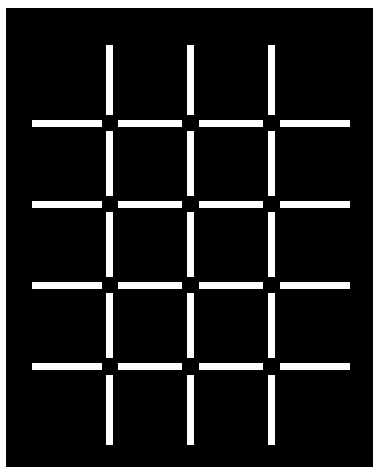


Catalogue des collections du Musée de Saint- Etienne



Relié

240 x 300 mm

386 pp.

300 ill.

39€

ISBN 978-94-6161-527-5

Parution : juin 2020

Musée d'art modern – Saint Etienne



Fig. 1 Kubaga, Cible d'ours, Afrique, Musée d'Art (France). XX^e siècle, bois, poly(chrome), bois blanc, soie enroulée, 30,2 x 18,6 x 11 cm
→ photographié sous lumière infrarouge

Victor Brauner et les arts premiers

Jacques Beaufret

Grâce au legs consenti en 1987 par sa femme, Jacqueline, le Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Etienne Métropole détient l'une des plus remarquables collections d'œuvres au premier abord d'origine nommée Victor Brauner. Riche de quelque 1 700 dessins, dix-sept peintures et collages, trois galets peints, une sculpture et dix-neuf céramiques, le fonds se complète de la collection que l'artiste avait réunie de colombie et d'un objets, maquettes, statuettes, armes, originaux d'Afrique, d'Océanie et d'Amérique. L'achat à la vente André Breton de L'Échange op. de Monsieur K, œuvre majeure de l'artiste, visé(e) en 2003, renforce notablement cet ensemble.

Confrontée à l'exceptionnel fonds de dessins de Victor Brauner, la présence au musée de sa collection d'arts premiers offre l'opportunité unique de pouvoir mieux évaluer et comprendre la nature des liens tissés par l'artiste entre la sphère des « arts premiers » et un œuvre riche en signification. Constituée globalement – entre le milieu des années 1930 et le début des années 1960 – la collection de Victor Brauner était, hormis quelques intrus, modestement ignorée du public. Méconnue tout autant des spécialistes, elle sera négligée chaque fois qu'une étude ou une exposition voudrait interroger le sens de la présence des arts dits « primitifs » dans les ateliers d'artistes, sublimant une œuvre, pourtant plus que toute autre imprégnée des techniques de la « grande sauvagerie ».

Longtemps impopulaire, Victor Brauner aura dû attendre les dernières années de sa vie pour donner corps à sa collection. Rehaussée par la présence de deux ou trois chefs-d'œuvre, elle demeure avant tout une collection d'artiste, bâtie selon des critères souvent non conformes à ceux guidant les choix de l'amateur. De fait, peu de pièces ont rejoint à la perfection formelle et à la puissance évocatrice du grand « objet », chef-d'œuvre de la statuette Séhoulou, recueilli en 1939 dans la clairière de Lathala par le père Curven, ainsi dans des circonstances inconnues par Victor Brauner. Quelques œuvres rares, comme la pote de grands masques Senufo (Fig. 2), le cimier « faonno » Bambara ou le masque anthropomorphe des Indiens Nubou d'Amazonie, sont des chefs d'œuvre, dérogés des modes en vigueur chez les collectionneurs de l'époque. Ces quelques pièces d'exception obéissant, dans l'atelier, nombre d'objets de facture moyenne mais dont on comprend qu'un détail, une formulation plastique inattendue, la sensation d'un potentiel magique encore écrit, vient parfois à un jour arrêter son regard et provoquer chez lui l'envie de vivre à leur contact.

Bien qu'important, le corpus d'œuvres collectionnées par Victor Brauner serait insuffisant pour rendre compte à lui seul de l'échange et de l'énergie des échanges noués, pendant plusieurs décennies, entre le peintre et des productions de créateurs ressortant de cultures éloignées, dans l'espace et dans le temps. Si l'Afrique et l'Océanie dominent de manière presque exclusive sa collection, le musée imagineira « de Victor Brauner puisse à bien d'autres sources. Il s'est d'ailleurs formé très en amont, dans le courant des années 1930, bénéficiant des découvertes faites au fil des années, par ses amis artistes et poètes surréalistes. Cette prise de contact avec les techniques des différentes formes d'art

À propos de l'art américain dans les collections du musée

Ann Hindry

Contexte de la collection

La sélection des artistes dont les œuvres figurent dans la riche section consacrée à la production américaine contemporaine pose un portrait dialectique d'une scène créative exceptionnellement dynamique. Elle écarte autour du milieu des années 1950 et de ce que se se démanteler et se réorganiser.

Couvrir les quatre dernières décennies du XX^e siècle jusqu'à aujourd'hui, elle offre un panorama explicite d'une effervescence novatrice, révolutionnaire sur bien des points, qui s'agit néanmoins orienter la création occidentale contemporaine à l'échelle du monde. Le choix pointe des artistes et des œuvres, sans viser à une exhaustivité impossible, permet d'en saisir le contexte général. On peut ainsi voir comment le passage de relais s'est opéré depuis la grande période hégémonique des expressionnistes abstraits vers les pratiques polymorphes qui ont coexisté de faire durablement des États-Unis la référence indiscutable d'une histoire de l'art en train de se faire. Celle-ci ne sont pas pour autant les millions d'une chaîne évolutive dont on pourrait retracer et proposer une logique bien construite, mais s'élaborent pour la plupart dans le même temps et partagent souvent des préoccupations communes. Depuis le tournant des années 1960, ces artistes novateurs, qui sont plus ou moins de la même génération, se connaissent, certains se fréquentent régulièrement, montent volontiers des projets ensemble tels que des revues, des suppositions communes ou encore des galeries éphémères. La pratique artistique devient le facteur d'une réflexion partagée et dépliée. Se différencient ainsi de grands ensembles qui, sans être des groupes constitués, sont reconnus comme possédant les mêmes prérogatives d'ordre théorique et/ou plastique. Ils repartent toute valeur exclusive de l'art comme dialecte du monde, telle qu'elle s'est manifestée par leurs illustres prédécesseurs de l'expressionnisme abstrait. Loin de l'isolement dans lequel se renferment encore ces derniers, les générations qui suivent vont saisir le monde « à bras-le-corps », tant dans ses propriétés et phénomènes physiques que dans ses transformations sociales, urbaines ou technologiques. Ils vont en faire, chacun selon son mode d'expression privilégié, la matière première de leur art. L'évolution rapide, à tous les niveaux, du mode de vie américain se présente à eux comme un champ d'opération fertile en contrastes et contradictions, un pays vaste comme un continent à découvrir et non plus comme une île du monde à transcender. There's rien plus à la socialisation de l'œuvre comme émanation picturale ou sculpturale de l'être soi. Au fait des années de Marcel Duchamp comme des actions du groupe Dada, ces artistes vont privilégier l'abord direct, réaliste, analytique ou critique par la prise en compte des différents facteurs de l'environnement immédiat et du mode d'être de celui-ci. Ils vont explorer plus avant la nature de l'art dans le rapport à son créateur, et également celle de la démarche artistique dans sa relation au monde auquel elle s'adresse.

Cette mutation radicale depuis un art subjectif, détaché de la réalité vers un art objectif s'appuyant sur une prise en compte des éléments de la vie quotidienne, ne voit pas folle de façon désignée en un temps précis ni même en un seul lieu. Elle s'est déployée sous l'impulsion d'importantes individualités qui ont mis en œuvre



Fig. 1 Andy Warhol, Self-portrait, 1964, œuvre sériographique sur toile, 57 x 47 cm → enregistré à la SACD

Editions Snoeck – Sint-Kwintensberg 83 – 9000 Gand – 09 430 55 07

Info France : lamia@snoeckeditons.fr – 06 64 45 16 29

www.snoeckpublishers.be – info@snoeckpublishers.be