technique, mais, ce qui est plus important, dans leur contenu de richesse, d'invention, d'imagination, dans leur contenu d'effort de création.

J'en citerai deux seulement parmi d'autres qui auraient pu m'amener aux mêmes réflexions.

Toutes deux de 1957, l'une était de format horizontal allongé, l'autre dans les proportions figure.

La première ressemblait assez bien à quelque chose comme un gros tissu en camaïeux gris-bleu, sur blanc, une espèce de tricotage vu au verre grossissant, étendu à peu près uniformément sur toute la surface encadrée. C'était donc assez bien le morceau de tenture dont je vous parlais tout à l'heure.

L'autre m'a laissé une profonde impression. Par son ordonnance, par le balancement et la qualité des couleurs et des surfaces, par les harmonies et les contrastes, en un mot par le niveau pictural auquel elle atteignait. Mais aussi parce que sans rappeler rien de concret, il s'en dégageait une atmosphère de port, d'aventure, de lointains horizons, toute une résonnance de possibilités inexprimées et de mystère qui donnait à cette toile une inconsciente signification, mais surtout un pouvoir d'évocation et d'émotion.

Je pense qu'il n'est pas nécessaire d'en dire davantage pour apprécier la différence de valeur intrinsèque de ces deux peintures. Elles me paraissaient suffisamment démontrer qu'une œuvre non-figurative ne devrait avoir le droit d'accéder au tableau et à la sculpture que si l'effort créateur qui l'a suscitée a été assez puissant, assez généreux pour lui apporter cette richesse de contenu, ce pouvoir d'émotion directe, cette grandeur capable d'un ébranlement de notre être dont les causes et les effets n'ont guère trouvé jusqu'ici d'analogie parmi les arts que dans la musique.

*

En regard de ces réflexions, il me paraît un peu superflu de m'étendre longuement sur les arts figuratifs. Il suffit de constater que, sous réserve d'un effort analogue, ils sont eux aussi accessibles aux qualités dont il est indispensable de parler à propos du non-figuratif. Disons que combinée à ces qualités, ils nous apportent la représentation de choses connues et que ce sont elles, alors, avec le milieu pictural dans lequel l'artiste les a placées, qui deviennent le support de ce pouvoir émotif, de cette affirmation de beauté que le non-figuratif confie à d'autres signes. L'ordonnance, l'harmonie, les contrastes, l'équilibre des valeurs, des surfaces et des couleurs doit, dans le figuratif, s'accommoder *en outre* des objets à représenter. Comme l'a dit si bien Paul Valéry: «Telle fête des yeux peut aussi être une bataille.»

Une dernière réflexion encore. Dans tous les arts du langage, même dans la poésie dite hermétique, et dans tous les arts figuratifs, le support émotif est un objet, une notion connus. Même si l'on arrive à dépouiller cet objet ou cette notion de toute valeur sentimentale pour ne lui conserver que son contenu plastique ou poétique, le fait même qu'ils soient connus les rattache nécessairement au passé. On pourrait donc affirmer que le figuratif, sans lui enlever aucunement ses propriétés évolutives ni son pouvoir d'évocation de notre époque la plus actuelle, reste un trait d'union avec ce passé qui nous a formés et auquel nous sommes malgré tout attachés. Et que le non-figuratif, au contraire, nous plonge dans cet avenir plus anonyme, plus mystérieux, dans cet inconnu vers lequel nous courons – aujourd'hui plus que jamais –, parfois avec un peu de mélancolie, mais certainement pas sans quelque angoisse. Ainsi verrions-nous les artistes, les uns héritiers, les autres prophètes, mais tous chargés d'une mission humaine et fraternelle, celle de la beauté.

Et pour terminer, n'accordons pas trop de crédit à ceux qui pensent que tout a été dit. Il n'en est rien si nous sommes assez forts pour trouver *notre* manière de le dire.