

L'art britannique, une invention étrangère ?

Laure Barbizet-Namer



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1560>

DOI : 10.4000/hommesmigrations.1560

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2012

Pagination : 150-153

ISSN : 1142-852X

Référence électronique

Laure Barbizet-Namer, « L'art britannique, une invention étrangère ? », *Hommes & migrations* [En ligne], 1297 | 2012, mis en ligne le 29 mai 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1560> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.1560>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

L'art britannique, une invention étrangère ?

Laure Barbizet-Namer

- 1 Les artistes du monde entier voient aujourd'hui dans Londres l'un des carrefours de l'art mondial. Or cette centralité est ancienne. Dès le XVI^e siècle, les artistes d'Europe du Nord ont fait de la Grande-Bretagne une halte incontournable dans leurs déplacements. Ce faisant, ils ont participé au renouvellement artistique de leur terre d'accueil. Les artistes issus des pays du Commonwealth ont pris leur suite. Comme si, au royaume britannique, la vivacité de l'art venait d'ailleurs. Une histoire qui s'expose cet été à la Tate Britain.
- 2 “La Tate Britain est l'ancienne Tate Gallery. Il rassemble la plus grande collection d'art britannique du monde, on peut y découvrir cinq cents ans de créativité au travers des œuvres de célèbres artistes britanniques comme JMW Turner, Thomas Gainsborough, John Constable, les préraphaélites et William Blake ou encore David Hockney et Francis Bacon, sans oublier les œuvres contemporaines de la série Art Now.” Telle est la présentation que l'on trouve sur le site du musée et l'on peut s'étonner que sur une collection du XV^e siècle à nos jours ne soient cités que des artistes nés après 1700. C'est en partie à cette question que répond l'exposition *Migrations*¹ voulue par Penelope Curtis, directrice de la Tate Britain, qui, à son arrivée au musée, s'étonna de trouver tant d'œuvres d'artistes étrangers dans la partie ancienne de la collection. Cette exposition originale, sous-titrée *Journeys into British Art*², est un regard sur les collections du musée au prisme des migrations et sa publicité laisse entendre, de manière légèrement provocatrice, que l'art anglais a été fondamentalement façonné par les vagues successives d'étrangers. Les sections organisées chronologiquement correspondent à des périodes et à des aspects particuliers de la migration et ont été confiées à différents commissaires spécialistes. J'insisterai plus particulièrement sur la première section, car l'apport de l'immigration y est déterminante sur la peinture anglaise, ainsi que sur la riche et complexe période contemporaine où sont abordées, dans l'exposition comme dans le catalogue³, des questions plus théoriques issues des *post colonial studies*⁴, où “migrer” ne se résume plus seulement aux mouvements des artistes mais aussi aux nouvelles formes que prend

l'art en se déplaçant. Il est étonnant de constater que la peinture anglaise au XVI^e siècle est limitée aux portraits et aux scènes allégoriques, les autres genres ayant été proscrits dans une Angleterre où triomphent l'absolutisme royal et le protestantisme et encore plus frappant qu'elle soit le fait d'artistes étrangers. En effet, les artisans locaux mal formés et médiocres sont ignorés par les souverains et la Cour, qui se tournent vers des artistes d'outre-Manche en provenance des Flandres, de Hollande ou d'Allemagne, comme Hans Holbein qui fut le peintre de la Cour à partir de 1550 et à qui l'on doit de somptueux portraits comme celui de Henry VIII. La venue des peintres étrangers, en majorité flamands, en Angleterre et en Ecosse, tient à des raisons diverses : au XVI^e siècle pour fuir l'ordre catholique imposé par les Habsbourg, au siècle suivant plus par opportunité économique. L'exposition présente nombre de portraits de facture flamande, dont le *Portrait d'une femme inconnue* du peintre Hans Eworth, né à Anvers et réfugié à Londres en 1549 pour des raisons religieuses, qui prit la nationalité anglaise et succéda comme portraitiste officiel de la Cour à Holbein. De même le peintre Marcus Gheeraerts l'ancien, membre éminent de la communauté protestante de Bruges, travaille en Angleterre, forcé à l'exil lors de la campagne catholique du duc d'Alva, mais dès qu'il le put, il retourna en Hollande. Par contre son fils, Marcus Gheeraerts le jeune, né et formé à Londres, y fit carrière et devint l'artiste préféré d'Elizabeth I. À l'époque élisabéthaine, l'école anglaise est représentée par des peintres miniaturistes. C'est dans ce courant que s'inscrit le miniaturiste français Isaac Oliver, fils de réfugiés huguenots de Rouen, qui nous donne à voir de minuscules portraits d'une confondante précision.

Londres, carrefour migratoire et vivier artistique

- 3 Au XVII^e siècle, les artistes hollandais et flamands viennent en Angleterre non plus par nécessité d'exil mais pour des raisons économiques et carriéristes. Ils s'installent ainsi dans plusieurs cours d'Europe, au Danemark, en Suède et en Pologne au grand dam des artistes locaux qu'ils supplantent. Antoine Van Dyck né à Anvers, arrive à Londres en 1632 et travaille directement auprès de Charles I^{er}, qui non seulement le rétribue largement mais lui confère un statut particulier le plaçant au-dessus des guildes. Van Dyck transforme la représentation de la cour en combinant la fougue flamande à l'élégance vénitienne. Son influence sera profonde et marquera les artistes anglais jusqu'au XIX^e siècle. À la même époque, les artistes étrangers vont importer des genres nouveaux tels que les paysages, les marines et les natures mortes. Au siècle suivant, le style néo-classique est introduit par des artistes de provenances multiples ayant voyagé en Italie. Le néo-classicisme marquera durablement le développement de l'art pictural en Angleterre et sera à la base de la fondation de la Royal Academy of Arts en 1768. Si les artistes étrangers ont véritablement été les représentants de l'art pictural des XVI^e et XVII^e siècles, ils ont donné un essor extraordinaire à la peinture de paysages et de portraits chez les artistes anglais (Turner, Gainsborough), goût qui perdure encore aujourd'hui en Grande-Bretagne avec des artistes de l'importance de David Hockney ou de Lucian Freud. Je passerai rapidement sur les périodes suivantes où des courants issus de l'influence des artistes étrangers émergent mais ne sont pas déterminants pour l'histoire de l'art britannique. C'est le cas au XIX^e siècle d'artistes américains formés en France, notamment avec James McNeill Whistler, qui introduisent en Angleterre le symbolisme et l'impressionnisme. La partie XX^e siècle s'ouvre sur le positionnement de l'art juif, à savoir considérer ces peintres (William Rothenstein, Mark Gertler) comme partie prenante du courant de l'art anglais ou comme une identité à part s'ouvrant sur

le modernisme et l'avant-garde. Enfin, la présentation des années trente et quarante montre la découverte de nouvelles techniques parfois liées aux conditions d'exil des artistes (Piet Mondrian, Kurt Schwitters) fuyant le nazisme. L'exposition fait la part belle à l'art contemporain puisque installations, vidéos et photos occupent plus de la moitié de l'espace et que plusieurs articles de fond lui sont consacrés dans le catalogue⁵. La reconstruction de l'après-guerre nécessite une importante main-d'œuvre à laquelle va répondre l'arrivée massive d'immigrants en provenance de l'Empire britannique. Les nouveaux migrants obtiennent du travail, mais ils ne sont pas pour autant bien accueillis par l'État et la société anglaise, leur processus migratoire en sera imprégné de confrontations et de luttes. Un état d'esprit créatif et optimiste baigne Londres pendant les années cinquante et soixante, où se développe une culture populaire incluant aussi bien la photographie que la mode et la musique pop. Nombre d'artistes des colonies, parfois déjà connus dans leur pays, y sont attirés, mais ils sont tenus en marge de l'establishment artistique car considérés comme artistes "exotiques" du Commonwealth. Exclue par ce regard ethnique, certains retournent dans leur pays ou, comme Francis Newton Souza, vont tenter leur chance aux États-Unis, d'autres, du fait du déplacement et de cette intégration impossibles, inscrivent leurs recherches dans leur culture d'origine jusque dans la mémoire familiale. Ainsi les artistes Frank Bowling et Aubrey Williams, originaires de Guyane britannique, rejoignent le Caribbean Artist Movement (1966-1972), mouvement regroupant écrivains et artistes dans le but de développer et de faire reconnaître une culture identitaire noire. De manière concomitante, émerge une contre-culture reposant sur une approche conceptuelle dans laquelle l'objet d'art cesse d'être une entité à exposer. Ce courant donne naissance à des œuvres éphémères, en transformation continue, centrées sur la vie même. Les performances publiques de David Medalla, né à Manille aux Philippines, ou de Gustav Metzger, né en Allemagne, tendent à établir un dialogue entre le public, les lieux, les objets et l'histoire suscitant des productions qui interrogent le monde. En tant qu'artistes, ils ignorent délibérément les identités nationales, Medalla se déclarant "nomade transnational". Du fait de la fragmentation de leur production en de multiples supports et de leur aspect éphémère et changeant, ces artistes, en quelque sorte hors normes, sont restés marginaux en regard des principaux courants de l'art britannique.

Une esthétique nomade

- 4 À partir des années quatre-vingt, les artistes issus de la première et de la seconde génération de migrants se trouvent confronter à la politique de transformations et de conflits menées par Margaret Thatcher, à la montée du chômage et à la peur montante de l'immigration. Contrairement aux artistes de la génération précédente, ils s'engagent dans un art socialement et politiquement signifiant tout en explorant les thèmes du mouvement et du déplacement. Leurs œuvres montrent l'interpénétration des faits politiques de la diaspora et de l'exil avec une esthétique de la fragmentation, telle qu'on peut la voir dans l'installation vidéo *Measures of Distance* (1988), de Mona Hatoum, qui a pour thème l'interruption de son lien avec sa mère du fait de la guerre au Liban. Les années quatre-vingt-dix voient l'institutionnalisation du multiculturalisme en Europe et aux États-Unis, provoquant chez les artistes la nécessité de se rattacher à une appartenance culturelle raciale ou sexuelle. C'est en réaction contre cette assignation que se développe dans les années deux mille le nomadisme : l'homme en mouvement n'est plus un exilé statique inévitablement mélancolique, il garde les

racines de son pays tout en étant mobile. L'esthétique de la mobilité propose une vision de l'exil dans laquelle l'artiste ne souffre d'aucune exclusivité, que ce soit de nationalité ou de classe. En témoigne l'installation vidéo du Belge Francis Alÿs, *Paradox of praxis I* (fig. 52), qui montre la performance de l'artiste poussant un bloc de glace dans les rues de sa ville d'adoption, Mexico, jusqu'à sa fonte complète. Les images mobiles sont un médium très prisé pour exprimer la migration au sens large. En effet, la vidéo capte le mouvement tout en étant elle-même multiforme et adaptable dans son format, son échelle et sa réception (cinéma, télévision, téléphone portable, etc.). Les images engendrent une dynamique entre la réalité et l'artifice produisant un espace de doute et d'incertitude. C'est le cas avec l'installation vidéo, couleur et son de Zineb Sedira, *Floating coffin*, 2009. Un ensemble de 14 écrans, reliés entre eux par des chaînes, présentant des photos du cimetière de bateaux dans le port de Nouadhibou en Mauritanie, traduit la migration et le déplacement, car c'est de là que partaient les migrants de l'Afrique de l'Ouest vers les Canaries. Les coques délabrées et rouillées des navires ont un aspect sculptural et sédentaire, troublé par le vol des mouettes et le son incessant du ressac. Mais le tout présente plus un cimetière de machines et de débris rejetés par l'homme qu'un moyen de transit. La poésie engendrée par la juxtaposition des images, les couleurs de ce lieu de fin du monde et le bruit de la mer suscitent espoir ou désarroi. Inégale dans les œuvres exposées et dans le déroulement des séquences dues aux déplacements des artistes au fil du temps, cette exposition a le mérite d'aborder la migration dans tous les sens du terme et offre avec le catalogue une vision complexe de l'art contemporain.

NOTES

1. Exposition présentée à Londres à la Tate Britain du 31 juillet au 12 août 2012.
2. Voyages au sein de l'art britannique.
3. *Migrations. Journeys into British Art*. Londres, Tate publishing, 2012. Ouvrage dont je me suis largement inspirée pour cette chronique et que l'on peut consulter à la médiathèque Abdelmalek Sayad.
4. Études post-coloniales.
5. À noter aussi trois interviews d'artistes : Wolfgang Tillmans, Sonia Boyce et David Medalla.