

VII^e CONGRÈS INTERNATIONAL D'ESTHÉTIQUE

Bucarest, 28 août – 2 septembre 1972

Sous le patronage de l'Académie des Sciences Sociales et Politiques de la République Socialiste de Roumanie et bénéficiant du haut patronage du Président du Conseil d'État de la République Socialiste de Roumanie ont eu lieu à Bucarest, du 28 août au 2 septembre 1972, les travaux du VII^e Congrès International d'Esthétique, ayant pour thème général « L'Esthétique et l'art et la situation actuelle de l'homme ». Six sections ont été proposées pour les débats de ce thème :

- I Aspects de la formation artistique (artiste – critique – public).
- II Art contemporain. Mort de l'art?
- III Actualité des recherches d'histoire de l'art et de l'esthétique.
- IV Nouvelles méthodes. Nouveaux critères.
- V Esthétique de l'environnement et de la vie quotidienne.
- VI Section ouverte.

Le système adopté dans l'organisation des discussions, notamment celui de remplacer la lecture des communications par quelques rapports, qui ont groupé les communications en fonction des affinités des sujets et les ont présentées comme point de départ des discussions, a eu comme résultat un état de circulation entre les thèmes des différentes sections, ce qui fait qu'un coup d'œil embrassant l'ensemble des discussions découvre en une moindre mesure des réponses aux problèmes tels qu'ils ont été proposés et délimités que des préoccupations, des prises de position et des perspectives dans les questions fondamentales mêmes, qui justifient l'existence de l'esthétique dans la culture contemporaine.

La nécessité objective de donner un contour à ces questions fondamentales fut saisie avec une extrême finesse par le professeur Joseph Gantner, président actif du Comité International d'Esthétique, qui dans son allocution introductive s'est arrêté sur l'évolution des différentes phases « de convictions et de doctrines » manifestées au cours des décennies et qui enregistrent aujourd'hui une mutation notable, voire décisive, depuis l'esthétique normative, domaine autonome de la philosophie, vers « une esthétique du milieu vital ». En soulignant le fait que le Congrès actuel s'efforce surtout de définir « l'état des problèmes actuels », Joseph Gantner a envisagé avec une courageuse lucidité la réalité de ces déplacements du centre de gravité dans les recherches de l'esthétique, de la spéculation faisant appel aux différentes méthodes (depuis l'exercice métaphysique – à travers le positivisme – à la phénoménologie

C H R O N I Q U E

et au structuralisme) vers l'œuvre d'art, en tant qu'unité fermée, vers l'étude des rapports entre l'œuvre, foyer ouvert d'énergies, et son destinataire, expression d'un environnement. Une position similaire a été relevée également dans l'ample communication présentée par le professeur Zoe Dumitrescu-Buşulenga, dans la séance plénière d'ouverture du Congrès – « L'Humanisme, critère de mise en valeur de l'art contemporain » – : « Nous nous trouvons sur Terra en un moment de synthèses et de réévaluations, lorsque les arts souffrent l'insertion dans les valeurs importantes et nouvelles de la vie collective qui exprime le sens du développement social vers l'avenir », écrit l'auteur de la communication, et précise ensuite sa conception sur la notion contemporaine d'humanisme artistique, compris comme un vaste et cohérent réseau de significations hétéronomes, en disant : « Il [l'art] incorpore dans ses formes spécifiques l'homme, qui a conscience de soi-même en tant qu'essence, être, et sa destinée individuelle et sociale, engrenée dans les relations toujours différentes avec l'univers. Il construit, édifie, ne dissout pas les micro-univers, ces mondes cohérents, dont les parties se conditionnent réciproquement sous le signe des unités stylistiques, et qui sont des mondes centrés. Et ce centrage, croyons-nous, n'en est pas une de coordonnées géométriques de symétrie des parties, mais un centrage d'une nature particulière, de relation, qui assure l'unité de l'image, sa projection cosmique ». Cette idée, évoquée d'une façon si juste, de la disparition progressive du concept traditionnel de symétrie en soi, de symétrie isolatrice, a constitué, sous une forme ou une autre, un véritable leit-motif des communications et des discussions de la II^e et de la V^e section. Soit que, très souvent, on ait invoqué la notion « d'œuvre

ouverte », qui métamorphose les rapports parfaitement stables entre l'objet d'art et son environnement dans le sens le plus large du mot et ramène à la surface le concept dynamique d'intégration; soit qu'on ait soumis à une réexamination attentive la notion du « style de vie en tant que problème esthétique » (Mirko Novak), ou qu'on ait discuté de la fonction de l'art comme d'un facteur vital, destiné à contribuer à l'éloignement de ce que Mikel Dufrenne appelle « les habitudes et les préjugés que nous apporte et nous impose la culture traditionnelle » – ce qui est certain c'est que la présence des valeurs hétéronomiques de l'art tend à jouer un rôle toujours plus grand, et que le problème de la valeur esthétique, discuté comme tel, commence à limiter la sphère des débats de principe, moins liés au nerf de la création artistique. Ion Ianoși, nonobstant la ferme conviction qu'il continue à professer et selon laquelle « l'esthétique doit être expliquée *esthétiquement*, sinon des incompatibilités se produisent », affirme sa foi dans l'hétéronomie de l'autonomie artistique même et dans les déterminations extra-esthétiques de la valeur esthétique. Gianni Vattimo parle d'un « anéantissement de ses frontières traditionnelles » dans la mesure où l'art même refuse aujourd'hui d'une manière toujours plus catégorique l'impératif de la « pureté ». Il s'assume avec une entière responsabilité des significations cognitives, éthiques, etc. Il nous apparaît significatif qu'un esthéticien d'un âge vénérable, comme Étienne Souriau, qui a vécu les périodes les plus aiguës des luttes pour l'autonomie de la valeur esthétique, étend encore d'avantage le champ du concept d'œuvre ouverte et de domaine ouvert dont parle aussi Helmut Hungerland, en déclarant que « de plus en plus, les esthéticiens se penchent aujourd'hui sur des faits plus dynamiques que ne le sont ceux analysés par les esprits contemplatifs. L'esthéticien des temps nouveaux étudie l'art comme expression typique de la force créatrice. Il sait que le monde de l'art n'est point un monde où l'on rêve, mais un monde où l'on travaille, un monde que l'on instaure par une activité dans laquelle l'imagination et le sens pratique collaborent. L'art est énergie ».

La définition de la valeur esthétique proposée par Marcel Breazu lorsqu'il établit la relation « objet artistique sujet social », implique en soi le caractère ouvert de la valeur esthétique, étudiée par Marcel Breazu dans la « polysémie de l'œuvre », c'est-à-dire dans la « potentialité de son déroulement en éventail ». Ion Pascadi étudie les mêmes phénomènes sous l'angle de sa « Dialectique de l'abord méthodologique de l'art », en distinguant plusieurs niveaux d'abord: le niveau infraesthétique, le niveau esthétique ou équiesthétique et le niveau métaesthétique – leur recombinaison offrant la possibilité d'englober

systématiquement dans la recherche esthétique toutes les composantes extraesthétiques.

Cette « dominante » théorique de la thématique du Congrès a pris des aspects concrets particulièrement saillants dans quelques-unes des communications de la V^e Section, où l'on s'est proposé d'approfondir et rendre plus efficiente l'expérience esthétique. Une des plus intéressantes, et d'autant plus intéressante que la discussion du problème se déroulait sous le signe d'une historicité vécue comme expérience humaine, fut la communication de Valentin Angelow: « L'art de l'environnement et les tendances nouvelles dans l'art monumental et appliqué ». En partant de l'idée que l'art de l'environnement s'éloigne décidément de l'esthétique constructiviste rationaliste (qui représenta néanmoins un des moments de la constitution de cet art), Angelow relève que ce n'est pas dans le purisme stylistique, dans l'unité stylistique que l'on doit chercher les traits spécifiques aux ensembles de l'environnement contemporain, mais par contre, dans leur humanisation, par l'équilibration de structures stylistiques différentes, voire adverses, parmi lesquelles les structures primitives-folkloriques ne seront pas des moindres, l'intérêt pour celles-ci s'avérant toujours plus grand. Donc l'idéal ne réside pas dans la perfection artistique mais dans la capacité d'incarner un potentiel communicatif-associatif élevé, destiné à animer le contact affectif entre les humains, c'est-à-dire de résoudre cette solitude au milieu de la foule si souvent déplorée par la poésie et la dramaturgie contemporaines. La nécessité du « conditionnement figuratif », pour user du terme de Gillo Dorfles, dans l'organisation de l'espace de l'activité humaine contemporaine, coïncide avec la nécessité de connaître les valeurs historiques qui définissent un espace spirituel donné, et sont capables d'orienter son développement équilibré, harmonieux. L'historicité de l'art se transforme donc de postulat théorique en une nécessité de la vie concrète dans son ensemble et non seulement de la vie artistique. On est saisi par le grand nombre de communications consacrées aux problèmes des rapports entre tradition et innovation, surtout venant des représentants des pays socialistes, un véritable front étant constitué en ce sens en vue de la défense des valeurs esthétiques stables de la culture universelle. Le professeur Wladyslaw Tatarkiewicz a tenu à souligner particulièrement l'idée que « en dépit de quelques moments révolutionnaires dans l'histoire de l'esthétique, la constance avec laquelle se sont perpétuées quelques idées traditionnelles, l'idée du beau, par exemple, demeure surprenante. Bien que l'on puisse dire à notre époque, en paraphrasant Boileau, que « rien n'est beau que le laid ».

On peut aussi constater une préoccupation intense pour le rôle de la pensée esthétique de

l'antiquité grecque et du Moyen Âge européen dans la pensée esthétique moderne. Cette préoccupation apparaît en connexion avec plusieurs domaines — beaux-arts, poésie, musique — et a souvent pour point de départ l'idée de Marx que l'art grec représente un sommet artistique d'une essence complexe qui ne saurait jamais plus être atteint. En même temps, un important nombre de communications a élargi la notion de valeur artistique stable, en ajoutant au débat le problème des valeurs de l'art primitif. En s'occupant de « Néosymbolisme et néomagie, deux phénomènes de l'art contemporain », Miklos Szabolcsi met en évidence la nostalgie pour les « couches archaïques de l'histoire », pouvant être décelée dans le domaine des beaux-arts, du cinéma, ainsi que dans celui de la poésie, mais qu'il traduit comme un symptôme de crise des rapports avec les valeurs traditionnelles des « cultures constituées ».

Dans le cas de la II^e section du Congrès, consacrée à la spectaculaire et dramatique question « La Mort de l'art », les rapports et les discussions se sont orientés vers une réponse qui plaçait ses espérances dans la survie de l'art, en premier lieu à travers les formes de l'environnement, à travers la préoccupation pour la « Umweltgestaltung », conçues comme un centre d'absorption des valeurs artistiques éternelles, mais capables d'adaptation et de métamorphose. Les signaux d'alarme contenus dans des communications comme celles intitulées « L'ironie dans la structure de l'art moderne », de Ivan Slavov, « La Mort des arts visuels — un problème d'axiologie », de Henry P. Raleigh, ou « La Mort de l'art? Pour une version matérialiste de la formule », ainsi que dans beaucoup d'autres, visent des problèmes et proposent des solutions qui sont très étroitement liées aux conditions techniques de l'art contemporain: l'existence des moyens mass-media, « la reproductibilité de l'art », selon une expression de Giuseppe Prestipino, moyens qui arrivent à constituer « une seconde nature de l'art », se présentant donc comme un phénomène qui s'impose par sa force antimétaphysique (Ngo-tieng-Hien). Les rapports art-technique, art-technologie sont souvent invoqués; en général dans leur analyse, la dominante des positions fut celle d'une concession pragmatique, exception faisant quelques contributions, comme par exemple celle de Gilbert Lascault, « Un but de l'art contemporain: travailler la notion même de travail artistique », dans laquelle l'auteur constate dans l'art contemporain la dégradation et même la critique, délibérément envisagées par les artistes, de l'idée de travail « bien fait », de l'éthique du travail propre et précis. L'auteur de la communication recommande aussi à la critique cette méditation sur le processus même de l'activité critique.

Dans le cadre du thème « Artiste-public », débattu par la I^{re} section du Congrès, mais aussi

en connexion avec le thème de l'art contemporain en général, on a abordé le problème de la « communication », de la transmission des messages artistiques et du rôle de la critique, cette dernière devenant l'objet d'opinions très controversées. Depuis les idées exposées par Ion Frunzetti dans son rapport intitulé « Les chances de la critique », à laquelle il accorde un grand crédit comme force propulsive, comme théorie active, ici en accord avec le point de vue exposé par Jacques Monnier dans le rapport « Formation - information. Une culture en fissure », où il se déclare pour une critique active, et jusqu'au pessimisme implicite de Hertwig Zander, qui soutient une séparation totale entre la critique et l'esthétique, leur impossibilité foncière de s'interférer, la fonction de la critique, quoique fréquemment invoquée, semble être restée sous le signe de conclusions encore indécises. Évidemment, à ceci ont contribué aussi les propositions méthodologiques nouvelles, armées d'un appareil scientifique du domaine de la cybernétique et de la théorie de l'information presque « terrifiant », selon une expression de Philippe Minguet.

Les discussions se rattachant plus étroitement au domaine des beaux-arts ont joui au cours du Congrès de l'exceptionnel bénéfice de plusieurs expositions — au nombre de sept — organisées expressément à l'occasion du Congrès par l'Union des Artistes Plastiques en collaboration avec le Conseil de la Culture et de l'Éducation Socialiste, expositions qui ont constitué un véritable laboratoire expérimental pour concrétiser les problèmes théoriques débattus dans les sections du Congrès. Conçues non seulement comme un résumé comprenant tout ce qui existe aujourd'hui dans l'art roumain, elles représentèrent des incursions dans les zones les plus intéressantes, actives et fertiles de la peinture, de la sculpture, de la gravure, de la tapisserie et de la céramique contemporaines. Ainsi ont été exposées, tout autant que des œuvres inédites, des œuvres qui avaient déjà connu la confrontation avec le public soit dans notre pays, soit à l'étranger. Nouvelle était cependant, ainsi que le précisait Dan Hăulică, la proposition de donner une autre lecture à ces œuvres, dans un contexte exceptionnel, différant par l'ambiance, par l'espace offert ou par les associations visuelles inattendues avec d'autres œuvres. De cette façon, quelques ensembles suggestifs ont été créés, capables en même temps d'informer le public sur des tendances artistiques significatives, de dévoiler leur significations esthétiques, leur insertion dans la pensée théorique actuelle et, éventuellement, de plaider pour elles. Le fait que ces expositions ont été conçues et arrangées par un groupe de critiques confirmait leur caractère opérationnel, qui tendait à démontrer l'unité dans l'activité critique entre la pensée et la pratique, le lien entre le diagnostique critique et son

aptitude à devenir une collaboration concrète avec l'artiste, à contribuer au geste, à l'acte de l'œuvre.

Les formules d'exposition proposées ont été variées. À la salle Dalles ont figuré : des sculptures en bois, parmi lesquelles des groupes d'œuvres de Ovidiu Maitec, Gheorghe Apostu, Mircea Spătaru, Horia Flămîndu, chaque groupe délimitant une zone stylistique à part, cependant ouverte, aérée. D'autres sculpteurs, représentés avec une ou deux œuvres, comme Vida Gheza, Napoleon Tiron définissaient d'autres espaces de recherche de la sculpture en bois. L'association, très expressive, avec des tapisseries d'amples dimensions de Ion Nicodim, Geta Brătescu, Șerban Gabrea, Lucreția Pacea et d'autres, conférait à l'exposition le caractère d'une proposition d'environnement aux suggestions multiples. À l'étage, quatre graveurs – V. Kazar, Octav Grigorescu, Geta Brătescu et Ion Pacea – présentaient des dessins.

La même vision ample a caractérisé l'exposition de sculpture en plein air, devenue exposition permanente, dans le parc du Palais Mogoșoaia. Ici la variété des conceptions et des matériaux – bois, pierre, marbre, métal – des œuvres signées par presque tous les noms notoires de la sculpture roumaine contemporaine, a été subordonnée à l'idée de mettre en relief les suggestions d'un espace naturel, ayant lui-même une configuration stylistique propre, déterminée par les multiples associations d'un ordre historique complexe, dont on allait mettre à l'épreuve les valences contemporaines.

Dans les salles du Musée Simu, un groupe de peintres – parmi les plus représentatives personnalités de la peinture roumaine d'aujourd'hui : Henri Catargi, Al. Ciucurencu, Virgil Almășanu, Ion Nicodim, Ion Sălișteanu – ont exposé chacun un nombre assez grand d'œuvres, une cohésion bien conçue ayant pu ainsi être réalisée entre plusieurs expositions personnelles d'une grande élévation du sentiment et de la pensée. L'exposition de quelques « Jeunes graveurs » présentait, dans la salle de l'Athénée, des gravures – en différentes techniques, cherchant moins à grouper les œuvres selon leurs affinités stylistiques que de provoquer chez le visiteur la tension affective nécessaire au dialogue et aux confrontations entre les diverses tendances. L'exposition de gravure était complétée par une autre de céramique ornementale.

Dans la salle « Orizont », Mircea Spătaru offrait aux visiteurs une autre face de son talent : la vocation pour la méditation ironique, peut-être bien autoironique aussi, devant la condition fragile et néanmoins spectaculaire de l'homme des immenses ambitions contemporaines : ce pourrait être une des interprétations de ses « Martiens », « objets » à la fois brillants et illusoirs. Dans la même salle, Ion Bițan présentait au public roumain des objets et des collages qui avaient remporté du succès dans les expositions au-delà des frontières. Les immenses jouets de laine multicolore de

Ana Lupaș exposés à la Galerie « Apollo », tapisseries avec une destination ludique-philosophique, se proposant d'équilibrer dans l'ambiance contemporaine les crispations technologiques, s'associaient aux pièces de céramique de Patriciu Mateescu, des « sphères interrompues » d'une dramatique poésie. Tandis qu'à la salle « Simeza », « Les Collines » de Horia Bernea, des peintures conçues comme un thème à variations, de la photographie à toutes les interprétations possibles d'un même motif du paysage, suggéraient l'étrange coexistence dans l'expérience visuelle, comme dans celle de la sensibilité, entre le contact direct avec la réalité et le regard un peu blasé du contact intermédié par l'histoire, par la culture.

Le public bucarestois a eu l'occasion, au cours du Congrès d'Esthétique, de connaître quelques aspects de la thématique de l'esthétique contemporaine par les conférences publiques organisées chaque soir par le Comité International du Congrès et données par d'illustres représentants du domaine, tels H. Lützel, Mikel Dufrenne, Romano Galeffi, Edgar Papu et d'autres.

L'exposition du livre d'esthétique ouverte dans l'enceinte du Congrès a présenté aux participants des ouvrages de spécialité de tous les pays participants. La Roumanie a honoré cette exposition par une série d'ouvrages parus peu avant le Congrès et à son occasion ; parmi ceux-ci, jouissant d'appréciations favorables, l'*Anthologie des écrits théoriques sur l'art en Roumanie*, se référant aux domaines des beaux-arts, du théâtre, de la musique et du cinéma, ouvrage publié sous l'égide de l'Institut d'Histoire de l'Art de l'Académie des Sciences Sociales et Politiques de la République Socialiste de Roumanie, et du Conseil de la Culture et de l'Éducation Socialiste, l'*anthologie Esthéticiens roumains*, les volumes *Măturia artei* (Le Témoignage de l'art) de Victor Mașek et *Previzibilul și imprevizibilul în epică* (Prévisible et imprévisible dans le genre épique) de Grigore Smeu, ainsi que *Dictionarul de estetică* (Dictionnaire d'Esthétique), premier ouvrage de ce genre paru dans notre pays.

Par ses manifestations et aspects multiformes, le Congrès d'Esthétique a mis en évidence, comme le remarquait M. Ovsianikov, le fait que « le problème de l'homme, toujours actuel, est celui qui maintient l'art sur le terrain des recherches pour de nouvelles modalités et moyens d'exprimer l'humain » et que, par conséquent, « les problèmes existentiels spécifiques de l'homme moderne » dont parlait Jan Aler, le secrétaire général du Comité International, sont ceux qui décident de l'évolution de l'art. Une évolution dont les obstacles pourront être vaincus en premier lieu par « l'intuition de l'artiste », qui, avec l'esthéticien, devra s'assumer la mission de « suggérer des moyens pour la solution de la crise » et « impulsionner la société » et ses valeurs humaines fondamentales, par leur incessant renouveau.