Raphaël Koenig, Cérès Franco : pour un art sans frontière

Baptiste Brun

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/62622>

DOI : 10.4000/critiquedart.62622

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Baptiste Brun, « Raphaël Koenig, Cérès Franco : pour un art sans frontière », *Critique d'art* [En ligne],
Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 04 juin 2021, consulté le 25 septembre 2020. URL :
<http://journals.openedition.org/critiquedart/62622> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.62622>

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.

EN

Raphaël Koenig, Cérès Franco : pour un art sans frontière

Baptiste Brun

- ¹ La publication de la biographie consacrée par Raphaël Koenig à Cérès Franco est une excellente nouvelle à l'heure d'une histoire de l'art globale qui excède le legs occidental-centré de la discipline. Elle accompagne l'ouverture au public de la coopérative-musée Cérès Franco à Montolieu (Aude). Critique d'art, commissaire d'exposition, galeriste et collectionneuse née en 1926 au Brésil, Cérès Franco est l'une des grandes passeuses qui, à l'instar de son compatriote carioca Mário Pedrosa, est une actrice pivot des échanges artistiques internationaux, en particulier entre la France et le Brésil dans les années 1960 et 1970. Cette période consacre l'essentiel du propos. Formée à l'histoire de l'art à New York à la fin des années 1940, marquée par l'enseignement de Meyer Schapiro, elle s'installe de manière définitive à Paris au début des années 1960. Rendant régulièrement compte de la vitalité de la scène parisienne pour la presse de son pays de naissance, elle joue un rôle singulier dans la réflexion propre à l'avant-garde brésilienne d'après-guerre. Marquée par le précédent du *Manifeste anthropophage* d'Oswalde de Andrade (1928), elle défend l'articulation entre la nécessité pour les artistes brésiliens d'une maîtrise des moyens et pratiques déployés par les avant-gardes d'Europe de l'Ouest et d'Amérique du Nord et la mise en œuvre d'une spécificité *locale*, en prise avec le contexte historique, socioculturel et politique du Brésil. En 1965, elle applique ses idées dans une exposition présentée au musée d'Art moderne de Rio de Janeiro : *Opinião 65*, où Hélio Oiticica active pour la première fois ses fameux *Parangolés* dans un lieu institutionnel. Cérès Franco cherche alors à éviter la stase d'une abstraction généralisée et apolitique à l'heure du renforcement de la dictature. La défense d'une peinture figurative de facture expressionniste au chromatisme soutenu devient dès lors sa marque de fabrique. Sa relation avec le peintre Corneille, cofondateur de Cobra, et les développements de la nouvelle figuration en France, l'aiguillent. Son goût pour les œuvres de Marcel Pouget ou Michel Macréau ou pour des productions issues du champ de l'art populaire ou apparentées à l'art brut, devient manifeste lors des multiples expositions qu'elle organise à la galerie L'œil de bœuf, ouverte en 1972 à deux pas du chantier du plateau Beaubourg, comme

lors de ses participations à la Triennale d'art naïf de Bratislava [*Trienáde insitného umenia*]. Ses marottes sont exemplaires pour montrer que la défense de l'« art sans frontière » qu'elle revendique s'affranchit des dogmes triomphants d'alors et trace d'autres récits hors des canons établis du modernisme. On regrettera peut-être que le format de l'ouvrage ne permette pas d'analyse plus fine de la relation de Cérès Franco avec Mário Pedrosa par exemple, une meilleure compréhension de son rapport au marché ou encore les implications de ses activités dans les années 1980 et 1990 dans un paradigme esthétique quelque peu différent. Mais comme l'affirme avec générosité Raphaël Koenig, cet essai ouvre un champ que d'autres exploreront ou ré-exploreurs à sa suite.