

**Critique
d'art**

Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art
contemporain

24 | Automne 2004
CRITIQUE D'ART 24

“Fibres tressées”

François-René Martin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1635>

DOI : 10.4000/critiquedart.1635

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2004

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

François-René Martin, « “Fibres tressées” », *Critique d'art* [En ligne], 24 | Automne 2004, mis en ligne le 22 février 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1635> ; DOI : 10.4000/critiquedart.1635

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Archives de la critique d'art

"Fibres tressées"

François-René Martin

RÉFÉRENCE

Junod, Philippe. *Transparence et opacité : essai sur les fondements théoriques de l'art moderne, pour une nouvelle lecture de Konrad Fiedler*, Nîmes : Jacqueline Chambon, 2004, (Rayon art)

- Transparence et opacité* de Philippe Junod est une des explorations les plus abouties, les plus fascinantes et vertigineuses des sources théoriques de l'art moderne. Écrit entre 1968 et 1971, publié en 1975, cet épais volume avait alors pour ambition de « poser quelques jalons pour une "archéologie" des esthétiques occidentales » (p. 13). La discrète allusion à Michel Foucault suggérait sans doute la volonté de l'auteur de n'accorder aucun privilège à la philosophie, mais bien de traiter sur un même plan des formes de discours et des pratiques en apparence hétérogènes : doctrines artistiques, textes canoniques appartenant à la critique d'art, ou travaux relevant de l'histoire de l'art, mais aussi les œuvres des artistes, comme autant d'exemples historiques révélant un ordre de la représentation artistique en pleine mutation au long du XIXe siècle. Dans le labyrinthe des textes, il s'agissait de retrouver le mouvement historique aboutissant à la transformation en profondeur de la conception occidentale de la *mimésis*. Mais alors, sans recourir au modèle linéaire de la succession chronologique des formations théoriques : Junod emploie l'image des "fibres tressées" qui disparaissent alternativement à la vue, sans cesser d'exister, pour rendre compte des disparitions et retours de l'esthétique de la création qui est au fondement de l'art moderne au XXe siècle. Indispensable, mais introuvable depuis des années, l'ouvrage de Junod est donc réédité par Jacqueline Chambon (on se permettra de regretter que l'éditeur n'ait pas jugé bon de livrer au lecteur un nouvel avant-propos ou une préface éclairant les enjeux d'une telle somme, pour une histoire de l'art de plus en plus sensible à son histoire, mais tout autant oublieuse de l'histoire de la pensée qui la traverse et lui donne sa vigueur conceptuelle).

- 2 Le livre de Junod s'organise comme une sorte de drame théorique en trois actes. Acte I : "Transparence de la *mimesis*". Pendant des siècles prévalut une conception stricte de l'imitation, qu'il s'agisse de l'imitation idéale propre à la doctrine classique, ou de la conception illusionniste de la représentation. Selon Junod, le Romantisme, loin de faire éclater ce cadre ne fit que le relayer avec son thème de l'expression du sentiment. Confrontée aux progrès de la technique, en particulier l'invention de la photographie, cette conception trouve dans la doctrine naturaliste son dernier soubresaut. Symétrique inverse du Naturalisme, la doctrine symboliste reste enfermée dans l'opposition entre Idée et signe. Développant en parallèle une théorie de l'Idée et une théorie de la forme qui l'une et l'autre se résorbent dans la vieille théorie de l'expression, le Symbolisme ne pouvait dépasser la conception traditionnelle de la *mimêsis*, qui postule une antériorité d'un modèle ou d'une réalité préexistante.
- 3 Cette large perspective historique permet de faire éclater l'originalité de la pensée du théoricien de l'art qui est au cœur de l'ouvrage, l'Allemand Konrad Fiedler (1841-1895), mais aussi sa fécondité pour penser l'évolution de l'art moderne au XXe siècle. Acte II : "Opacité de la *poiesis*". Comme l'explique Junod —qui montre ainsi combien il est réducteur de limiter l'apport de l'Allemand à une simple théorie de la "pure visibilité", au sein du formalisme—, Fiedler formule une critique radicale de la *mimêsis* sous toutes ses espèces, qu'il s'agisse de l'imitation des styles, de la nature ou de l'idée. La perception est alors conçue comme l'organisation active d'une réalité visuelle, sans cesse remise en question. Dans un essai capital, publié en 1876 : "De la manière de juger les œuvres des arts plastiques", Fiedler développe l'idée que le visible ne procède pas d'une épuration de la perception, mais tout à l'inverse d'un processus actif d'"objectivation du monde". Loin des tentatives d'insurrection romantiques, loin de l'éclectisme, du Naturalisme ou de l'idéalisme platonicien, Fiedler conçoit la quête de la pure visibilité comme un enrichissement de la conscience, une "addition d'être", ou comme le dira plus tard Georges Gusdorf, une "chasse de l'être"¹. Une telle conception active de la forme sera largement partagée ou mise en œuvre, non seulement par nombre de théoriciens de l'art, mais par les artistes d'une modernité dont l'originalité tiendra à ce qu'elle aura conscience de l'opacité de l'art. Elle correspond à une lente mais irrésistible réhabilitation de la facture entendue comme exécution matérielle. De Georges Seurat ou Paul Cézanne, à Paul Klee et Juan Gris, l'auteur montre combien l'inversion fiedlerienne du rapport entre l'idée et la forme n'avait rien de spéculatif, mais au contraire annonçait, développait ce qui allait s'accomplir dans la pratique des artistes. Junod multiplie à ce titre les aperçus : ainsi, dans l'histoire de l'orchestration, le passage d'une musique "pure" chez Jean-Sébastien Bach, pour qui la transcription d'un instrument à un autre est chose courante et souple, à l'orchestration moderne qui différencie minutieusement et méthodiquement les timbres, en est une autre illustration.
- 4 Acte III : "Immanence du sens". Junod, on l'a vu, se servait de la pensée de Fiedler comme d'une sorte de "boussole théorique" pour éclairer le renversement radical de la conception de la *mimêsis* accompli par les avant-gardes à la fin du XIXe siècle. Dans la dernière partie, l'auteur mobilise Fiedler comme un opérateur critique, afin d'évaluer la portée des paradigmes qui avaient cours dans les années 1960, de la sémiologie de Roland Barthes à l'iconologie de Erwin Panofsky, de la *Geistesgeschichte* à la sociologie marxiste, jusqu'à l'approche psychanalytique, toutes impuissantes selon Junod à bien serrer la tendance réflexive de l'art moderne. Il est enfin un thème qui parcourt discrètement l'ouvrage : l'auteur dédie son travail aux artistes, sans lesquels le livre « ne serait pas ce

qu'il est ». Fiedler, on le sait, passa sa vie dans les ateliers. Ami du sculpteur et théoricien Adolf von Hildebrand et des peintres Hans von Marées avec qui il acquiert un cloître à Florence pour y vivre, Fiedler situa explicitement sa critique dans le prolongement des œuvres, au plus près du doute productif de l'artiste. Son œuvre atteste d'une réflexion esthétique sans cesse soumise au contrôle incessant et exigeant d'une expérience vécue de la création artistique. Ces fibres de l'art moderne ne pouvaient, en définitive, être tressées par l'historien que dans l'intimité des artistes.

NOTES

1. On signalera ici la récente édition en français des écrits de Konrad Fiedler :

– *Essai sur l'art*, trad. Daniel Wiczorek, présenté par Philippe Junod, avertissement de Françoise Choay, Paris : Ed. de l'Imprimeur, 2002 (pour plus de détails, voir : *Critique d'art*, n°21, notice 029, p.46)

– *Sur l'origine de l'activité artistique*, trad. sous la dir. de Danièle Cohn, préface et notes de D. Cohn, Paris : Ed. Rue d'Ulm / Presses de l'École normale supérieure, 2003 (pour plus de détails, voir : *Critique d'art*, n°22, notice 024, p.42).