



Nathalie Ginoux et Laurent Olivier (dir.)

*LES IMAGES ET LES FORMES. FRANÇOISE HENRY (1902-1982),
LES HÉRITAGES D'UNE ŒUVRE PIONNIÈRE*

Éditions du Centre André-Chastel

AFFINITÉS DÉFINITIVES

Nathalie Ginoux

DOI : 10.62806/rthd2827

Date de mise en ligne : 7/07/2026

URL : <https://www.centrechastel.sorbonne-universite.fr/ressources/les-editions-du-centre-andre-chastel/les-images-et-les-formes-francoise-henry-1902-1982>

Licence : [CC BY-NC-ND](#)

Pour citer cet article

Nathalie Ginoux, « Affinités définitives », in Nathalie Ginoux et Laurent Olivier (dir.), *Les images et les formes. Françoise Henry (1902-1982), les héritages d'une œuvre pionnière*, Paris, Éditions du Centre André-Chastel, 2026, p. 222-226. [DOI :10.62806/rthd2827].

Affinités définitives

Nathalie Ginoux

Les archives de Françoise Henry conservées à University College à Dublin (UCD)¹ contiennent un ensemble de notes manuscrites sur l'art abstrait qui sont une clé pour saisir l'ampleur et l'originalité de ses vues sur l'art irlandais². Il s'agit d'écrits fragmentaires, rédigés en anglais et en français, où dialoguent archéologie, histoire de l'art et théorie esthétique, autour de l'exploration de la création artistique irlandaise, principalement entre les VII^e et IX^e siècles. Françoise Henry, profondément marquée par son intérêt pour la peinture abstraite contemporaine, l'intègre dans ses analyses de l'art médiéval irlandais qu'elle décrit comme « un art avec un fort parti pris anti-représentatif, qui a perduré pendant plusieurs siècles, et qui est aujourd'hui assez bien connu »³.

Dans ces notes, plus ou moins construites, souvent élaborées sous forme de listes, Françoise Henry rejette l'idée conventionnelle de l'abstraction comme simple courant artistique moderne⁴, l'élevant au rang de concept, applicable à des formes d'expression artistique anciennes, telles que les entrelacs et les spirales de l'art celto-saxon et de l'art de La Tène ou encore les gravures et sculptures des architectures mégalithiques (Gavrinis, Newgrange) (Fig. 1). Elle cherche comment articuler le champ de la théorie fondée sur le faire artistique en convoquant Maurice Denis, Delacroix, Matisse, Kandinsky, Gleizes, Hartung, Ozenfant, entre autres, et l'expérience concrète de la quête de l'abstraction (« que cherche un artiste en créant une œuvre "abstraite" ? ») en explorant les connexions entre arts anciens et esthétique moderne (Fig. 2). Des problèmes fondamentaux tels que le cadre, le rythme, la surface, la profondeur, la géométrie, la lumière et la couleur trouveraient des solutions ou des tentatives de résolution similaires dans des formes comparables, formes qui

1 Françoise Henry, « Handwritten drafts of papers and notes on abstract art », in « Papers of Françoise Henry (d. 1982) », P182/159

on line: <https://digital.ucd.ie/viewmedia/ivrla:17284/canvas/ivrla:17285>.

65 items (image/tiff) — Digital origin: reformatted digital — Reformatting quality: preservation. Irish Virtual Research Library and Archives (PRTL-fundé project), UCD Library, University College Dublin, Belfield, Dublin 4, Ireland.

2 Ces notes manuscrites sont mentionnées par Ann Alcorn, à propos de quelques aspects de l'œuvre de Françoise Henry sur l'art chrétien primitif irlandais et les qualités abstraites que l'on trouve dans les manuscrits enluminés entre les V^e et VII^e siècles, dans son article intitulé « The Art of the Slender Line », publié dans *Études irlandaises*. Références électroniques : Ann Alcorn, « The Art of the Slender Line », *Études irlandaises* [Online], 44-2 | 2019, Online since 06 May 2020. URL: <http://journals.openedition.org/etudesirlandaises/8582>.

3 « An art with a strong anti-representative bias, which lived on for several centuries, which is now fairly well known. »

4 Par exemple dans ce passage, p. 20 : « Abstract art of modern times is only an episode in a very long story of abstract art. »

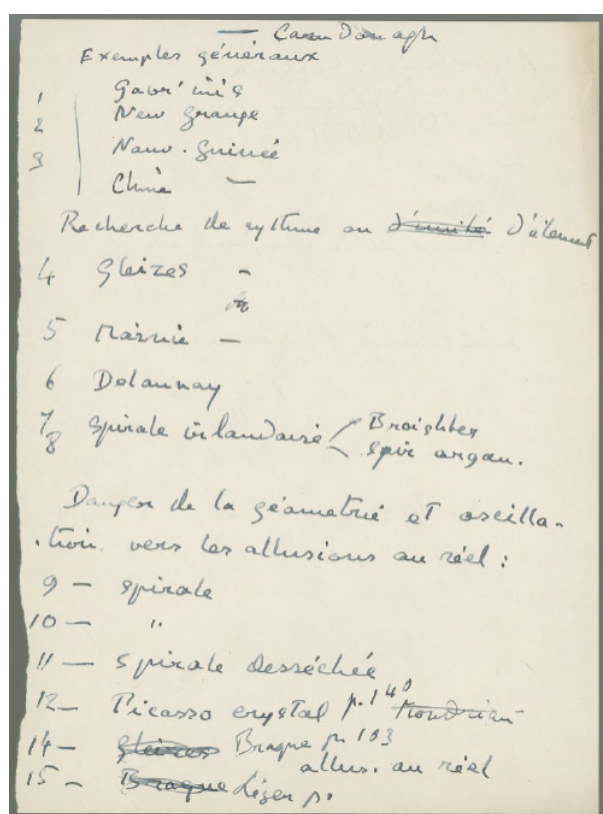


Fig.1 : Françoise Henry, « Handwritten drafts of papers and notes on abstract art », in « Papers of Françoise Henry (d. 1982) », P182/159 online: <https://digital.ucd.ie/viewmedia/ivrla:17284/canvas/ivrla:17285>. 65 items (image/tiff) — Digital origin: reformatted digital — Reformatting quality: preservation. Irish Virtual Research Library and Archives (PRTL-funded project), UCD Library, University College Dublin, Belfield, Dublin 4, Ireland, p. 64.

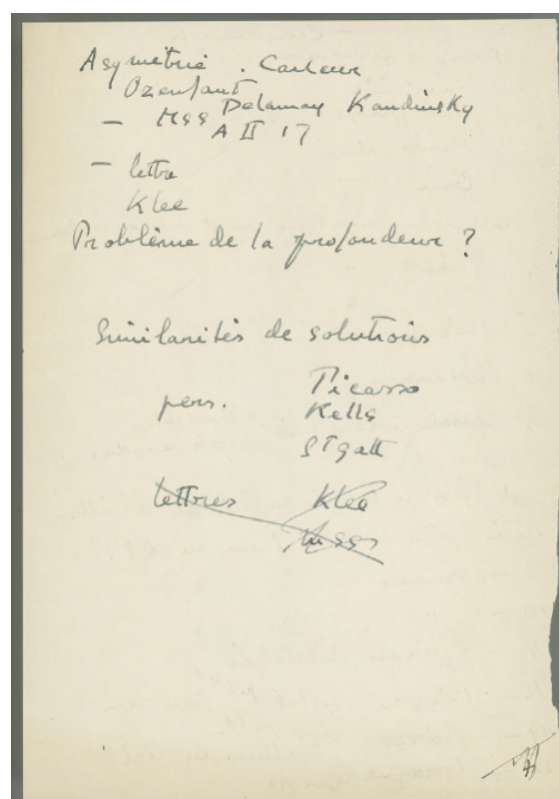


Fig.2 : Françoise Henry, « Handwritten drafts of papers and notes on abstract art », in « Papers of Françoise Henry (d. 1982) », P182/159 online: <https://digital.ucd.ie/viewmedia/ivrla:17284/canvas/ivrla:17285>. 65 items (image/tiff) — Digital origin: reformatted digital — Reformatting quality: preservation. Irish Virtual Research Library and Archives (PRTL-funded project), UCD Library, University College Dublin, Belfield, Dublin 4, Ireland, p. 65.

peuvent à la fois exprimer des significations universelles — que celles-ci soient d'ordre plastique ou symbolique — et être ancrées historiquement dans des contextes culturels, géographiquement et chronologiquement disjoints.

Comment des formes d'art, si peu semblables et si éloignées dans le temps que le cubisme du début du xx^e siècle et, par exemple, la sculpture irlandaise du haut Moyen Âge, peuvent être pensées ensemble? Françoise Henry s'empare de la question en substituant à la vision linéaire du temps artistique une autre organisation, une perspective que l'on pourrait qualifier de « supra-historique », qui rend cette question pensable. Selon elle, l'art non figuratif n'est pas une nouveauté moderne mais une dimension récurrente de l'expression artistique, que l'on retrouve dans des cultures aussi distantes que celles de l'Europe médiévale, de la Chine ancienne ou de la Nouvelle-Guinée. Françoise Henry remet donc en question la primauté de l'art purement représentatif dans

la tradition occidentale comme dans le reste du monde,⁵ tout en soulignant l'importance de la période dite des « âges obscurs », longue de sept à huit siècles en Europe, et celle d'une perspective non occidentale.

Françoise Henry adopte d'emblée une définition large de l'art abstrait, qu'elle décrit comme « un art qui s'écarte, qui s'éloigne des apparences passagères du monde » et dont elle souligne la perpétuelle oscillation entre représentation et géométrie⁶. Plus loin, dans une note en français, elle précise, à propos de « l'art abstrait » :

C'est un mot commode. Nous nous en servons donc. Ce que je voudrais faire, c'est chercher quels sont certains des problèmes en face desquels se trouve un artiste qui ne va pas chercher ses sujets dans l'imitation du monde, et cela en prenant des exemples ici et là, mais surtout dans l'art irlandais et dans la peinture cubiste ou purement abstraite de ces quarante dernières années. Je dis bien 45. On a beaucoup parlé ces dernières années comme si l'art abstrait était une invention toute récente. On en a discuté comme de la dernière nouveauté, et le public, bien gentiment, s'est indigné comme s'il s'agissait d'une invention nouvelle, et partant dangereuse. En réalité, les premières manifestations modernes d'art abstrait remontent loin (et cela que l'on se perde ou non dans la subtilité qui consiste à distinguer entre cubisme et abstraction pure). Les premiers tableaux à tendance non représentative de Picasso et de Braque remontent à 1907 et ont été exposés en 1908. Dès 1910, Gleizes et Fernand Léger exposaient des « tableaux sans sujet »⁷.

La pensée « plastique » de Françoise Henry se déroule ainsi sous nos yeux et nous la lisons remettre en question la distinction traditionnelle entre art « abstrait, » « non-figuratif » et « non-représentatif », distinction dont elle ne s'embarrasse pas, comme elle l'écrit, tout en réfléchissant aux conditions de la création et du faire artistiques, sans jamais rompre le lien entre l'analyse interne des formes et un contexte, historique, théorique et expérimental au plus près de la matière. En établissant ainsi des liens concrets entre, d'une part, les conditions et les contraintes créatives des artisans de l'Irlande médiévale et, d'autre part, les préoccupations formelles, plastiques et théoriques des artistes abstraits du xx^e siècle, Françoise Henry souligne, de fait, les tensions et les défis de l'abstraction moderne. Elle écrit :

J'ai essayé de montrer comment l'art abstrait moderne s'inscrit dans une tradition séculaire et comment un art abstrait particulier, celui de l'Irlande, a affronté et parfois résolu les problèmes particuliers de l'art non figuratif [...] Nous avons vu qu'il ne pouvait les résoudre qu'en évitant la géométrie, la répétition trop monotone, et aussi en utilisant des allusions à la forme réelle. Une bonne partie des peintres abstraits modernes refusent de le faire et veulent rester dans l'abstraction pure. L'art abstrait se trouve-t-il alors dans une impasse ? Se heurte-t-il à un mur, qu'il le veuille ou non, et doit-il s'arrêter là ?⁸ Il dispose d'un très petit stock d'éléments avec lesquels jouer, arrivera-t-il à un moment où chacun

5 « If we look at the whole world and at the long sequence of centuries during which it has indulged in artistic efforts, we will see that purely representative art only occurs here and there on a consistent background of non-representative art », p. 4-5.

6 « Perpetual oscillation of all abstract art: between representation and geometry », p. 26.

7 P. 52-53.

8 « I have tried to show how modern abstract art takes its place in an age long tradition and also how one special abstract art, that of Ireland, faced and sometimes solved the special problems of non-figurative art (...) We have seen that it could only solved them by avoiding geometry, too monotonous repetition, and also by using allusions to real shape. A good deal of the modern abstract painters refuses to do that and want to remain in pure abstraction. Is abstract art then faced with a blind alley? Will it come against a wall, whether it likes it or not, and have to stop here? »

d'entre eux aura été utilisé et à quel moment. À moins que la répétition à l'infini ne soit acceptée comme une étape à franchir ? Ou est-il devenu incontournable, à côté de l'art figuratif, ou à la place de celui-ci ? Le fait qu'il ait existé dans le passé sur une longue période n'est pas nécessairement une réponse. Les conditions sont différentes : les arts anciens, qui, dans une certaine mesure, avaient une base décorative, pouvaient survivre, ou se cacher et revivre en se réfugiant longtemps sur le plan décoratif.

Les nombreuses listes qui scandent ses notes mettent aussi en lumière, de manière plus ou moins explicite, sa filiation intellectuelle avec Henri Focillon, notamment dans la pensée de l'organisation du temps artistique dans lequel l'œuvre d'art se situe, à la fois dans le passé et dans le présent, voire dans l'avenir, mais aussi sur d'autres plans, comme l'idée de « famille spirituelle » ou plutôt de « familles formelles » qui se reconnaissent⁹ en fonction d'affinités d'esprit concernant les formes selon laquelle « chaque homme est d'abord le contemporain de lui-même et de sa génération, mais également le contemporain du groupe spirituel dont il fait partie »¹⁰.

Les liens de Françoise Henry et ses affinités avec Mainie Jellett sont également mentionnés à diverses reprises dans les notes, principalement à propos des recherches élaborées par l'artiste irlandaise à Paris avec Albert Gleizes autour des lois de translation et de rotation du plan, théorisées par le peintre et théoricien du cubisme (Fig. 3). Elle rappelle ainsi le lien de maître à élève avec celui dont l'œuvre, marquée par l'intérêt pour l'art roman, a joué un rôle essentiel dans le renouveau de l'étude de l'art sacré après la Seconde Guerre mondiale. Plus implicitement, elle souligne aussi leurs deux points communs : d'une part leurs œuvres picturales respectives qui relient l'héritage de l'art sacré médiéval avec l'art non figuratif du xx^e siècle et d'autre part, leur réflexion théorique autour du lien entre couleur et musique. Or, Françoise Henry cherche et tourne autour de cette dimension spirituelle, à la fois dans un espace de confrontation avec d'autres arts que les arts plastiques (poésie, musique notamment) et en tant que préoccupation à l'œuvre dans les formes abstraites, y compris dans la scène artistique de son temps, celle de l'âge de l'atome...

Plus de quarante ans après sa disparition, Françoise Henry laisse le plus noble des héritages intellectuels. Celui que l'on ne reçoit pas passivement mais frontalement pour continuer à dialoguer, répondre et se confronter, toujours au présent, avec pour seule certitude le sentiment indéfectible d'une définitive affinité.

9 Henri Focillon, *La Vie des formes*, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1934, p. 5-76 : « Alors on voit se reconnaître et s'appeler les hommes de même trempe, l'amitié humaine peut intervenir dans ces relations et les favoriser, mais le jeu des affinités réceptives et des affinités électives dans le monde des formes s'exerce dans une autre région que celle de la sympathie, qui peut lui être indéfiniment propice ou adverse [...] », notion de l'amitié de l'homme, que Françoise Henry souligne, en référence à Focillon, dans ses notes, p. 57.

10 Ibid., p. 76.

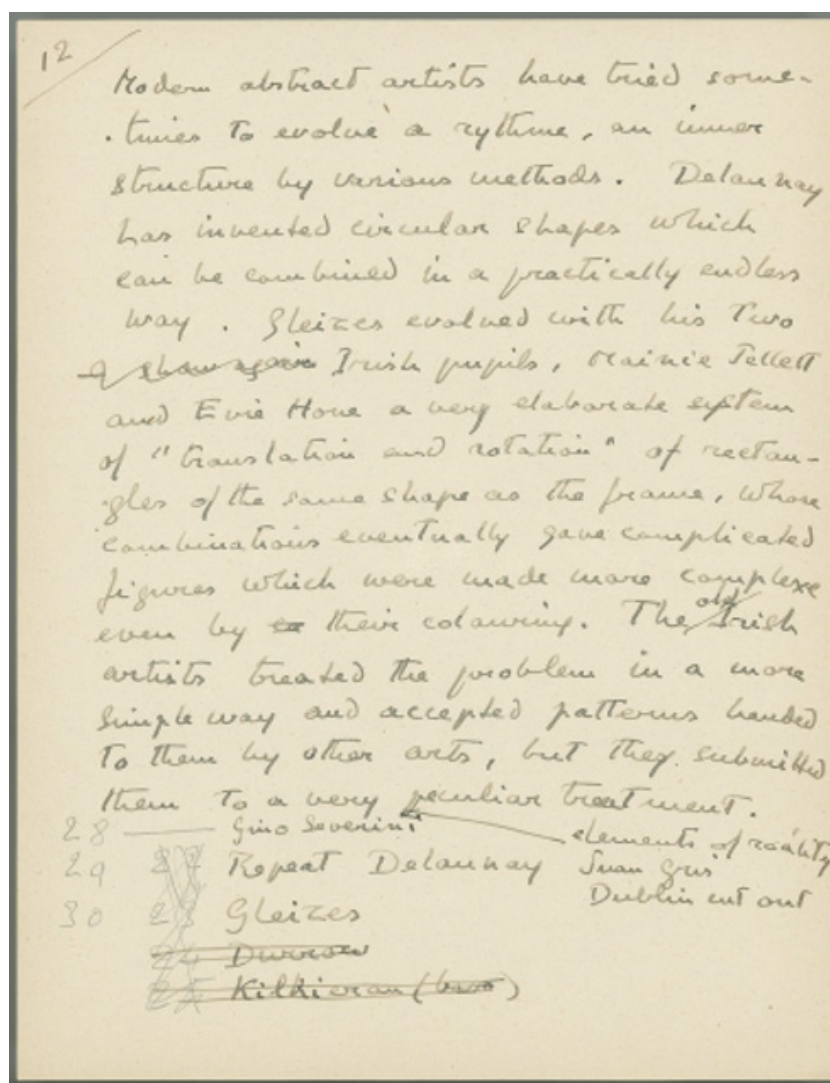


Fig.3 : Françoise Henry, « Handwritten drafts of papers and notes on abstract art », in « Papers of Françoise Henry (d. 1982) », P182/159 online: <https://digital.ucd.ie/viewmedia/ivrla:17284/canvas/ivrla:17285>. 65 items (image/tiff) — Digital origin: reformatted digital — Reformatting quality: preservation. Irish Virtual Research Library and Archives (PRTL-funded project), UCD Library, University College Dublin, Belfield, Dublin 4, Ireland, p. 12.