Richard Price & Sally Price, *Romare Bearden: une dimension caribéenne*

La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2006, 192 p.

Natacha Giafferi

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/9901>

DOI : 10.4000/lhomme.9901

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2007

Pagination : 249-250

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Natacha Giafferi, « Richard Price & Sally Price, *Romare Bearden: une dimension caribéenne* », *L'Homme* [En ligne], 183 | 2007, mis en ligne le 28 juin 2007, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/9901> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.9901>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

Richard Price & Sally Price, *Romare Bearden: une dimension caribéenne*

La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2006, 192 p.

Natacha Giafferi

- 1 L'ŒUVRE de l'Américain Romare Bearden (1911-1988) est assez bien connue des amateurs d'art. Collaborateur de Derek Walcott et de John Casavetes, cette figure emblématique du New York de la fin des années 1960, consacrée dès le début des années 1980 par d'importantes rétrospectives américaines, a toutefois vu une partie significative de sa création totalement négligée par les critiques. Est-ce parce qu'il s'agissait d'aquarelles et qu'elles furent considérées comme un aspect mineur de son travail, ou plutôt parce que le contexte caribéen de leur production (à partir de 1970 et jusqu'à sa mort, Bearden s'installe une partie de l'année sur l'île de Saint-Martin dont sa femme est originaire) n'est jamais apparu comme « un lieu de culture sérieuse » (p. 16) ? Sally et Richard Price posent, dans ce livre très richement illustré, la question, tout comme ils posent celles des « exigences liées à la race dans les expressions utilisées pour caractériser le travail de Bearden » (p. 42). Après deux premiers chapitres introduisant la vie du peintre (« Une vie dans l'art ») et son approche théorique (« Une pensée de peintre »), les auteurs s'attachent donc à exposer l'influence de la Caraïbe sur son œuvre et sur lui-même, c'est-à-dire à la fois révéler et « explorer le contexte de leur création » et relire l'ensemble de sa production à travers cette expérience antillaise (p. 16).
- 2 L'ancien élève de George Grosz, qui fut aussi une bonne partie de sa vie, parallèlement à son activité de peintre et de théoricien, assistant social, est issu d'une famille d'intellectuels engagés. C'est peut-être cette formation initiale qui lui donne l'audace de repousser l'offre qui lui est un jour faite, dans son jeune âge, de passer pour Blanc. De la même façon, c'est en individu qu'il prend position face à ses contemporains, en se refusant à la peinture dénonciatrice alors chère aux artistes afro-américains. Pour Romare Bearden, en effet, « le monde à l'intérieur du collage, s'il est authentique, garde le droit de parler pour lui-même » (p. 39). Pour autant, il n'est pas fermé au monde qui l'entoure. Ni descriptive ni introspective, son approche serait une sorte de fusion entre

son observation des phénomènes humains – et notamment les interactions homme/nature, homme/surnature – et sa sensibilité, voire son imagination. Beaucoup de scènes « ethnographiques » en seraient tout droit sorties, que ses proches rattachent à un « talent notoire de conteur » (p. 127). En étant à la fois extérieur aux manifestations qu'il dépeint et imprégné de son sujet par son propre vécu (son enfance en Caroline du Nord, son adolescence à Harlem), et par son refus de l'« exotisme », l'approche artistique de Bearden telle qu'elle est ici saisie par l'enquête de Sally et Richard Price offre un parallèle tout à fait saisissant avec le travail anthropologique : « Faire de l'histoire de la Caraïbe ne l'intéressait pas, écrit à son propos Derek Walcott. Il était plus saisi par l'immédiateté de la lumière » (p. 108). Pour le peintre lui-même, il se serait agi de « pénétrer à l'intérieur des vies qu'il peignait et [...] rattacher les personnes et les événements à des thèmes universels beaucoup plus larges » (p. 121).

- 3 Sally et Richard Price, tout au long du livre, œuvrent à articuler l'extrême intellectualité d'un Bearden épris de structure – selon la magnifique formule de Derek Walcott à son endroit, « peindre avec une paire de ciseaux » (p. 35) – et auteur d'essais théoriques sur la géométrie dans l'art mondial ou l'analogie peinture/musique (p. 29), d'une part, et d'autre part l'« artiste-ethnographe du monde du jazz » (p. 25) venu chercher dans la Caraïbe une « énergie » quasi tellurique (chapitres III « Au pays de l'aquarelle » et IV, « Lieux enchantés »). « Lieux enchantés » fait référence à un thème majeur de son œuvre, celui de l'Éden, une mise en scène récurrente composant les rapports entre l'homme – singulièrement, la femme – et un paysage généralement aquatique, étang ou rivière. Si les Price notent dans une première période « l'absence d'images d'inspiration tropicale » (p. 79), une première visite en Martinique inaugure une tropicalisation de plus en plus flamboyante à la mesure de son implication dans la vie de Saint-Martin : variétés animales et végétales figurées, mais aussi « splendeur de bleus, de verts et de jaunes caribéens » (p. 83). Un critique note encore : « les pigments augmentent de plus en plus » (p. 94). Plus exactement, Sally et Richard Price repèrent et exposent un progressif « brouillage des deux influences [américaine et caribéenne] au fil de sa production » (p. 92). Un tel métissage – on pourrait même parler ici de créolisation des syntaxe et vocabulaire artistiques – met en scène, par exemple, dans une œuvre au titre explicitement américain un joueur de guitare typiquement « sudiste » tandis que « le reste de l'iconographie et la couleur appartiennent au même champ antillais » (*ibid.*).
- 4 Les chapitres VI et VII (« Rituals of Obeah » et « Don't stop the Carnival ») développent l'analyse à la fois du contenu et de la relation des toiles les unes avec les autres. La « prévalence du rituel » (une expression de son ami Al Murray, p. 123), du « surréel », des « masques » et de la « sorcellerie » sont reliés à une quête de Romare Bearden d'« un ici qui est un ailleurs » (p. 125). Mais ces portraits de magiciennes possédées, ces scènes de « bains démarrés », ne sont pas l'œuvre d'un peintre-ethnographe : pour l'anthropologue Joseph Thomas, Bearden « n'avait pas l'intention de créer un document ethnographique – il peignait les obeahs comme il les imaginait, ce qu'ils signifiaient pour lui » (p. 127). C'est ainsi par exemple qu'il « utilise le blanc du papier pour évoquer un regard subjugué » (p. 144).
- 5 Avec « Don't stop the Carnival », les références entremêlées à Trinidad, Rio, Bahia et la Nouvelle-Orléans (p. 156) signent un puissant syncrétisme continental à la mesure de l'éclectisme de Bearden. L'homme-squelette, dont les Price relève la présence inquiétante aux côtés de danseuses à la fois exubérantes et fragiles, y préfigure la mort

annoncée du peintre, à laquelle les deux derniers chapitres sont consacrés (« À marée basse » et « Sanctifier une tradition »). C'est sur l'image d'un Bearden enfin au repos, en noir et blanc, que se termine le livre, publié chez le même éditeur que le précédent ouvrage des Price, *Les Arts des Marrons*, et d'une interdisciplinarité tout aussi achevée.

AUTEUR

NATACHA GIAFFERI

Laboratoire d'anthropologie sociale, Paris.
natachgiafferi@hotmail.com