

L'ailleurs, le centre et la périphérie
(avant-propos réalisé pour le livre de Marie Talon
« Henry Valensi, l'Heure est venue »)

Pascal Rousseau
Professeur d'histoire de l'Art Paris I, juin 2013.

L'histoire de l'art se nourrit de nouvelles approches méthodologiques qui permettent, dans leur diversité, de réévaluer et d'ouvrir le corpus des oeuvres, des artistes et des textes d'une histoire s'en tenant trop facilement aux grands récits canoniques. L'attention portée à l'anthropologie et aux lectures culturelles en général a permis dans les dernières années de porter l'attention sur des pans plutôt ignorés de la production de l'art (les « pays émergents », les cultures non occidentales, dans le giron du tournant de la mondialisation). C'est probablement dans ce renouvellement que l'on peut inscrire aujourd'hui la tentative de « redécouverte » d'un peintre bien occidental mais aux visées universalistes, un peintre du voyage à la frontière de plusieurs continents, plongé au cœur de la question méditerranéenne par ses origines mais aussi, avec une curiosité insatiable venue d'un héritage clairement « humaniste », au cœur de vastes débats esthétiques dont il aimait cartographier les ramifications historiques et intellectuelles.

Henry Valensi fait partie de cette catégorie d'artistes qui sont à la fois au centre et en périphérie, un acteur stratégique et un « grand oublié ». Très tôt en contact avec les milieux cubistes et futuristes qui ont animé le débat esthétique d'avant-guerre, il est de l'aventure de l'exposition de la Section d'Or (1912) où le poète et critique Guillaume Apollinaire tente de clarifier la situation éclatée d'un cubisme aux diverses facettes. Loin d'être tenu à l'écart, il participe à l'organisation de cette manifestation et, tout aussi directement, aux enjeux formels de ce possible éclatement stylistique de l'avant-garde parisienne marqué par la récente entrée en force des futuristes.

Sa peinture très vite empreinte de rythme et de mouvement fait clairement écho aux déclarations vitalistes des Italiens. Mais il ne s'agit pas seulement d'introduire la représentation du mouvement dans une peinture considérée comme trop figée ; il s'agit, de manière plus globale, de faire du rythme la question centrale de la représentation autour d'une cinématique du regard. L'ascendant musical devient ainsi tout naturellement le modèle d'une émancipation de la peinture, une peinture animée qui se déploie dans un espace-temps dont il cherchera tout au long de sa carrière de peintre à démêler les paramètres visuels.

Guillaume Apollinaire, à l'occasion de l'ouverture de l'exposition de la Section d'Or, parlait d'une nouvelle orientation du cubisme vers des formes plus lyriques et abstraites. Il lui donnait un nom, l'orphisme, revendiquant le tropisme musical de cette inflexion par l'appel à la figure mythologique d'Orphée. C'est à cet enjeu « musicaliste » que Valensi a tout de suite répondu en menant parallèlement une pratique picturale et une recherche sur ce mystère d'une transposition plastique du rythme par l'arabesque des lignes et l'orchestration des couleurs.

D'un premier article consacré aux relations entre « sons et couleurs » (qui fait de lui, avec Léopold Survage, Wassily Kandinsky ou Frantisek Kupka, un des pionniers de cette aventure musicaliste), Valensi va mener une quête sans cesse instruite par les nouvelles leçons d'une physique de la perception (ses textes et ses leçons des années 1930-1940 le montrent à l'envi). Cela n'en fait pas un artiste laborieux, appliquant à la lettre les « lois de prédominance », car il aime la liberté expérimentale et « fugueuse » du pinceau. Ses fugues ne sont pas des transcriptions littérales du son en couleur (le principe des correspondances est ici mis au service d'un jeu subtil sur la variation de timbres et de tonalités) ; elles évoquent plus volontiers un modernisme de la vibration commun avec de nombreux peintres abstraits où le soin de la surface et du grain pigmentaire privilégie des effets de tactilité susceptibles d'enrichir l'expérience sensible de la peinture. Il y a chez Valensi un sens de la « luxuriance » qui passe clairement par une richesse de la qualité synesthésique du tableau (la peinture fait appel à tous les sens, au-delà du seul canal visuel, une manière de revenir sur le caractère trop opticaliste du modernisme occidental). À cette richesse, on pourra rattacher une autre notion-clé des avant-gardes, celle de « simultanéité ». On sait combien elle fut décisive à la révolution cubiste et futuriste ; elle le sera tout autant pour Valensi qui en explore toutes les dimensions : la multiplicité conjointe des points de vue et le sens de l'ubiquité qui se traduira dans le montage visuel de ses tableaux sur le voyage mais aussi l'hybridation des modes de perception en prenant soin de souligner le caractère organique du rapport sons-couleurs-lignes qui trouvera tout son déploiement organique dans la « cinépeinture » : de la peinture à la projection cinématographique.

C'est là, à nouveau, le signe d'une anticipation forte de Valensi : faire sans cesse bouger les frontières médiologiques de l'art pour mieux en saisir la nature non pas statique mais fluctuante et volatile. La « prédominance » de ces formes mixtes et audiovisuelles dans les pratiques contemporaines ne fait que confirmer la pertinence de cette joyeuse intuition.