Dans les brèches du Savoir

Valérie Dupont

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1989>

DOI : 10.4000/critiquedart.1989

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2002

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Valérie Dupont, « Dans les brèches du Savoir », *Critique d'art* [En ligne], 19 | Printemps 2002, mis en ligne le 28 février 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1989> ; DOI : 10.4000/critiquedart.1989

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Archives de la critique d'art

Dans les brèches du Savoir

Valérie Dupont

RÉFÉRENCE

Bounoure, Vincent. *Le Surréalisme et les arts sauvages*, Paris : L'Harmattan, 2001, (L'Ouverture philosophique)

Bréhant, Cécile. *Pierre Roy et les marges du surréalisme*, Paris : L'Harmattan, 2001, (Espaces littéraires)

L'Art et l'hybride, Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 2001, (Esthétiques hors cadre)

Pablo Picasso : le masque ou les enfants de la grande qualité, Paris : Somogy, 2001

Pablo Picasso : la peinture seule 1961-1972, Paris : Réunion des Musées Nationaux ; Nantes : Musée des beaux-arts, 2001

- 1 « L'histoire, parce qu'elle s'énonce du lieu où se trouve l'historien, ne peut ignorer complètement le changement des pratiques artistiques, tout un pan de la recherche, au lieu de privilégier les continuités stylistiques, s'attache désormais aux dissemblances, à ce qui brise la logique des séries et met en cause leur hypothétique cohérence » (p.165), écrit Pierre Sorlin dans sa contribution à l'ouvrage collectif *L'Art et l'hybride*, qui se propose justement de repenser l'art à partir du motif de l'hybride. L'hybridité, saisie dans les œuvres du théâtre, de la littérature, du film, des arts plastiques où sa fréquence trahit l'attrait de l'autre, du "différentiel", de l'impur, du discontinu s'avère être une figure complexe propre cependant à éclairer la diversité de l'art en faisant ressortir la pertinence des modes transactionnels de création. La notion d'hybride parce qu'elle est d'essence protéiforme sert d'agent révélateur de la "mobilité des limites" et ne manque pas de questionner les méthodes historiques ou esthétiques d'approche des arts, méthodes dont les présupposés résistent mal aux irrégularités, frottements et "rencontres improbables" à l'œuvre dans les productions de l'art contemporain. Ce n'est pas l'un des moindres intérêts des réflexions menées par les différents auteurs de l'ouvrage que d'avoir confronté la diversité de l'art à la possibilité d'un savoir sur l'art.

- 2 Toujours à propos de l'hybride, Tiphaine Samoyault note qu'« écrire des romans ou de la poésie vise à découvrir [du langage] un secret que la langue du savoir ne délivre pas. » (p.183). La langue du savoir est aussi celle que fustige Vincent Bounoure dont les textes sur les arts sauvages sont maintenant rassemblés dans un livre, à l'exception de *Vision d'Océanie*, son travail le plus développé sur le sujet. C'est en poète surréaliste que Vincent Bounoure a abordé les arts des mers du Sud, plus rarement ceux d'Afrique à travers des articles parus, dès les années soixante dans le magazine *L'Œil*, ou plus récemment dans des revues spécialisées comme *Arts d'Afrique Noire*. *Arts premiers*. Vincent Bounoure possède une grande érudition servie par une écriture remarquablement belle. Ses études sur les arts lointains récusent la puissance d'un savoir unitaire et préconçu, déniaient toute valeur aux classifications stylistiques, au jeu des influences ou des diffusions, à la détermination des origines dans la naissance des formes, autant de procédés méthodologiques qui annexent et figent leur objet, lui retirent toute possibilité de devenir. À l'inverse, V. Bounoure insiste sur le rôle des œuvres, sur leur destination, leur pouvoir d'expression dans les communautés humaines où leur action s'exerce. L'art est prioritairement un symptôme de l'humanité de l'homme. Dans un article paru en 1970 où il étudie les *korwars*, un art traditionnel de la baie de Geelvink, V. Bounoure parle d'abord du rôle de ces sculptures auprès des habitants, de leur pouvoir, des conditions magiques-émotionnelles de leur réalisation, de leur statut particulier dans le contexte des croyances religieuses, montrant que c'est bien leur vocation qui donne sens aux formules plastiques auxquelles elles obéissent. Chacun de ses textes sur les arts sauvages tend ainsi à réaffirmer l'inanité des spéculations sur les traits stylistiques des œuvres d'art, un type d'analyse qui, dit-il, escamote son objet. Dans le premier texte du livre, consacré à l'anthropologie (publié en 1970 dans *l'Encyclopédie Weber*), texte d'une criante actualité en regard de l'intérêt pour les arts dits premiers, pour le multiculturalisme ou encore pour l'association disciplinaire art-anthropologie, Bounoure milite pour une anthropologie comme « pure expérience. Expérience de la question portant sur l'homme, expérience de la possibilité d'un savoir concernant l'homme » (p.35). L'art occupe une place éminente dans cette anthropologie, en tant qu'expression des volontés et des désirs humains.
- 3 Si Vincent Bounoure fut un fervent défenseur du Surréalisme, Pierre Roy à qui Cécile Bréhant consacre une étude monographique n'en aura fréquenté que les marges. Peintre nantais né en 1880, Pierre Roy a traversé la première moitié du siècle, partagé entre modernité (sa participation au Surréalisme entre 1924 et 1928) et tradition (sa position vis-à-vis du retour à l'ordre). L'auteur soucieux de réhabiliter un artiste plus ou moins relégué dans les oubliettes de l'histoire retrace son parcours à l'aide de documents d'archives dont la correspondance autographe de l'artiste, et analyse son œuvre à partir de ses sources et d'un corpus des formes et des thèmes spécifiques. Dans le cas présent, la démarche historique convient à la redécouverte d'un artiste, ainsi qu'à l'appréciation de sa place par rapport aux événements et mouvements fixés par l'histoire de l'art. L'étude est intéressante, car outre le fait qu'elle permet de mieux connaître un artiste marginal, elle revient sur une situation autrement complexe de l'art en France dans les années vingt et trente, rappelant par exemple le rôle du critique d'art Waldemar George alors très influent sur la scène officielle de l'art. Défenseur de Pierre Roy, dont il fit un représentant du réalisme magique car il voyait en lui un artiste du merveilleux, mais loin du Surréalisme, le critique fut aussi à l'origine de la carrière américaine de Roy, contribuant avec Joseph Brummer à la notoriété du peintre outre-Atlantique. La réévaluation d'un artiste non novateur, qui a résisté au jeu des *ismes*, ainsi que le démontre l'auteur, pointe

certaines carences de l'histoire fondée sur l'élection de mouvements phares, mais présente le risque de succomber aux dangers du relativisme. Ce qu'a su éviter Cécile Bréhant dans ce livre rigoureux dont le manque d'illustrations reste toutefois à déplorer.

- 4 L'écrit sur l'art se diversifie encore dans deux ouvrages sur Picasso parus récemment. Le premier est le catalogue de l'exposition organisée au musée des beaux-arts de Nantes sur la peinture de Picasso de 1961 à 1972. La critique a longtemps rejeté la dernière manière de l'artiste, rappelle Guy Tosatto, précisant bien que Picasso s'est placé "délibérément en porte à faux vis-à-vis de la logique avant-gardiste de l'époque". Aussi, cette fois, la compréhension de l'œuvre n'empruntera pas à l'histoire des styles ni à la modernité. La lecture phénoménologique que propose Alain Bonfant nous projette au cœur même de l'expérience créatrice, où l'acte de peindre est identifié à un mode d'exister, Picasso donnant corps à la "peinture seule" pour affronter l'angoisse, la vieillesse et la mort. Le second ouvrage fut réalisé à la suite d'une expérience pédagogique originale : *Le Masque de Picasso ou les enfants de la grande qualité* rassemble les travaux réalisés par un groupe d'enfants à partir d'un masque de Picasso conservé au musée Léon Dierx de Saint-Denis de La Réunion. Des textes écrits par eux et traduits en créole émaillent un corpus d'images, offrant une approche différente de l'œuvre d'art, ludique et vivifiante, légère et grave à la fois.