

« Autour de Sam Francis et Bram van Velde »

Compte-rendu de la journée d'études du 14 décembre 2017 aux Archives de la critique d'art, Rennes,
réalisé par Paul CHRISTOPHE et Yohan GIANERI (étudiants en deuxième année du master « Histoire, Théories, Critiques de l'Architecture », université Rennes 2)

La journée d'étude du programme de recherche *La « Relation critique » en France : les arts visuels vus à travers les écrits, 1944 – 1964* (<https://relarts.hypotheses.org>) a réuni des chercheurs d'horizons différents (histoire de l'art, esthétique, littérature, psychanalyse) et des étudiants en master d'histoire de l'art de l'université Rennes 2. Co-organisée par la Maison des Sciences et de l'Homme de Bretagne, le Centre d'études des langues et littératures anciennes et modernes (CELLAM), l'Institut des Amériques et les Archives de la Critique d'Art, ces dernières étant par ailleurs les hôtes d'un jour, cette rencontre inaugurale a permis d'entamer l'étude des représentations *à propos* de l'art en Europe et aux États-Unis, ici plus spécifiquement dans la pratique littéraire et celle de la critique artistique avec la mise à nu des liens entre Bram van Velde et Samuel Beckett, mais aussi dans les évolutions institutionnelles des deux côtés de l'Atlantique, en support de quoi est analysée *Composition bleue sur fond blanc*, toile de Sam Francis de 1960, quise trouve dans la collection du musée des Beaux-Arts de Rennes.

Un contexte d'après-guerre : Sam Francis et la France

En précisant le cadre historique et les termes chronologiques concernés par le colloque, Françoise Nicol (université de Nantes) offre la possibilité de mieux cerner les objectifs et méthodes à venir : de l'immédiat après-guerre jusqu'à la Biennale de Venise de 1964 où l'attribution du prix à Robert Rauschenberg, traduction brutale du transfert d'influence artistique de la France vers les États-Unis, amène à poser les questions des mutations de l'activité artistique et de la critique d'art. Pour s'extraire de l'habituel essentialisme occultant tout ce qui n'est pas du ressort de l'axe New-York-Paris et élargir le champ, il est ainsi proposé des études de cas précises.

Une manière d'explorer l'histoire de l'art, en mêlant éléments biographiques et histoire des institutions, proposée par Laurence Imbernon (conservatrice au Musée des Beaux-Arts de Rennes), s'appuie sur le parcours français de Sam Francis, et d'une de ses productions de l'époque, *Composition bleue sur fond blanc*. Il s'agit donc de retracer le cheminement d'un artiste, et de mettre en évidence les éclairages apportés à l'œuvre : études de psychologie, blessures de guerre et découverte de l'activité artistique comme exutoire, tuberculose rénale comme influence formelle et picturale, zen japonais dans l'équilibre relationnel des pleins et des vides... En filigrane s'esquissent également des éléments sur les milieux artistiques parisiens, comme la séparation entre les artistes d'avant-garde à Paris et nombre de peintres américains, l'évolution du surréalisme, les arcanes des galeries et surtout les débuts du circuit institutionnel français, avec la création en 1962 de la Direction générale de la création artistique (DGCA).

Au cœur de ces différentes dynamiques, la composition de Sam Francis s'avère en être un excellent révélateur. Première acquisition de l'artiste en France, la toile partira pour New-York avant de revenir, cette fois définitivement, enrichissant la collection du musée des Beaux-Arts de Rennes, une première pour une œuvre des États-Unis moderne dans une institution régionale.

Bram van Velde et l'utilisation propagandiste de l'œuvre

Si le paysage artistique parisien est déjà morcelé, la scène new-yorkaise a au contraire tendance à se consolider en un courant que l'on nommera bientôt expressionnisme abstrait. L'acte de créer devient la valeur artistique permettant le rassemblement de toutes les fortes individualités, mettant de fait le *pathos* propre à l'œuvre et encore cher aux Européens de côté. La mise en perspective spécifique que fournit Amy Smiley (psychanalyste, New-York University) à ce propos ajoute une facette au prisme de réflexion sur le rôle du critique. En effet, après avoir considéré que l'œuvre picturale de Bram van Velde était inséparable de celle de l'écrivain Samuel Beckett, il est apparu que c'était le signe d'un phénomène de transfert/contre-transfert tout européen, un signe de la posture apparemment passive de l'artiste, alors que l'art moderne outre-Atlantique se construisait au même moment une mythologie rhétorique d'un nouvel art, « made in USA ».

Ce mouvement, reposant sur la fondation d'un nouveau récit de l'art antifasciste, anti-traditionaliste et à vocation internationale, a eu tôt fait de se faire englober dans les opérations culturelles des organes de *soft power*, voire de propagande, subventionnés par la CIA, acteur inattendu mais dont la présence peut être éclairante à ce stade, remettant sous un nouveau jour la Fondation Rockefeller par le biais de laquelle elle subventionnait le rayonnement culturel national, son rôle dans l'art moderne et, par là même, le rôle de l'art moderne. Le discours sous-jacent imprègne alors le milieu artistique jusqu'au MoMA ; les Etats-Unis deviennent le terreau d'un art vigoureux, dans lequel la subjectivité et l'absence de l'objet agissent comme symboles de liberté d'expression, se permettant par la même occasion de s'opposer au réalisme soviétique. Cette création, s'écartant du réel pour aller vers l'intérieur (on parle d'artiste *intrasubjectif*), n'est néanmoins pas produite à *propos*, mais subit plutôt sa récupération institutionnelle. Bram van Velde voit ainsi ses œuvres confrontées à des difficultés d'intégration dans le discours dominant construit, ce qui retardera sa compréhension et son acceptation par le milieu culturel états-unien.

L'émulsion spécifique de la relation artiste/critique : le cas Beckett

Comme le montre la relation liant Samuel Beckett et Bram van Velde, il est possible de concevoir un moteur de création presque auto-alimenté entre deux parties, se répondant l'une l'autre, et pourtant évoluant dans des sphères artistiques différentes : Beckett devient ainsi celui qui met des mots sur les sensations produites par les œuvres de van Velde, mots qu'il reçoit pour les intégrer à sa propre production. Ces relations, véritables noyaux d'activisme artistique indépendants, ont été explorées et détaillées de manière complémentaire par Jean-Michel Rabaté (professeur de littérature française et anglaise, University of Pennsylvania) et Pierre Vilar (Professeur de littérature du XX^e siècle, Université de Pau).

En s'appuyant sur des dialogues entre Georges Duthuit et Samuel Beckett¹, M. Rabaté en premier lieu met au jour la construction de la réflexion esthétique et critique de Beckett à propos de Bram van Velde. Un certain « milieu » de la critique, fait d'affinités artistiques et de relations amicales, peut alors être observé sur le vif. Ré-écrits par Beckett, ces dialogues lui permettent de s'appuyer sur la parole de Georges Duthuit pour développer son discours critique. On voit donc ici revenir le motif psychanalytique du transfert, autrement appelé « mise en acte ».

Il faut également voir que cette « mise en acte » n'est pas neutre. En effet, elle permet et à l'artiste et au critique d'opérer une action politique, celle de la promotion mutuelle, et à ces fins de

¹BECKETT, Samuel, « Bram van Velde », in *Trois dialogues*, Paris, Éditions de Minuit, 1998

déployer un ensemble de stratégies succédant à cette nouvelle interrogation fondamentale : comment va-t-on accéder à la reconnaissance dans nos domaines respectifs, si possible de manière conjointe ? La méthode, synthétisée par M. Vilar, se trouve à la limite de l'agressivité, et est l'œuvre de Beckett principalement : « intox » du critique d'art brandissant un argument d'autorité, critique acerbe de la critique couplée à un sentiment presque destructeur vis-à-vis de celle-ci, destruction de l'intérieur illustrée par un extrait de l'ouvrage *Le Monde et le pantalon*², jusqu'au travestissement volontaire de sa grande érudition en connaissance orientée et subjective.

La construction de l'érudition et la circulation des idées

De manière transversale, le séminaire montre la variété des chemins d'accès à la connaissance, préliminaires finalement indispensables à l'analyse du tableau historique. On l'a vu, Sam Francis est influencé par sa maladie, mais, après ses études d'art à Berkeley où il découvre une nouvelle gestuelle sous l'influence de Pollock et Rothko, c'est sa sensibilité pour Cézanne qui le convainc d'aller en France. Il y subira l'indifférence de Fernand Léger et se détournera du milieu franco-parisien, construisant son parcours avec les artistes étrangers présents sur place : Giacometti, van Velde, Joan Mitchell, Kimber Smith etc. On parle ici d'un parcours réellement physique, localisé spatialement, tandis qu'avec le cas de Beckett on aborde la question d'une manière distincte, celle du parcours intellectuel, de la construction de l'érudition et des répercussions sur le mode critique. Beckett, incarnation parfaitement impressionnante de la figure du *connoisseur*, fonde son savoir sur l'étude de la philosophie, peut parodier l'existentialisme français pour le tourner en dérision, et peut de surcroît s'exprimer en plusieurs langues, capacité qu'il utilisera comme force créatrice pour remanier ses textes de manière ludique. La fonction de critique lui sera prétexte à expérimentation littéraire. En témoigne le surplus d'agressivité induit par la verticalité formelle et rythmique de l'extrait mentionné précédemment.

Une première exploration prometteuse

Le séminaire a ainsi permis de saisir une première caractérisation du critique d'art, le différenciant en quelques grandes lignes de l'historien d'art, montrant ce premier dans sa propension à la subjectivité, à l'orientation personnelle de ses écrits sur l'art, dévoilant par là-même les causes et les conséquences de cette attitude, en matière de promotion personnelle particulièrement. On a vu se révéler ce désir de reconnaissance, qui s'élargira par la suite dans les champs de la critique littéraire et intellectuelle, de manière à ancrer ou relier la critique artistique dans le déroulement des événements historiques, à en faire un acteur à part entière de la recomposition du paysage culturel d'après-guerre.

La transdisciplinarité fut ici vectrice de complexité, permettant d'explorer tant les auteurs que leurs productions, et offrant une prise de recul sur l'actualité de l'histoire et de l'histoire de l'art dans la période concernée, les relations entre les focus parallèles s'éclaircissant en dépit de la variété des sujets présentés, jusqu'à une cohérence d'ensemble qu'il sera prolifique d'augmenter dans les rencontres à venir.

²BECKETT, Samuel, *Le Monde et le pantalon*, Paris, Éditions de Minuit, 1989.