
INTERVIEW DE MICHEL GAUTHIER, CONSERVATEUR AU CENTRE POMPIDOU, COLLECTIONS CONTEMPORAINES



Conservateur au Centre Pompidou, critique d'art, inspecteur de la création artistique au Ministère de la Culture, Michel Gauthier enseigne l'histoire de l'art à l'université de la Sorbonne. Proche des artistes et passionné par son travail, il sait faire passer auprès de tous avec facilité et simplicité sa grande érudition. Dans la salle monographique consacrée à Valensi, il répond à nos questions sur cet artiste moderne qu'il a contribué à faire redécouvrir.

Dans l'accrochage Modernités Plurielles, vous consacrez une salle monographique à Henry Valensi, pourquoi ?

Il y a peu de salles monographiques, trois ou quatre je crois, c'est donc un véritable honneur qu'on lui fait. Il me semble qu'un grand musée se doit de temps en temps de participer à ce mouvement de réécriture de l'histoire de l'Art, et nous étions plusieurs à souhaiter que l'on saisisse l'occasion de cet accrochage pour redécouvrir Valensi, cette figure méconnue, un des grands organisateurs de la Section d'or. On connaissait très bien les autres, Duchamp, Picabia, Metzenger, Gleizes et puis il y a toujours un intrus. Dans ce groupe des cinq, Valensi, était aussi le plus jeune.

Pourquoi Valensi ?

Il y a deux attitudes face à l'histoire de l'Art, soit on se dit que pour la première partie du XX^{ème} siècle l'histoire est déjà écrite, c'est un peu déprimant et en plus faux, soit on se dit que c'est une histoire encore en cours, encore à écrire et c'est toujours heureux de faire des redécouvertes. Quand on a décidé de reparcourir les collections de Musée avec l'idée d'ouvrir géographiquement et stylistiquement le spectre des sélections que l'on faisait pour un accrochage des collections moderne, ce dont on s'est aperçu c'est que cet exercice transformait notre logiciel esthétique et que cette transformation nous amenait à redécouvrir des artistes qui appartenaient à la scène française, certaines figures des avant gardes modernes historiques que l'on avait délaissé jusqu'ici, dont Valensi. On connaissait Valensi, c'était un nom, mais en regardant de plus près on s'est dit que dès lors que l'on a une histoire de l'Art qui ne valorise plus la pureté, l'épuration, mais au contraire valorise l'hybride, le mélange des styles, des genres, du coup d'autres artistes pouvaient entrer dans le jeu et, par exemple, Valensi qui est à mi-chemin entre la figuration et l'abstraction, quelqu'un qui donne à la musique un rôle de modèle dans l'élaboration de sa peinture, qui témoigne d'une forme d'orientalisme qui procède presque d'une forme d'érotisation du paysage.

Pourquoi avez-vous choisi d'exposer ces œuvres plutôt que d'autres ?

L'idée était surtout de présenter le film qui m'apparaît, ainsi qu'à Philippe Alain Michaud, le responsable des collections Cinéma du Musée, comme une pièce majeure, le pouce magnun de Valensi. Le film est très intéressant car au cours de la petite demie heure qu'il dure, il déploie tous les styles. On va passer de l'abstraction des années 30 aux années 60, avec, par moment, une dimension psychédélique ou du moins ce que l'on lit aujourd'hui comme psychédélique. Là, par exemple on dirait du Georgia O'Keeffe... Maintenant, on voit la peinture dont il est parti, qu'il a progressivement déconstruite pour, à travers cette animation picturale, donner en quelque sorte le making off et nous faire assister à la genèse de la réalisation de cette peinture. Regardez là, c'est absolument magnifique, psychédélique, on est passé d'un moment de géométrie à une vaporisation tout à fait étonnante, ce film est absolument génial car vous y voyez défiler tous les possibles de ce qu'à pu engendrer la peinture pendant 30 ou 40 ans. C'est donc autour du film la Symphonie printanière que nous avons bâti l'exposition et présenté les œuvres qui m'apparaissent comme les plus fortes et les plus représentatives des différents moments de la vie de l'artiste. Les années 20, avec ces toiles très étranges peintes en Afrique du Nord, la période proprement musicaliste et enfin des œuvres de la dernière période de la vie de Valensi, les années quarante et cinquante.

Avez-vous eu un important travail de restauration ?

Elles étaient très détériorées car elles n'avaient jamais été montrées depuis qu'elles étaient entrées dans la collection au moment de la mort de Valensi, en 1960. On les a mis dans des cuvettes comme on le fait dans ces cas là. Le Mariage des palmiers, par exemple, avait perdu toute sa fraîcheur, maintenant les couleurs sont impeccables, elles ont retrouvé tout leur éclat.

Comment situez-vous les Symphonies rose et verte ?

Ce sont des pièces que l'on peut mettre plus directement en rapport avec le musicalisme. C'est toute l'histoire de l'abstraction, il y a plusieurs récits qui concourent à la naissance de l'abstraction, et l'art de ces récits c'est la musique qui fonctionne comme modèle pour une peinture qui cherche à se faire abstraite. Ces tableaux sont incroyablement exemplaires, extrémistes presque de ce que peut donner le musicalisme en peinture. Ces tableaux sont parmi ceux qui attirent l'œil du public parce qu'au fond s'agissant d'abstraction le public ne connaît pas forcément ce musicalisme débordant qui abouti à des formes et des organisations de la toile sur un plan pictural un peu baroque et complexe. Voyez le temps que l'on a été ici, on a vu plusieurs personnes s'asseoir pour les contempler ! Car Valensi au fond, c'est une forme d'orientalisme, c'est le flirt poussé avec le futurisme puisque Marinetti en 1923 lui organisera une exposition. C'est aussi ce projet fou du film, de la cinépeinture qui le rend proche de certaines des expériences menées par un Fischinger aux états unis à la même époque et puis c'est aussi le musicalisme. Cette salle là donne une image des grands aspects de l'œuvre de Valensi, ce sont des toiles très étranges, regardez la réaction des gens !

Comment avez-vous découvert le Film ?

Je l'avais vu au centre Pompidou il y a quelques années, une séance où il avait été projeté avec une conférence du Professeur Arnauld Pierre. Quand j'ai commencé à travailler sur cet accrochage et que l'idée de consacrer une salle à Valensi s'est faite jour, je me suis dit qu'il fallait absolument avoir le film. J'ai repris contact avec Didier Vallens, neveu et aynat droit du peintre. On a revu le film et après en avoir longuement discuté, les ayants droits ont décidé de faire don de ce film au Musée National d'Art Moderne.

Valensi aura beaucoup peiné pour aboutir à cette réalisation de cinépeinture ?

Oui il a mis presque trente ans pour voir aboutir son projet, bien sur il n'a pas fait que cela, mais il a été entravé dans sa démarche parce qu'il a dû régulièrement changer de format, de support, il est passé par toutes les nouvelles pellicules couleur qui ont été inventées durant ces années. A chaque fois qu'un nouveau support apparaissait il était obligé de tout recommencer pour inscrire son œuvre sur ce nouveau support. C'était un travail de titan, herculéen.

Vous avez préféré de ne pas sonoriser le film ?

Nous n'avions aucune certitude sur ce qu'aurait été le désir de l'artiste en la matière, on s'est donc tenu à ce qui est disponible. Il est probable, et l'on sait que Valensi aurait sans doute souhaité accompagner le film de l'exécution d'une partition musicale mais on ne l'a pas. En plus, je trouve que le film se suffit à lui même et se tient magnifiquement. Plutôt que d'y adjoindre une musique sur l'authenticité de laquelle on aurait des doutes, on a préféré le laisser comme tel.

Quel est l'accueil réservé à la salle Valensi ?

Les historiens de l'art qui connaissaient Valensi et cette période sont heureux de voir enfin une salle consacrée à cette figure et puis du côté d'un plus large public, il y a le sentiment de voir des images ou des tableaux qu'ils ne connaissaient pas, de voir arriver de nouveaux acteurs dans la grande histoire de l'Art. C'est un public qui n'a pas de préjugés et du coup, pas d'attente. La réception est très bonne, les œuvres sont de qualité et très intéressantes. Si on disait qu'un artiste a réalisé ses œuvres il y a seulement dix ans on pourrait presque le croire, notamment s'agissant du Mariage des palmiers que l'on a voulu placer dans l'embrasure pour que ce soit l'œuvre qui appelle tout de suite le regard lorsque le public accomplit son parcours dans les collections. Je pense que c'est un accrochage qui satisfait à la fois les historiens de cette époque de l'Art, j'ai des échos internationaux qui disent que c'est intéressant de voir cette figure qu'ils connaissaient enfin consacrée et puis il y a un intérêt du public qui vient voir ce que l'un des plus grands musées du monde a à proposer en matière de parcours dans l'art de cette époque et qui découvre un artiste

qui pratique un langage, une peinture auxquels ils n'étaient pas tout à fait habitués. C'était aussi pour ça, de mon point de vue, que Valensi était sorti de l'histoire car il n'entrait pas totalement dans les canons qui étaient ceux qui s'étaient progressivement imposés durant la période. On peut totalement dire que s'agissant de Valensi nous aurons pris l'initiative de cette relecture.

Pourquoi Valensi a-t-il été écarté de l'histoire de l'Art ?

Valensi a eu la chance et la malchance de ne pas avoir réellement besoin de vendre pendant toute une partie de sa vie, et donc il a travaillé un peu en solitaire. Et puis je crois qu'il a fait des choses très curieuses, à cheval sur des tas de choses. Ce grand fantasme de l'épuration, de la purification des formes, de la radicalité qui a notamment été entretenue dans les années 40, au lendemain de la seconde guerre mondiale par le grand critique américain Clement Greenberg n'a pas permis que son travail soit vraiment reconnu mais on pourrait le dire de tout un tas d'autres artistes tout à fait passionnants, des artistes de la côte ouest américaine par exemple qui eux aussi ont été mis sous l'éteignoir car ils ne rentraient pas dans le grand récit qu'était en train d'écrire Clement Greenberg et ses sectateurs. Valensi ne rentrait pas complètement dans les grands schémas de lecture de l'évolution de la peinture et de l'Art de cette époque là et c'est peut-être seulement maintenant, alors qu'avec le post modernisme tous les possibles se sont complètement ouverts, qu'on est capable de regarder avec un œil différent ce type de peinture. C'est le cas aussi d'une autre figure du musicalisme, l'américaine Louise Janin qui a fait toute sa carrière en France, qui elle aussi a pratiqué un type de peinture totalement excentrique qui n'était pas assimilable par le logiciel esthétique de l'époque mais qui l'est aujourd'hui ; on va aussi redécouvrir sa peinture comme on redécouvre celle de Valensi. Il aura sans doute fallu, avec le risque d'anomie qui a accompagné le post modernisme, qu'on rompe avec cette idée qu'il y a un grand récit de l'histoire de l'Art qui mène en droite ligne depuis Manet jusqu'à Morris Louis ou Kenneth Noland, qu'on rompe avec cette idée d'une progression linéaire de l'Art pour qu'un certain nombre d'artistes qui ne s'intégraient pas dans ce récit soit à nouveau regardable.

Claire Moulène, journaliste aux Inrockuptibles, distingue la salle Valensi comme l'une des perles de cet accrochage. Elle cite également la jeune artiste syrienne Farah Atassi comme très proche de l'œuvre de Valensi. Qu'en pensez-vous ?

Non je ne vois pas qu'il puisse être question de musicalisme dans l'œuvre de Farah Atassi, une jeune peintre dont on parle beaucoup. Mais la façon dont Farah Atassi met en espace des éléments représentatifs (figuratifs ?) dans ses tableaux, donne à sa peinture une forme d'étrangeté qui pourrait être jugée assez proche des œuvres des années 20 de Valensi, notamment le Mariage des palmiers. Je crois que Claire Moulène voulait dire à travers ça, que ce tableau, avec l'esthétique très étrange qui est la sienne, aurait pu avoir été peint par quelqu'un de la génération de Farah Atassi, quelqu'un qui ne serait pas très éloigné esthétiquement des goûts de Farah Atassi. Mais il faut se garder de trop d'amalgames, car Farah Atassi ne connaissait pas Valensi même si elle a été très intéressée lorsqu'elle est venue voir l'accrochage. C'est plus une forme de symbole qui vise à dire : « ce tableau est très étrange, il pourrait appartenir à cette génération d'artistes très contemporains qui travaillent avec des éléments figuratifs ».

C'est une belle aventure que cette reconnaissance posthume de Valensi ?

Oui et c'est aussi l'histoire d'une rencontre intéressante avec Didier Vallens, avec la marque d'un intérêt, la compréhension de cet intérêt, le don d'une œuvre au Musée. Ça été une belle aventure, un beau moment dont j'espère que la récompense sera la reconnaissance plus large de l'œuvre de Valensi, l'organisation un jour en France dans un Musée d'une rétrospective Valensi, pour que de façon plus large son œuvre soit visible et reconnue. Je pense qu'il est un peu réducteur de voir Valensi sous le seul biais du musicalisme, certes il est le créateur de ce mouvement, certes la création de ce mouvement cristallise sans doute la plupart des préoccupations qui avaient été celles de Valensi préalablement mais enfin cette dimension musicaliste est loin de résumer tous les aspects de Valensi. Il y a un Valensi cubo-futuriste, un Valensi résolument futuriste, il y a un Valensi très étrange, très orientaliste, il y a le Valensi de ce film incroyable. Je résiste beaucoup à faire seulement de Valensi un peintre musicaliste, même si c'est une dimension importante de son œuvre.

Il va au delà selon vous ?

Oui, il y a beaucoup d'autres aspects de son travail qui sont à mon avis tout aussi importants, le musicalisme est un des débouchés des préoccupations typiquement futuristes qui étaient celles de Valensi, mais le film aussi, cette cinépeinture aussi. Et on voit bien que la postérité de Valensi n'est pas du tout du côté du musicalisme. Les peintres qui se sont adonnés au musicalisme après lui sont souvent des artistes dénués de toute envergure. C'est pour cela que c'est plus intéressant de parler de la postérité de Valensi en évoquant une figure telle que Farah Atassi qui n'a absolument rien à voir avec le musicalisme.

Propos recueillis par Valerie Penven - Janvier 2014.

