

## Livres

*Un Musée à feuilleter 100 chefs-d'oeuvre de la peinture choisis par Michel Nuridsany* 208 pages Flammarion, 2006

*Faire l'art de l'art cuit à l'art cru, Aux sources de la création,* Henri Barras, «Les impatients», Liber, 2007 180 pages

Paquerette Villeneuve et Bernard Lévy

Volume 51, numéro 206, printemps 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2017ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Villeneuve, P. & Lévy, B. (2007). Compte rendu de [Livres / *Un Musée à feuilleter 100 chefs-d'oeuvre de la peinture choisis par Michel Nuridsany* 208 pages Flammarion, 2006 / *Faire l'art de l'art cuit à l'art cru, Aux sources de la création*, Henri Barras, «Les impatients», Liber, 2007 180 pages]. *Vie des arts*, 51(206), 69–69.

## UN MUSÉE À FEUILLETER

100 CHEFS-D'ŒUVRE  
DE LA PEINTUREchoisis par Michel Nuridsany  
120 illustrations (en couleur)  
208 pages  
format : 31 x 28 mm  
Flammarion, 2006

«L'art n'a pas de patrie», telle est, semble-t-il, l'approche du critique français Michel Nuridsany, auteur d'un Dali, d'un Warhol et spécialiste des nouveaux courants de l'art en Chine, dans son choix des *100 chefs-d'œuvre de la peinture*. De Lascaux à Basquiat, de Florence à Shanghai : sensibilité particulière des individus créateurs dans un contexte donné. «Musée imaginaire, entre évidence et remise à jour, redécouverte du patrimoine et ouverture au monde», écrit-il dans sa préface. Il justifie ainsi pourquoi il place sur un pied d'égalité Léonard de Vinci et Barnett Newman, les musiciennes des tombes thébaines et Rembrandt, le Livre de Kells et Utagawa Hiroshige. Il propose ainsi un dialogue avec le lecteur qui a certes, lui aussi, son musée idéal. La reproduction pleine page de chacune des œuvres s'accompagne d'un bref portrait de l'époque, de quelques informations sur les matériaux dont disposait l'artiste et d'une appréciation esthétique du résultat, le tout écrit simplement sans étalage d'érudition.

Premiers des 100 élus, les chevaux dessinés d'un trait avec précision et légèreté sur les parois des grottes de Lascaux, vieilles de 18000 ans. «On n'a rien fait de mieux depuis», aurait dit Picasso en connaisseur. L'art avait rempli son but, qui est de laisser trace. Ce fait est aussi illustré par les *Personnages vêtus et parés* de la grotte de Ta-n-Zoumaitak qui, même entourés de symboles indéchiffrables, sont porteurs de ce qu'était la vie 8000 ans avant J.-C. dans un Sahara encore vert.

La coupe grecque en céramique peinte datant de 500 ans avant notre ère, tout comme la fresque initiatique découverte à Pompéi 400 ans plus tard, célèbrent plutôt, chacune à sa manière, les plaisirs de l'Éros et leurs variantes. De l'Égypte au II<sup>e</sup> siècle, un Fayoum, portrait de femme aux yeux dévorants dont le naturel est plus près de nous. Pour le Ve siècle en Inde, l'auteur a retenu un dieu hin-



dou à la beauté pensive; pour la Chine, étalés du VII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle, des calligraphies mêlant écriture et esthétique, des scènes de cour ou des paysages nus en rouleaux portatifs; du Mexique, une *Scène de bataille* remarquablement syncopée et, de Byzance, une miniature sur parchemin dont l'influence sera durable. Enfin, d'Asie centrale au XIV<sup>e</sup> siècle, une *Calligraphie en caractère coufique*, de Kufa en Irak, œuvre des plus étonnantes qui ressemble à s'y méprendre à un Mondrian.

Avec les puissantes fresques de l'église de Saint-Savin-sur-Gartempe, sauvées de la destruction par Mérimée, on assiste à l'arrivée de l'art européen destiné à la décoration des églises. Y figurent Giotto, Paolo Uccello, Piero della Francesca, Botticelli, Giorgone, Raphaël, Michel-Ange et un Titien qui annonce déjà le romantisme de Delacroix. L'époque fastueuse des Flandres, où le mécénat va venir des riches marchands qui passent à Van Eyck, à Holbein ou à Rubens commande de leurs portraits, y trouve sa place. Dürer, Breughel et Jérôme Bosch avec leurs diableries, ne sont pas pour autant négligés. On découvre même Altdorfer, dont la tempétueuse *Bataille d'Alexandre* annonce, elle, plutôt Gustave Moreau. Velázquez, Greco et un extraordinaire *Chien* de Goya, ajoutent l'Espagne à l'ouvrage. Ainsi de l'universel Van Gogh pour les Pays-Bas. La France apporte ses multiples facettes depuis Georges de la Tour, Chardin, Watteau, Fragonard jusqu'à Ingres, Degas, Monet, Seurat, Gauguin, et aux *Baigneuses* de Cézanne qui vont déboucher sur *Les demoiselles d'Avignon*.

Entrée tonitruante du XX<sup>e</sup> siècle avec dada, son gourou Marcel Duchamp, et Picabia qui va tâter aussi du surréalisme. La Russie avec Kandinsky, le jongleur aérien du Blaue Reiter, et Malevitch dont le

*Carré noir* est peint avec plus de jeux de matière que la reproduction n'en laisse deviner. Avec Mondrian, qui va pousser à leur extrême les lois de la perspective, on arrive à l'abstraction puis, avec «l'action painting», à l'éclatement.

En entrant dans l'époque contemporaine, le dialogue entre auteur et lecteur se fait plus vif. Nuridsany choisit Rauschenberg, mais aussi Jasper Johns. Pollock, d'accord, mais pourquoi pas de Kooning ou Tobey? Buren? Oui, pour le sens architectural et pour l'intelligence, moins pour la sensibilité. Arman, le fils brillant de Dada? Bien. Et Warhol, indéniablement le divin du pop.

Le livre se ferme sur un hiéroglyphe de Basquiat, artiste qui, au-delà de la sophistication new-yorkaise, est l'inclassable porteur de symboles douloureux.

Il reste à garder en mémoire que l'ouvrage propose *Cent chefs-d'œuvre* et non *Les cent chefs-d'œuvre*, qui serait restrictif, laissant à chacun le plaisir de constituer le sien. En commençant peut-être, avec *L'hommage à Rosa Luxembourg?*

Paquerette Villeneuve



## FAIRE L'ART

DE L'ART CUIT À L'ART CRU

Aux sources de la création  
Henri Barras  
«Les impatientes» Liber, 2007  
180 pages, 24 pages  
de reproductions en couleur

«Est *crue*, toute œuvre née de l'impulsion, de la nécessité absolue qui pousse un individu à faire l'art, sans autre mobile que celui de s'exprimer.»

Il faut attendre le dernier chapitre de l'essai d'Henri Barras pour obtenir une définition de *l'art cru*. L'auteur l'oppose à l'art cuit exercé, celui-là, par les professionnels. Il exclut de sa définition

les amateurs qui «ne peignent, ne chantent, ne dansent que pour occuper leur loisir.» Il intègre en revanche les œuvres issues des arts des peuplades dites primitives, ainsi que celles de tous les marginaux: art-brutistes, outsiders, excétriques, indisciplinés, impatientes, francs, naïfs, etc. Il fait donc une place au malade mental dont «l'œuvre n'est pas principalement, comme pour l'artiste, un pont échafaudé pour se confronter au monde extérieur (...) mais un moyen à sa disposition pour entrer en contact avec lui-même.»

Henri Barras, tout en reconnaissant à Jean Dubuffet le mérite d'avoir, sous le terme *d'art brut*, contribué à faire connaître «les diverses formes insensées de la création», lui reproche d'avoir confiné les tenants de l'art hors norme dans une catégorie distincte ou une sorte de ghetto les excluant ainsi de l'aventure universelle de la création artistique, écueil qu'évite sa dénomination d'art cru. Il faut admettre qu'elle reflète mieux les courants actuels en faveur de plus larges libertés d'expression et, en particulier, en quête d'expressions innovantes.

Par *cuit*, Henri Barras, s'inspirant de l'ethnologue Claude Lévi-Strauss, désigne les œuvres issues de la *culture cultivée*, de la civilisation. Dès lors, l'acte créateur «permettrait à l'artiste d'outrepasser les pistes délimitées par la culture.» Or, la plupart des artistes professionnels aujourd'hui formés dans les universités, s'ils appliquent bien les règles de leur métier, ne sont pas pour autant des créateurs. Henri Barras leur attribue notamment le tort de faillir à leur mission de réenchanter le monde, de pratiquer le culte du Moi et de tirer profit de ses avantages mercantiles.

*Faire l'art*, cette expression revient sans cesse dans l'essai *De l'art cuit à l'art cru*; elle donne même son titre au cinquième chapitre. Elle est calquée sur l'expression faire l'amour. Car comme l'amour, l'art témoigne de la reconnaissance d'un manque. Sa nature consiste, selon la singularité de tout créateur, à traduire cette émotion. Voilà ce que démontre Henri Barras avec une intense exaltation.

Bernard Lévy