

L'espace autonome

Conrad Westpfahl

Volume 27, Number 108, Fall 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54414ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Westpfahl, C. (1982). L'espace autonome. *Vie des arts*, 27(108), 39–40.

Peintre et essayiste, Conrad Westpfahl est né à Berlin en 1891. De 1910 à 1912, il est l'élève d'Orlik, à Berlin, puis entre à l'Académie de Munich. Après un séjour en Italie, il partage son temps, de 1926 à 1933, entre Paris et Cassis-sur-Mer. Sous le régime nazi, en 1933, il se réfugie à Athènes. De 1940 à 1950, il s'installe en Bavière. L'art d'avant-garde étant interdit en Allemagne, Westpfahl fut surtout connu après la Deuxième Guerre mondiale. Il fait partie du Groupe Zen 49, ralliant plusieurs artistes abstraits allemands d'après-guerre. En 1951, il se fixe à Munich. Il mourra à Wetzhausen en 1976.

Par son style, Westpfahl se rattache à l'abstraction lyrique. Une rétrospective de ses œuvres circulera en Europe entre 1982 et 1984; débutant à Paris, elle se poursuivra notamment à Bruxelles, Stockholm, Madrid, Naples et Londres. Le texte de Michel Seuphor que nous publions ici servira de présentation à l'exposition. Le catalogue que prépare Gerhard Götze comprendra des textes de Max Bense (de l'Université de Stuttgart), de Carl Vogel (de l'Académie des Beaux-Arts de Hambourg), de Rike Wankmüller et de Gottfried Knapp (de Munich), et d'Elisabeth Nay, veuve du peintre. Westpfahl propagea ses idées sur l'art abstrait par de nombreux écrits. L'un d'eux, *L'Espace autonome*, constitue une primeur en français.

L'ESPACE AUTONOME

Conrad WESTPFAHL

La qualité d'une œuvre d'art se mesure à l'intensité avec laquelle elle a été créée. Or, l'intensité qui habite un créateur s'exprime par un transfert intériorisé, allant de celui qui produit à la chose produite.

Cette intériorisation est une anihilation du Moi et consommation de la matière: l'éclat du tableau rayonne de la matière dématérialisée.

1. Conrad WESTPFAHL
Automne II, 1961.
Technique mixte sur papier; 61 cm x 86.
Munich, Coll. Gerhard Götze.



Le processus technique de la réalisation picturale procède par échelons qui ne permettent pas de brûler une étape. C'est sur ces échelons que l'esprit tourne et retourne la matière, l'obligeant à lui fournir continuellement de nouveaux échelons, pour revenir, finalement, au premier échelon. La boucle est bouclée.

L'annihilation se déroule d'une façon techniquement saisissable, débouchant sur un nouvel être en soi physique, représenté par le tableau.

Pendant l'annihilation, une étendue se dilate jusqu'à l'extrémité qui déclenche les vibrations d'un infini. L'individualisation a lieu. L'annihilation, c'est l'auto-identification dans laquelle se révèle la forme attribuée à la conscience.

L'annihilation se déroulant dans le tableau débute avec la prise de conscience du vide: la surface de la toile devient un mystère. Elle est le fond, la base de toutes les possibilités; elle ne prévoit rien, elle n'exige rien, elle est la pure disponibilité dans son extrême possibilité. Donc, si la surface n'est pas considérée comme l'essence même du non révélé, elle sera, en cédant à une impression extérieure, endommagée et elle succombera, perdue comme fondement mystique destiné à porter une image.

Ainsi s'engloutit la possibilité d'une structure picturale qui pourrait s'imbriquer en un non-révéle.

À la première touche du pinceau, la toile réagit en partenaire opposé. Ce partenaire, par son non-révéle, met à l'épreuve l'égalité de celui qui veut révéler. Donner et prendre, c'est la relation qui s'établit et qui sera perçue par le créateur

comme un afflux. Cette sorte d'inspiration est, dès l'instant du début, interdépendante de la fin pressentie (confondue avec la fin pressentie). Commencement et fin forment une ronde dans le processus du devenir du tableau.

La pose, l'étalement de la peinture, renouvellent à chaque trait la dé-matérialisation. Chaque touche de pinceau devient une veine, une structure, sorte de circulation sanguine de la surface, le son de vibrations spécifiques créant l'écho jusqu'aux quatre coins du tableau. Un manque de décision, une erreur de tempo, les ondes se cassent et la possibilité de composer le tout (l'ensemble), par étapes limitées, est perdue.

Le coup de pinceau provoque des vibrations sur la surface. Leurs oscillations doivent être maintenues au cours de la peinture, elles doivent être conduites et augmentées, si bien que la surface se plie, se facette, se tord, jusqu'à ce que leurs accents s'ordonnent dans l'espace sphérique. Cet espace est l'inverse de l'espace qui dissout la surface, laissant pénétrer l'illusion de la profondeur. Dès qu'une réalité factice (simulée) s'introduit dans la surface vibrante, dans l'espace-ondes, la structure sonore se déchire et la couleur-matière s'enfonce dans les profondeurs de l'espace-illusion (perspective). Là, elle succombe au service d'une nature imitatrice (pastiche) en détruisant la réalité du tableau.

La sauvegarde de l'unité de la surface empêche l'envahissement de l'illusoire et impose la maîtrise absolue de la surface. Celle-ci cède, sans se déchirer, elle avance sans pour autant quitter son terrain. Elle perçoit et répond comme un corps mouvant, devient être-espace, lequel - brillant et translucide - est à l'instar du cristal, à la fois corps et espace.

L'apparition d'un tel être est la conséquence du renouvellement continu des échelons qui, formés par l'annihilation du Moi, aboutissent au tableau en soi.

2. *Mirage II*, 1966.

Technique mixte sur papier; 85 cm x 60;
Munich, Coll. Gerhard Götze.

