

Sommaire

7 Avis au lecteur

Art et Culture

10 Préface

La culture en général

13 Avant-garde et kitsch

34 L'état de la culture

L'art à Paris

49 Le Monet de la dernière période

59 Renoir

63 Cézanne

73 Picasso à soixante-quinze ans

86 Le collage

102 Georges Rouault

105 Braque

109 Marc Chagall

115 Maître Léger

124 Jacques Lipchitz

- 130 Kandinsky
- 134 Soutine
- 139 L'École de Paris : 1946
- 143 Contribution à un symposium

L'art en général

- 147 La peinture « primitive »
- 152 Abstraction, figuration et ainsi de suite
- 159 La nouvelle sculpture
- 167 Chronique artistique
(*Partisan Review*, 1952)
- 176 La crise du tableau de chevalet
- 181 La sculpture moderniste, son passé pictural
- 187 Wyndham Lewis contre l'art abstrait
- 190 Parallèles byzantins
- 194 Du rôle de la nature dans la peinture moderniste

L'art aux États-Unis

- 199 Thomas Eakins
- 203 John Marin
- 206 Winslow Homer
- 211 Hans Hofmann
- 219 Milton Avery
- 225 David Smith
- 230 Peinture à l'américaine
- 254 La fin des années 1930 à New York

Littérature

- 263 T. S. Eliot : critique d'un livre
- 270 Un roman victorien
- 278 La poésie de Bertolt Brecht
- 293 La judéité de Kafka

- 302 Index

Une seule et même civilisation peut produire deux choses aussi différentes qu'une poésie de T. S. Eliot et une chanson de bastringue, une peinture de Braque et une couverture du *Saturday Evening Post*. Toutes ces choses relèvent de la culture, elles en font manifestement partie et sont les produits d'une même société.

Ici toutefois semble devoir s'arrêter la comparaison. Un poème d'Eliot et un poème d'Eddie Guest – quelle perspective culturelle serait assez vaste pour nous permettre de les situer de façon satisfaisante l'un par rapport à l'autre ? Qu'une telle disparité puisse exister dans le cadre d'une seule tradition culturelle, et que celle-ci ne soit pas remise en question, indique-t-il que cette disparité fait partie de l'ordre naturel des choses ? Ou bien s'agit-il d'un phénomène entièrement nouveau, propre à notre époque ?

La réponse implique beaucoup plus qu'une recherche sur l'esthétique. Il me paraît nécessaire d'examiner de plus près, et de façon plus originale qu'auparavant, le rapport entre l'expérience esthétique telle qu'elle est vécue par l'individu spécifique – et non général – et les contextes historique et social où une telle expérience se situe. Ce qui résultera de cette analyse répondra à la question posée ci-dessus, mais aussi à d'autres, peut-être plus importantes.

I

À mesure qu'une société, dans son évolution, perd la faculté de justifier le caractère inévitable de ses formes particulières, elle est amenée à faire éclater les notions acquises qui permettaient aux artistes et aux écrivains de communiquer avec leur public. Toute certitude devient fragile. Les vérités de la religion, de l'autorité, de la tradition et du style sont remises en question, et l'écrivain ou l'artiste ne peut plus évaluer la réaction de son

public aux symboles et aux références avec lesquels il travaille. Autrefois, une telle situation a le plus souvent débouché sur un alexandrinisme pétrifié, un académisme où les questions réellement importantes n'étaient pas abordées car elles entraînaient la controverse; l'activité créatrice se réduisait à un exercice de virtuosité dans les petits détails formels, tandis que les décisions concernant les problèmes plus vastes étaient prises en fonction des précédents établis par les grands maîtres. Des centaines de travaux différents n'offraient qu'une variation mécanique sur les mêmes thèmes et rien de nouveau n'était produit : poèmes de Stace, vers de mandarins, sculpture romaine, peinture des beaux-arts, architecture néo-républicaine.

Dans la décadence actuelle de notre société, il existe des lueurs d'espoir ; par exemple, le fait que quelques-uns d'entre nous aient refusé d'accepter cette phase ultime pour notre propre culture. En cherchant à dépasser l'alexandrinisme, une partie de la société bourgeoise occidentale a produit quelque chose de totalement nouveau : l'avant-garde. Une conscience supérieure de l'histoire – plus exactement : l'apparition d'une forme nouvelle de critique de la société, une critique historique – a rendu cela possible. Cette critique n'a pas offert l'échappatoire d'utopies atemporelles, elle a examiné sobrement en termes historiques et en termes de cause et d'effet les antécédents, les justifications et les fonctions des formes qui sont au cœur de chaque société. Elle a ainsi montré que l'ordre social bourgeois actuel n'était pas un mode de vie éternel et naturel, mais simplement l'étape la plus récente dans une succession d'ordres sociaux. Les artistes et les poètes des années 1950 et 1960 du XIX^e siècle épousèrent, inconsciemment pour la plupart, ces nouvelles conceptions, fruit du cheminement de la pensée progressiste de leur temps. Ce ne fut donc pas un hasard si la naissance de l'avant-garde a coïncidé chronologiquement – et géographiquement – avec le premier développement assuré d'une pensée scientifique révolutionnaire en Europe.

Certes, les premiers pionniers de la bohème – notion qui recouvrait alors celle d'avant-garde – se révélèrent très vite fort peu concernés politiquement. Reste que sans les idées révolutionnaires qui circulaient autour d'eux, ils n'auraient jamais pu isoler leur concept de « bourgeois » et par là définir ce qu'ils n'étaient pas. De même, sans le soutien moral des prises de position politiques révolutionnaires, ils n'auraient pas eu le courage de s'affirmer si nettement en complète opposition avec les normes prédominantes de la société. Il y fallait en effet du courage car, en abandonnant la société bourgeoise pour la bohème, l'avant-garde abandonnait aussi les marchés du capitalisme sur lesquels les artistes et les écrivains s'étaient trouvés jetés par le déclin du mécénat aristocratique (en clair cela signifiait le risque de mourir de faim dans une mansarde – mais comme nous verrons plus tard, l'avant-garde resta en définitive attachée à la société bourgeoise précisément parce qu'elle avait besoin de son argent).

Il est vrai que, après avoir réussi à se « détacher » de la société, l'avant-garde a entrepris de faire marche arrière et de répudier la pensée révolutionnaire au même titre que la pensée bourgeoise. La charge de la révolution était laissée à la société, à joindre à ce fatras des luttes idéologiques que l'art et la poésie découvrent soudain si peu propices dès lors qu'il touche à ces « précieuses » croyances de base sur lesquelles la culture a dû jusqu'à présent s'appuyer. Il s'est donc avéré que la vraie et la plus importante fonction de l'avant-garde n'était pas d'« expérimenter » mais de trouver une voie par laquelle il serait possible de continuer à faire évoluer la culture au milieu des confusions et de la violence idéologiques. En se retirant complètement du public, le poète ou l'artiste d'avant-garde cherchait à maintenir le niveau élevé de son art en le raréfiant et en l'élevant à l'expression d'un absolu où toute contingence et toute contradiction seraient soit résolues soit sans objet. D'où l'avènement de « l'art pour l'art » et de la « poésie pure », où toute préoccupation de contenu est à éviter comme la peste.