

ENTRÉE EN ESTHÉTIQUE

« Une proposition est nécessairement vraie à condition d'être totalement vide, et elle n'est totalement vide que quand elle épuise toutes les éventualités envisagées par nos conventions de langage. »

LOUIS ROUGIER

« Dans n'importe quelle science, le plus obscur est toujours la base et le plus contestable n'est pas l'enchevêtrement des applications et des conséquences mais l'ensemble des éléments. »

BERNARD D'ESPAGNAT

« ...notre intelligence ne recourt nullement à de mystérieux artifices, elle procède au contraire selon des règles parfaitement déterminées que l'on peut formuler explicitement et qui constituent la garantie de l'objectivité de son jugement. »

N. BOURBAKI

« L'origine de l'œuvre d'art, c'est l'art. »

MARTIN HEIDEGGER

I. L'esthétique concerne strictement la connaissance des structures de communication entre l'œuvre d'art et l'amateur d'art limitées au fait créé par l'acte de consommation de l'œuvre d'art par l'amateur d'art.

II. L'esthétique ne considère la phénoménologie artistique qu'à partir de la puissance du chef-d'œuvre artistique, puisqu'en deçà il ne saurait nullement être question d'art, et l'amateur d'art que s'il est essentiellement digne de cette condition spécifique, la consommation strictement artistique exigeant des conditions sine qua non de haute culture et de profonde pratique de civilisation incluant *ipso facto* une riche continuité traditionnelle et une non moins longue expérience éthico-artistique, conditions nécessaires mais ne devenant suffisantes qu'après les dépassements hiérarchiques, toute dispersion hors de question à quelque sous-puissance nécessairement extérieure que ce soit.

III. L'art est strictement artistique et rien d'autre qu'artistique, l'œuvre d'art est considérée uniquement comme telle, donc dissociée de toutes les circonstances de fonction qui ont pu occasionner sa création artistique : c'est un fait, historiquement très récent, mais une fois pour toutes hors de vaines discussions, que de considérer les critères de haute qualité artistique et rien d'autre qu'artistique, pour justifier des ensembles artistiques de fait, dans les collections d'art, dans les musées d'art, dans les livres d'art, chaque élément ayant été extirpé de sa fonction liturgique ou prestigieusement publicitaire et décorative pour être confronté essentiellement comme œuvre d'art et rien d'autre qu'œuvres d'art.

IV. La fonction de l'œuvre d'art, en tant qu'œuvre d'art, est de produire, dans sa possible intersection avec un amateur d'art, ce que l'architecte Luigi Moretti appelle l'*enchantement* artistique : il dit que l'art, comme l'amour, est une question d'enchantement, donc de structures d'enchantement ; nous voici au cœur même du fait artistique, où l'amateur provoque et subit l'incantation rayonnant d'une catharsis artistique voulue et réalisée par un individu, créateur de structures artistiques, que nous appellerons, de ce fait, un « artiste ».

V. L'enchantement artistique vient du rayonnement magique des structures artistiques qui sont le contenu essentiel de l'œuvre d'art, les mêmes images, réelles ou apparentes, pouvant aussi bien exister dans un chef-d'œuvre artistique que dans une horreur académique ou naïve, et de ce fait, se situant totalement hors de la question artistique : donc, outre le fait, qu'elles sont un piège élémentaire pour les pos-

sibles amateurs d'art, les images en tant qu'images sont d'un intérêt totalement nul dans une esthétique essentielle.

VI. L'enchantement artistique part de la seule structure artistique pour se dépasser indéfiniment dans le domaine idéologique et sensationnel du panthéisme le plus généralisé au-delà de tous les protocoles limitatifs : il est aussi un fait de plénitude absolue résultant de l'éthique capable de la *solitude avec l'autre*.

VII. C'est au moment où, jusqu'ici et encore, les esthéticiens enchantés disaient que l'art essentiel commence quand il n'y a plus rien à dire que l'on peut et que l'on se doit de commencer enfin à parler d'art et d'esthétique de l'intérieur : comme cela n'avait jamais été fait, mais qu'il nous est maintenant permis de le tenter à travers des suites ordonnées de tautologies artistico-esthétiques dans les perspectives ouvertes par Wittgenstein, il n'y a plus aucune excuse et aucun alibi d'en éluder les possibles solutions essentielles.

VIII. Employant un terme abusif mais consacré artistiquement par un honnête usage pour la conquête d'une autre puissance artistique que trop de malhonnêtes agioteurs d'art voudraient minimiser sinon anéantir dialectiquement, il ne s'agit de rien d'autre que d'entrer en *abstraction* : de là il est d'ores et déjà inéluctablement normal de reconsidérer l'invention et l'enchantement artistiques dans leur totalité historique et axiomatique, l'art le plus figuratif imaginaire de l'ère humaniste ayant presque tout à y gagner dans l'essentialisation esthétique en quoi consiste cette opération, l'art autre, si justement cette opération n'avait en fait permis de l'imposer, serait illisible puisqu'il n'est lisible qu'une fois nos réflexes de perception psycho-inductive reconditionnés autrement et donc, incommunicable et incommuniqué, n'existerait pas, ou n'existerait que potentiellement (pour ceux qui ont déjà la connaissance de ces problèmes), ce qui revient au même, l'art et l'esthétique n'étant une fois pour toutes qu'à posteriori, leur matière première étant et n'étant rien d'autre que les œuvres d'art existantes.

IX. Comme l'a dit très heureusement André Malraux, « l'histoire de l'art est celle des formes inventées, contre les formes héritées », il faut perpétuellement actualiser l'état de fait, le constat en quelque sorte, de l'invention, qui est celui de la création artistique, compte tenu que nous sommes passés de la puissance euclidienne de « forme » à substratum géométrique à la puissance cantorienne de « structure » ensembliste plus générale, et rejeter définitivement comme hors de propos (naïveté ou imposture, peu importe ici) ce qui table et joue sur les « formes héritées » que sont les « assemblages » qui de leur fait même ne peuvent pas être autre chose qu'hors de propos : comme l'a fait remarquer le mathématicien probabiliste Michel Loeve, qui est aussi un amateur d'art, « il ne s'agit plus maintenant d'assemblages, mais d'*ensemblages* artistiques », et ceci se passe heureusement et définitivement de commentaires.

X. A l'actuelle puissance de l'esthétique, qui est celle de l'ensemble abstrait se dépassant dans un panthéisme généralisé, l'enchantement artistique n'a plus et n'aura pas à être actualisé ; ceux qui voudraient nous le faire accroire, ne pouvant invoquer que des raisons qui n'ont rien à voir avec l'essentiel artistico-esthétique, qu'ils nient ou veulent ignorer (ou ignorent) d'ailleurs, et, de ce fait, se mettant automatiquement

hors de l'art, sont donc des éléments pas seulement nuls, mais hors de question et devant être considérés comme tels, c'est-à-dire pas considérés du tout. La question de l'enchantement, dans l'art comme dans l'amour, n'incluant aucunement l'idée de collectivité à suffrages, reste entière si elle ne concerne que quelques-uns que nous appellerons « amateurs d'art » qui, seuls, participent à cette communication-consommation qui est le fait même de l'esthétique ; c'est ce que le peintre Alfonso Ossorio exprime profondément quand, aux faux problèmes des assemblages (formes héritées), il oppose et propose des « congrégations » (où, dit-il, les éléments « s'aiment et prient ensemble »), ce qui évidemment n'a plus rien à voir avec le terme et la fonction même de « critique » qui critique, mais tout avec celle d'« amateur », qui aime, ici où il ne s'agit que du domaine strictement réservé à l'art et à l'esthétique et de rien d'autre, que de communication et de consommation totalement et exclusivement artistique et esthétique ; ce qui suppose et inclut une idée de *rang* dans un *ordre* de la plus haute exigence qu'il n'est pas question de minimiser ni, à aucun degré, de discuter dans un domaine postulant, avant même l'axiome de choix, la notion nécessaire de hiérarchie sans laquelle il ne saurait y avoir ni qualité artistique, ni donc esthétique.

XI. Tout ce qui, touchant à l'art, n'engage pas essentiellement la valeur artistico-esthétique de l'œuvre d'art, est totalement hors du domaine de l'art, et l'esthétique n'a qu'en faire et se doit de n'y tenter aucun compromis qui ne pourrait que l'affaiblir sinon en détruire les possibles devenir : pour l'amateur d'art, en face de ce moins-que-rien artistique, la consommation esthétique est l'une des rares pratiques essentielles qui conditionnent l'éthique passionnelle du devenir potentiel de ce perpétuel dépassement que se doit d'être le possible et suffisant plus-que-tout panthéiste généralisé et en même temps individualisé à l'extrême dans l'autre extrême, l'autre étant, totalement et définitivement actualisé, le possible et nécessaire complémentaire éthiquement aussi passionnel qu'artistique dynamiquement installé dans une merveilleuse immanence d'enchantement.

XII. Sans art il ne saurait être question d'esthétique, mais par ailleurs hors des références aux structures esthétiques ce n'est nécessairement et inéluctablement plus d'art qu'il s'agirait ; or ici il n'a jamais été question d'autre chose que d'art ne concernant personne d'autre que les créateurs et les amateurs d'art hors de qui l'esthétique n'est pas, et qui seuls engagent et dégagent les structures artistiques, hors desquelles — et puisque hors desquelles artistiquement parlant il n'y a strictement rien — on ne pourrait donc concevoir que des éléments et des sous-ensembles artistiquement nuls pour la nécessaire formalisation de la fonction artistique qu'est et se doit exclusivement et totalement d'être l'esthétique : l'art est la seule justification de la raison d'être de l'œuvre d'art qui, du strict point de vue de l'art, n'est totalement elle-même que dans l'art, mais rien, en tant qu'œuvre d'art, pour l'amateur d'art qui la consomme esthétiquement en tant que telle, dans un dépassement continu d'enchantement strictement et totalement artistique.

POSTFACE

Les structures artistiques sont, à l'échelle de l'amateur d'art, incarnations enchanteresses et incantatoires de la connaissance structurelle : des menhirs anthropomorphes aux compositions cubistes, en passant par Sumer, la Chine, l'Égypte, l'Inde, la Grèce, Rome, le Thibet, la civilisation arabe, l'Europe christiano-méditerranéenne, le Japon, la Renais-

sance, le Baroque et les pseudo-révolutions intuitionnistes de la période 1860-1916 ; nous avons eu une fabuleuse continuité dans les tautologies artistiques que sont les chefs d'œuvre de l'art dignes de ce nom venus des notions-prétextes humanistes asiatiques et méditerranéennes se dépassant dans une morphologie euclidienne et des rythmes liés aux jeux arithmétiques des nombres *naturels*, compte tenu que d'ores et déjà l'architecture et la musique, souvent, s'étaient naturellement installées dans les limites des abstractions concevables à ces puissances ; maintenant quelques artistes, ayant assimilé le sens des nouvelles rigueurs et des nouvelles libertés rendues possibles par les moments révolutionnaires qu'ont heureusement été la rupture dada (table rase) et l'action painting (volonté dramatique d'incarnation autre), commencent en toute conscience et en « autre » liberté à dégager l'*ordre* des créations artistiques à la puissance abstraite des multivalences ensemblistes et des rythmes indéfiniment complexes des nombres réels et transfinitis, et rejetés tous « assemblages » de « formes héritées », et il appartient au devenir même de l'art, aux premiers moments d'une ère autre, parce qu'à une puissance autre, de dépasser artistiquement ces notions dans la liberté éthique d'un humanisme autre, et, en fin de compte, dans une autre intuition créative dominant la libre continuité artistique d'une très riche morphologie haussée aux fabuleuses propositions d'une puissance au devenir créateur d'enchantements artistiques dans un ordre « autre » indéfiniment merveilleux. L'amateur a désormais à sa disposition la possibilité apparemment ambiguë d'enchantement *abstrait* ; mais soyons modestes : une porte a enfin été ouverte sur un monde autre à une autre puissance, indéfiniment vaste pour le temps d'une ère indéfiniment longue, où il nous est donné de faire les premiers pas, et ce ne sont certainement pas les considérations « naïves » et en fin de compte classiques du genre des écrits de Kandinsky ou de Mondrian, et encore moins celles des exégètes post-romantiques d'images surréalistes, qui y ont aidé et qui sont et seront opératoires, mais bien, dans la suite de celles de Cantor, les formalisations de Frege, Peano, Russell, Wittgenstein, Hilbert, Tarski, Bourbaki, Kleene et quelques autres, réels premiers « connaisseurs » d'une ère où les bases ont changé de puissance. Souhaitons qu'une longue suite d'artistes, à cette même puissance d'abstraction, incarnent dans un dépassement artistique l'enchantement autre des possibles tautologies esthétiques : le pouvoir d'enchantement d'une *œuvre classique* humanisto-euclidienne dépasse le contenu de l'image humanisto-euclidienne (contenu extérieur à l'art, aussi symbolico-poétique que soit cette image), dans l'enchantement axiomatique issu du phénomène d'intersection entre l'œuvre d'art et l'amateur d'art qu'est en fait et essentiellement l'esthétique, incluant d'ores et déjà une pratique d'abstraction ; mais depuis la tabula rasa de l'instant de décision dada, le pouvoir d'enchantement d'une *œuvre autre* dépasse l'image artistico-ensembliste, abstraite ou non, dans un enchantement axiomatique généralisé à une autre puissance issu des aléas de l'intersection entre une œuvre d'art à une autre puissance et un amateur d'art capable de la même puissance où se doit de devenir essentiellement, à la limite de tous possibles et pensables dépassements, l'esthétique passionnellement formalisée à cette puissance généralisée au moins et en tous cas pour le temps de cette ère aussi inéluctablement que structurellement autre où il est donné à notre civilisation de se devenir autrement, mais sans se perdre, et justement pour continuer à créer en très haute qualité, car tout continuera seulement à cette exigence hiérarchique.

MICHEL TAPIÉ

Décembre 1966

IMP. UNION PARISIENNE

DEVENIR DE L'ABSTRACTION ESPACES ABSTRAITS

Du 27 janvier au 26 février 1967

GALERIE STADLER

51 RUE DE SEINE - PARIS-VI — DAN. 91-10

ATTENDU QUE :

1. Le philosophe Martin Heidegger a écrit dans *Les chemins qui ne mènent nulle part* : « L'origine de l'œuvre d'art, c'est l'art »,
2. L'architecte Luigi Moretti a dit que « l'art, comme l'amour, est une question de structures d'enchantement »,
3. L'écrivain d'art André Malraux a écrit dans *Les voix du silence* : « L'histoire de l'art est celle des formes inventées contre les formes héritées »,
4. Le mathématicien probabiliste Michel Loeve a dit : « Ce n'est pas d'assemblages, mais d'ensemblages, qu'il s'agit en art »,
5. Le poète Tristan Tzara, fondateur de Dada, a écrit dans *Grains et issues* : « La vie est une femme entretenue par la justesse d'expression », et a dit que les succès officiels du néo-dada américain et de ses homologues européens représentaient pour lui (en tant que marxiste, disait-il en clignant de l'œil) « le degré de pourriture de la bourgeoisie du XX^e siècle »,

ET QUE :

L'époque nécessairement révolutionnaire et explosive post-dada (action painting, abstraction lyrique, informel) a eu son temps : celui d'une merveilleuse explosion, après quoi une fois de plus, les réflexes académiques historiquement conditionnés du public ont essayé d'enterrer l'aventure artistique dans le pompiérisme figuratif-imaginaire avec ou sans alibi poétique, la banalité phénoménologique et la géométrie des classes élémentaires,

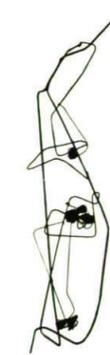
IL EST TEMPS :

De proposer à l'art l'ordre d'une esthétique aujourd'hui axiomatisable, de par l'existence de fait artistique de peintures et de sculptures, ayant très consciemment ouvert les premières voies d'une aventure haussée à la puissance de l'abstraction, découvrant les perspectives de rien de moins qu'une ère autre,

D'OU :

A la suite de « Expressions et structures », « Structures en devenir », « Structures de répétitions », « Métamorphoses », « D'un style baroque », « Métaphysique de la matière », etc..., cette exposition, sous le titre de « Devenir de l'abstraction : espaces abstraits », prélude à un cycle de manifestations d'œuvres d'art groupées selon les coordonnées artistiques d'une esthétique essentielle.

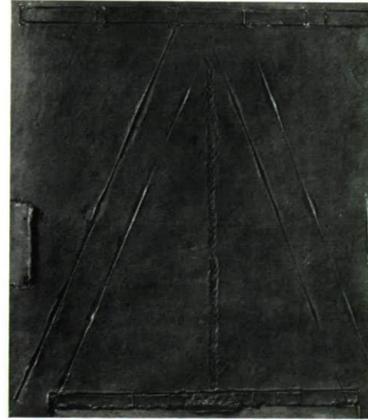
MICHEL TAPIÉ



1. MÉTAPHYSIQUE DE LA MATIÈRE



PLAUBERT (FRANCE)



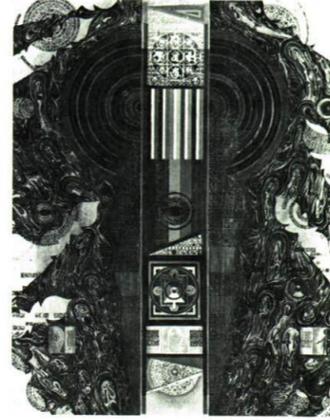
TAPIES (ESPAGNE)



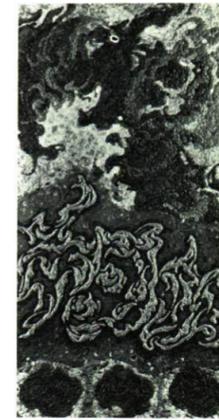
LAGANNE (FRANCE)



OSSORIO (U.S.A.)



MAEDA (JAPON)



LAUQUIN (FRANCE)



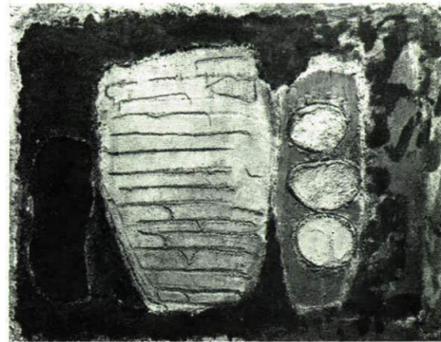
HAMILTON (U.S.A.)



FALKENSTEIN (U.S.A.)



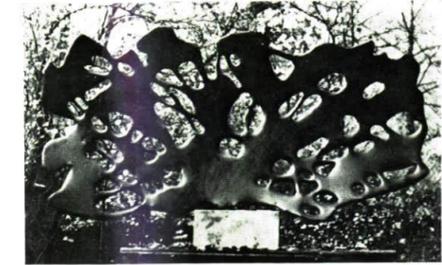
BOILLE (ITALIE)



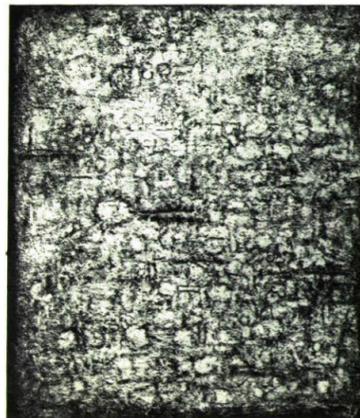
DONATI (U.S.A.)



FILHOS (FRANCE)



SJÖHOLM (SUÈDE)



SATO (JAPON)



CASTEL (ISRAËL)



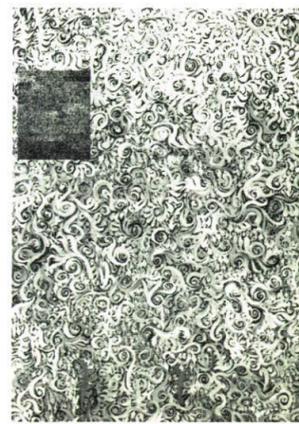
YOSHIHARA (JAPON)



ASSETTO (ITALIE)



TESHIGAHARA (JAPON)



ALTMANN (LICHTENSTEIN)



SPACAGNA (FRANCE)



ONISHI (JAPON)



SERPAN (FRANCE)

2. BAROQUE ENSEMBLISTE

3. ESPACES DE VOISINAGES