

introduction ... page	1
statistique française .	2
statistique anglaise ..	3
béothy	4
bill	5
borgliardi	6
closon	7
fischli	7
fontana	8
garcin	9
ghiringhelli	9
gleizes	10
gorin	11
kandinsky	12
picasso	12
herbin	13
hone	14
jellett	15
kerg ..	16
jelineck	17
licini	18
kobro	19
veronesi	19
moss	20
moholy-nagy	21
power	22
melotti	23
povorina	24
okamoto	25
regiani	26
seligmann	27
tandy	28
strzeminski	29
villeri	30
vantonquerloo	31
gleizes	32

abstraction création art non figuratif 1935

4

prix .. 15 francs
étranger 20 francs



Cahier n° 4 édité par l'Association « **Abstraction-Création** », fondée le 15 janvier 1931, pour l'organisation de manifestations d'art non-figuratif.

Comité Directeur : **Herbin**, Président ; **Vantongerloo**, Vice-Président-Trésorier-Secrétaire ; **Béothy**, **Gleizes**, **Gorin**, Membres.

Le présent cahier 1935, n° 4, a été composé par **Vantongerloo** et **Béothy**.

Les articles sont sous la seule responsabilité du signataire.

L'Association « **Abstraction-Création** » est absolument indépendante de tout groupement, de toute firme commerciale, et de toute combinaison publicitaire.

L'Association « **Abstraction-Création** », qui compte une cinquantaine de membres, regrette qu'un grand nombre n'ait pu participer au présent cahier. Ce sont des difficultés de tous ordres qui les en ont empêchés.

Les artistes qui font de l'art abstrait non-figuratif, et qui désirent adhérer à notre Association, sont priés de faire parvenir des photographies de leurs œuvres et tous documents au siège social : « **Abstraction-Création** », **Vantongerloo**, 7, Impasse du Rouet, Paris-XIV^e.

Le Comité d' « **Abstraction-Création** », après avoir examiné l'intérêt réel de la salle d'exposition, 44, avenue de Wagram, a profité d'une occasion pour s'en débarrasser sans préjudice matériel.

Le Comité se propose de continuer les manifestations « exposition » dans un autre quartier en envisageant des charges moindres.

MEMBRES ET AMIS INSCRITS A ABSTRACTION- CREATION

PARIS :

1 ^{er} arrondissement ..	7
2 ^e	3
3 ^e	1
4 ^e	3
5 ^e	10
6 ^e	18
7 ^e	19
8 ^e	7
9 ^e	5
10 ^e	1
11 ^e	0
12 ^e	5
13 ^e	2
14 ^e	52
15 ^e	25
16 ^e	18
17 ^e	19
18 ^e	12
19 ^e	0
20 ^e	2
Total	209

PAYS :

Suisse	68
France	43
(Paris excepté)	
Amérique	33
Hollande	12
Angleterre	11
Allemagne	11
Pologne	7
Italie	7
Belgique	3
Espagne	2
Tchécoslovaquie	2
Suède ..	2
Chili	1
Silésie	1
Bas-Rhin	1
Luxembourg	1
Hongrie	1
Japon	1
Total	207

NOTICE

Le Comité de l'Association Abstraction-Création présente aux lecteurs de son Cahier la liste ci-jointe qui montre l'intérêt que l'on porte à l'art abstrait. C'est en somme une statistique où sont réunies par ordre d'Arrondissement et de pays, les personnes inscrites sur notre registre. Ni cubistes, futuristes, surréalistes ou autres tendances n'y figurent.

L'examen de cette liste permet de se rendre compte du mouvement intellectuel. On est frappé de remarquer la différence d'intérêt porté à l'art abstrait dans le 14^e arrondissement comparé avec le 11^e et le 19^e, ainsi que dans le 14^e et le 15^e avec le 18^e arrondissement.

Cette statistique est éloquente.

Il en est de même pour les différents pays. On sait que le mouvement abstrait a eu son grand développement, y compris l'architecture, en Hollande, que les Allemands, après la guerre de 14, ont eu ce mouvement comme leitmotiv, leur Bauhaus, etc. En Angleterre on ignorait complètement cette conception. Quant à l'Amérique, il n'y avait que le grand architecte, Frank Lloyd Wright. Notre liste représente le manomètres. C'est la Suisse, pays toujours avide de nouveauté, qui est en tête avec le nombre 68. La Hollande, qui a vu partir ses artistes à l'étranger, est au nombre de 12. L'Allemagne n'en compte que 11. L'Italie 7. Ces chiffres ne sont que les constatations de nos registres, ce qui veut dire, que seuls les amis de l'art abstrait connus chez nous, entrent en ligne de compte. Nous sommes sûrs que le nombre des personnes qui s'intéressent à l'art abstrait est supérieur car elles ne sont pas toutes inscrites sur nos feuilles, car c'est chaque jour que de nouveaux visiteurs se font connaître et peu à peu ils s'inscrivent chez nous en vue de participer plus activement à l'art abstrait.

Il est aussi curieux de voir combien, en Amérique, le nombre des intéressés a augmenté et on constate aussi un progrès dans le mouvement en Angleterre.

On remarque également que 17 pays, en dehors de la France, s'intéressent à l'art abstrait et que Paris est le centre de ce mouvement.

Les choses changent : L'Italie a connu la grandeur de la Renaissance, Montmartre la gloire des fauves, Paris est maintenant lié au mouvement actuel. Nous formons des vœux pour qu'il garde cette prérogative.

LIST OF MEMBERS AND FRIENDS OF ABSTRACTION- CREATION

PARIS :

1st district	7
2nd	3
3rd	1
4th	3
5th	10
6th	18
7th	19
8th	7
9th	5
10th	1
11th	0
12th	5
13th	2
14th	52
15th	25
16th	18
17th	19
18th	12
19th	0
20th	2

Total 209

COUNTRIES :

Switzerland	68
France	43
(Outside Paris)	
America	33
Holland	12
Great Britain	11
Germany	11
Poland	7
Italy	7
Belgium	3
Spain	2
Czechoslovakia	2
Sweden	2
Chile	1
Silesia	1
Bas-Rhin	1
Luxembourg	1
Hungary	1
Japan	1

Total 207

MEMORANDUM

The Committee of the Association Abstraction-Creation presents to the readers of their publication the accompanying list, which indicates the interest taken to day in Abstract Art. It gives in main statistics, from the different districts of Paris and of the other countries, the number of people interested in this movement and inscribed on our register. Cubists, futurists surrealists or other tendencies are not indicated.

Examination of this list permits us to realise the intellectual movement. Attention is drawn to the varied degree of interest shown in Abstract Art in the 14th district (Paris) compared with the 11th and the 19th, and also with the 14th and 15th compared with the 18th district.

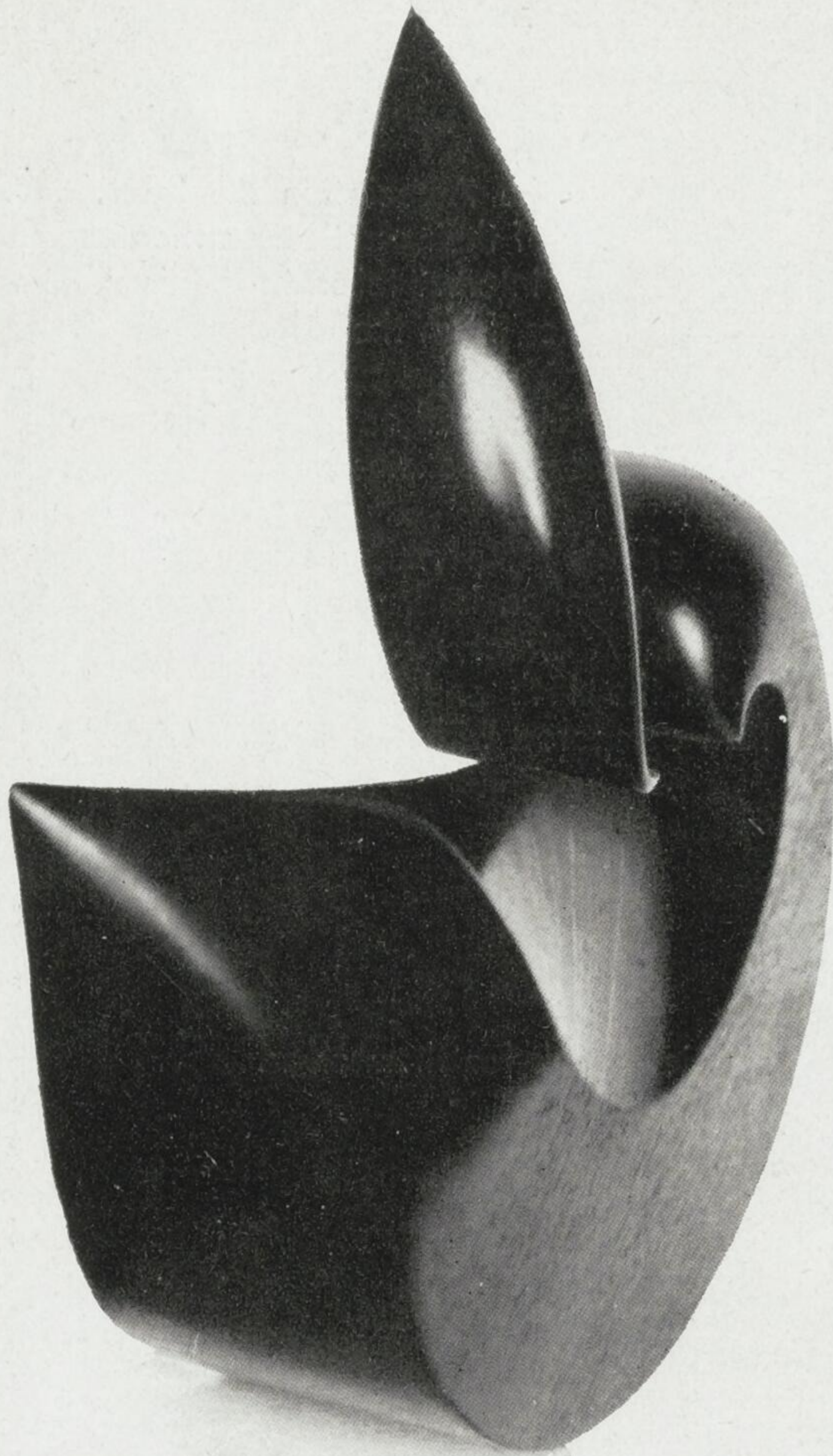
These statistics speak for themselves.

It is similar for the other countries. We know that the abstract movement had its great developement as far as architecture was concerned, in Holland, that Germany after the war of 1914, used this movement as a leitmotiv; example, their Bauhaus etc. In England this conception was completely ignored. As to America, there was only the great architect Frank-Lloyd Wright. Our list represents the manometer. Switzerland, a country always eager for novelty, is at the head of the list with 68. Holland, witnessed the departure of several of her artists to foreign countries, registers 12. Germany only 11. Italy 7. These figures are naturally only the conclusions drawn from our register, which means that only those in sympathy with Abstract Art, known to our organisation, are under consideration. We are sure that the number of people who are interested in Abstract Art is far greater, because they are by no means all counted in our files, every day new-comers make themselves known to us and join our organisation, so as to be able to participate in a more active way in the abstract movement in art.

It is also curious to see how, in America, the number of those interested in the movement has increased, and progress is also noted in England.

Thus, we can consider that 17 countries, outside France, are interested in Abstract Art and that Paris is the centre of the movement.

All things change : Italy knew the greatness of the Renaissance, Montmartre the glory of the Fauves; now Paris is bound up in the present movement. We sincerely hope she will keep this position and prerogative.



L'abstraction est la qualité spécifique de l'homme

La spirale gigantesque du développement de la vie organique accuse une tendance certaine vers le plein épanouissement.

Par rapport à la fixité du monde végétal, les animaux disposent de plus vastes et plus nombreuses possibilités d'impressions. Toutefois, leurs impressions sont encore strictement conditionnées par leurs besoins vitaux et immédiats, qui restent des plus restreints.

C'est l'homme qui rompt enfin les entraves. C'est lui le premier qui, à travers les manifestations éparses de la vie, en saisit la grande loi des corrélations intimes. Grâce au procédé méthodique de généralisation, il crée, des impressions dues à la vie animale lointaine, le règne des idées et son véhicule de transmission extérieure : la parole. Ce domaine spécifiquement humain ouvre la voie du développement d'une doctrine de plus en plus abstraite, c'est-

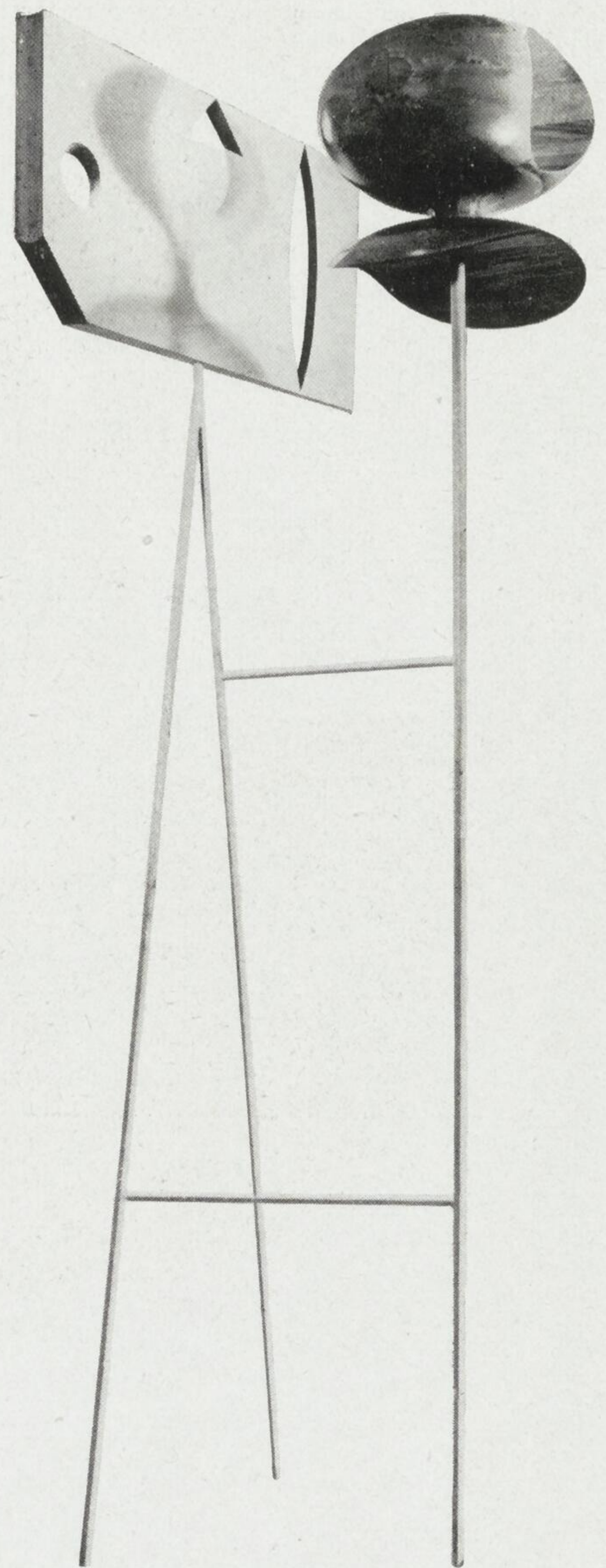
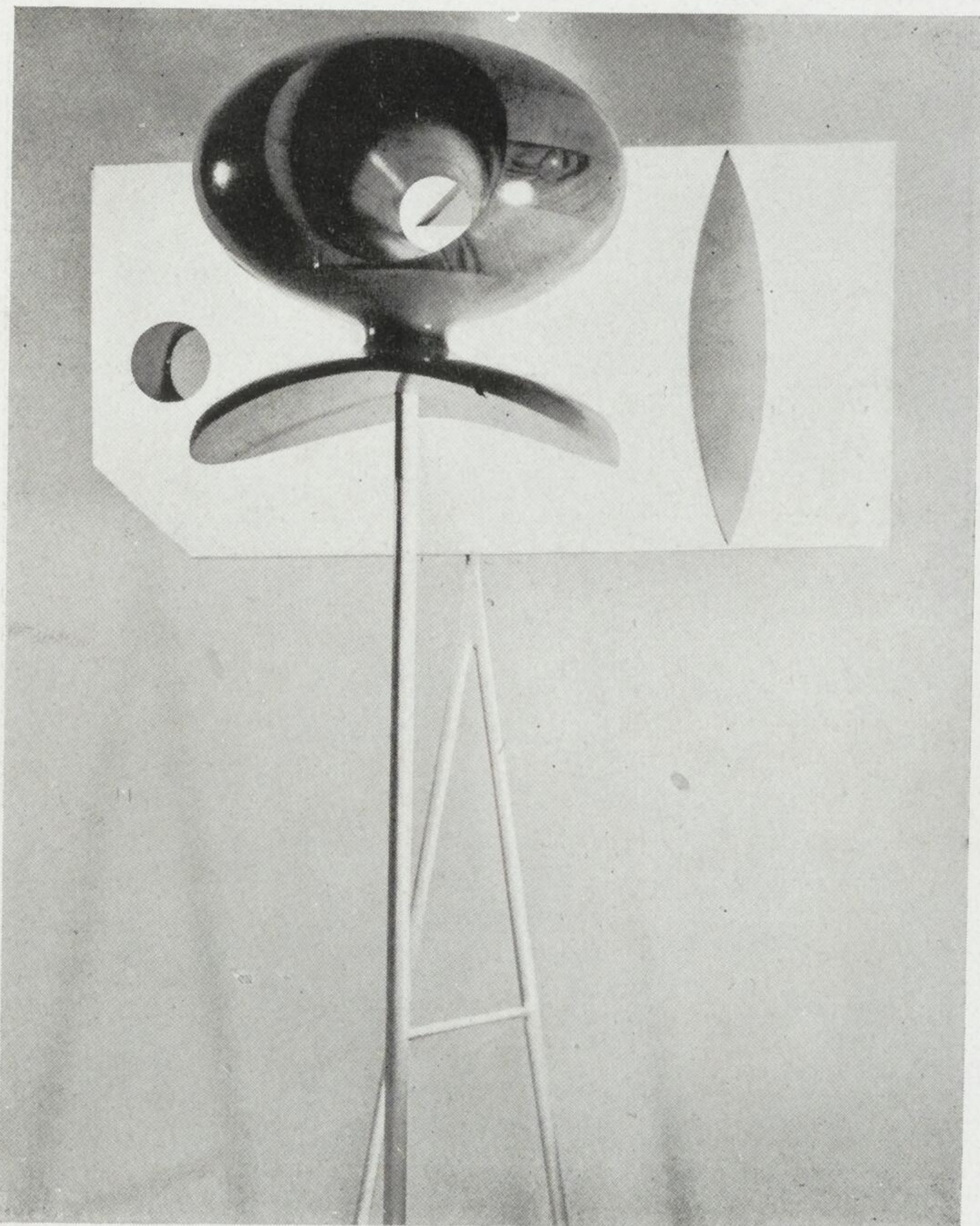
à-dire rendue de plus en plus indépendante des menues relations immédiates de la vie, car elles les contiennent toutes.

Le stade final de ce développement trouve son expression dans le concept abstrait, qui a apparemment perdu tout contact avec les événements éventuels de la vie. Toutefois, ce développement n'étant que l'abstraction de tout cet ensemble et, par conséquent, sa déduction rigoureuse, l'influence mutuelle en demeure constante. Les doctrines sont donc naturellement sujettes à révisions, provoquées par les expériences, épreuves et phénomènes nouveaux. Par contre, les doctrines, révisées sous la poussée des conditions changées de la vie, déterminent de nouvelles aspirations humaines.

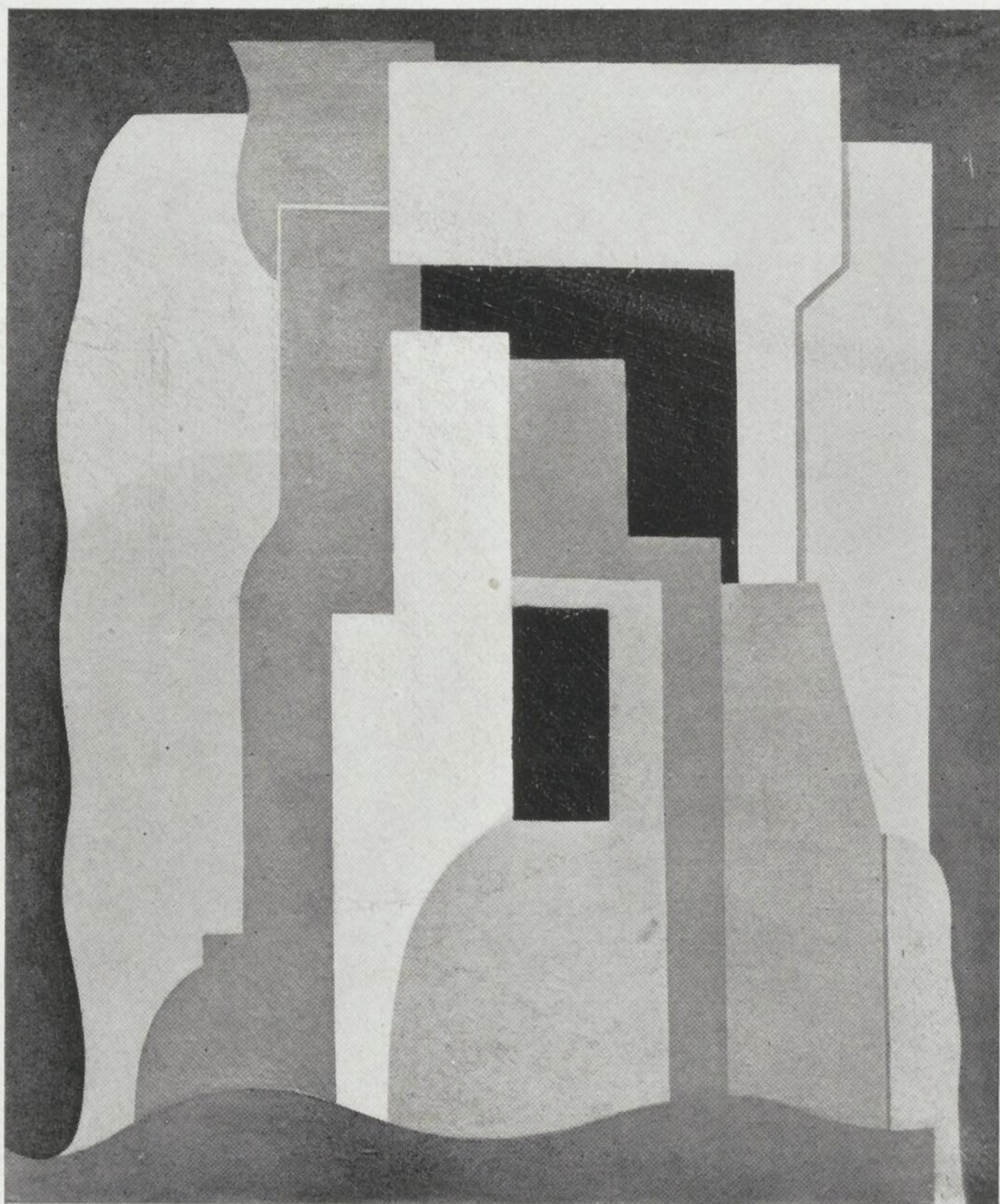
Si l'on examine le chemin infini de ce développement, les premières traces des notions et concepts abstraits se perdent forcément dans les époques lointaines de la préhistoire. Le fait saillant en est la conception en gestation de Dieu, qui y prend son origine. Nous supposons émus le serpentin des errements innombrables au cours des luttes héroïques que soutinrent les premiers sages de l'humanité pour le règne d'un système métaphysique absolu et abstrait, en voie de purification et d'achèvement. La lutte inconstante et multiforme provoquée par la force motrice vivifiante du nouveau monde spirituel créera deux phénomènes. D'une part, l'action entreprise par les héros ou les bandits, mais certainement les premiers captifs de la nouvelle vision. D'autre part, la salutaire réaction ancestrale et pondératrice du règne animal. Celui-ci empêchera l'humanité entière de ne suivre que ses penchants sans but et éloignés de toute utilité pratique de la vie. Il éliminera aussi peu à peu tout ce qui n'est pas susceptible d'aider à la vie et particulièrement au développement de toute la race humaine.

Actuellement, nous saisissons clairement, le concevons avec acuité et en souffrons qu'au point mort de l'évolution, le besoin de manger va toujours de pair avec les grandes convulsions sociales. Le contrepoison, administré par les sages tortionnaires de l'humanité, qui crée la nouvelle force motrice et provoque la guérison, n'en reste pas moins du poison. Mais nous nous rendons compte lucidement que sa force émotive des masses est la condition essentielle du démarrage du point mort. Le secret et le succès de l'influence de l'action des prophètes et propagateurs de nouvelles doctrines s'expliquent toujours par une nouvelle vision plus claire du domaine métaphysique. Et, malgré toutes leurs erreurs, leur émoi est sacré, car l'héritage en est la flamme ardente qu'entretiennent les philosophes, les artistes, les savants et les moralistes dans le domaine enfin méthodique et différencié du vrai, du beau, du raisonnable et du bien. Et ils entreprennent la conquête héroïque et laborieuse de chaque parcelle du domaine inconnu.

Bill



1934 Bill



Bogliardi



Bogliardi



Closon

Pour découvrir la luminosité en matière d'art il faut avoir le sens ouvert à l'émotion.

C'est constater l'étincelle qui jaillit.

C'est : **un plus un égale — un.**

C'est la connaissance sans l'intervention du Dualisme ni de la dissociation.

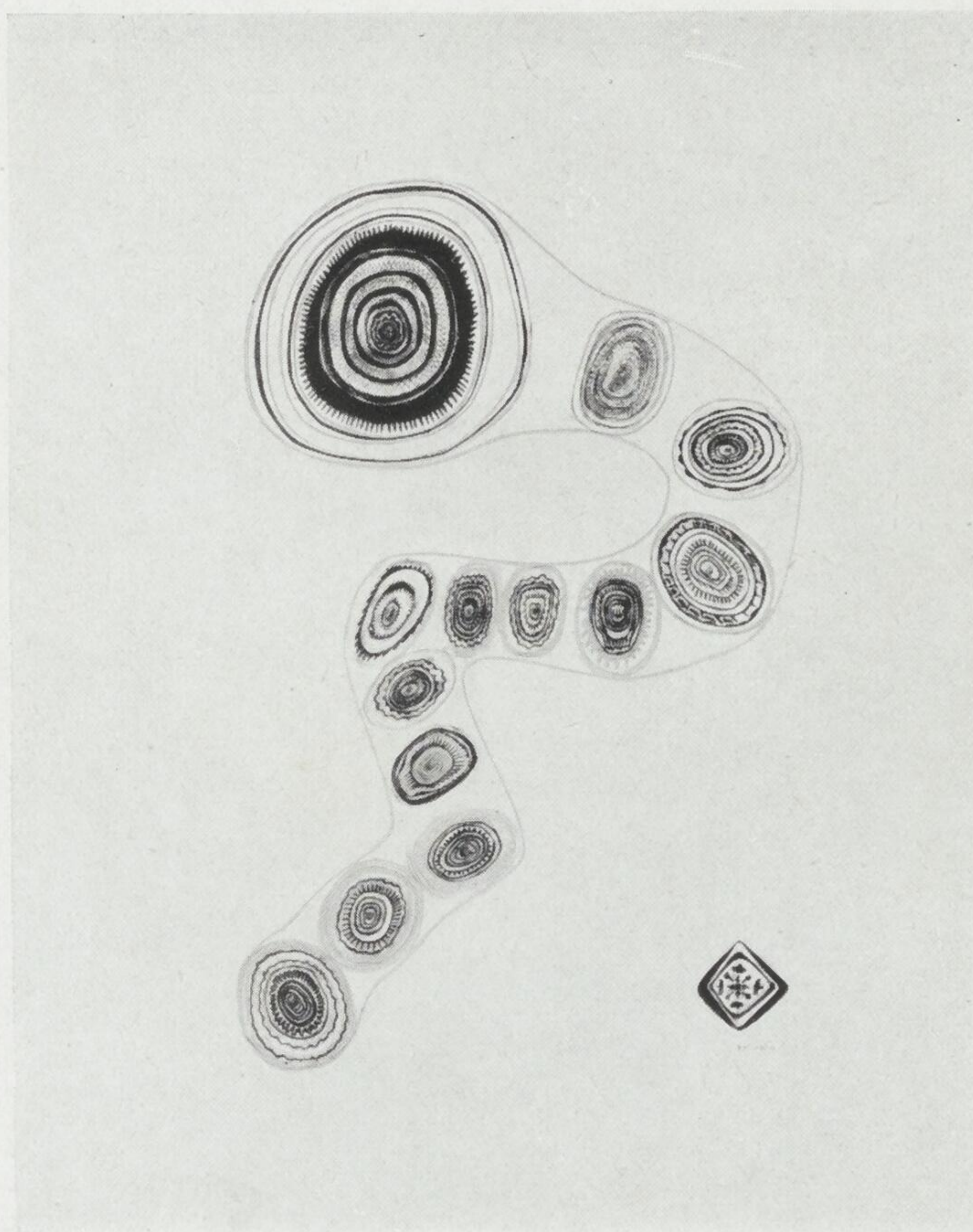
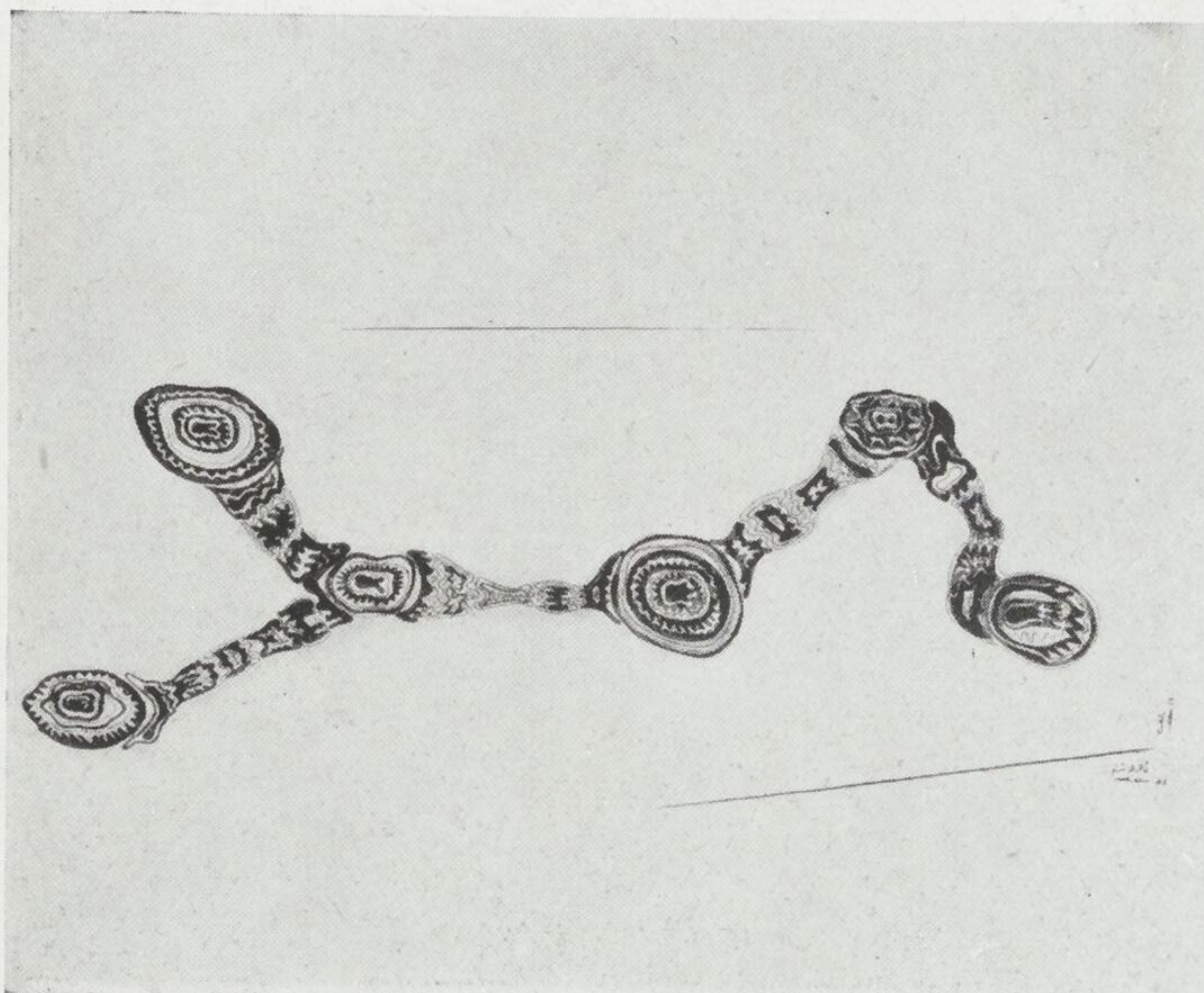
C'est avoir vu qu'il fallait abandonner la loi de la complémentaire pour deux couleurs.

L'artiste c'est le chapeau rouge sur la route.

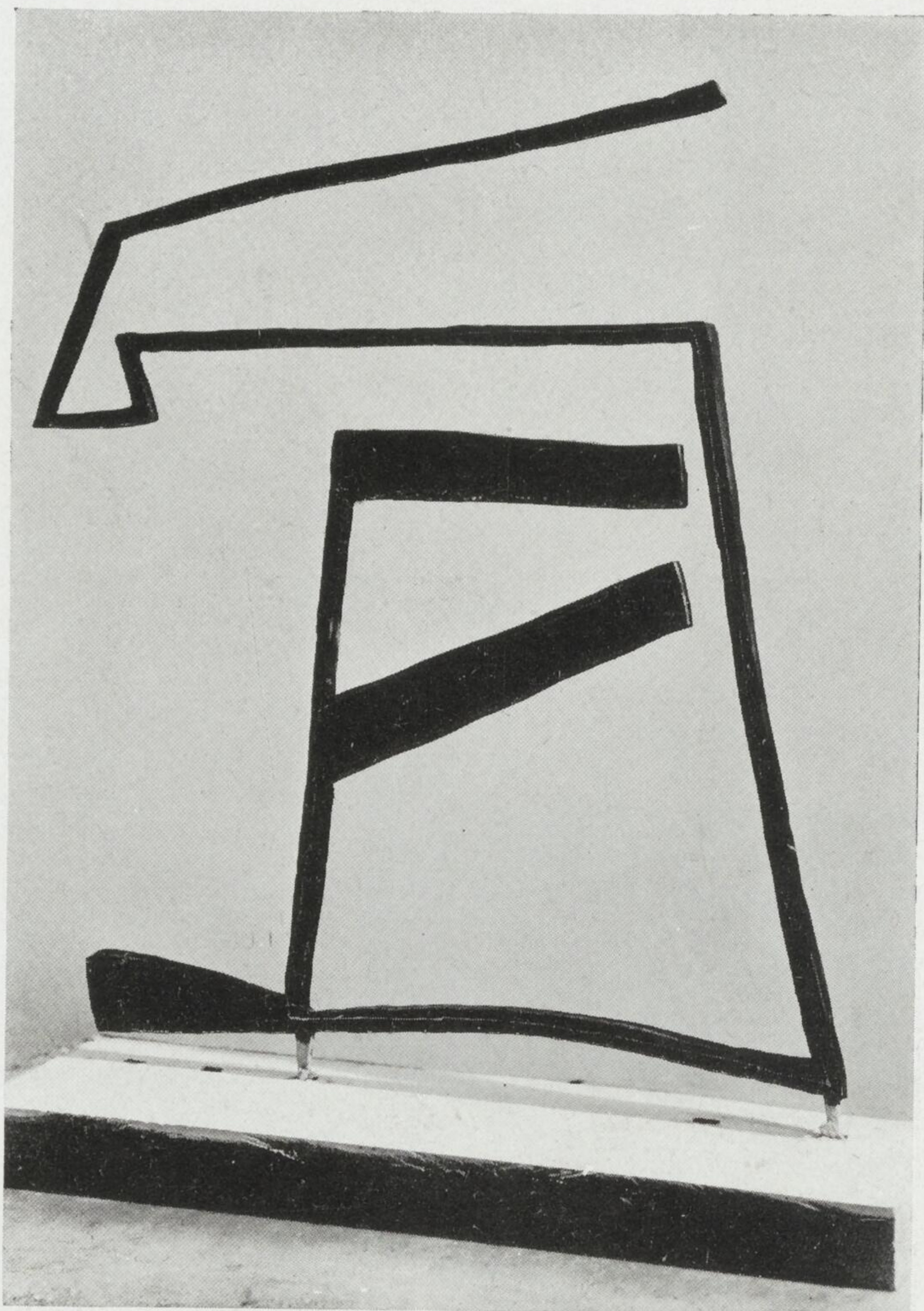
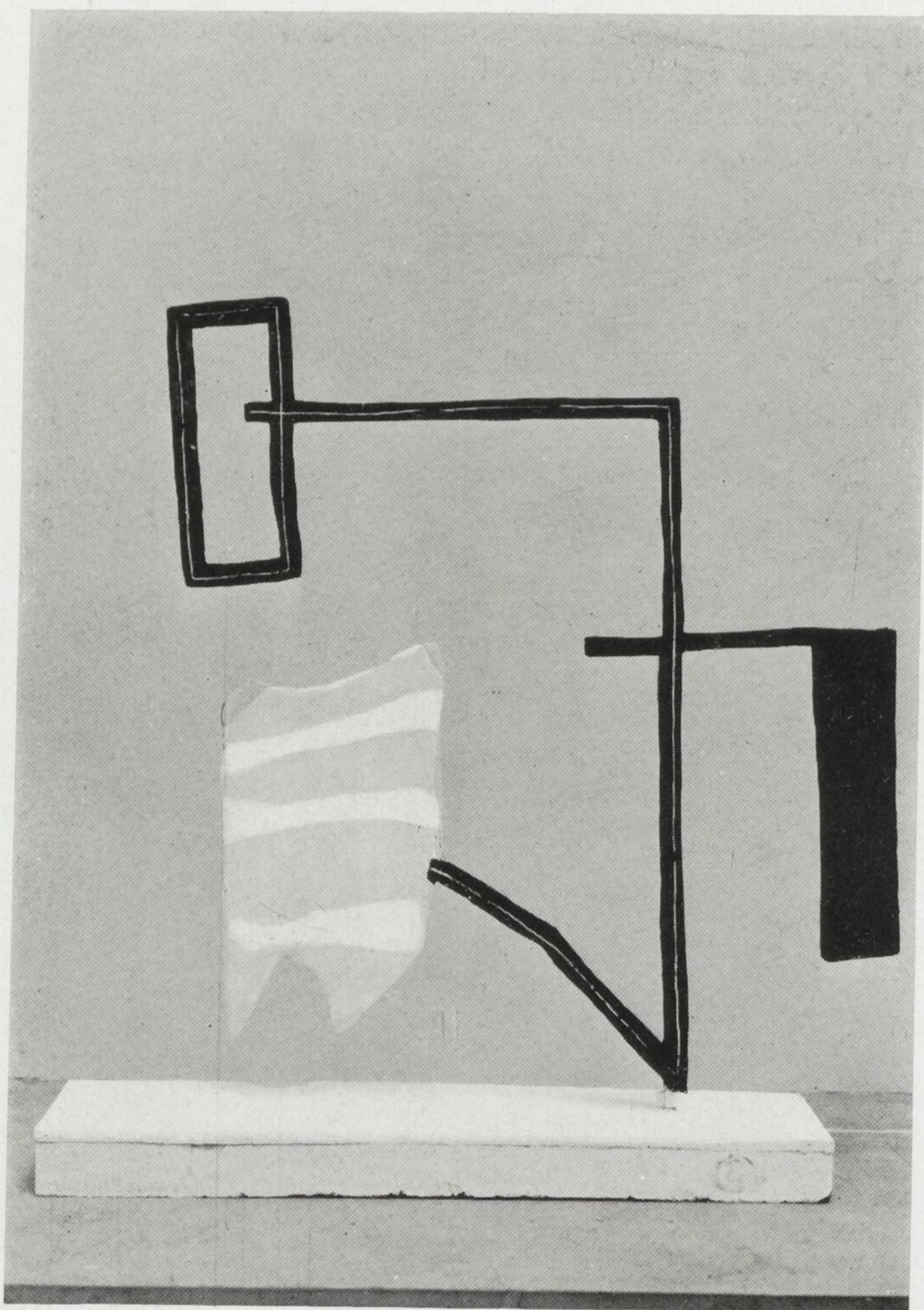
CLOSON.

Fischli

Fischli



Fontana



1934 Fontana

Garcin

La matière n'est jamais une contrainte pour le créateur de formes.

Tout au contraire, c'est dans ses luttes avec elle qu'il augmente singulièrement sa puissance, et, chose étrange, c'est seulement lorsqu'il se laisse guider par ses exigences qu'il en devient le maître, qu'il la dépasse en quelque sorte, et à travers elle aboutit à l'idée, mais cela sans préméditation et simplement parce que celle-ci lui est suggérée par son moi profond et que, de ce fait, elle s'impose à lui comme une nécessité ; double mouvement simultané et qui avance toujours sur le même rythme sans que jamais l'un ne précède l'autre.

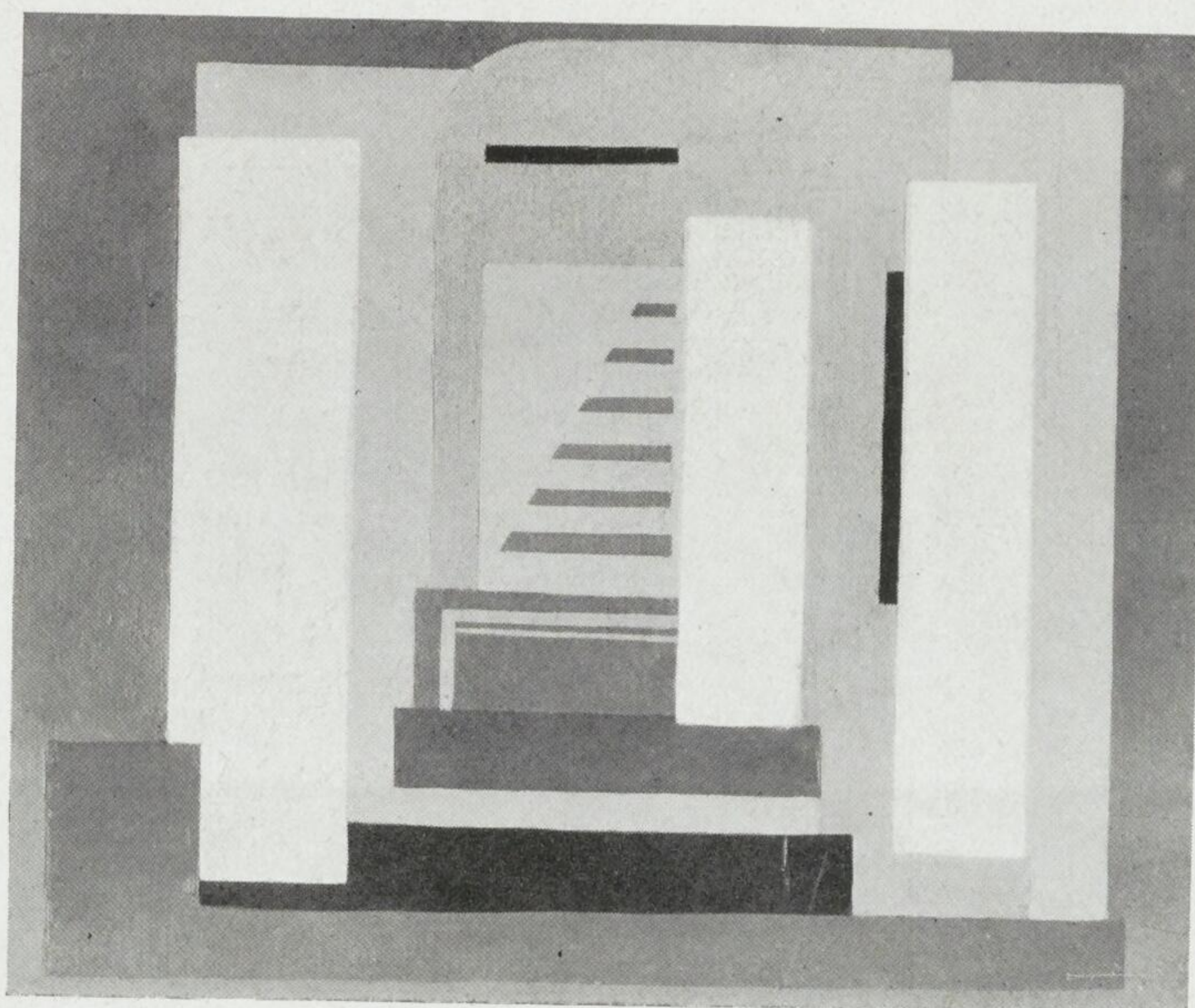
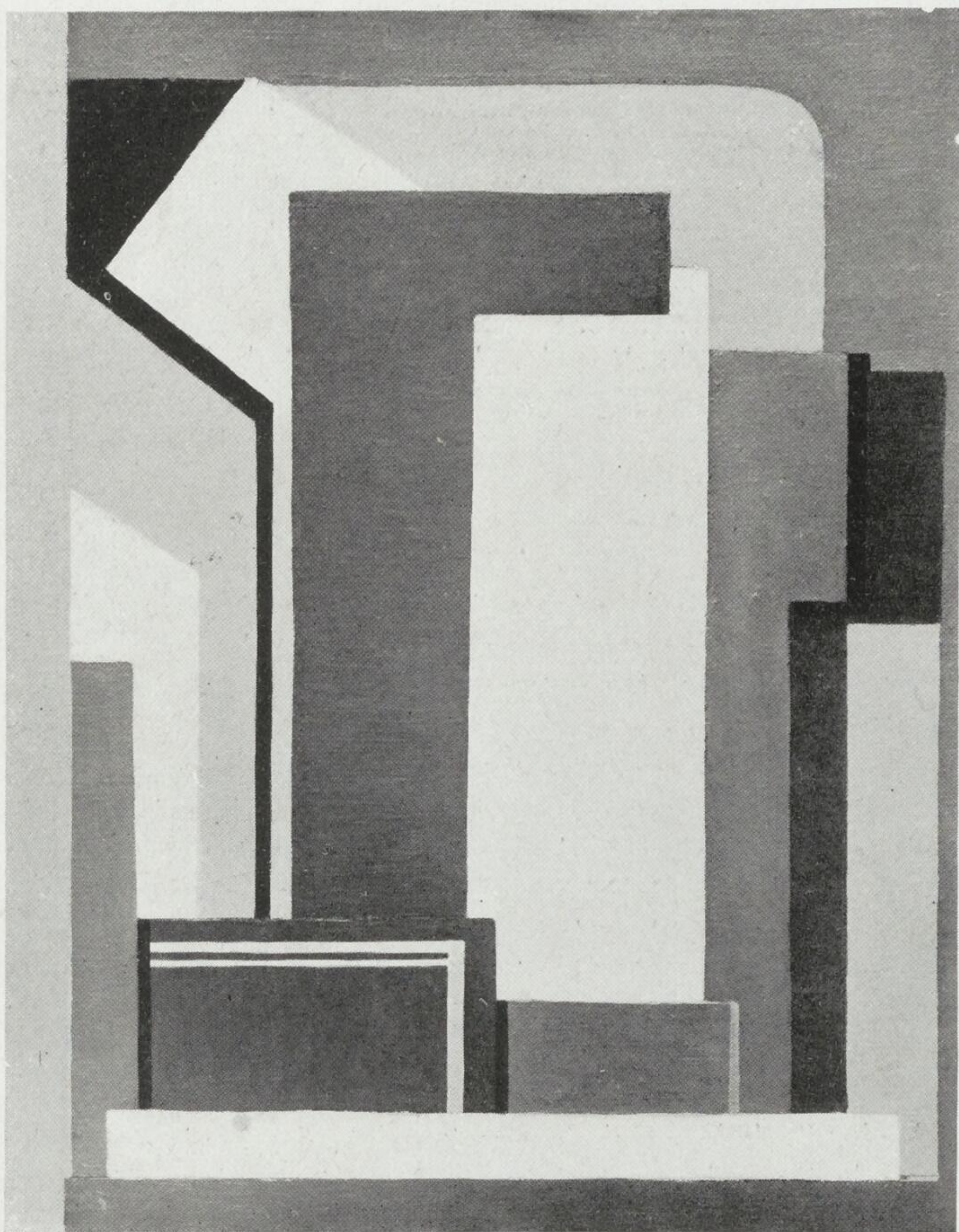
Grâce à cette stricte observance, il obtient un moyen d'expression dont l'efficacité est au delà de l'iconographie. Ce langage plastique n'obtient sa plénitude que lorsqu'il est avant tout fidèle à ses propres lois. Il peut « être ou ne pas être » figuratif, là n'est pas la véritable question.

La force est en elle-même un contenu formel dont la valeur est exactement égale à l'esprit de celui qui l'a créée. Epreuve redoutable et difficile victoire qui engage l'homme tout entier, mais qui justifie la valeur humaine de l'art.

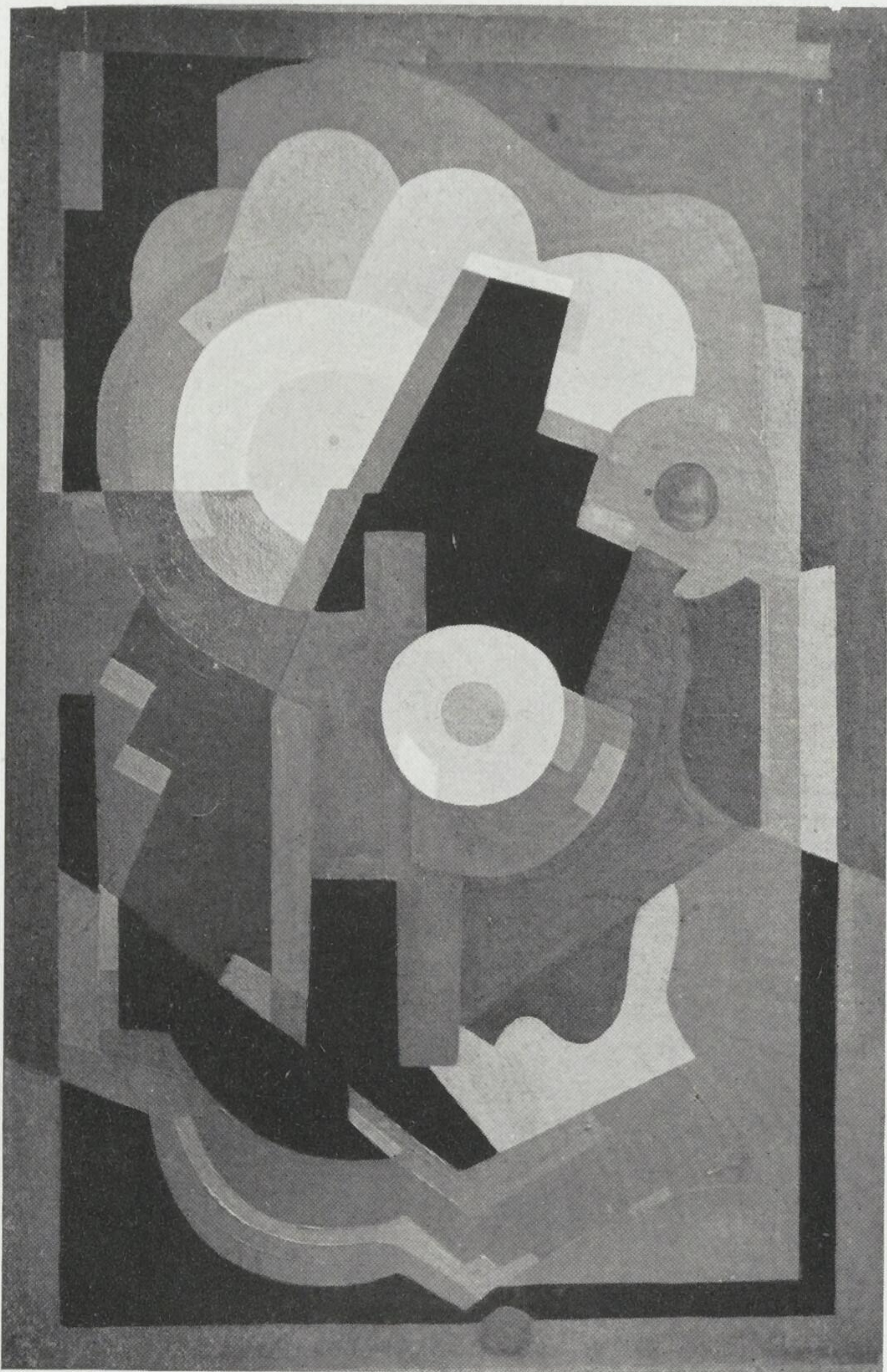


Garcin

Ghiringhelli 1934



1934 Ghiringhelli

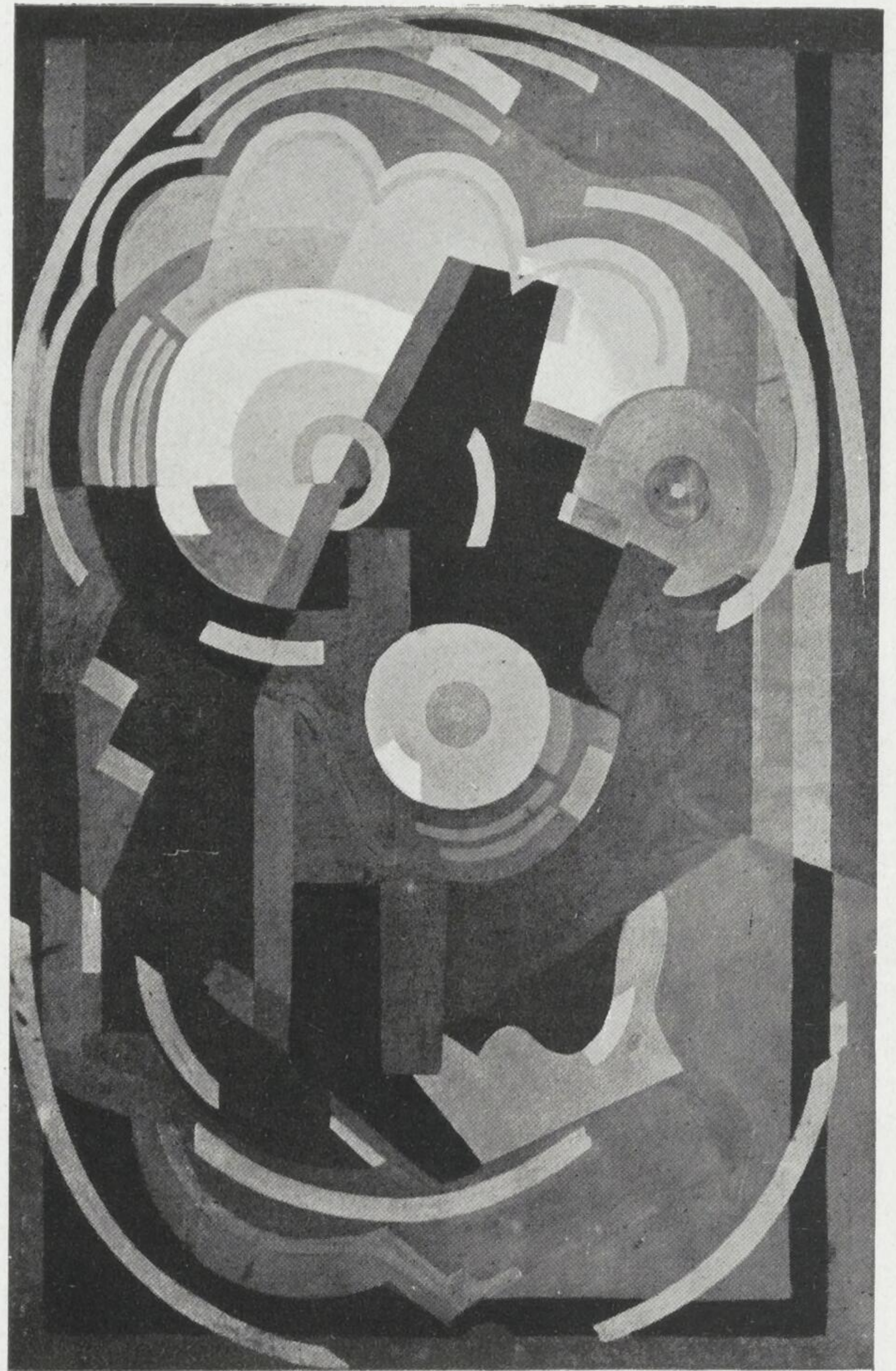


Albert Gleizes

Les deux reproductions ci-contre marquent le dénouement d'une situation que les ébranlements successifs ne parvenaient pas jusqu'ici à modifier réellement. C'est sur la peinture reproduite en **a**, sans modification de structure et de couleur, que fut surajoutée la combinaison rythmique **grise**, telle qu'on la voit en **b**. Au simple coup d'œil, on peut apprécier la différence, statisme en **a**, mouvement en **b**.

Mais on peut aussi **sentir** que s'il y a, en **b**, un changement réel de situation, ce changement dénonce brutalement l'équivoque de la structure **a**. Le passage de **a** à **b** se fait sans continuité ; le mouvement est le fait d'un contraste trop grossièrement mécanique. Lorsqu'en 1934 j'ai surajouté, sur des peintures d'époques diverses — de 1923 à 1934 — ces reprises en gris, noir et blanc, du thème que me fournissait chacune de ces peintures, j'ai aperçu la lacune en même temps que l'acquisition.

La lacune était dans l'absence d'un état intermédiaire entre le **statisme spatial** et le **rythme**, simultanément immobile et mobile. L'état **a** était une confusion provenant d'une conjonction prématurée de l'immobile et du mobile, de l'ordre de cet **espace-temps** de la physique moderne, sans réa-



B

Albert Gleizes

lité et sans issue, parce que ni l'espace, ni le temps ne sont compris dans leurs natures. Obligé d'être bref, je me contente d'indiquer cette hérésie intellectuelle de notre époque responsable du désordre des esprits et de la déchéance de l'idée plastique. L'état de la reproduction **a** montre cette hérésie : l'**espace** et le **temps** ne se différencient pas dans leurs natures personnelles. Aussi le rythme dans sa nature leur est superposé alors qu'il devrait leur être aboutissement.

D'avoir compris la nécessité et le caractère du **rythme**, dénouement de la **mesure-espace** et de la **cadence-temps**, de l'avoir surajouté à des peintures qui avaient été faites sans le prévoir, j'ai pu me rendre compte de toutes les faiblesses de l'organisation spatiale et temporelle. Les deux peintures reproduites ici marquent la conclusion, dans le principe, de recherches qui durent depuis presque trente ans. Depuis cet instant, j'ai réalisé des peintures en m'efforçant de situer clairement, dans leurs natures, les expressions espace et temps, celui-ci n'étant que le contre-point ou la fugue de celui-là ; le **rythme**, qui est la forme, la lumière, arrivant comme inéluctable récompense d'avoir obéi à l'ordre sur les plans inférieurs, d'avoir, là, tendu vers la perfection, vers l'absolu. Dans le prochain numéro d'A. C., je donnerai des reproductions de ces peintures où les trois plans s'étagent, se hiérarchisent et se relient.

VERS UN ART SOCIAL ET COLLECTIF UNIVERSEL

par Gorin, Nort 1934

Pour comprendre la raison d'être de l'art collectif nouveau, il faut avoir clairement conscience des causes qui l'ont fait naître. Celles-ci ont leurs sources étroitement liées à la révolution machiniste, à ses conséquences, dans tous les domaines de la vie, d'une part et d'autre part, dans les résultats des recherches scientifiques du domaine de l'esthétique pure durant ces trente dernières années.

L'invention de la machine qui a bouleversé complètement notre vie physique et mentale, qui anéantit partout où elle s'implante l'individualisme et le sentimentalisme, a créé dans notre ambiance une optique nouvelle où la géométrie triomphe, dans l'état social actuel elle contribue puissamment à son effondrement, préparant la voie au règne du collectivisme, elle s'avère comme l'outil adéquat pour la libération de l'homme nouveau dans ses luttes contre l'oppression de la nature et de l'exploitation de l'homme par l'homme, employé dans tous les domaines de notre activité, elle nous conduit à un rythme accéléré vers la collectivisation et l'industrialisation générale de la vie.

Aucun homme conscient ne peut rester indifférent devant le grand bouleversement des valeurs sociales et morales qui résulte de ces conséquences. Nous vivons une époque historique unique de l'évolution humaine. L'homme s'achemine vers sa fonction sociale véritable. Les nouvelles sociétés collectivistes scientifiques et rationnelles vont permettre à l'homme, son développement intégral. L'homme passéiste était emprisonné dans la conscience de soi, dans son moi, il était encore à un stade primitif, sous-humain. L'homme évolué des temps machinistes est collectiviste, il a dépassé le stade de l'individualisation, il s'identifie au dynamisme de la vie universelle, il n'est plus un moi. Cet homme-là ne trouvera un état social adéquat à sa propre libération que dans une société parvenue à la phase supérieure d'un véritable socialisme scientifique et universel.

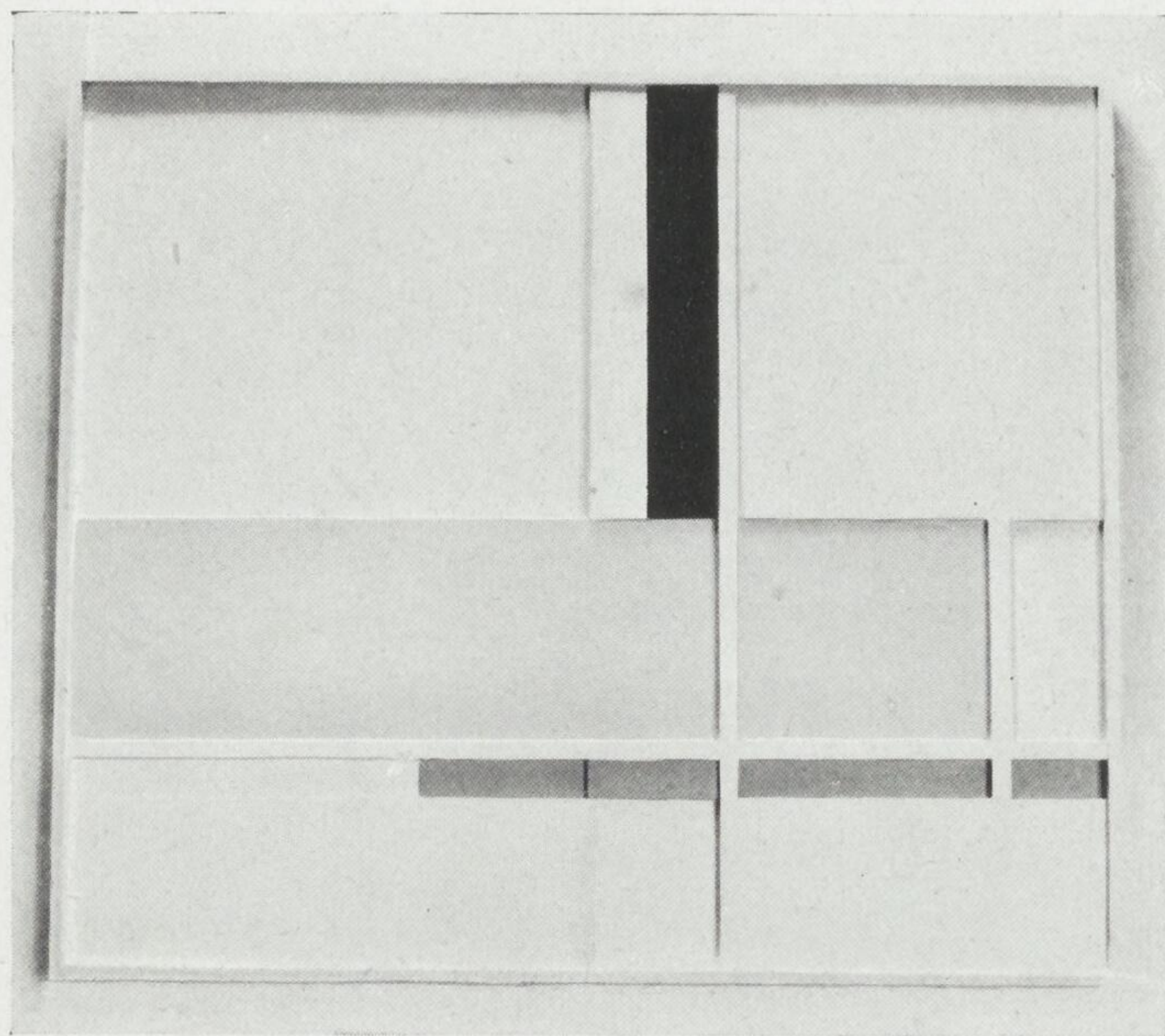
L'artiste, aujourd'hui, ne peut donc plus rester, en face de tout ce processus, dans un superbe isolement, dans une tour d'ivoire, il ne peut plus rester neutre devant de si profonds bouleversements de l'homme et du monde. Il doit prendre clairement conscience que son activité esthétique, pour être viable, doit être une partie intégrante du grand courant spirituel qui embrasse toutes les activités révolutionnaires en une forte compénétration qui va régénérer toute la vie sociale.

L'art, qui, aujourd'hui, est libéré de tous les formalismes où il s'enlisait depuis des siècles, a atteint la plastique pure, art collectif universel purement constructif, son développement logique mène directement à la réalisation de l'art essentiellement social qu'est l'architecture, art fondamental des sociétés montantes, c'est dans cette manifestation que la nouvelle plastique pure atteindra toute sa puissance constructive, elle atteindra là sa fin réelle qui est la création dans la vie même de l'esthétique universelle de l'art.

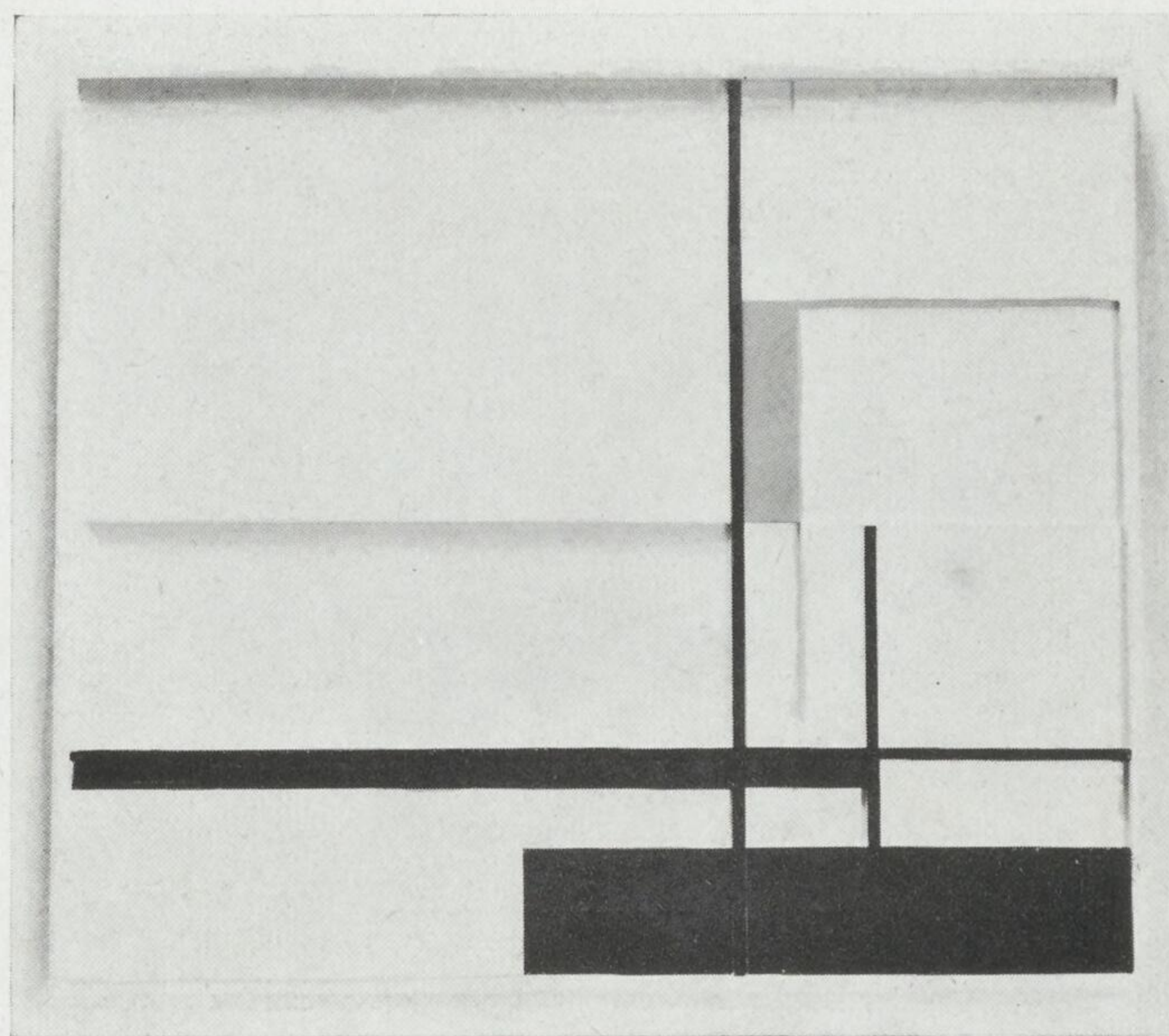
Ainsi, l'architecture contiendra en une seule unité monumentale tous les arts plastiques, non juxtaposés à la construction et descriptifs comme au temps passé, mais s'identifiant aux surfaces-plans mêmes constituant l'édifice. Cette unité sera réalisée par une collaboration intime entre ingénieurs, urbanistes, architectes et plasticiens, chacun dans son domaine, travaillant anonymement à la création du grand-œuvre. L'intérieur et l'extérieur de la maison, la rue, la cité entière pourront être ainsi conçus toujours en rapport avec les différentes fonctions exigées.

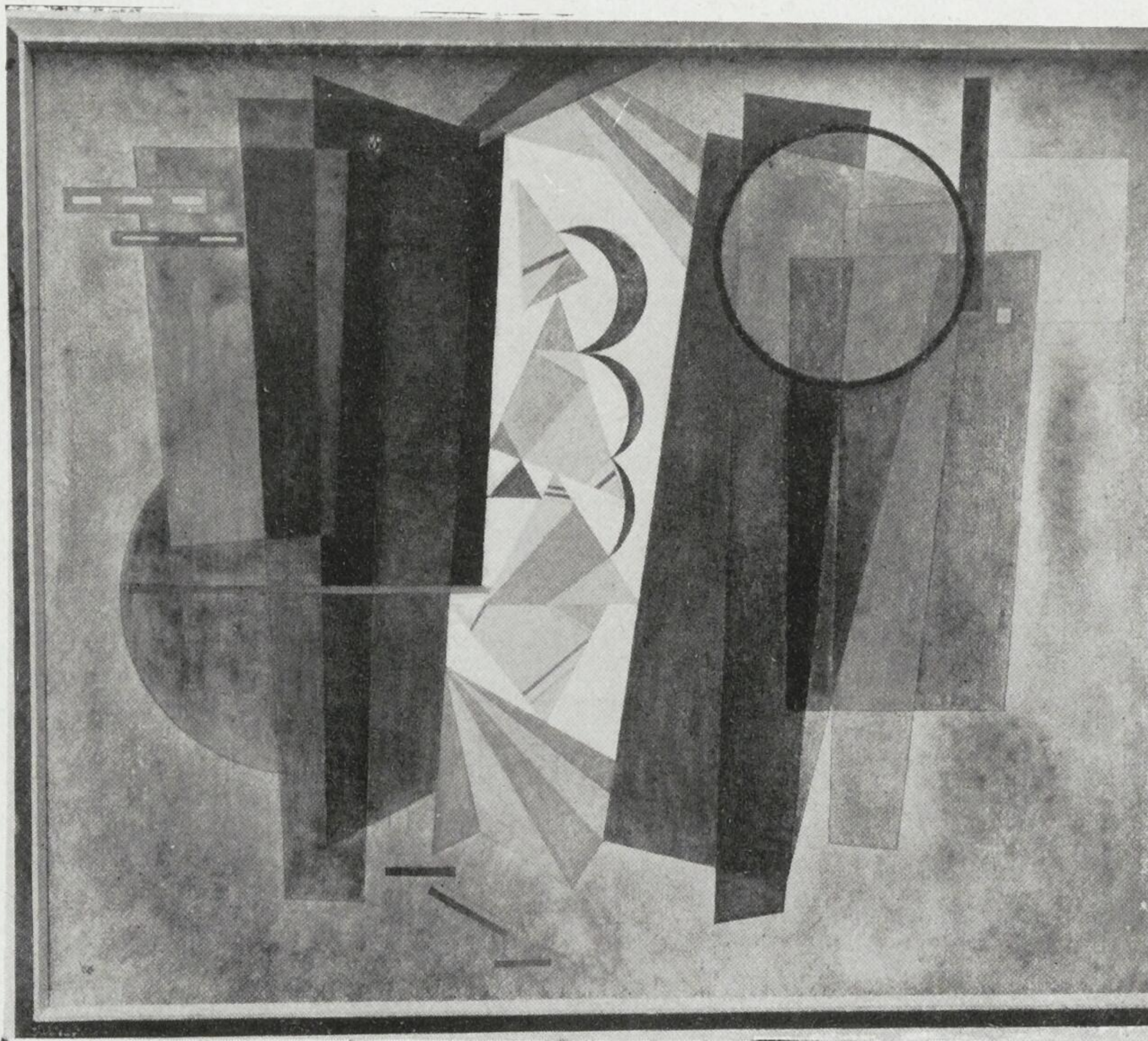
L'art plastique, ainsi, par l'architecture, s'unissant intimement et harmonieusement à la vie de la collectivité, sera la propriété de tous, il ne sera plus comme il est encore aujourd'hui, la propriété d'une caste, à l'abri, dans une nécropole obscure, en dehors de la vie. Ainsi également, l'art ne sera plus l'expression d'un moi isolé, il exprimera l'universel qui est en nous, éliminant ce qui sépare les hommes, n'exprimant que l'immuable et commun à tous dans la joie de la vie.

Gorin

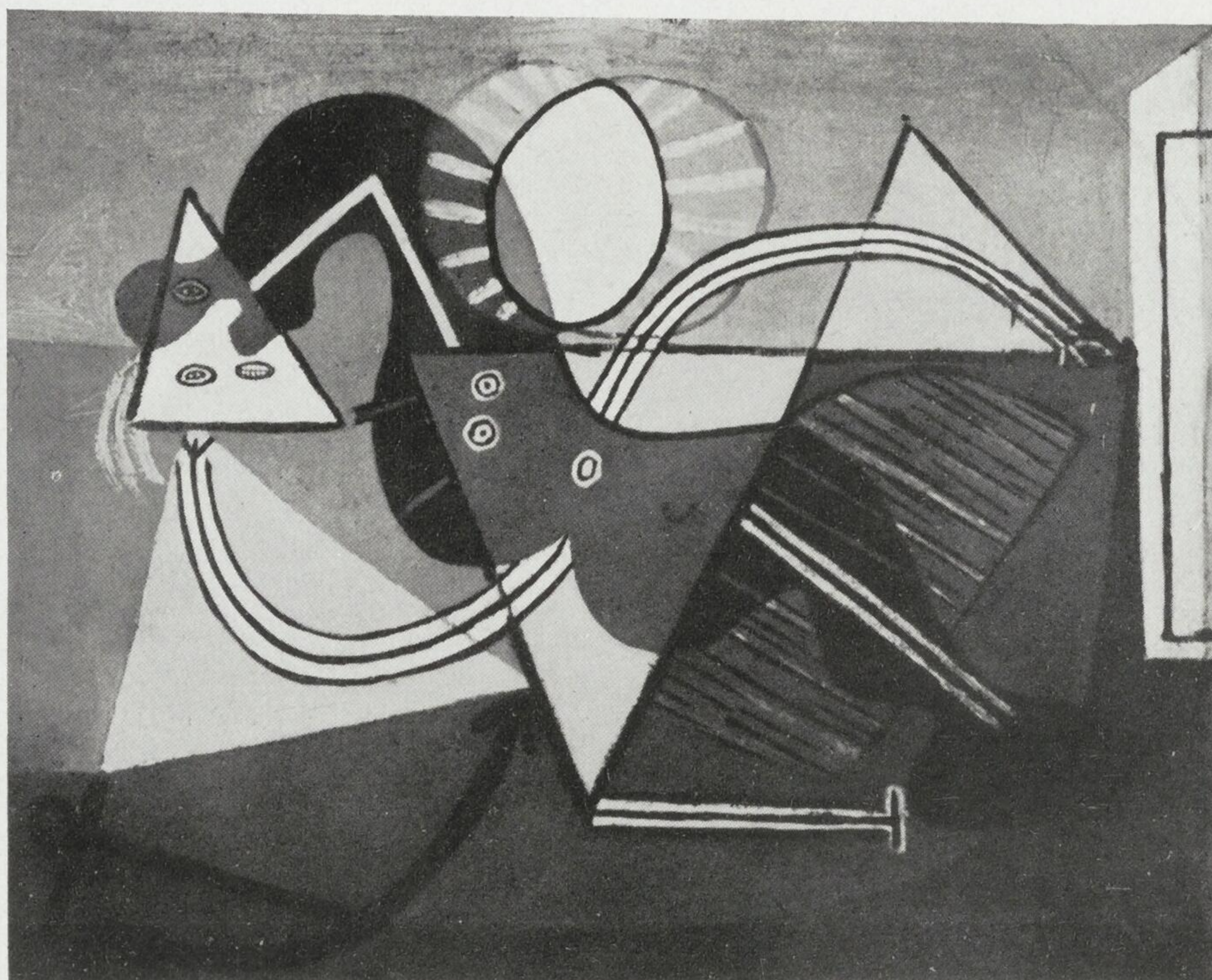


Gorin





Kandinsky



Picasso



Herbin

Le drame de la peinture atteint un paroxysme aigu comme tous les drames humains aujourd'hui. L'immense bouleversement entraîne toutes les activités et le problème consiste moins à se défendre contre le milieu social hostile qu'à voir clair dans ce bouleversement et à prendre part à l'œuvre de destruction et de construction.

Jusqu'à ce jour, l'artiste a été traqué et exploité par les possédants ; il l'a toujours été autant, aujourd'hui, il y a 10 ans, un siècle, 20 ou 50 siècles. Dans tous les temps et partout, quelques-uns seulement ont flatté et se sont adaptés au pouvoir des possédants, l'immense majorité des autres n'a fait que souffrir et produire des œuvres dans les pires conditions.

Indépendamment des commerçants ou financiers qui ont toujours su exploiter les œuvres de qualité produites par les artistes réfractaires, novateurs, il a existé, il existe un art officiel, enseigné, encouragé par l'appareil d'Etat, tendant à exalter la vertu, la puissance du pouvoir d'Etat, c'est-à-dire à couvrir d'oripeaux éclatants toutes les aberrations du pouvoir d'Etat. Devons-nous détruire l'art officiel capitaliste pour le remplacer par un autre art officiel. Le pouvoir officiel qui décrète l'art, qui commande l'art, qui façonne les artistes, qui détruit la qualité, qui détruit la personnalité, n'a jamais produit qu'une immense médiocrité. Un art officiel qui changerait de nom et de maîtres, en gardant les mêmes procédés, aboutirait à la même médiocrité. La Révolution et son aboutissement, la société communiste, ne peut,

Herbin 1933

à aucun degré, adopter cette attitude, qui serait contraire à son but essentiel, qui est la **libération**.

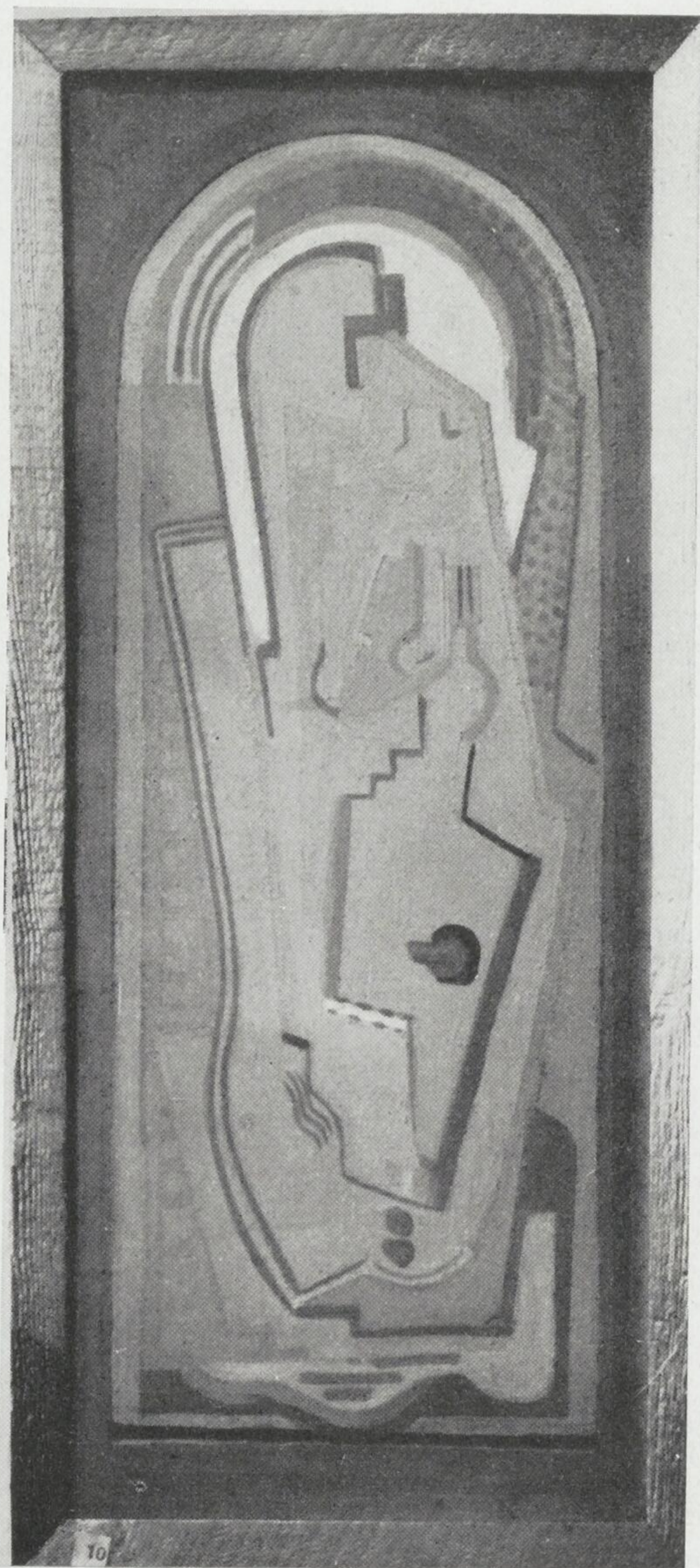
La création artistique, c'est-à-dire le fait artistique vivant, original, qui prend place dans la suite ininterrompue des faits artistiques qui constituent l'histoire de l'art dans ses périodes d'ascension et de décadence, n'a jamais intéressé vraiment que des minorités cultivées, qu'on les appelle initiés, spécialistes, ou autrement, même dans les époques où l'art s'élevait plus ou moins vers une conscience collective ; parfois, aussi, les êtres simples acceptant et aimant d'instinct, avec humilité, la beauté, sans discussions ni conditions.

L'ignorance en matière d'art est presque totale et il s'agit pour la masse d'un immense travail d'éducation. Il n'y a d'hermétisme que dans l'ignorance ou l'erreur propagée et entretenue avec soin, consciemment ou inconsciemment.

De la transformation du milieu social, par la révolution, apportant une sécurité matérielle, même très modeste, mais une sécurité, l'artiste attend des possibilités culturelles multipliées, et personne n'est plus qualifié que l'artiste créateur pour décider des voies de sa culture.

Forme et fond sont les deux termes d'un même fait. La forme, c'est le fond, le fond, c'est la forme. La relation de ces deux termes est très étroite, et toujours, étroitement liés, sur le même plan, ou plus bas, ou moyen, ou plus haut. Impossible de s'épuiser en recherches formelles, absurdité ! Impossible d'analyser une matière morte, absurdité. Impossible de confondre les moyens avec la fin, absurdité. La forme c'est le fond. Il n'est que d'apprécier la **qualité** du fait, les **causes** du fait, les **conséquences** du fait. Que des artistes, au fond, prennent conscience des réalités présentes ou en gestation, qu'il conçoivent la forme **inéluçtable** pour exprimer cette conscience, personne n'y peut rien. Que les œuvres de ces artistes n'intéressent, au moment où elles sont créées, que peu de personnes, rien n'y peut rien encore, et cela ne fait que confirmer ce qui existe depuis toujours et ce qui existera toujours. Vouloir pénétrer dans cette force, en voie d'accomplissement, soit pour les besoins du capital, soit pour les besoins du prolétariat, soit pour la conservation, soit pour la révolution, est une absurdité, une ingérence odieuse qui ne peut que perturber, détruire la qualité, détruire les possibilités propres aux œuvres de cette force, propres aux moyens de ces œuvres, sur le terrain d'action propre à ces œuvres, et entraîner la médiocrité, comme l'a surabondamment démontré l'art officiel bourgeois.

L'art reste basé sur la personnalité, et l'artiste créateur est toujours, d'abord et logiquement, seul contre tous. Impossible de concevoir, autrement, la haute signification et la haute qualité de l'art. Qui donc avait qualité, dans le passé, pour indiquer à tous les maîtres de l'art le chemin qu'ils devaient suivre ? Qui donc a qualité, dans le présent, pour indiquer aux artistes créateurs le chemin qu'ils doivent suivre en dépit des souffrances matérielles et morales, en dépit de tout et de tous ? Qui donc aura cette même qualité dans l'avenir ? Les révolutionnaires n'annoncent-ils pas la **libération** du travailleur manuel et intellectuel.



Hone

pu produire les sociétés antique, féodale et capitaliste.

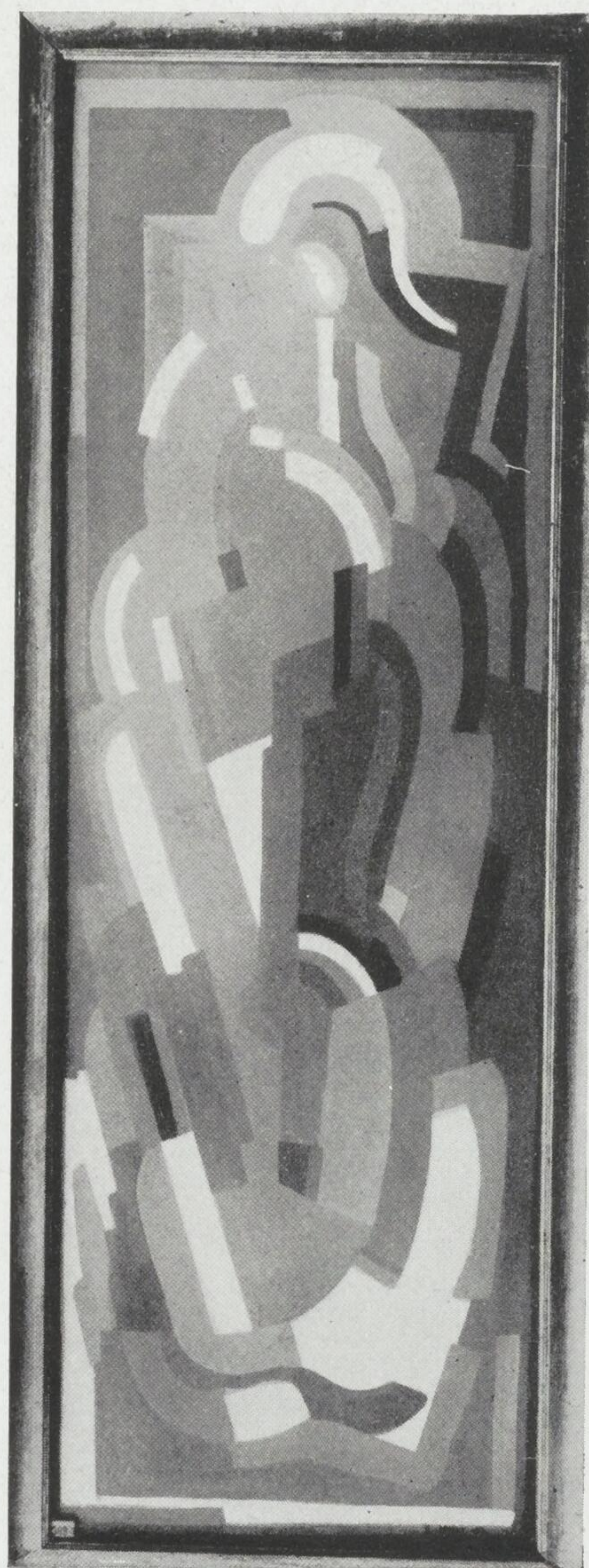
L'art dit « abstrait », né de l'activité artistique passée, prend sa place dans l'histoire ininterrompue de l'art. C'est un fait matériel indiscutable. Il n'est au pouvoir de personne de déplacer ce fait dans le temps et l'espace.

L'art dit « abstrait » contient plusieurs tendances en évolution ; toutes ces tendances sont animées, plus ou moins consciemment, du désir d'exprimer, par des moyens propres à chaque artiste, un ordre, où chaque élément est discipliné pour et par cet ordre.

L'art dit « abstrait » tend à la destruction de l'idéologie individualiste en ce sens qu'il répudie tous les éléments et moyens qui justifient cette idéologie, qui sont attachés à cette idéologie, spécifiquement, organiquement. Pour les mêmes raisons, il tend à développer dans chaque individu, par les voies et moyens propres à l'art, l'idéologie communiste.

Servir la révolution, certes, mais comment ? En maintenant l'ignorance des masses, en perpétuant l'indigence, la médiocrité, la décomposition de l'art bourgeois avec l'étiquette prolétarienne. Ou bien en découvrant les formes, en discernant les formes imposées par la vie elle-même, exprimant nécessairement le fond de la vie elle-même. Il s'agit de savoir si l'on sert mieux la révolution avec des œuvres médiocres, n'intéressant en rien la culture, ne contenant que des apparences qui ne modifient rien au fond — ou bien avec des œuvres qui vont au fond de la culture, transformant les faits et l'esprit. La valeur révolutionnaire d'une œuvre d'art réside dans le fait qu'elle détruit dans le domaine spirituel, ce qui entrave l'épanouissement de l'humanité, et dans le fait qu'elle traduit avec les formes **vivantes** qui lui sont propres les aspirations profondes de l'humanité.

La Société communiste sera supérieure dans la mesure où elle assurera la **libération** et le **développement** culturel des travailleurs manuels et intellectuels, dans la mesure où elle permettra la réalisation en quantité et surtout en **qualité**, d'œuvres et de monuments supérieurs à tout ce qu'ont



Hone



Jellett

L'art prolétarien au service de la révolution, déterminé par les besoins de la propagande, n'est qu'une vulgarisation qui détruit la qualité, entraîne la confusion des genres et des espèces, devient antidialectique et se retourne contre ceux qui l'emploient, devenant contre-révolutionnaire, néfaste pour tous les éléments déjà acquis à la révolution. Cette méthode participe de l'idéologie bourgeoise et petite-bourgeoise, en pouvant, par conséquent, agir révolutionnairement dans le domaine de l'art, dans les multiples répercussions de l'art. D'autre part, il est tout à fait simpliste d'admettre que la fantasmagorie, l'imitation plus ou moins falsifiée des réalités puisse être efficace là où les réalités, elles-mêmes, s'avèrent impuissantes, là où la propagande orale et écrite reste sans effet.



Jellett



Kerg

Dans la nature, une loi existe, la première de toutes : rien ne se crée, rien ne se perd, tout se transforme selon un certain rythme. To be or not to be ! Drame donc ! Drames chimiques, physiologiques, biologiques !

Les formes utilitaires, favorables et nécessaires jouant dans ces drames ont des dimensions géométriques : point, droite, surface, volume. Les plus simples sont les plus belles.

L'être humain exprime son état psychique par des moyens plastiques : pierre, bois, métal, verre, couleur... qui ont ces dimensions géométriques. Puis, il rationalise ces moyens plastiques sous une certaine forme. Répétition des formes rationnelles ! Tout le « style » est là !

Voilà tout le problème de l'art !

L'art — la confession des peuples — dépend avant tout de la création de nouveaux outils. Ceci nous révèle que l'art et la science jaillissent des mêmes sources et sont inséparables.

Kerg

Ce sont donc les rapports nouveaux de ces formes soumis aux perfectionnements successifs de l'outillage qui importent. Le sujet qui en résulte ne vient qu'en deuxième lieu. Depuis que l'art existe, les sujets sont en nombre de quatre : l'amour, le mythe, la nourriture et le repos, les facteurs géographiques et sociologiques.

Abstraction-Création fait le point. Le point de départ aussi !

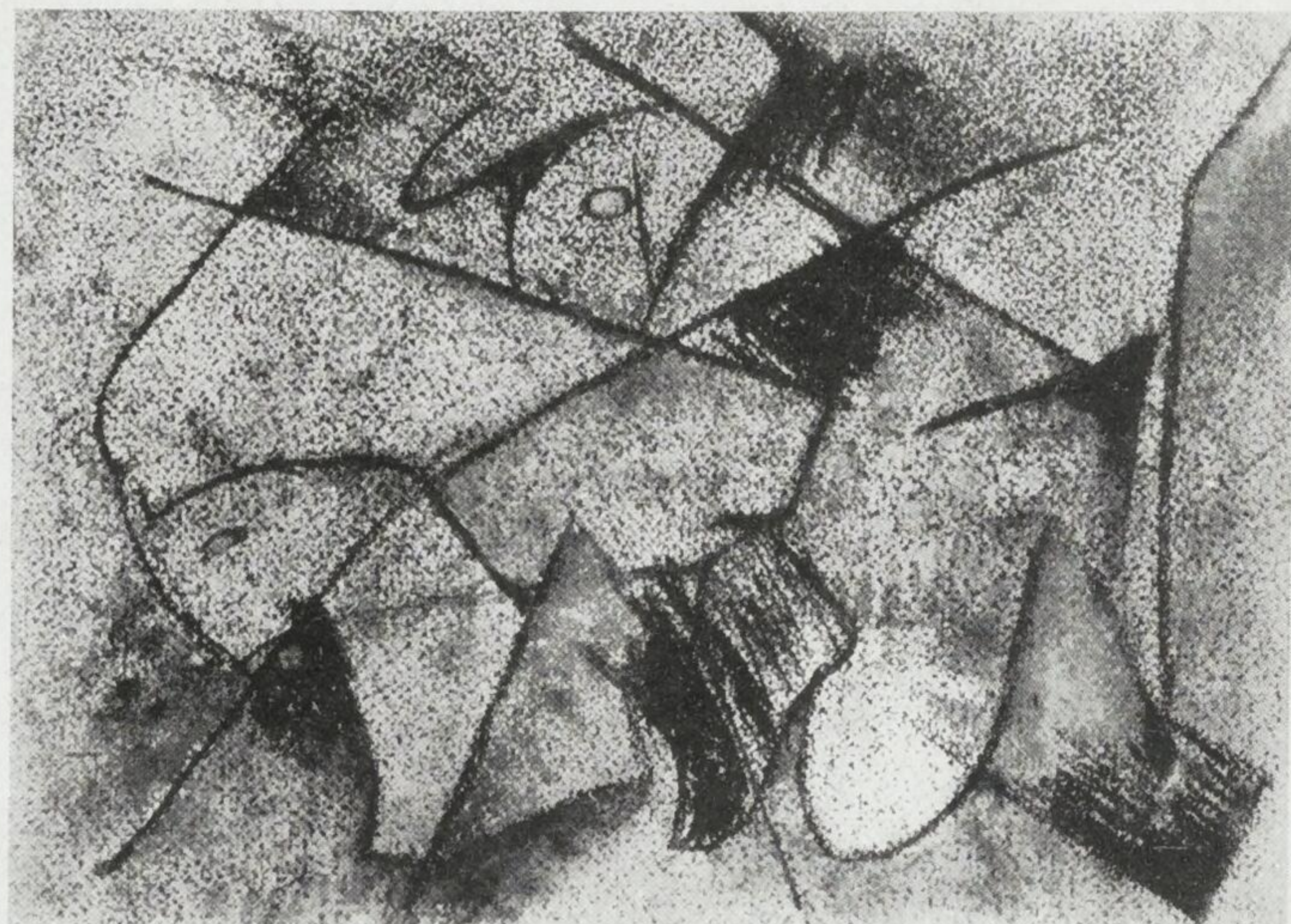
A première vue, les spectateurs non avisés y comprennent fort peu ou rien du tout. Pour eux, l'art doit représenter un élément visuel, conventionnel, voire sentimental.

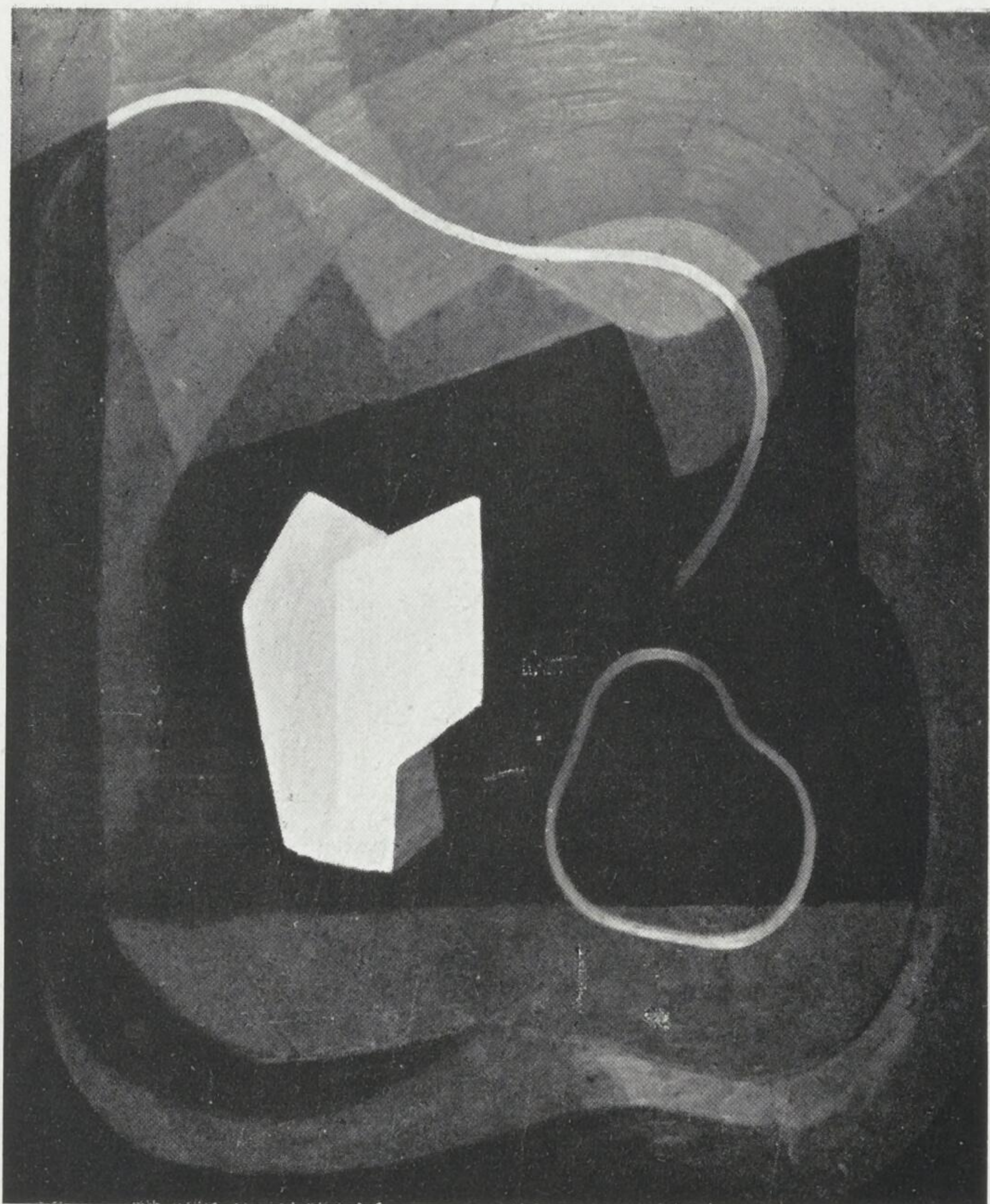
Ils oublient qu'un tableau est tout d'abord une surface plane à deux dimensions, couverte de couleurs chaudes et froides, de couleurs complémentaires, de surface géométriques en rapport direct avec l'intensité ou le degré calorifique d'une couleur. Le tableau est une construction de par le dessin déjà, qui en est l'ossature, qui suggère la pensée sensible ou brutale, aimable ou forte. Ici, le sentiment très sûr de l'équilibre des valeurs picturales est indispensable. Un tableau est une pensée concrétisée et synthétisée dans le temps et dans l'espace. Bien des partisans d'Abstraction savent à fond cette théorie du dynamisme et des dimensions géométriques, professée au Bauhaus, à Weimar 1919-1923, à Dessau 1923-1928.

D'autres viennent du surréalisme : notations psychologiques du rêve, du subconscient.

Le dernier groupe prend à témoin la nature, les drames biologiques, physiologiques, chimiques. Dissections, études microscopiques et bio-chimiques. Applications décoratives et fonctionnelles dans l'espace frais, rationnel et lumineux de l'architecture contemporaine. Splendeurs inouïes, ignorées jusqu'à ce jour par le grand public. Jadis, joie intime et jalouse de quelques savants.

Kerg





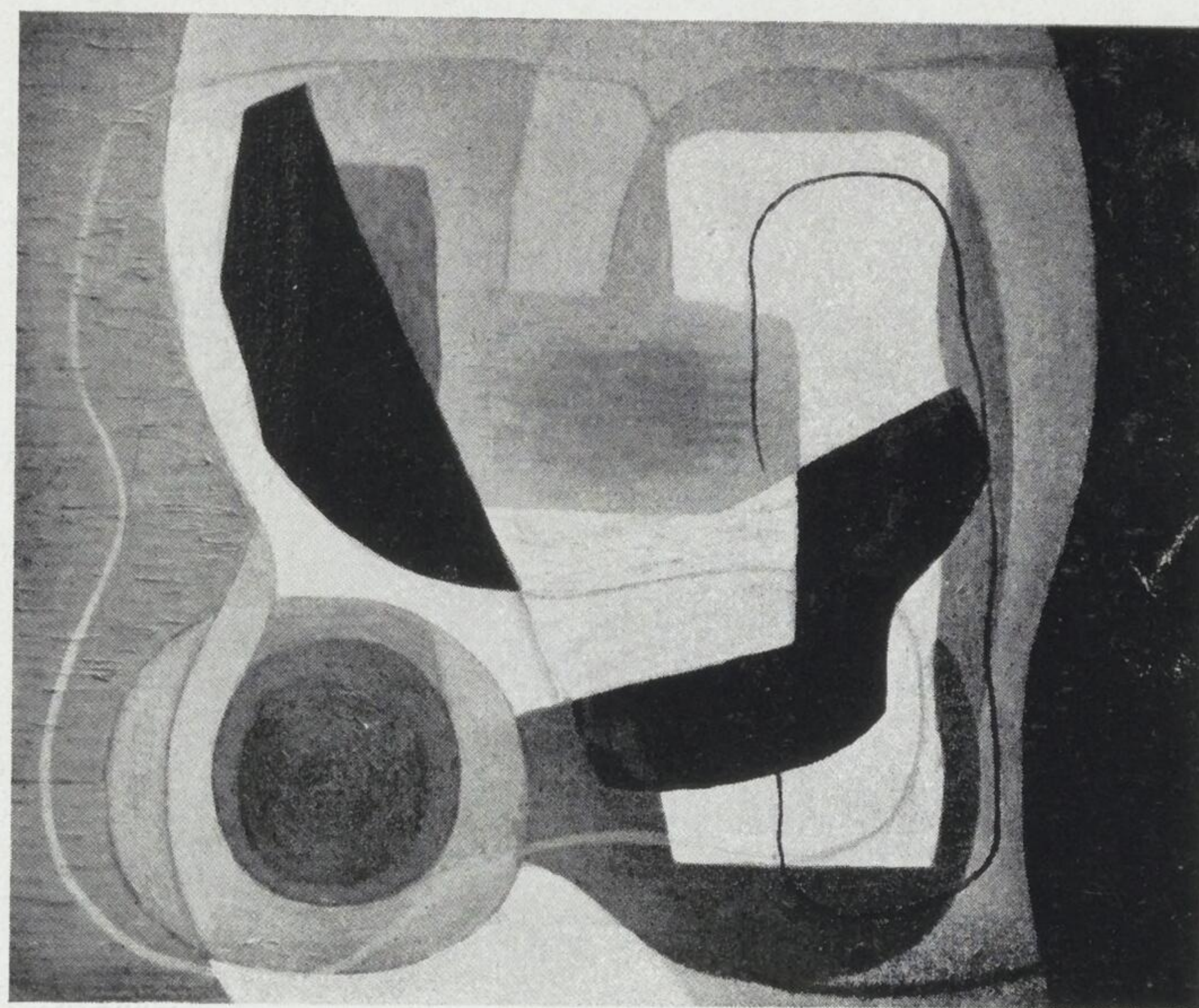
Jelineck 1934

Un exemple. J'étudie, je peins, je grave, je sculpte actuellement les formes splendides des *arcella vulgaris*, *nebæia collaris*, *amoeba terricola*... Cela vous dit quelque chose ?

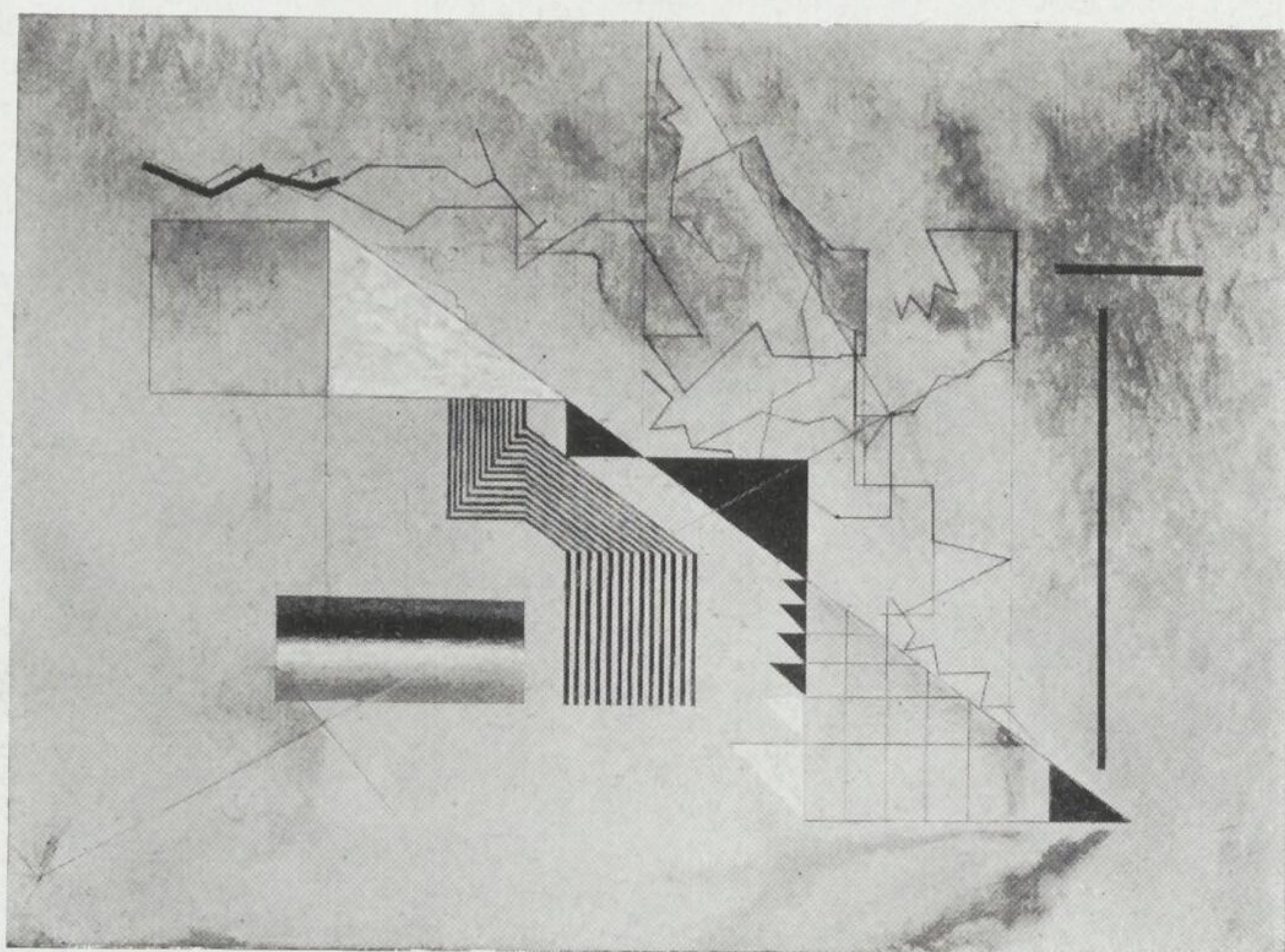
Non ?

Voyons ! Les recherches microscopiques d'eau douce.

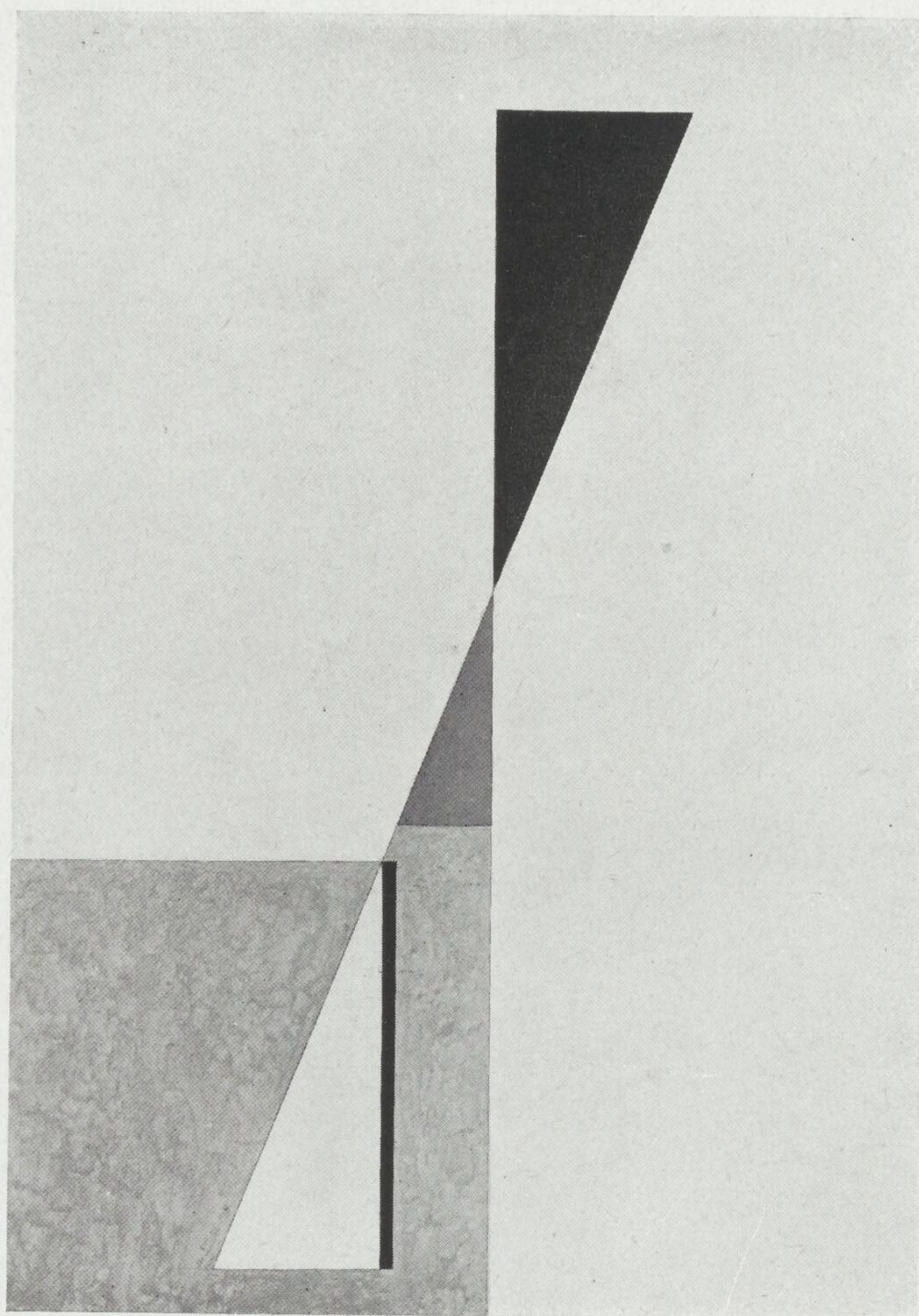
C'est de ce côté-là que nous, les jeunes, dirigeons nos recherches artistiques.



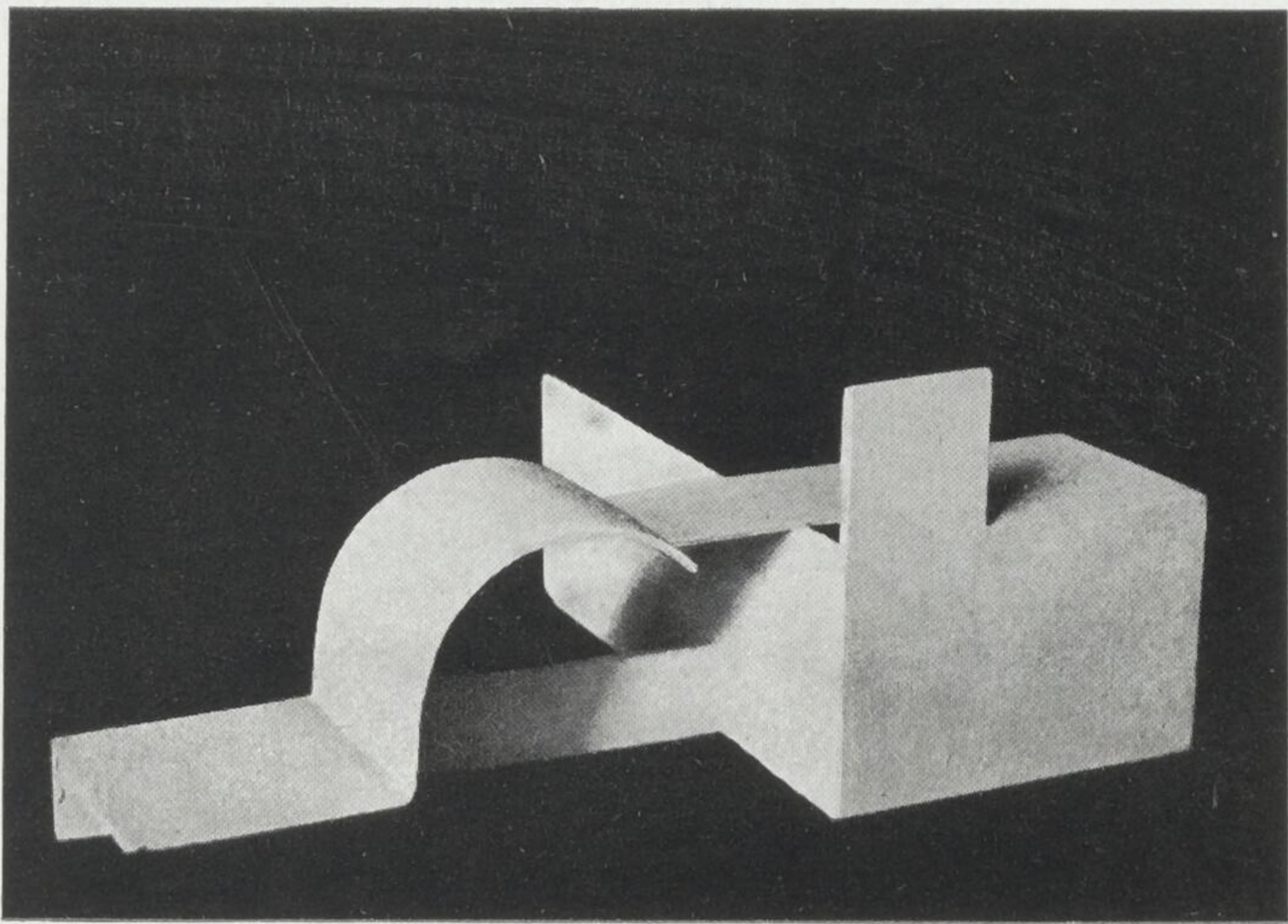
Jelineck



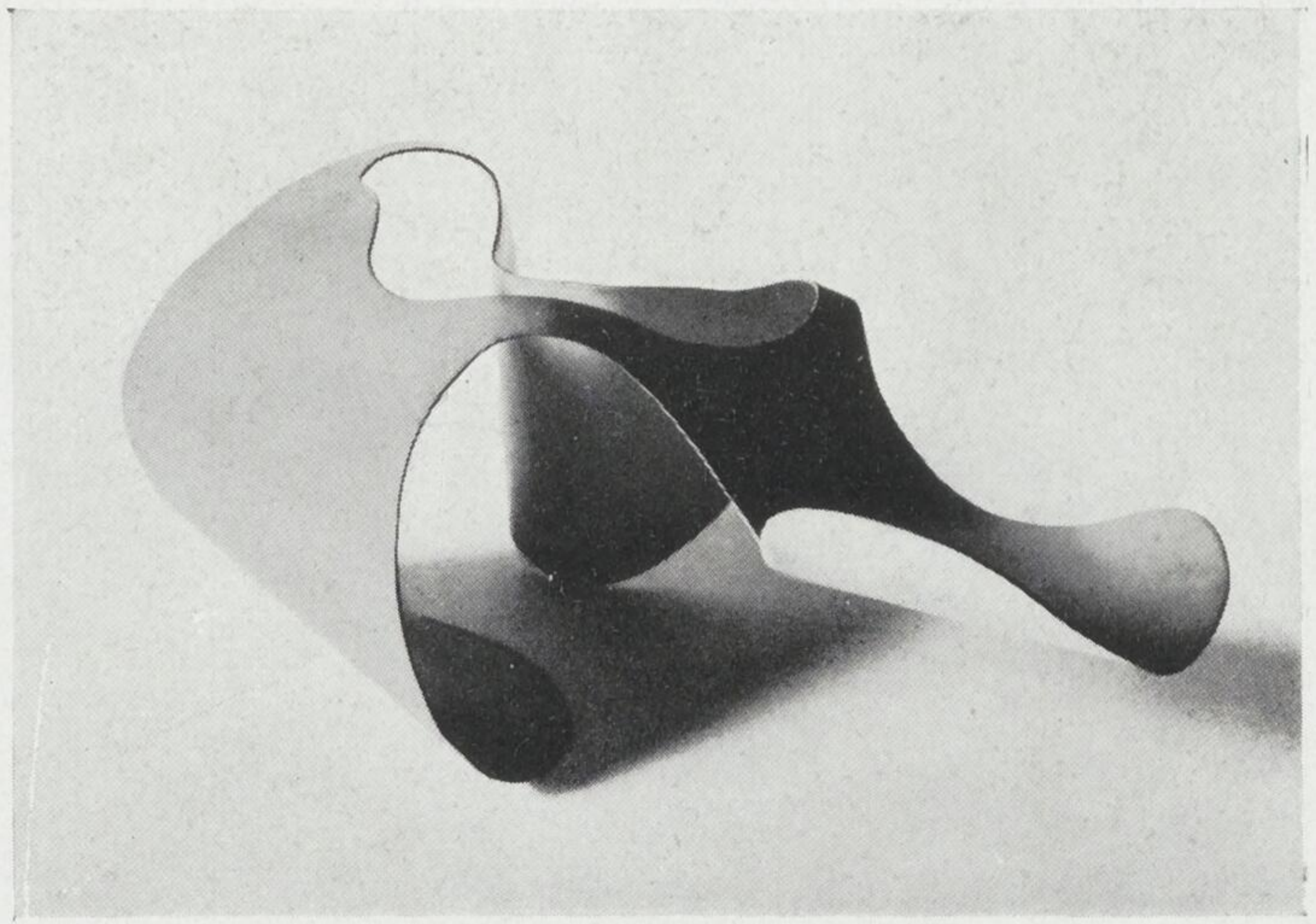
1934 Licini Osveldo



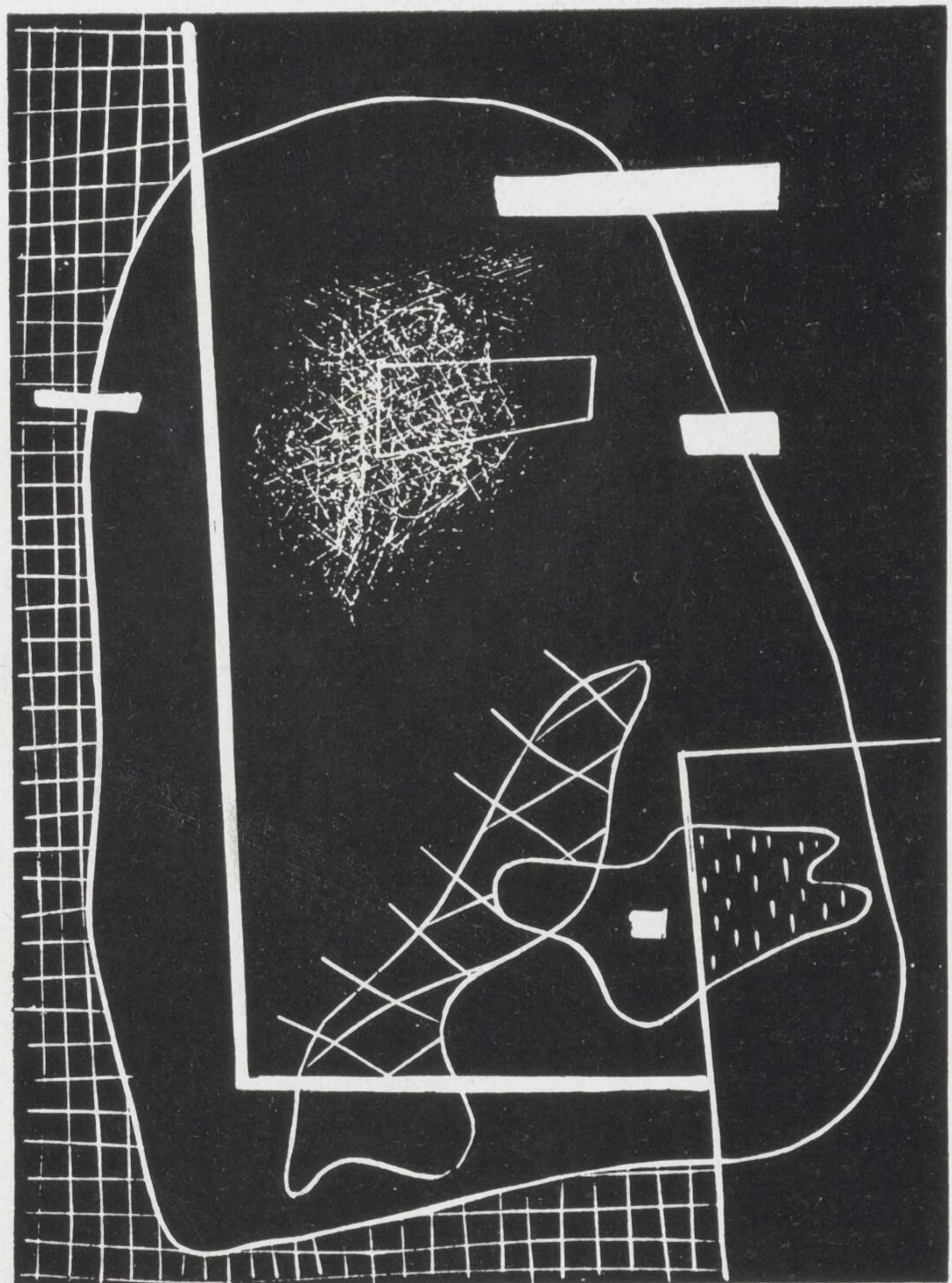
1934 Licini Osveldo



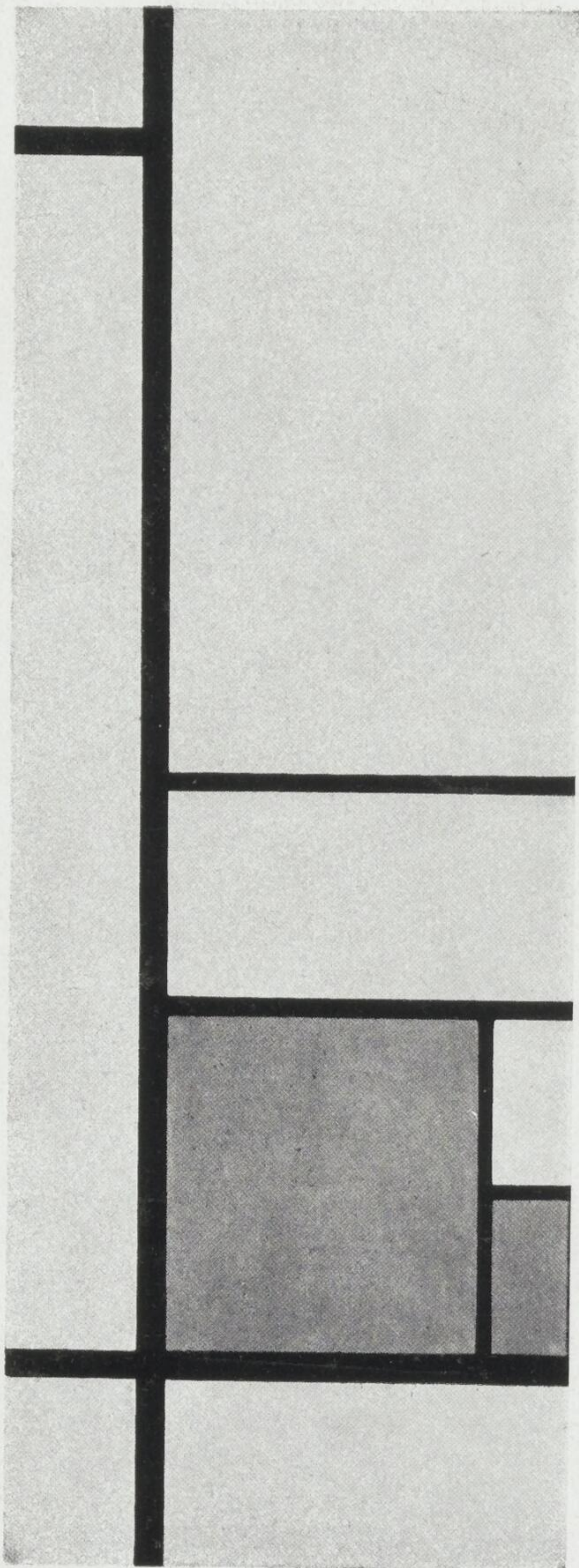
Kobro



Kobro



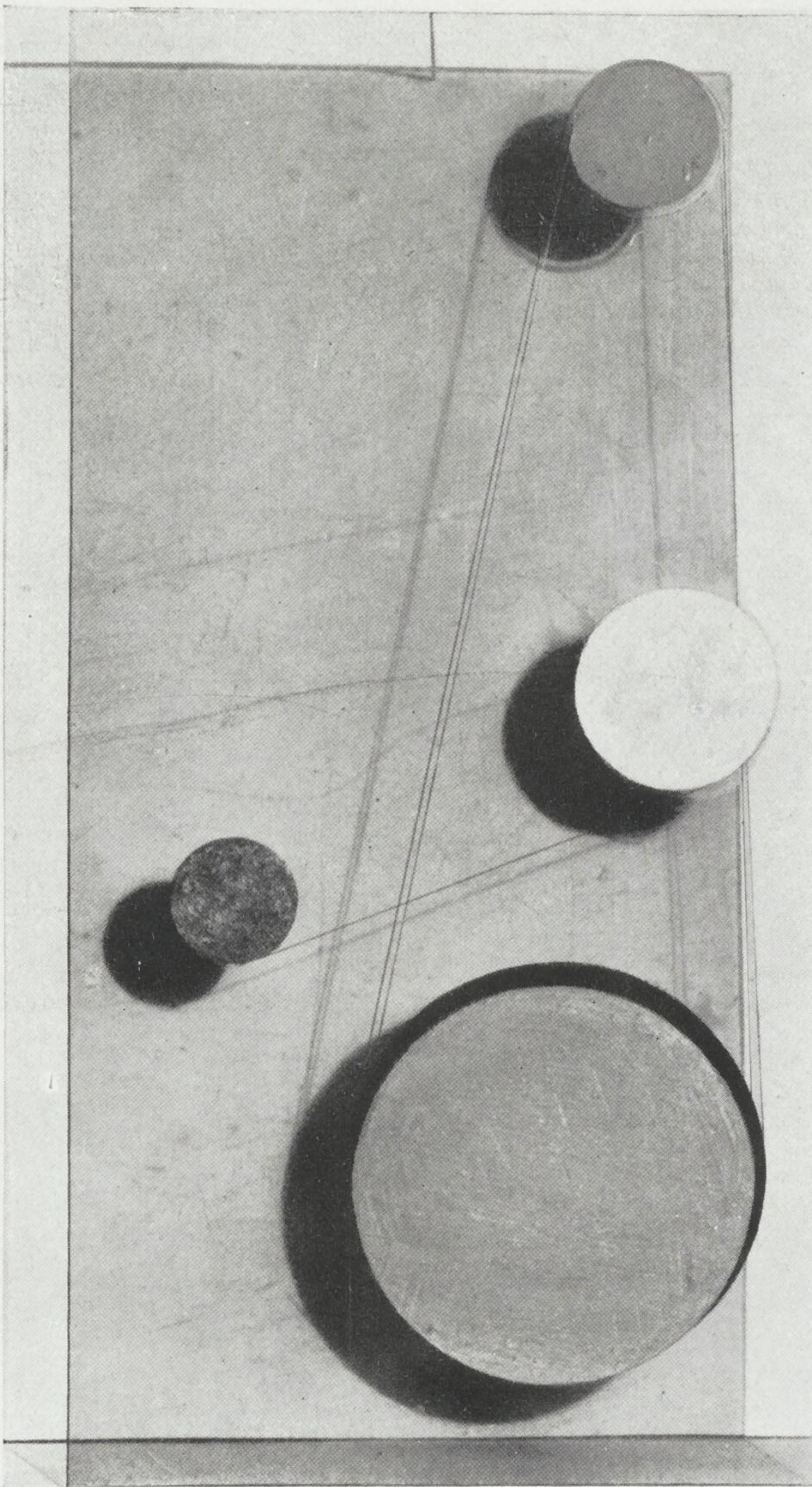
Veronesi



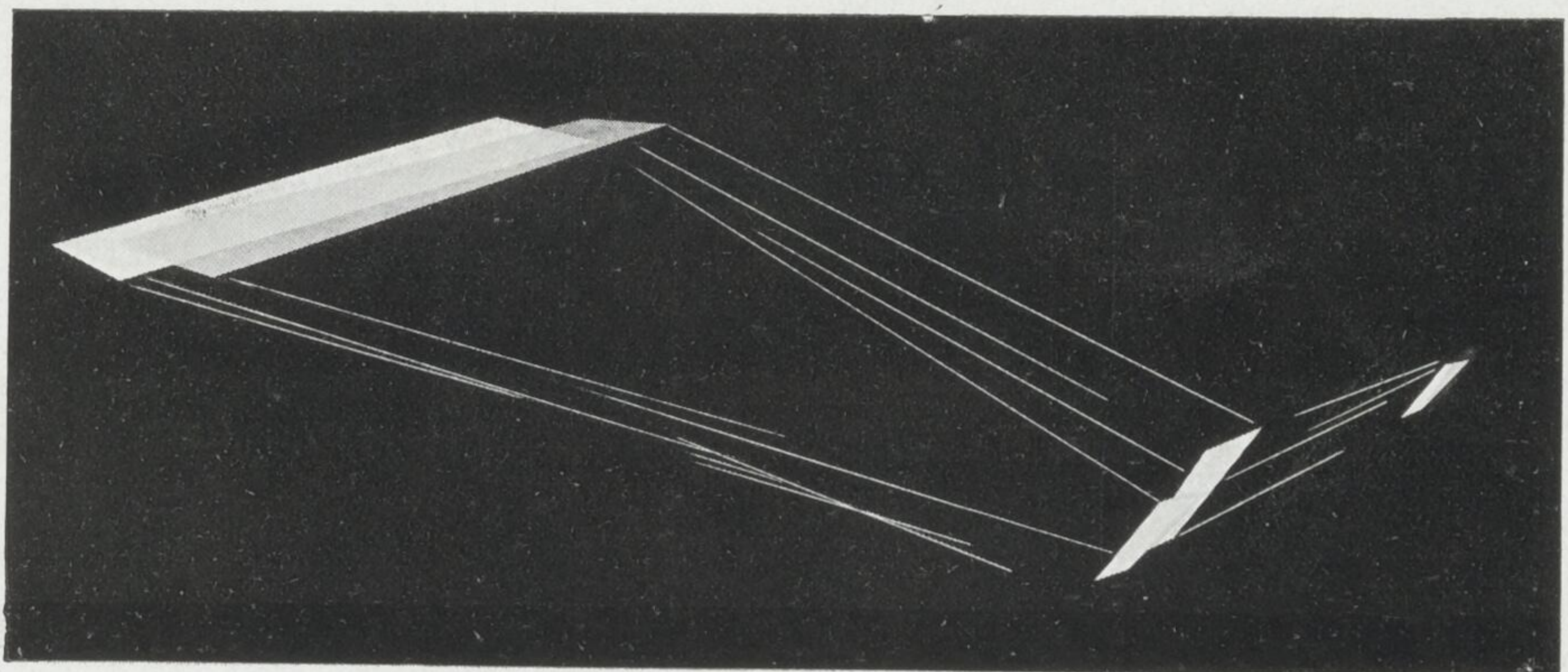
Moss

Moss

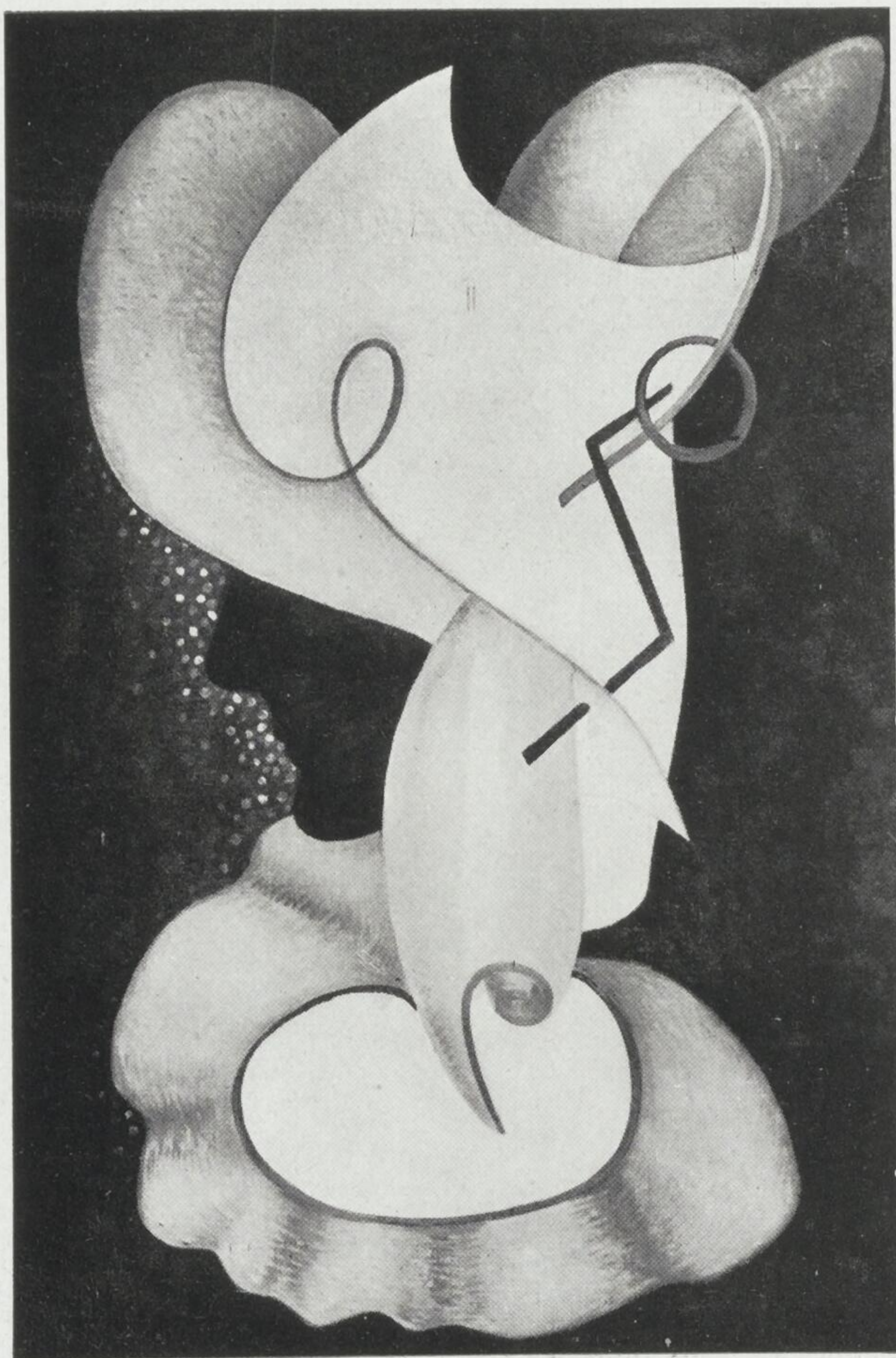




Moholy-Nagy 1930

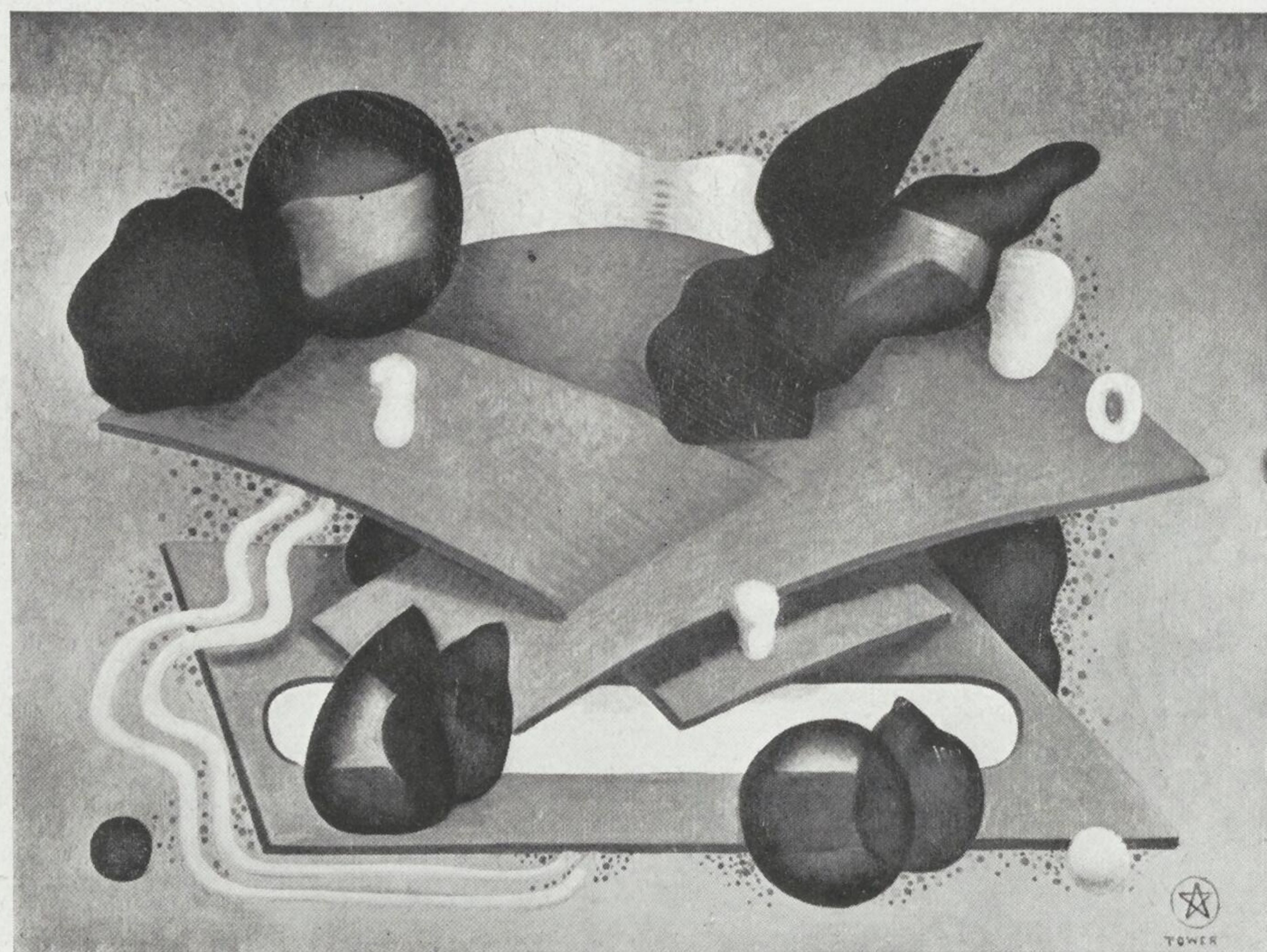


1930 Moholy-Nagy

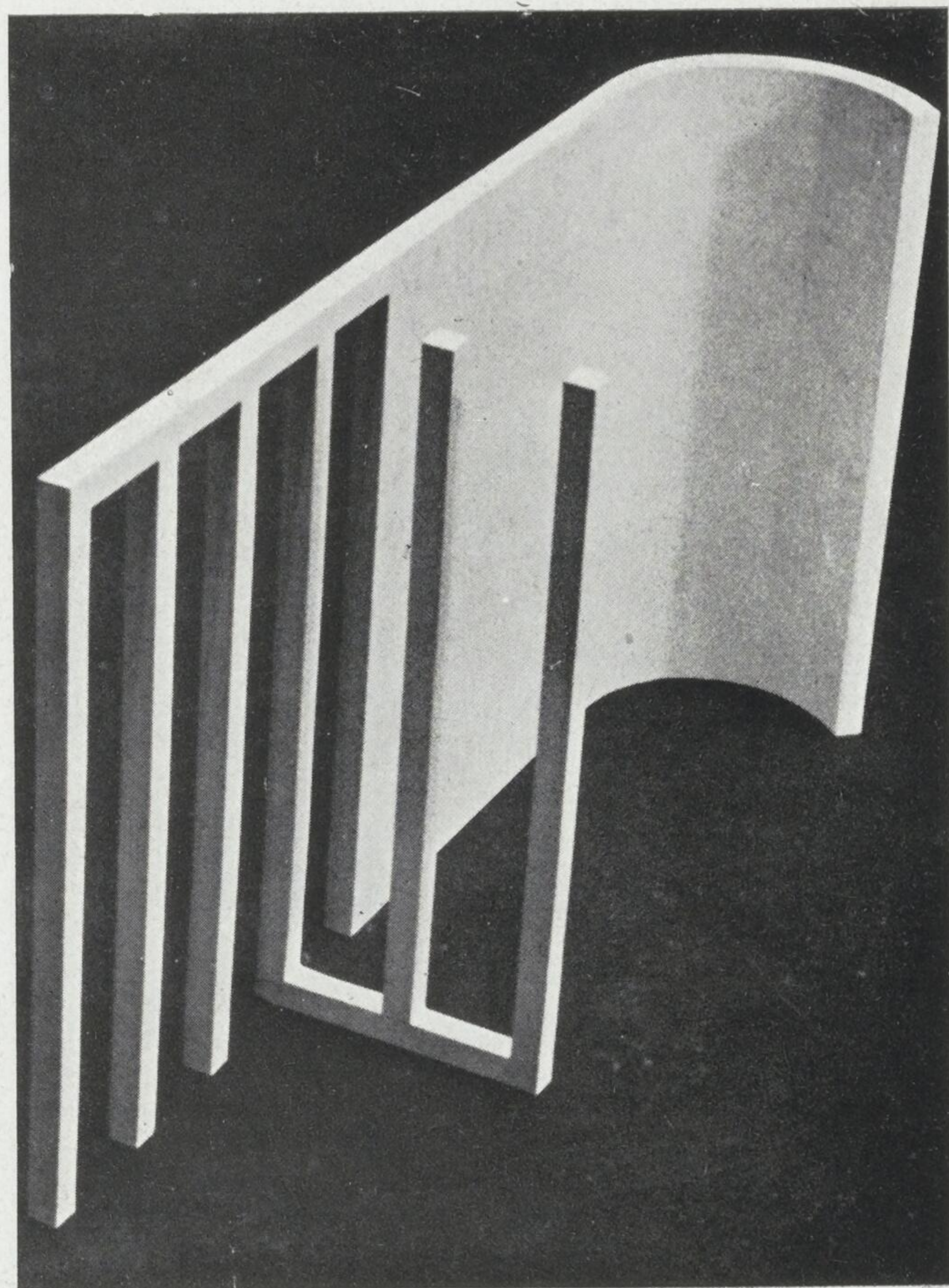
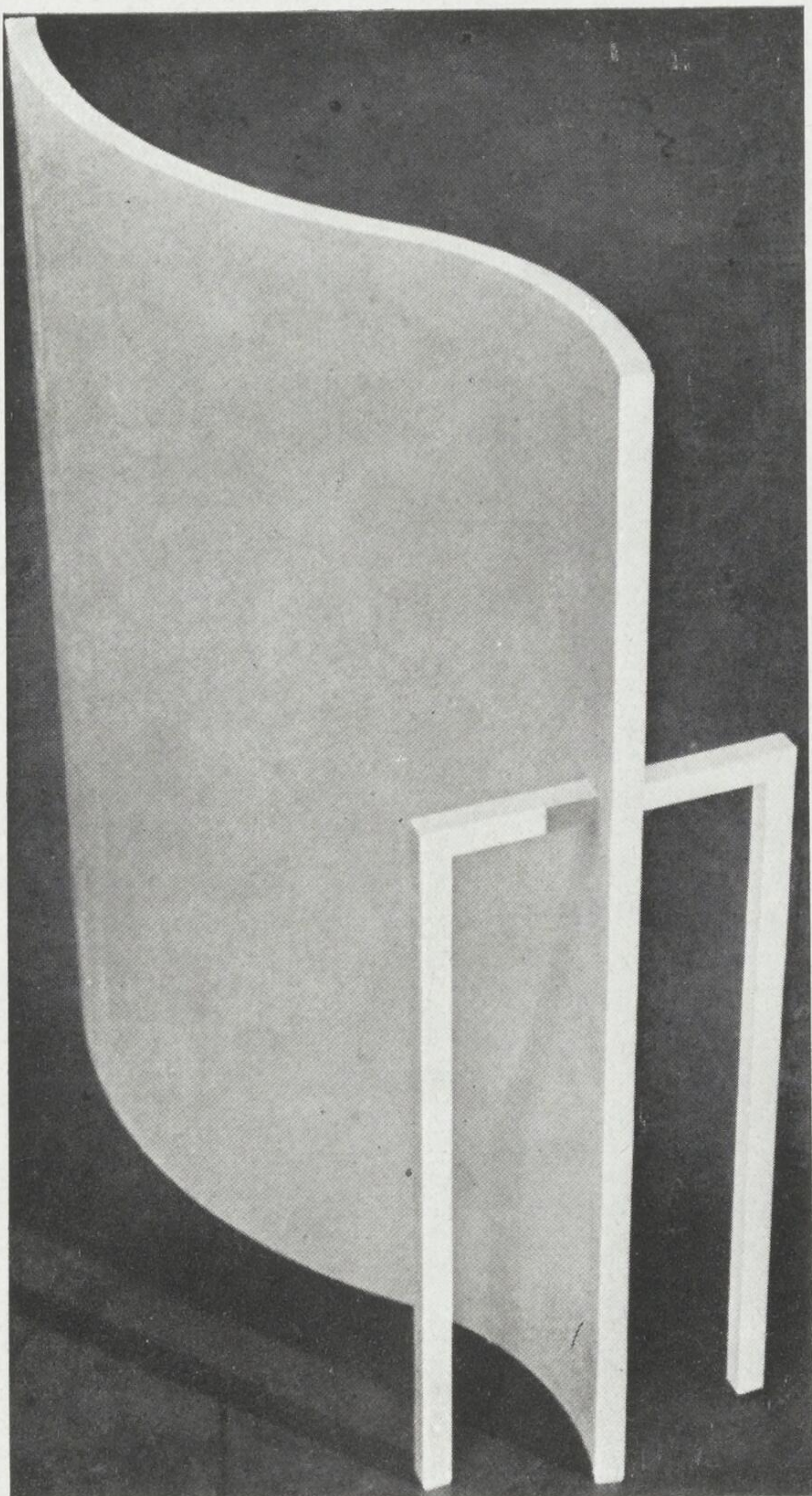


Power

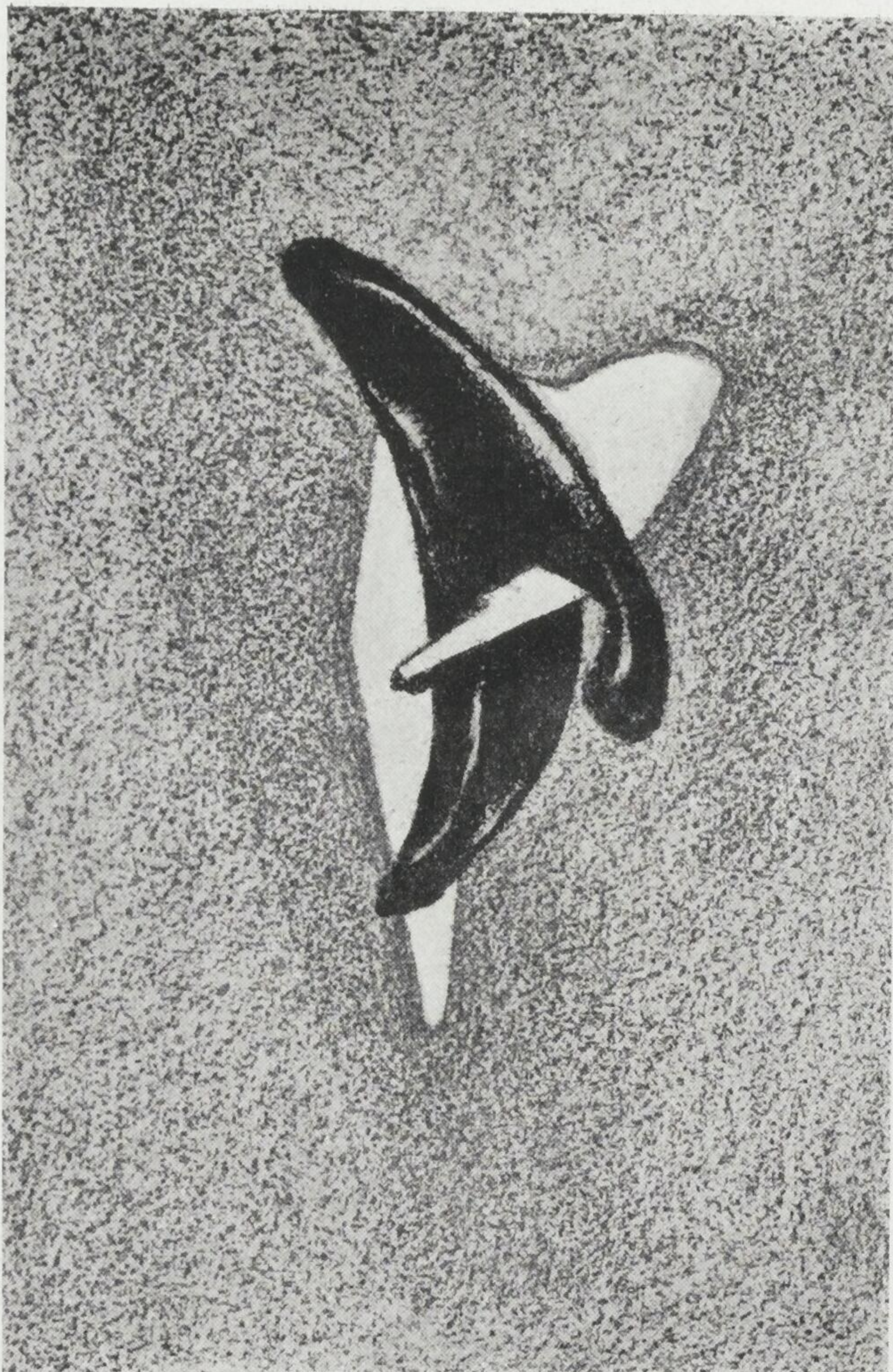
Power



Melotti 1935



1935 Melotti



Povorina

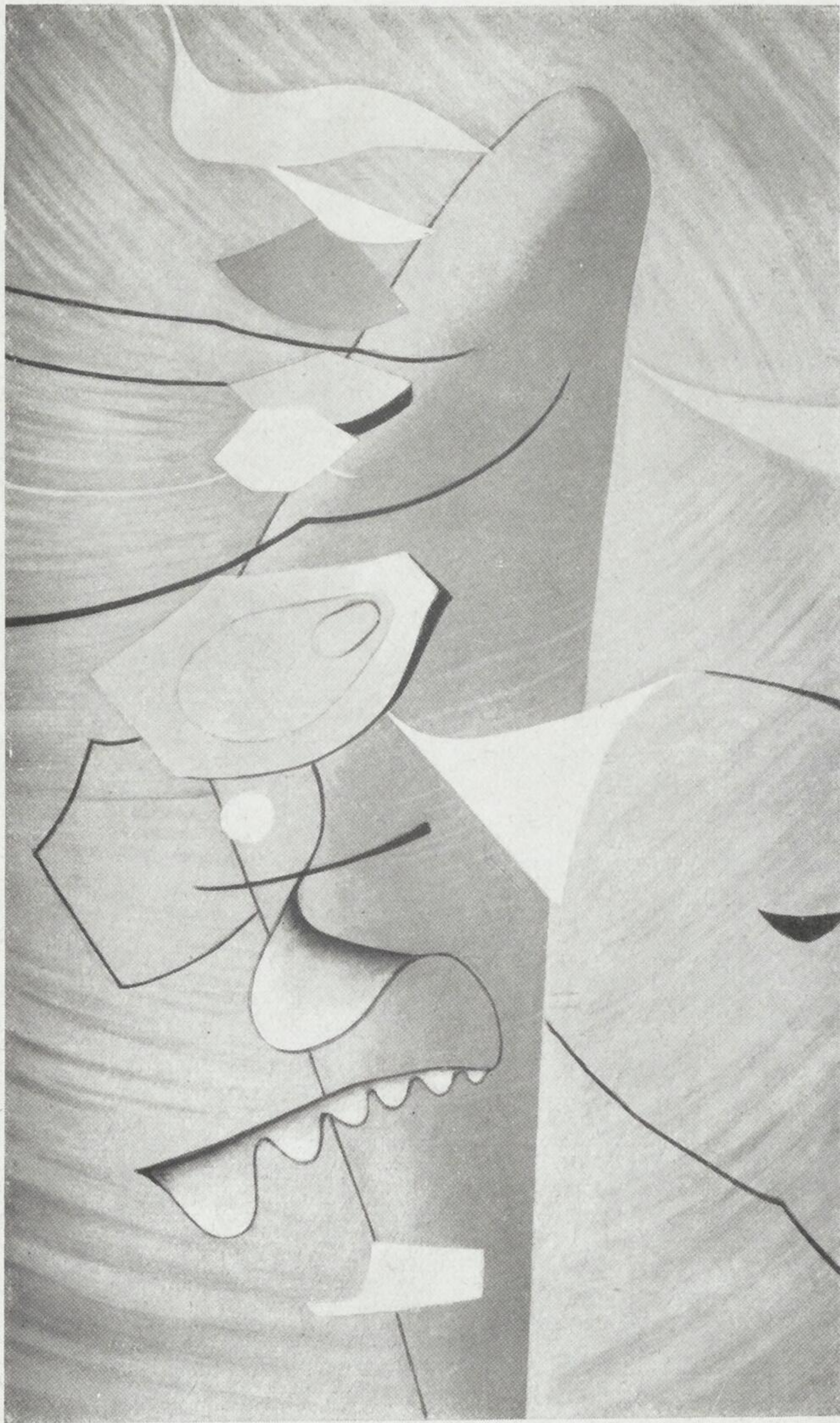
Pourquoi charger et opprimer l'art de Naturalisme, ce qui l'entraîne jusqu'au bas plan des restrictions et des amères nécessités ?

Ne touchons pas aux origines spirituelles de l'art, car ce n'est que dans l'art que le désir et l'émotion restent purs, l'accomplissement — total et puissant, la vie — vivante. Puisque c'est seulement l'art et tout ce que nous aimons comme harmonie et beauté, qui nous offrent la consolation suprême, nous fait participer aux paraboles et promesses d'une existence plus digne et meilleure.

POVORINA.

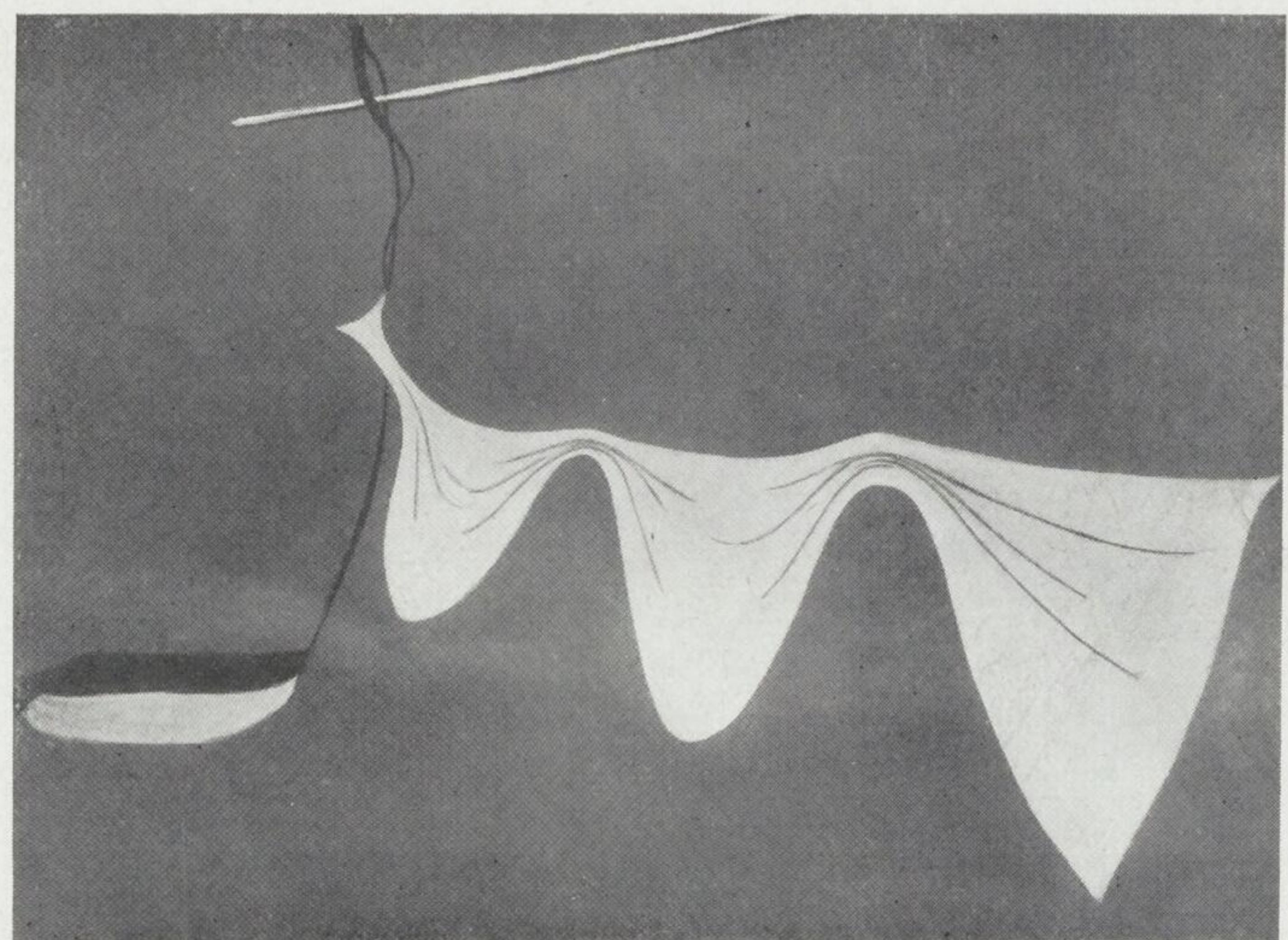
Povorina

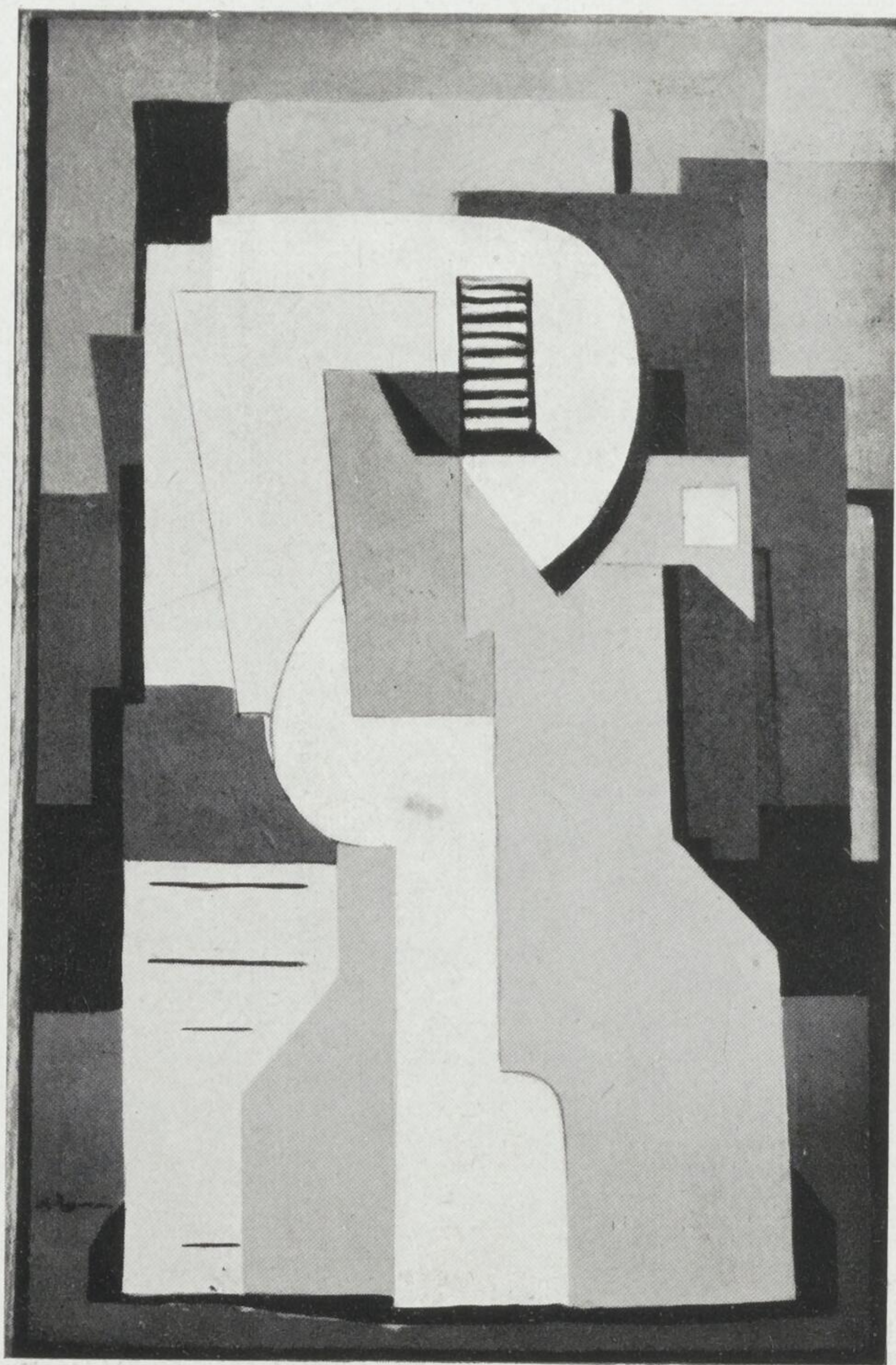




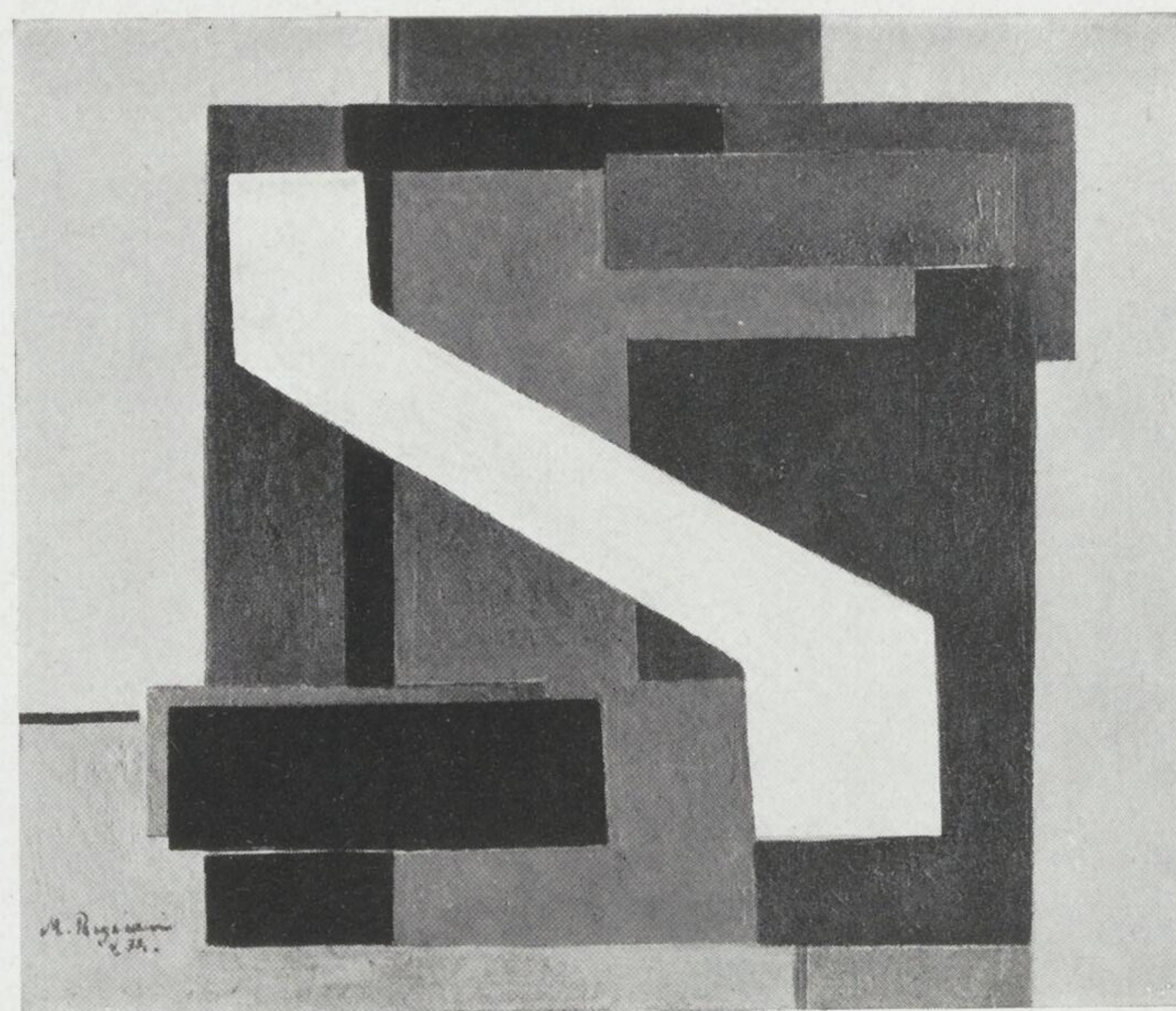
Okamoto 1934

Okamoto

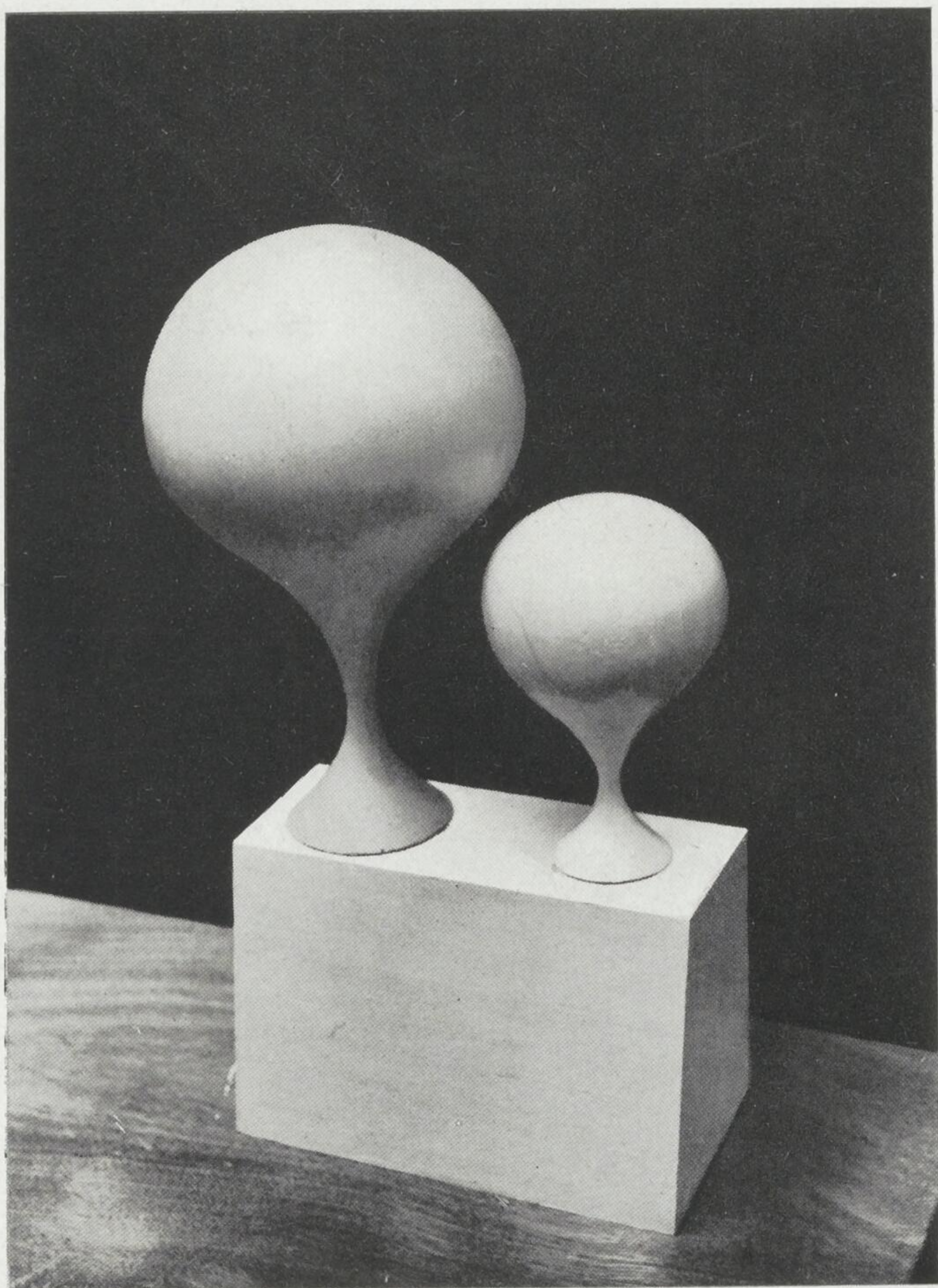




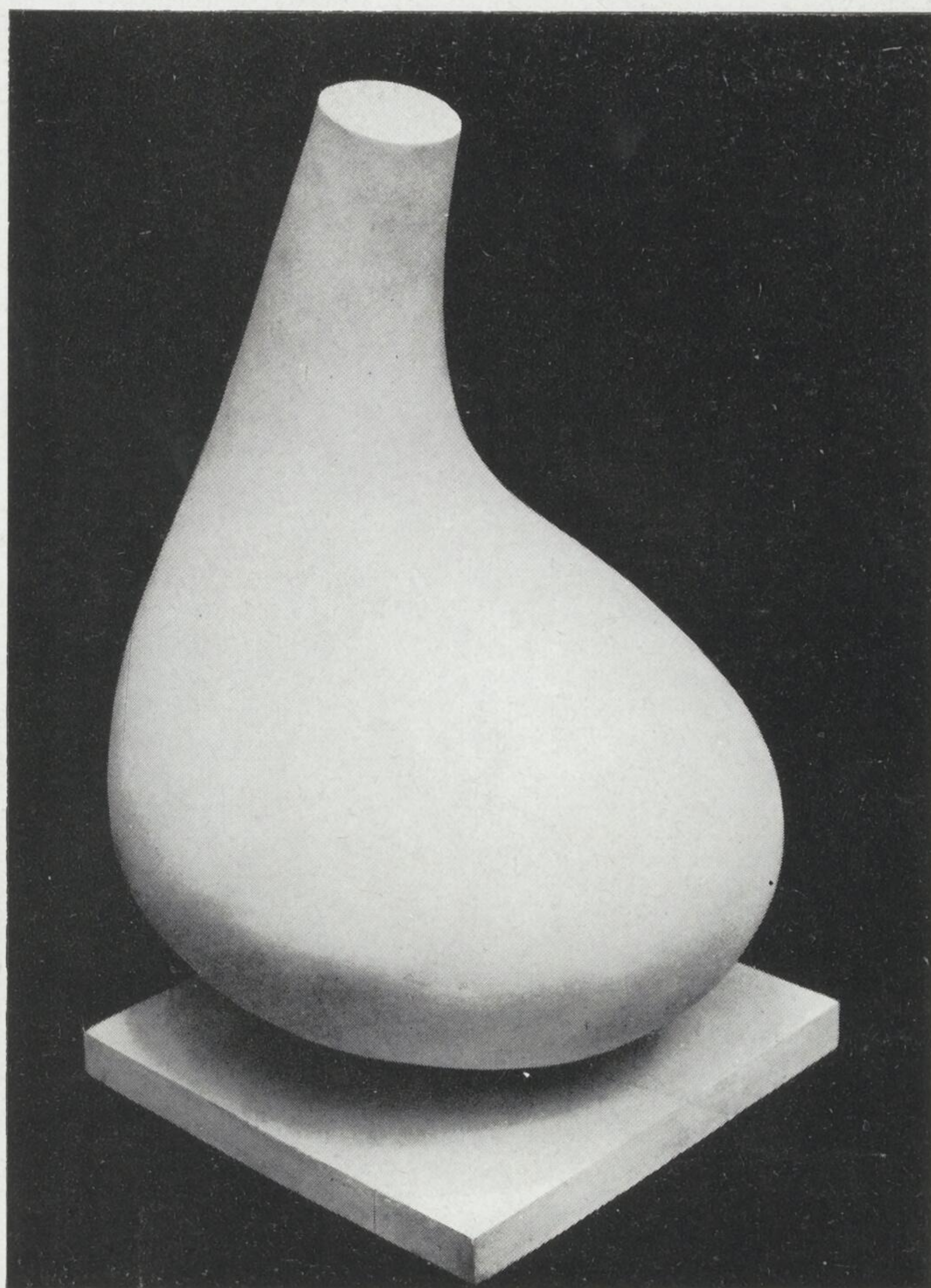
Reggiani 1933



Reggiani



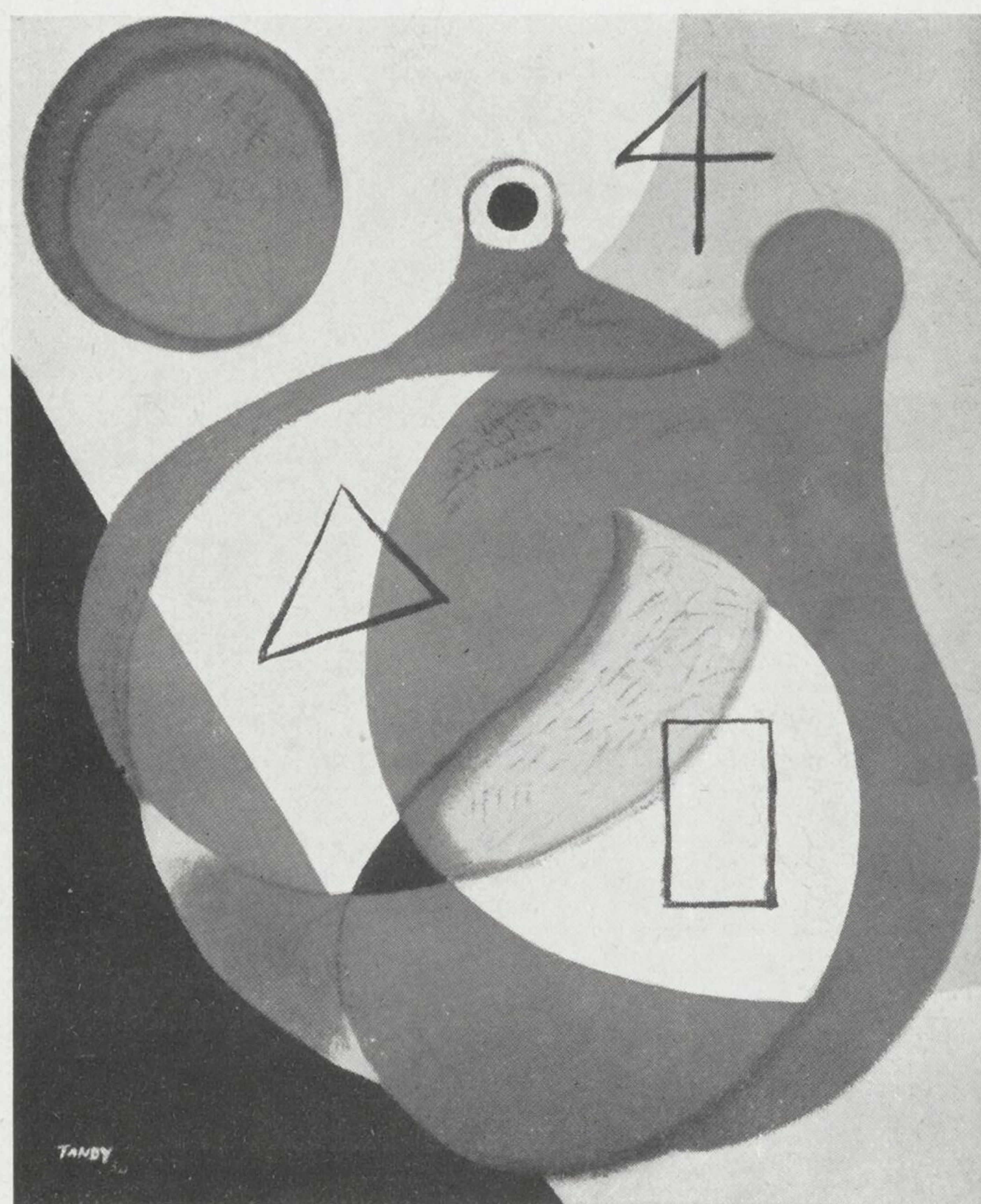
Seligmann 1931



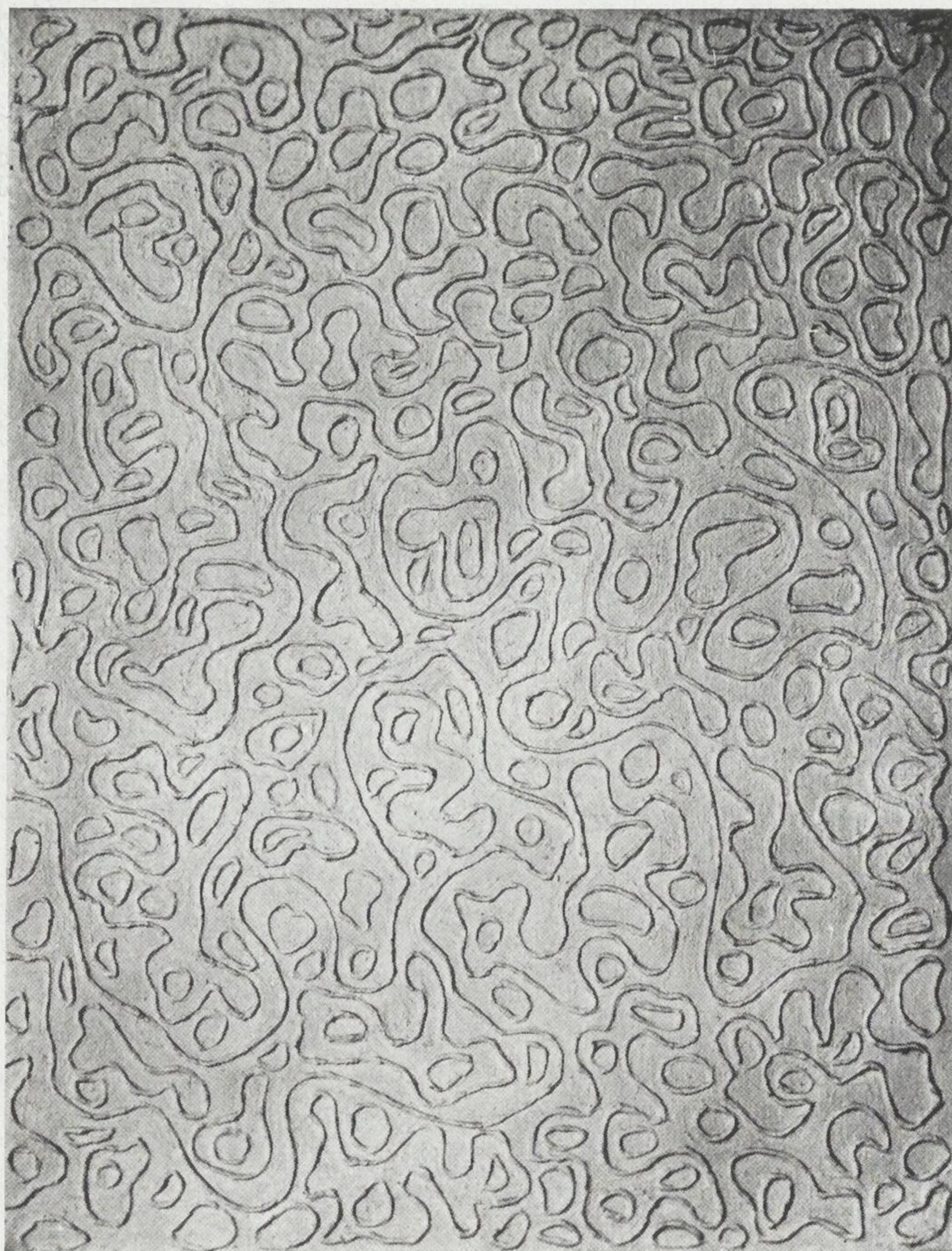
1931 Seligmann



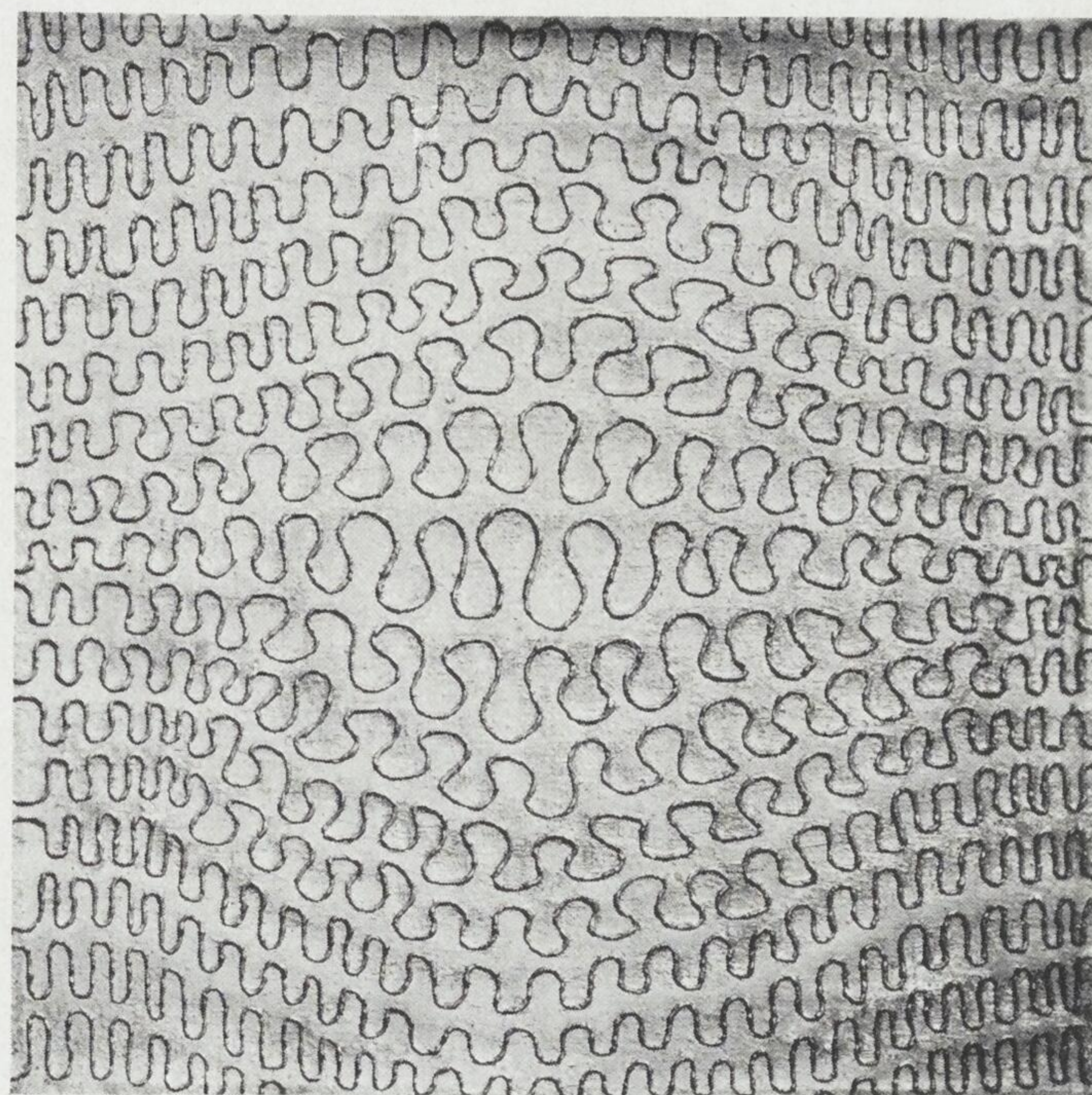
Tandy



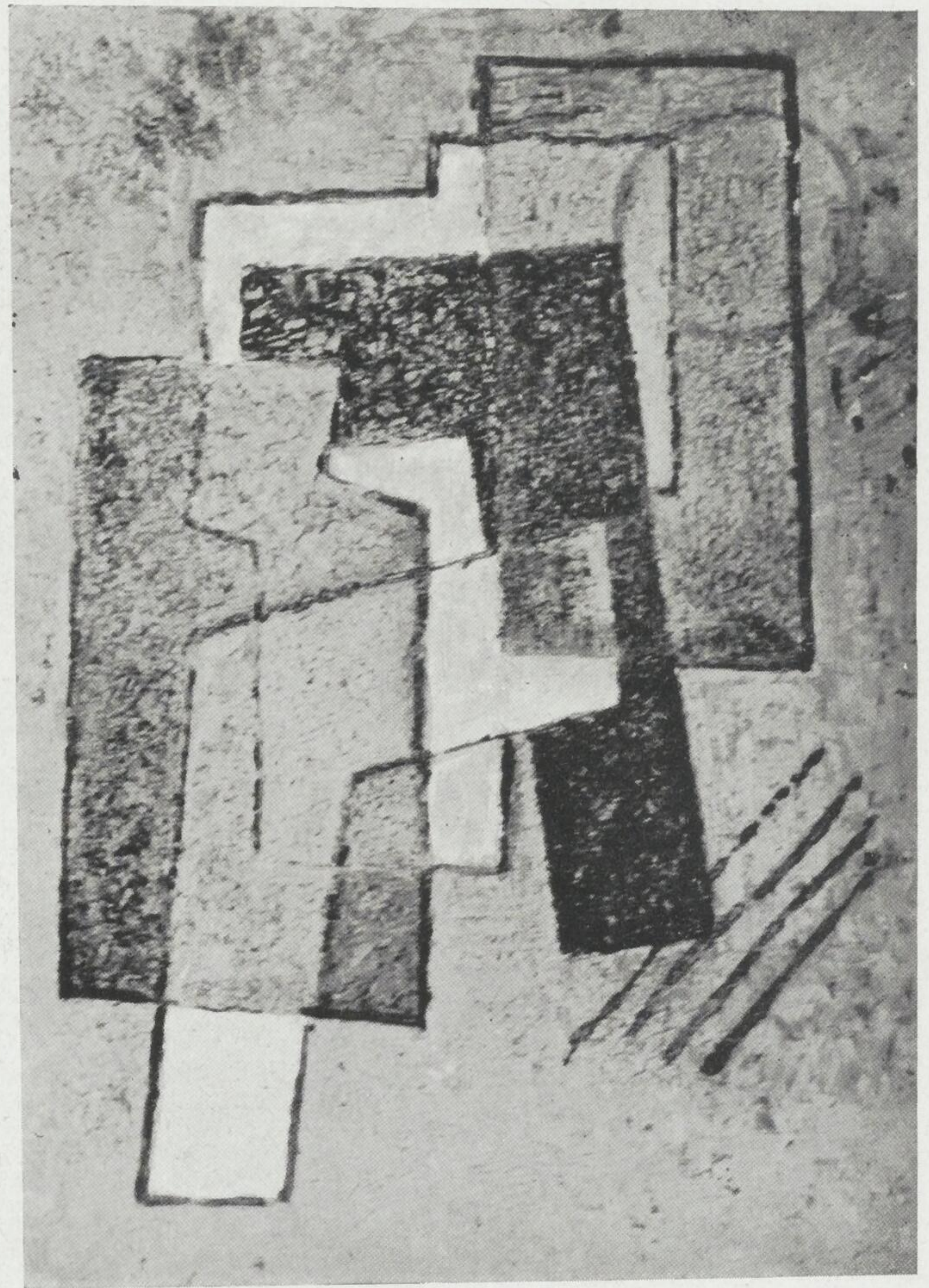
Tandy



Strzemiński 1932



1934 Strzemiński

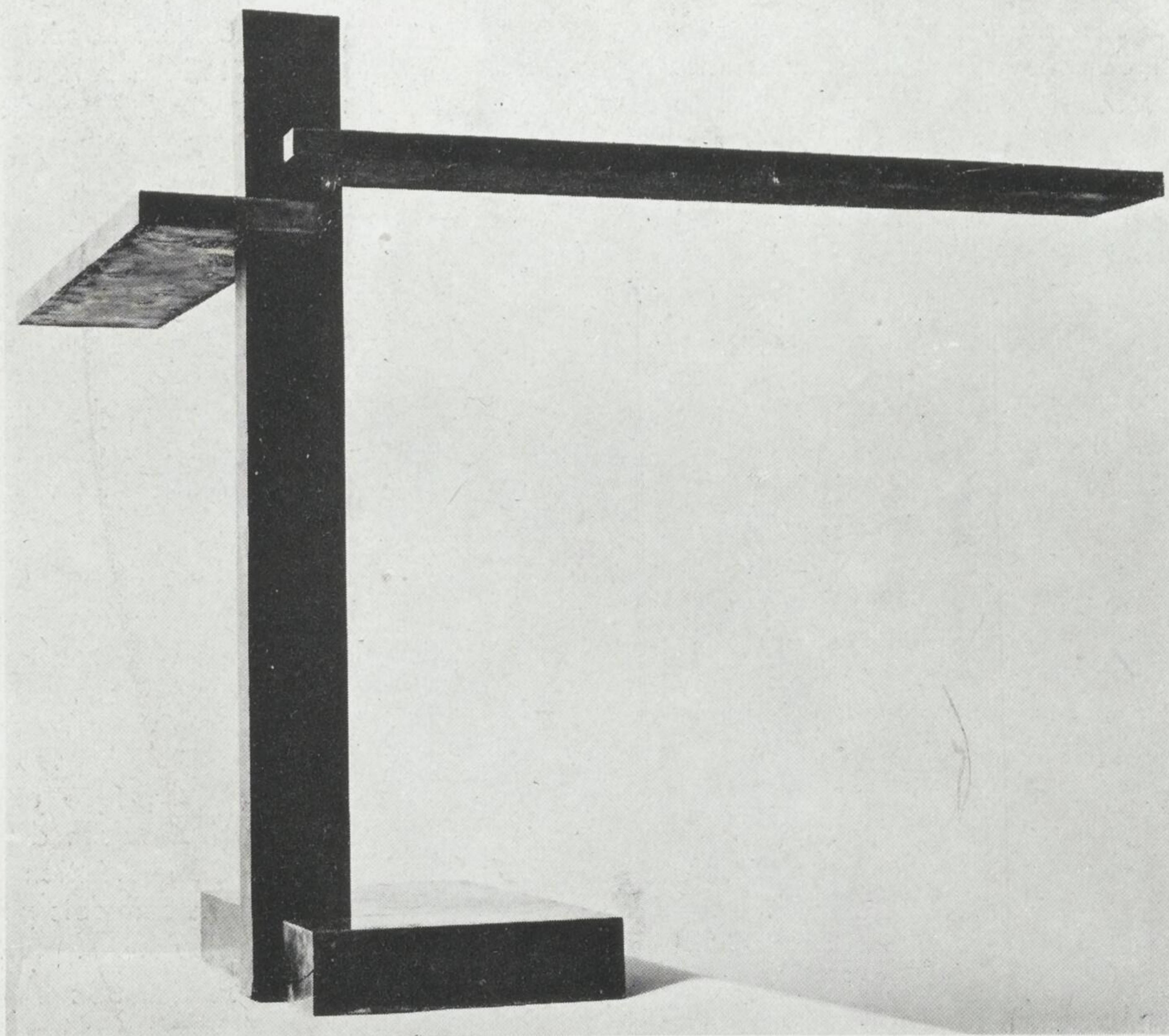


EVOLUTION

par Vantongerloo 1932

On est tenté de se demander si réellement il y a Evolution et, dans le cas affirmatif, de quelle manière elle se manifeste. La Vie — bien que se présentant sous différents aspects — n'évolue pas en elle-même et doit son éternité à une transformation perpétuelle. Cette transformation n'est qu'une répétition constante de la vie et aucun degré d'évolution n'est perceptible. Mais, puisque la vie n'évolue pas, ce n'est que la manière de vivre qui évolue, c'est-à-dire les organisations créées par l'homme. La vie étant la base, le principe, ses différents aspects se manifestent en fonction de la loi des Harmoniques : l'évolution réside dans les diverses possibilités de combinaisons multiples. Au fur et à mesure que les moyens de transformation augmentent, le jeu des possibilités nouvelles augmente en même temps. C'est l'application de ce jeu des possibilités nouvelles que nous qualifions d'Evolution. (Quand notre outillage se perfectionne et devient plus puissant, nos possibilités suivent la même progression : exemple, l'éclairage, les moyens de communication, l'industrie, en général, évoluent.)

Par la tradition, on combine le passé avec le présent ; on crée ainsi un arrêt dans l'évolution car la tradition empêche le présent d'être ce qu'il devrait être. Nous construisons sur une civilisation périmée, dupe de la tradition.



De là vient le conflit entre Ceux qui ont compris les besoins du présent, alors qu'ils restent encore liés à la civilisation traditionnelle, et Ceux qui sont seulement traditionalistes. Ce sont ces divergences de conceptions qui entraînent dans la pratique de la vie des difficultés sans nombre. Il faut reviser notre manière de vivre et la considérer éternellement en fonction du présent, en se débarrassant de la tradition, puisque celle-ci ne peut que perfectionner un point donné de l'Evolution sans jamais changer quoi que ce soit dans sa base ; ce perfectionnement n'a d'ailleurs de valeur que pour un temps très court et si l'on persiste dans cette manière de voir, on retombe dans la tradition.

Les compréhensions sont généralement partielles et — bien que la nature ait donné la vie à toutes choses, — elle ne leur a pas donné les mêmes possibilités de compréhension. La compréhension doit, elle aussi, évoluer mais pour peu qu'elle soit entachée de tradition, elle peut présenter bien des obstacles à la marche de l'évolution. La tradition se rencontre dans toute notre civilisation et dans n'importe quel domaine, l'homme en souffre. La tradition en art a été longtemps et est encore actuellement un obstacle à son évolution : on exprime encore l'art avec des moyens et une conception primitifs : ce qui est normal, puisque notre civilisation est elle-même primitive. On dédie encore l'art à quelques grandeurs conventionnelles : hier, les religions, les grands monarques, aujourd'hui, les grands bourgeois de la haute industrie et de la finance. L'art est donc lié à des raisons d'intérêt ou de tradition, il n'est pas libre. Tout est encore imaginaire : nos rues, nos habitations ne sont pas organisées pour une société qui tend vers l'avenir. Tout n'est qu'individuel, basé sur le « home », le mégaron, la

propriété. Nos vieilles demeures — vestiges d'une civilisation surannée — avec salon, salle à manger, boudoir, souvenirs de famille, etc... ne décèlent rien d'une société permettant d'envisager l'avenir. L'homme, pour assurer sa vie, doit avoir recours au servage ou à l'exploitation. Le travail libre est très rare : travailler pour le plaisir du travail exige ou la fortune ou la résolution, avec tous les sacrifices qu'elle entraîne, de se laisser considérer comme hors la loi, notre civilisation ne tolérant pas le travail libre...

Nos maisons présentent encore le signe de la propriété ou du servage. C'est une des plus grandes difficultés pour les architectes de créer une maison telle qu'elle devrait être. C'est, là encore, seule une nouvelle base de civilisation créée par le progrès qui pourra faire naître le besoin d'une nouvelle demeure.

On peut poser la question suivante : Est-ce l'architecture qui créera une société ou est-ce une nouvelle société qui créera une nouvelle habitation ? Pour ma part, je pense que jamais l'architecture ne nous donnera une société nouvelle. Elle ne fait que créer le confort pour une société trop vieille : eau courante, salle de bains, chauffage central, etc... Les conditions dans lesquelles nous vivons devraient prouver à la vieille société que, malgré tout ce confort nouveau, elle est tout de même restée en arrière. C'est elle-même qui doit changer sa base car la science, l'art et l'architecture ne peuvent que permettre à la société de perfectionner un degré seulement d'évolution. C'est donc notre base sociale qu'il faut reviser, ce qui amènera automatiquement une demeure en rapport direct avec notre évolution sociale. On ne peut plus construire sur les bases de notre société actuelle : on ne peut que perfectionner les vieilles choses existantes ; ce

ne sont là que réparations et variations mais desquelles le vrai sens de la vie ne peut se dégager. C'est notre morale qui doit devenir la logique même. Notre morale a perdu le sens ou plutôt n'a jamais eu de sens. La nature qui ne se soucie que de la propagation de l'espèce est complètement amoral, elle n'évolue pas, elle varie. La haute valeur de l'esprit seule évolue et la morale est à sa base ; l'erreur de notre civilisation, c'est de ne pas savoir distinguer ces deux points de vue ; elle veut les conjuguer, mais elle reste rivée à la nature qui lui joue pas mal de tours. Sujets de la nature, nous sommes handicapés par les facultés de notre esprit. Comment naviguer dans ce double courant ? Il faudra distinguer ce qui est en raison directe de la nature de ce qui appartient à la civilisation. En art, on a aussi voulu conjuguer la nature et l'esprit : on a interprété la nature et l'esprit a dégénéré, ce qui a donné une forme inférieure de l'art. Notre civilisation est agrémentée de ce sous-art. On commence cependant à voir l'art se dégager d'une quasi philosophie pour devenir de plus en plus une science et former une unité avec une société nouvelle (à ne pas confondre avec un art utilitaire...). Mais le champ d'action de l'artiste n'est pas encore défriché. L'artiste se croit encore condamné à exprimer l'art isolément, sans rapport avec l'organisation sociale. L'art fait encore partie de la vieille organisation ; mais, comme celle-ci ne peut persister éternellement, elle devra un jour céder la place à une organisation plus conforme aux besoins du présent. L'art se créera alors par un besoin réel. L'art, la science formeront un tout homogène avec la société et cette organisation nouvelle sera qualifiée de « Sociale ». Jusqu'à présent, l'art n'était pas libre et sous son drapeau on exprimait tout : nature, littérature, physique, mécanique, etc... On ne s'étonne plus d'avoir vu naître le surréalisme de cet amalgame hétéroclite. C'est ainsi qu'on a pu voir les incohérences les plus folles ou les plus stupides considérées comme œuvres d'art (on peint une jambe coupée et une fleur, qu'on juxtapose, sans relations entre elles, et on dit que c'est « moderne »...).

Jusqu'à présent, l'homme et l'art ont toujours été en servage. L'ère nouvelle donnera l'art à la société et la société, c'est tout le monde, elle est anonyme, elle s'appartient en propre et ne doit être composée que de travailleurs libres, intellectuels ou manuels (le travail libre ne donnant que du plaisir, tandis que le travail exigé abrutit l'homme). Cette ère nouvelle permettra de continuer l'évolution alors que notre civilisation nous conduit dans un cul-de-sac. Actuellement, une solution dans notre civilisation en contredit une autre, au lieu de la confirmer et de la compléter. Et quoi qu'on passe dans ce système périmé, tout conduira à fatiguer les hommes, la base n'étant pas en rapport avec nos besoins réels. Le servage ou l'exploitation, « je, me, moi », sont les signes de la vieille civilisation. L'anonymat sera le signe de l'ère nouvelle. Tout travail sera au bénéfice de la société. Une telle société n'a plus que faire de la politique, du principe des nationalités, des frontières... elle n'a que des travailleurs spirituels et manuels. C'est la raison qui règne, faite de sentiment et de cœur et non de sensiblerie romantique qui ne peut créer que le fanatisme.

Vantongerloo

Extrait d'une conférence faite par Albert Gleizes à l'Université de Londres — Courtauld Institute of Art — le 5 juin 1934, sur la Peinture moderne dans l'histoire et son état actuel.

Depuis trois ou quatre ans, un groupement comportant un grand nombre d'éléments jeunes venus de tous les pays d'Europe et d'Amérique existe à Paris. On commence à connaître son nom : « Abstraction-Création ». Ces jeunes n'ont retenu des générations antérieures que quelques personnalités qui leur ont paru être demeurées fidèles à leur foi d'il y a vingt-cinq ans ; pour ces dernières, c'est là un hommage significatif, car, à cinquante ans, ne pas être rejeté par la jeunesse, cela prouve qu'on a su conserver un cœur jeune.

Ce groupement est curieux. Il ne s'encombre pas de définitions littéraires ; il n'est pas en quête de la découverte du « moi ». Il est essentiellement plastique et même rudimentairement. Cependant, il est impressionnant de constater combien tous ses membres sont, à des titres divers, désireux de toucher, par des moyens qu'ils pressentent simples, l'esprit. Plastique et esprit sont le commencement et la fin de leur raison d'être. Dans les deux mots accolés : « Abstraction-Création », il y a, lorsqu'on réfléchit, les éléments complets pour que la plastique soit esprit et pour que l'esprit soit la plastique.

Abstraction implique le dépouillement des caractères individuels des images sensibles. Comme je vous l'ai expliqué dans mon exposé des différents stades de l'évolution cubiste, ces images ramenées au même dénominateur avouent une nature essentielle, celle de la géométrie ; et celle-ci, également ramenée au même dénominateur, avoue une nature plus essentielle encore, celle des nombres. **Abstraction** signifie donc, par voie de dépouillement et de généralisation à la fois, le passage de l'image aux sens et à la mémoire, à la géométrie et à ses figures, à l'arithmétique et à ses nombres. Géométrie et arithmétique, figures et nombres, sont les bases de l'homme entendu comme « image du créateur » et qui lui permettent d'agir plastiquement, selon l'esprit.

Création s'ajoute donc normalement à **Abstraction**, comme une conséquence ; création comprise seulement comme une action formelle humaine, bien entendu, et non comme le résultat d'une hérésie intellectuelle. Ce qui revient à dire que la création, dans le champ de l'humain, dont le « néant » est pour l'homme l'ensemble des matériaux créés par Dieu, ressortit à la mission non de l'artiste, qui commente ou organise un spectacle, mais de l'artisan qui fait un objet, une œuvre, et peut-être un chef-d'œuvre.

Ce groupement n'a pas encore — c'est l'époque qui, dans son chaos, ne permet pas la délivrance complète, — une cohérence dans les méthodes et les moyens ; les individus tiraillent toujours plus ou moins pour eux-mêmes, mais le fonds est commun et l'idéal aussi. A mon sens, c'est, aujourd'hui, ce qui continue le plus vigoureusement les recherches de 1910 et reste en accord avec les aspirations intuitives des artistes et des groupements du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. L'avenir lui apportera vraisemblablement l'unité dans les méthodes, qui constitue l'accord sur les moyens, et ce sera dans cette paix que l'esprit pourra témoigner.

