

ART & SCIENCE

L'art abstrait, une question de bon sens

Un tableau abstrait serait a priori dépourvu d'orientation privilégiée.

Pourtant, des non-initiés réussissent à déterminer celle que lui a attribuée l'artiste.

Loïc MANGIN

En 1958, les architectes de la tour *Seagram*, à New York, sollicitent le peintre américain Mark Rothko pour décorer le restaurant *Four Seasons*, au rez-de-chaussée. L'artiste commence à peindre puis, sans que l'on sache pourquoi, annule la commande et conserve les tableaux déjà faits. Les commanditaires l'ont sans doute maudit pour ce geste... à en juger par l'acharnement du sort sur lui et ses œuvres. En effet, il a fait don de deux œuvres de cette série à la *Tate Modern* à Londres, où elles arrivent le 25 février 1970 ; or c'est ce jour qu'a choisi le peintre pour se suicider. Autre signe, l'une des toiles a été vandalisée le 7 octobre 2012 avec de la peinture noire. Enfin, à plusieurs reprises, au gré des expositions et des déplacements, les toiles auraient été accrochées dans le mauvais sens ! Les bandes larges ont été placées verticalement alors que, à en croire la signature figurant au dos du tableau, elles doivent être horizontales. Un débat s'en est suivi parmi les historiens d'art sur les mérites respectifs des deux orientations.

De telles controverses ont également été rapportées à propos d'œuvres de Matisse, de Rauschenberg, de Van Gogh... Elles posent la question de savoir si, en art abstrait, l'orientation d'une œuvre compte dans sa perception et dans les émotions qu'elle déclenche. George Matter, psychologue à l'Université du Sussex, en Grande-Bretagne, s'y est intéressé. Pour ce faire, il a soumis, lors de deux expériences, une quarantaine d'œuvres d'art du XX^e siècle à l'abstraction plus ou moins prononcée, parmi lesquelles le *Nu descendant un escalier* de Marcel Duchamp (voir page ci-contre), mais aussi des œuvres de Fernand Léger,

de Georges Braque, de Jackson Pollock, de Kasimir Malevitch, de Joan Miró...

L'art moderne s'est affranchi des représentations figuratives et met rarement en scène des éléments du monde réel ; quand c'est le cas, les distorsions les rendent souvent difficilement reconnaissables. De la sorte, l'artiste se concentre surtout sur la composition de son œuvre à laquelle il attribue néanmoins une orientation privilégiée. Est-elle évidente pour tous ? C'est le sens de la première expérience. Les volontaires (des étudiants peu versés dans les arts) à qui l'on a présenté les tableaux sous quatre orientations différentes (l'originale et

À plusieurs reprises, au gré des expositions, des toiles de Rothko ont été accrochées dans le mauvais sens !

celles tournées de 90, 180 et 270 degrés] devaient choisir celle qui leur apparaissait la plus esthétique ou la plus riche de sens. Ils ont choisi la bonne orientation dans quasiment 50 pour cent des cas, soit plus que s'ils avaient répondu au hasard. Les trois autres orientations ont été choisies de façon à peu près équivalente, de 16 à 18 pour cent. Pour certains tableaux, tel *Maisons à l'Estaque*, de Braque (89 pour cent de bonne orientation), des éléments ont pu aider à la décision. En revanche, pour d'autres complètement abstraits, notamment *La Naissance du monde*, de Miró, on ignore ce qui a guidé les réponses, bonnes dans 56 pour cent des cas.

Dans la seconde expérience, d'autres volontaires, confrontés aux mêmes œuvres, devaient répondre à la question suivante :

« Le tableau contient-il des éléments reconnaissables ? » Parmi les 40 toiles, sept ont suscité chez tous les sujets la réponse *non*, par exemple pour la *Composition suprématiste*, *Avion volant* de Malevitch ; cinq œuvres, notamment *Les deux femmes et la nature morte* de Léger, ont recueilli un *oui* unanime.

Les résultats pour certains tableaux sont intéressants. Ainsi, pour la *Composition suprématiste* de Malevitch, 72 pour cent des volontaires ont choisi l'orientation correspondant à une rotation de 90 degrés dans le sens contraire des aiguilles d'une montre (et aucun n'a choisi la bonne), sans doute parce que, dans ce sens, on voit un empilement de blocs de tailles décroissantes (du bas vers le haut) conforme à une réalité physique. Ce n'était pas dans les intentions de l'artiste ! Autre cas étonnant, un seul participant a repéré quelque chose de significatif dans *La Naissance du monde*, de Miró, mais plus de la moitié des participants à la première expérience ont choisi le bon sens.

G. Matter conclut que les réponses des participants s'accordent, dans une proportion supérieure à celle due au seul hasard, avec le choix des artistes. Et il appelle à des études supplémentaires pour comprendre cette concordance. Elles sont d'autant plus nécessaires que, pour certaines œuvres, elle relève du mystère. En effet, l'orientation décidée par Pollock pour sa composition *One*, peinte en 1950, a été reconnue dans 56 pour cent des cas. Pourtant, il l'a réalisée en lâchant des filets de peinture en tournant autour de la toile posée à même le sol... ■

G. Matter, *Aesthetic judgement of orientation in modern art*, *i-Perception*, vol. 3, pp. 18-24, 2012.