In memoriam Gilles Artur (1928-2003)

Permanence de l'art

Riccardo Pineri

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jso/1092>

DOI : 10.4000/jso.1092

ISSN : 1760-7256

Éditeur

Société des océanistes

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2004

Pagination : 261-263

ISSN : 0300-953x

Référence électronique

Riccardo Pineri, « In memoriam Gilles Artur (1928-2003) », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 119 | Année 2004-2, mis en ligne le 01 décembre 2007, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/jso/1092>

ACTUALITÉS

In memoriam Gilles Artur (1928-2003)

Permanence de l'art

Dans son dernier texte, *Lettre d'un ami*, écrit comme préface au livre consacré à Yves de Saint-Front et publié aux éditions Avant-et-Après, Gilles Artur note :

« La beauté de la peinture consiste surtout dans les choses que la parole n'est pas habile à exprimer, écrivait Delacroix. Pourquoi donc autour du silence de la peinture se fait-il tant de bruit ? »

Cette question n'aura jamais cessé de hanter l'existence de Gilles Artur, à la recherche de la juste relation entre les images picturales et la parole, entre peinture et littérature. Parmi les poètes et les écrivains qu'il affectionnait, parce qu'ils « m'empêchent de devenir un paria du bonheur des îles », Gilles Artur admirait la capacité de William Somerset Maugham de donner une forme à la multiplicité chaotique des passions humaines tout en gardant l'énigme des êtres et il avait conservé de l'écrivain le même sourire malicieux, mélange de mélancolie et de vivacité, de doute sur lui-même et de disponibilité à l'écoute. Dans son *fare* du musée Gauguin à Papeari, là où les couleurs du lagon venaient iriser les livres de la riche bibliothèque de documentation, il accueillait avec attention et discrétion l'équipe de cinéastes allemands comme l'universitaire d'Auckland et l'étudiante en maîtrise, le peintre célèbre et l'écrivain vagabond des mers du Sud... Autour de la figure et de l'œuvre de Gauguin, il avait su tisser une trame complexe faite de complicités amoureuses et d'amitiés exigeantes. Conscient et soucieux de la puissance ambiguë de la parole, tout étant lui-même très parcimonieux vis-à-vis de l'écriture, il ne cessait de susciter chez ses interlocuteurs des interrogations sur le rôle de l'art et sur ses rapports avec l'histoire des hommes.

Né à Paris le 4 février 1928, il répétait à ceux qui voulaient l'entendre que sa véritable nais-

sance était au cœur du Pacifique. D'abord professeur en Nouvelle-Zélande au début des années cinquante, il devient journaliste et séjourne au cœur de la forêt des Nouvelles-Hébrides dans le village d'Amok. Il fait de nombreux reportages dans d'autres pays océaniques, avant de s'établir en juillet 1964 à Tahiti. En janvier 1965, il est nommé conservateur du récent musée Gauguin, créé par la fondation Singer-Polignac. Ce musée a été conçu par le révérend père O'Reilly, qui n'a cessé d'œuvrer pour garder mémoire des apports multiples qui ont constitué la culture tahitienne moderne. Dans le *Journal de la Société des Océanistes* (74-75 de 1982), avec l'article « Notice historique du musée Gauguin de Tahiti, suivie de quelques lettres inédites de Paul Gauguin », Gilles Artur reviendra sur les raisons de la création du musée. La complicité amicale des deux hommes a réalisé, autour de l'œuvre et de la figure de Gauguin, un « musée », plus qu'un « mémorial ». La différence est importante car se jouent ici deux rapports différents de la culture occidentale au monde océanien. Lors de son voyage de Brest à Tahiti, le jeune médecin Victor Segalen avait visité en octobre 1902 les musées américains de New York, Chicago, San Francisco et noté :

« Voici donc un peuple "importé", vieux de cent ans à peine, sans passé, sans tradition, qui a brisé sa filiation ethnique, qui a supplanté, dévoré les autochtones par tous les modes possibles de destruction légale, et qui maintenant s'applique à les faire revivre, ces vieux peuples, recueille pieusement leurs restes momifiés, reconstitue lentement leur culte et leur légendaire, se crée à nouveau des ancêtres locaux, un atavisme indigène, un mémorial. » (*Journal des îles*)

L'acuité de Segalen à identifier les composantes essentielles d'un monde est à l'œuvre dans cette phrase. Ce qu'il remarque dans la culture américaine est la volonté de traiter le passé

comme lettre morte et déchet objectivé, disponible à une mise en scène. Cette dimension va devenir dominante dans la culture occidentale du xx^e siècle, dans l'invasion des spectacles « son et lumière », dans la politique anglo-saxonne des séparations ethniques. Segalen oppose à cette « exhibition » et fabrication du passé l'usage de la mémoire vivante, d'ouverture au futur à partir d'un rapport problématique au passé, comme toute son œuvre depuis *Les Immémoriaux*, nous le donnera à penser. C'est cette dimension que le révérend père O'Reilly et Gilles Artur revendiquent, d'où la création également de l'Association des Amis du musée Gauguin, qui associe le mécénat artistique à l'organisation de manifestations culturelles tout le long des années soixante-dix et quatre-vingts, de concerts de musique classique, de conférences d'écrivains (Roger Garaudy, Emmanuel Roblès... entre autres), des expositions consacrées à des artistes. Parmi celles-ci, les aquarelles de Constance Gordon Cumming, peintes à Tahiti dans les années 1860 et une soixantaine de tableaux d'Alfred Le Moine, le peintre des Marquises du début du xx^e siècle. Gilles Artur avait voulu reprendre l'idée de Gauguin d'un « Atelier des Tropiques » et avait ouvert dans les jardins du musée un lieu de vie pourvu d'un logement, lieu de création et d'échange d'expériences. Parmi les invités : Brô en 1984, Hundertwasser, l'ami Yves de Saint-Front et Ladislav Kijno en 1989, qui avait trouvé à Papeari la source d'inspiration favorable pour ses « papiers froissés » en hommage à Gauguin. En 1979, le musée de Papeari s'enrichit d'une salle d'exposition, la « salle Henri Bing », du nom du marchand de tableaux dont l'épouse a voulu ainsi honorer la mémoire. Dans cette salle, une vingtaine d'œuvres originales de Gauguin ont trouvé demeure : depuis *Le rêve* de 1892, au tableau des deux enfants du peintre, Clovis et Aline, des pièces sculptées, des aquarelles et l'un des bois sculptés qui ornaient la « maison du Jouir » à Atuona. Le parcours historico-biographique sur Gauguin que Gilles Artur avait mis en place côtoyait la bibliothèque du musée que le père O'Reilly n'avait cessé d'enrichir jusqu'à sa mort. Sur Paul Gauguin, Gilles Artur a écrit un article intitulé « Gauguin's Noa Noa suite » dans *The Burlington Magazine* de septembre 1968 et deux ouvrages, *Gauguin's woodcuts : some sources and meanings* (Philadelphie, 1969) et *Paul Gauguin, the paintings of the first voyage to Tahiti* (New York and London, 1977).

À la fin des années 1980, Gilles Artur devient éditeur et ouvre la collection Avant et Après, avec la précieuse collaboration de l'ami fidèle Jean-Pierre Zingg. Son projet est la publication

des écrits de Gauguin, ainsi que sa correspondance générale par les soins de Victor Merlhes dont le premier tome est paru en 1984. L'autre collection, Permanence de l'Art, accueille des monographies de peintres français, Robert Breitwieser, René Dubreuil, Jules-Émile Zingg, ainsi que la monographie consacrée au peintre hollandais, figure majeure de la peinture en Polynésie après Gauguin, Adriaan Herman Gouwe.

Comme Simone Weil dont il méditera l'enseignement jusqu'aux derniers jours, Gilles Artur se tenait « sur le seuil », dans le partage vécu parfois comme blessure entre la foi et la passion du sensible, dans le croisement et la séparation des cultures. Si la culture est ce système de règles tendant à reproduire l'existence du groupe, le règne animal nous en offre des exemples multiples. Gilles Artur était par contre convaincu que seuls les hommes peuvent « faire de l'art », donner un statut autre à ce qui n'est pas un outil pour plier à soi la nature mais un mode éminent d'interroger le monde. Entre la conception « ethnociste » pour laquelle il n'existe que des systèmes variables de différences et de valeurs particulières, autocentrées et fermés sur elles-mêmes et sa variante « biologique » qui met au premier plan les « instincts », les formes primaires du comportement ou le « libidinal », Gilles Artur prônait la « permanence de l'art », reprenant vraisemblablement l'indication d'une autre de ses références majeures Hannah Arendt, qui donnait à l'œuvre d'art la tâche de représenter « le séjour non mortel d'êtres mortels », chose durable faite par les hommes éphémères.

Dans une des discussions qu'il affectionnait devant la rougeur du couchant à Papeari, nous avions évoqué Vienne et la fin d'une certaine culture occidentale à travers les phrases de l'écrivain Karl Kraus en hommage à l'ami architecte :

« Adolf Loos et moi-même, nous aurons contribué à montrer qu'il y a une différence entre une urne et un pot de chambre et que, dans cette différence la civilisation a lieu. Les autres, les esprits positifs, se partagent entre ceux qui utilisent l'urne comme un pot de chambre et ceux qui utilisent le pot de chambre comme une urne. » (Kraus, 1914)

Dans ces phrases de Karl Kraus tirées du recueil d'aphorismes *Dits et contredits* de 1914, Gilles Artur voyait le destin ironique de l'histoire du xx^e siècle, bien au-delà de la *finis Austriae* et des bouleversements d'époque survenus par la suite. Il reconnaissait dans cet aphorisme la crise de l'héritage, le défaut d'une éducation aux formes qui conduit à confondre les pissotières et les urnes mémorielles, à l'inversion des valeurs qui affecte non seulement l'expérience occidentale

mais détermine toute l'histoire contemporaine. Cette ironie, qui ne méprise pas son présent mais garde ses distances vis-à-vis de toute hâtive identification, a empêché Gilles Artur de devenir un « porteur de *fei* ». Au-delà des divisions politiques de l'histoire tahitienne récente, cette figure désigne un certain type de discours propre à beaucoup d'intellectuels occidentaux dans leur rapport à la civilisation polynésienne à partir des années 1970, même si ses racines sont beaucoup plus lointaines et remontent au moins jusqu'à Bougainville et Diderot. Des enseignants, des journalistes, des « hommes de la communication », marchands de biens artistiques et clergé culturel, ont transporté dans leurs bagages les poncifs sur la « Polynésie-paradis-d'avant-l'arrivée-des-*papa*' », convaincus que « Du Bel-lais, Baudelaire, René Char ne valent pas un seul conte de la tradition orale polynésienne ». Mélange de suffisance et de complaisance, de duplicité et d'ignorance, l'intellectuel « post-moderne » n'aura jamais cessé de confondre l'oralité et la facilité, de refuser la richesse du différent au profit des mauvaises comparaisons : « La Polynésie, c'est comme l'Algérie, comme le Vietnam », en reconduisant la complexité du monde à la dialectique oppresseur-opprimé. La dimension tragique vécue par l'intellectuel européen des années 1960, par les « porteurs de valise » pris dans l'étau entre les risques de la lutte anti-colonialiste et le sentiment d'appartenir à la culture qui a forgé également, et d'une façon indubitable, les concepts nécessaires à cette même lutte, a fait place dans les années suivantes au discours moralisateur, beaucoup moins risqué, au clin d'œil rassurant qui refuse le paradoxe de la liberté pour revendiquer la forme lénifiante de la « servitude volontaire ». Le « vol de la parole *mā'ohi* », sujet éminemment d'actualité mais difficile à traiter, devient un poncif bavard et les intellectuels *mā'ohi* eux-mêmes ont raison de se mettre en boule lorsque l'Occidental en mal d'inspiration leur vole leurs sujets.

Gilles Artur n'a jamais eu honte d'être un intellectuel occidental, sachant qu'il ne faut rien demander à la Polynésie, parce qu'elle donne tout dans cette puissance sensible qui fait sa chair concrète, aux antipodes de la complaisance et de

la fausse familiarité. Mais tout cela est fragile dans sa grandeur, cruel dans sa vérité et en instance permanente de devenir un fade cliché, il faut lui trouver des formes d'expression – y compris parfois le pari du silence – à la mesure de ce défi, d'où le sourire paradoxal qui marquait le visage de Gilles Artur, mélange d'ironie et de détresse. Il savait qu'il s'agit de la confrontation de mondes, de la dimension inégale de tout ce qui a trait à la beauté et au sens. Gauguin représentait justement à ses yeux l'artiste conscient de la différence qui préside à la véritable rencontre entre la culture occidentale et le monde polynésien, du désir de proximité et de la certitude d'un différend toujours à l'œuvre. C'est là également la limite que Gilles Artur donnait à son travail, conscient d'être un passeur de signes de la culture européenne dans les mers du Sud, timide aussi par rapport à la production des créateurs polynésiens qui commencent à émerger dans les années 1970 ; forme de pudeur de sa part, plus qu'un rejet systématique.

Il s'est éteint en novembre 2003, six mois après le centenaire de la mort de Gauguin et il est inhumé en Bretagne à Saint-Jouan-des-Guerets. À la fin de sa vie, prenant ses distances avec certaines orientations de la politique culturelle locale, il avait ouvert dans la librairie du Vaima une galerie où il donnait la chance de s'exprimer à des jeunes artistes locaux comme Andréas Dettloff et Jean-Paul Forest. Il n'avait pas raté ses références et ses passions, il était resté cohérent avec ses choix. Les mauvais œils ne verront encore une fois que la preuve de l'incommunicabilité des cultures ou plus banalement une « histoire de *papa*' », oubliant que l'art n'est pas une collection de signes particuliers, propriété d'une histoire « nationale », mais ce regard qui éprouve et endure la présence de l'autre, puissance qui bouleverse toute « appropriation » et incarne le risque du nouveau, construction en commun d'une réalité qui ne soit pas laissée uniquement au chaos de la force et des revendications ethniques mais contenue et lisible dans les formes de la permanence de l'art.

Riccardo PINERI*,

Professeur de littérature comparée,
université de Polynésie française.

* riccardo.pineri@upf.pf