



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE VI Histoire de l'art et archéologie
Centre André Chastel

THÈSE
pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE
Discipline/ Spécialité : Histoire de l'art contemporain

Présentée et soutenue par :

Céline BERCHICHE

le : 30 novembre 2012

L'influence d'Auguste Herbin après 1945

Sous la direction de :

Monsieur Serge LEMOINE Professeur émérite des universités,
Université Paris IV Sorbonne

JURY

Monsieur François Robichon Professeur des universités,
Université Charles de Gaulle, Lille 3
Président(e) du jury

Monsieur Itzhak Goldberg Professeur des universités,
Université Jean Monnet, Saint-Etienne

Position de thèse

Malgré l'importance du rôle exercé, après 1945, par l'artiste français Auguste Herbin (Quiévy 1882 – Paris 1960), dans le renouveau d'une tendance de l'art abstrait : l'abstraction géométrique ou l'art non objectif, celui-ci n'a pas encore trouvé sa place dans l'histoire de l'art moderne et dans le panthéon des grands acteurs de l'art abstrait : Malevitch, Kandinsky et Mondrian. Pourtant, Herbin pourrait y figurer car, de la même façon qu'il fut un acteur reconnu des recherches de la première moitié du vingtième siècle (fauvisme, cubisme, abstraction), après 1945, il donna à sa peinture une dimension plastique qui modifia profondément et durablement l'art abstrait géométrique. Cette peinture, appartenant à ce qu'il est convenu de nommer sa troisième période, qui commence véritablement en 1942 et s'achève avec sa mort en 1960, a suscité l'attention de la seconde génération d'artistes abstraits qui en a repris les fondements, les a adaptés puis transformés, faisant de l'art construit le mouvement le plus pérenne du siècle dernier.

Au milieu des années vingt, Herbin qui fut un acteur reconnu du fauvisme et du cubisme avait choisi la non-objectivité (non figuration, contours nets et précis, matière anonyme...). Ce mode d'expression lui semblait plus en accord avec son idéal artistique et humain qui était de rendre l'art accessible à tous. Cette quête d'un langage universel s'incarne dans une théorie, celle de l'« unité plastique ». Afin d'atteindre cette unité, il met au point en 1942 « l'alphabet plastique », un répertoire de formes et de couleurs qui présidera à toutes ses créations. Ce système - influencé par la *Théorie des couleurs* de Goethe - est basé sur la correspondance entre les lettres de l'alphabet, les éléments de la géométrie plane et accessoirement les notes de musique. Il lui permet de combiner des formes simples à des couleurs pures provoquant à la surface de la toile des effets de tension et de vibration inédits. De cette contrainte imposée, mais non-restrictive naît de nombreuses pistes de recherches; sur le mouvement, sur la répétition des formes engendrant rythme et dynamisme et sur le potentiel expressif de la couleur. Ces jalons posés par Herbin ont exercé un grand pouvoir de séduction sur ses contemporains.

Cependant cette influence fut peu reconnue. Contrairement à Malevitch, Kandinsky et Mondrian, le rôle d'Herbin dans l'histoire de l'art abstrait n'a pas été ou peu étudié. Pourtant les références d'Herbin puisent aux mêmes sources que ces fondateurs. L'invention de son alphabet lui permit de dépasser les formules plastiques de ses prédécesseurs faisant de lui le pionnier de l'abstraction géométrique.

Les témoignages d'artistes ; leurs écrits et correspondances, les publications qui couvrent cette période attestent qu'Auguste Herbin fut pour la seconde génération d'artistes abstraits un maître incontesté.

Pourquoi alors l'institution n'est pas prompte à saluer le parcours de cet artiste qui s'imposa le plus influent des années cinquante et ce dans toute l'Europe ?

Beaucoup des artistes qu'il influença appartenaient à une génération cosmopolite venue se former dans la ville qui, après la seconde guerre mondiale, était encore considérée comme la capitale de l'avant-garde internationale : Paris.

Au cours des années cinquante et soixante nombreux sont ceux qui rentrèrent dans leur pays natal. Il s'opéra alors une diaspora des formes. Réaffirmant l'universalité de son langage, les formes de l'art non objectif traversèrent les frontières. À leur retour, ces artistes ont poursuivi leur œuvre, assurant et contribuant ainsi à la continuité et à la diffusion de l'art non objectif à travers le monde.

Si Herbin demeure un peintre classique attaché à la main et au geste du peintre, sa méthode de création : l'alphabet plastique, est la formule qui séduisit le plus la génération qui lui succéda. L'alphabet plastique d'Herbin modifiait le rapport à la conception même de l'œuvre et, pour certains, comme Victor Vasarely, ou Véra Molnar cela annonçait une nouvelle ère, digitale, technologique, informatique, etc. Pour d'autres, la formule d'Herbin et la typologie qui en résultait offrirent un potentiel conséquent de formes/couleur modulables, transformables et synthétisables à l'envi. Il leur suffisait alors de puiser dans cet abécédaire, de l'utiliser et de le réinterpréter de façon originale et singulière. Sans faire cas de l'« inspiration » ou de la justification théosophique, avait-on mesuré les ressources purement plastiques contenues dans cet alphabet ? Plus qu'aucun autre maître, à la même époque, c'est en Herbin que s'incarne le renouveau géométrique de la seconde moitié du vingtième siècle.

Cette histoire s'est écrite dans un contexte historique et culturel particulier, le point commun entre tous ces artistes et Auguste Herbin étant de vouloir, par l'art, transformer la société. Vasarely, Baertling, Soto, Dewasne, Mortensen, Delahaut, Fruhtrunk, Claisse, Agam, etc., tous étaient animés par un idéal social dans lequel s'exprimait la théorie de l'art pour tous, réactualisée après-guerre et reformulée dans la « synthèse des arts ». Cette volonté de transformer la société et de construire un monde nouveau se matérialisa dans les nombreuses intégrations architecturales que réaliseront ces artistes. Auguste Herbin, par la formation qu'il dispensa à ses élèves et par le rôle qu'il joua après-guerre a favorisé les conditions de l'émergence, dans la seconde moitié du vingtième siècle, d'un style international. La seconde génération, par sa pratique artistique a modifié notre champ visuel. Par son implication sociale, elle concourut à ce que l'art construit devienne une valeur culturelle synonyme de modernité.

En ayant exercé une telle influence sur les acteurs du renouveau géométrique, Auguste Herbin figure le chaînon sans lequel la relève des systèmes plastiques élaborés au début du vingtième siècle – le constructivisme et le néoplasticisme – n'aurait pas trouvé, à l'époque contemporaine, de ferments régénérateurs.

Réfléchir à l'influence d'Auguste Herbin après 1945 implique donc de regarder l'évolution de l'art abstrait à l'aune de son œuvre, ce qui apporte un éclairage nouveau sur une période de transition fondamentale pour le développement de ce mouvement.

Paradoxalement, si cette relève s'est faite majoritairement de France, avec comme figure centrale Auguste Herbin et cela à un moment où Paris était encore la capitale de l'art abstrait, elle demeure une période de l'histoire de l'abstraction encore trop méconnue. Le fait qu'un de ses artisans ait été Auguste Herbin, avec ce que cela a souvent comporté de préjugés négatifs : Herbin l'ésotérique, le mystique, le solitaire, pourrait en partie expliquer ce désintérêt, puisque étudier cette période transitionnelle c'est indubitablement aborder l'œuvre d'Herbin. Mais cette explication ne saurait être la seule, car il semblerait que le mouvement géométrique ait souffert, étrangement, de sa trop grande internationalisation. En effet, Auguste Herbin influença des artistes appartenant à différents courants : l'art optique, l'art cinétique, l'art minimal, l'art concret, l'art non objectif, l'art non figuratif-non objectif, l'art construit, etc., selon les définitions adoptées par les artistes et les historiens de l'art. C'est dans cette profusion d'appellations que réside une des difficultés qui se pose quand on veut étudier ce courant. Selon les pays, ces termes ne revêtent pas la même acception, l'art concret suédois et danois n'est pas l'art concret suisse de Max Bill, mais l'abstraction géométrique « à la française », celle d'Herbin et de Dewasne. Herbin, en Scandinavie, est donc un artiste concret mais il fut aussi classé dans les néo-plasticiens (ce qui en France aurait peut-être surpris). En Belgique, Jo Delahaut est un artiste de l'art minimal, alors qu'aux États-Unis il serait classé, comme Herbin et Baertling le furent, dans « l'ancienne abstraction » : l'abstraction géométrique européenne. De même, l'art non objectif d'Herbin peut englober, dans les pays anglo-saxons, des significations très larges où le seul critère est l'abstraction, qu'elle soit lyrique, gestuelle ou géométrique, ce qui explique pourquoi Herbin utilisait le terme : art non-figuratif, non-objectif. Il y a donc un problème de définition relatif à la conception des œuvres et non un problème de définition axé sur des critères formels. Serge Lemoine avait essayé de résoudre le problème en avançant le terme d'art construit qui avait pour mérite de réunir toutes ces pratiques sur des critères plastiques, mais ce terme est difficilement exportable, sauf s'il est élargi et traduit par « constructivisme », ce qui de fait limite son usage. C'est pourquoi nous utilisons le terme d'art construit mais aussi d'abstraction géométrique, qualificatif descriptif assez large pour englober toutes ces expressions.

Étudier l'influence d'Auguste Herbin après 1945 permet de susciter de nouvelles interrogations sur l'histoire de l'art construit et de l'abstraction géométrique non seulement en France, mais aussi dans le monde, pour une mise en perspective globalisée des apports formels de chacun, en dépit des frontières qui, jusqu'au milieu des années cinquante étaient encore perméables. Auguste Herbin, par l'influence qui fut la sienne après 1945 et par la multiplicité des artistes qu'elle concerna, est l'exemple parfait d'une histoire de l'art qui ne peut s'écrire de façon strictement nationale. Cette dimension internationale est inhérente, en raison du magistère qu'il exerça après-guerre, à son travail, lui qui avait eu pour idéal, la création d'un art universel. A-t-il trouvé sa place dans l'histoire de l'art ?

Assurément, car ce classique définitivement moderne est un incontournable de l'histoire et de l'évolution de l'abstraction géométrique à travers le monde. À l'étranger on le sait déjà : rien que dans la première décennie des années 2000 il fut présenté en 2001 à l'Académie royale des Arts de Londres, en 2002 et en 2005 à la Maison Mondrian d'Amersfoot aux Pays-Bas, en 2003 au musée Lentos de Lintz en Autriche, en 2007 au musée Madi de Dallas aux États-Unis, en 2009 au musée de Würzburg en Allemagne. Faut-il rappeler que le premier à avoir organisé, après sa mort, une rétrospective fut l'emblématique instigateur de « Quand les attitudes deviennent formes », Harald Szeemann à Berne en 1963 ?

Herbin a sa place, non pas après, non pas derrière mais à côté, coude à coude avec les plus grands, Malevitch, Kandinsky et Mondrian, son parcours dans l'abstraction et ses œuvres sont là pour en témoigner.