

## L'INVENTION DE L'ART EXOTIQUE

Jean Louis Deotte

*“Attraction Etrange” reprend le principe de l’exposition “Provocateurs Etranges” qui eut lieu au Musée des Beaux-Arts André Malraux, Le Havre grâce à la détermination de Mme. Geneviève Testanière, Conservateur en Chef des Musées du Havre en France.*

*Nous reprenons à cette occasion un extrait du texte de Jean-Louis Deotte, publié pour la première fois dans la catalogue de l’exposition du Havre. Ce texte a depuis été intégré à la cinquième section de son essai publié en aux éditions de l’Harmattan, “Le musée, l’origine de l’esthétique”.*

*Deotte analyse la relation entre l’art soi-disant primitif ou exotique et l’art moderne occidental en juxtaposant l’idéalisations du grand musée universel qu’on a fait du Louvre à l’œuvre légendaire d’André Malraux “Le Musée Imaginaire” (1). Et il propose qu’il existe une autre relation entre l’art exotique et l’art moderne que celle que l’on fournit par la mise en scène muséale conventionnelle:*

Peut-on effectivement, dans les rapports entre arts modernes et arts “exotiques”, utiliser les notions d’influence, d’affinités? En effet, la disposition muséale des pièces exposées suggère une causalité empirique - au niveau de la forme. La proximité des formes faisant accroire que l’irruption des formes “primitives” a déclenché le processus créateur de la modernité. La question est de savoir si malgré l’évidence et l’importance accordées à la forme par l’art moderne, la grande affaire - qui en fait de l’art - est de la réduire à la forme selon les critères du formalisme esthétique.

En effet, il a pu très bien se passer quelque chose entre les objets “exotiques” provenant du bord du monde occidental (et donc du musée, en cette époque) et la production artistique d’alors, et il y a une proximité, une parenté formelles de fait, sans que pourtant cela se soit passé au niveau de la forme, par l’échange “formel”, par une sorte de continuité métamorphique. Or, on sait que la notion de métamorphose (de la forme se transformant) est au cœur de l’analyse de Malraux, au cœur de l’opération du Musée Imaginaire (donc) au cœur de la peinture moderne. L’utilisation de la notion de métamorphose est donc problématique. On peut avancer l’hypothèse qu’elle est une approximation chez Malraux. Nous aurons à y déceler un régime singulier de la communication, entre les œuvres, entre les époques de l’art, à partir du moment où un art universel s’est constitué occidentalement. Le Musée Imaginaire, c’est l’Occident dit-il. Et il ajoute: ce n’est pas une conquête effectuée au détriment des arts non-occidentaux. C’est une invention.

S’il y a communication, il ne faut donc pas parler de causalité. Et la question est essentielle, puisqu’elle concerne tout événement culturel, tout ce qui advient dans la culture, dans l’échange entre les cultures. En effet, quelle curieuse causalité ce serait: celle de l’“exotique” sur le moderne, causalité qui n’agirait que parce que des artistes l’accueillirent et l’invitèrent.

Car ces objets “exotiques” étaient déjà là, ils auraient pu “agir” beaucoup plus tôt. Depuis le XV siècle, les objets africains sont présents en Occident, et pourtant peu vus: un peu au début, de nouveau au XIX siècle selon Jean Laude. Sans que cela produise de transformation fondamentale de la réception esthétique jusqu’à la fin du XIX siècle. Ils ont bien été inventés en cette fin de siècle et au début du suivant, pour en apparence, reprendre une existence marginale, après la Seconde Guerre mondiale. Mais quel est le statut de cette invention? L’invention de l’Autre.

Première proposition:

L'Autre ne peut s'inventer (plus qu'on ne l'invente) que parce qu'il est attendu, que là où il est attendu. Il y a une attente de l'Autre, sans quoi il n'y aura pas venue du tout Autre. Une attente qui n'a rien d'une programmation culturelle. Cette attente, nommons-la suspensive. Quelle sont les conditions de l'attente, de la suspension? La mise entre-parenthèses progressive et nécessaire, la réduction de notre époque de l'art. De ce qui fait significativement époque. Chez Malraux, c'est tout le problème du Musée Imaginaire - qui habite le peintre; qui est une chose purement mentale - et qui n'est pas le Louvre. Le Louvre ce serait l'accueil empirique, historique, institutionnel, légitimant. Le Louvre, ce n'est pas rien, mais ce n'est pas nécessairement le Musée Imaginaire. Le Musée Imaginaire peut opérer contre le Louvre, contre le Muséum universel. D'une part, parce que les manques y sont importants, d'autre part, parce qu'une bonne partie de l'art légitime ne nous concerne plus. Il faudra donc distinguer l'accueil institutionnel de l'Autre (le patrimoine culturel), d'un accueil de l'Autre qui, dans un temps du moins, ne concerne que les artistes. Mais il est évident que ce avec quoi, pour la première fois, des artistes correspondent, aura des effets sur l'histoire de l'art, sur le savoir, sur l'extension du Louvre (de Guimet, du Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, etc.).

Seconde proposition:

Ce qui est "arrivé" à l'art moderne "classique", dans ses rapports avec les objets exotiques, caractérise l'art, tout art, jusqu'à aujourd'hui. L'art suppose toujours une invention de l'Autre. A aucun moment l'art n'aura cessé d'entretenir un certain rapport au passé et à l'exotique (le non-occidental), à l'Autre, selon des modes d'être qui peuvent aller de la répétition mimétique ("Être plus grecs que les Grecs" de Winckelmann) jusqu'aux palimpsestes de Manet: Olympia répétant en la gommant la Vénus d'Urbina.

Note 1. André Malraux "Le Musée Imaginaire" Librairie Gallimard, Paris 1952