

30 Sep 1980

idées

30

La plupart des grandes revues surréalistes, à commencer par « la Révolution surréaliste », sont désormais accessibles en fac-similés reliés. Il y manquait « Minotaure ». C'est maintenant chose faite pour les quatre premiers numéros de 1933. Deux autres volumes annoncés nous rendront la totalité de l'existence de la revue jusqu'en 1939 (1). Or, rien ne serait plus injuste que de ne voir dans cette publication qu'un complément à notre connaissance du surréalisme et la possibilité de posséder des textes devenus des raretés bibliophiliques. « Minotaure » n'appartient pas au passé.

Rien n'est sans doute aussi déconcertant que l'impression éprouvée, en relisant ces quatre numéros qui vont bientôt avoir un demi-siècle, de se trouver devant des problèmes d'aujourd'hui ou, au pire, d'il y a quelques années, mais trop peu pour qu'on les juge vraiment vieillies. Le choix, la qualité des reproductions — y compris en couleurs — n'expliquent pas tout, car la typographie, par exemple, porte son âge. Sans doute la présence obsédante de Picasso, plus réservée mais efficace de Matisse, de Masson, de Derain, mais aussi de Lipchitz, de Laurens, de Mailiol, joue son rôle avec des œuvres sans rides. Mais il ne s'agit pas de la seule fraîcheur conservée du grand art. Ni de l'actualité conservée du surréalisme avec Breton et Eluard en maîtres d'œuvre. La nouveauté intacte de « Minotaure » tient au mariage entre ces arts visuels qui restent de notre temps et des interrogations, des enquêtes qui demeurent les nôtres comme s'il ne s'était rien passé d'important dans l'intervalle. Je pense naturellement au niveau de la curiosité. Je ne sais si le D^r Lacan récri-

Le feuilleton de Pierre Daix

LE RETOUR DU MINOTAURE

rait de la même façon « le problème du style et les formes paranoïaques de l'expérience », ni si Michel Leiris emploierait les mêmes mots pour décrire « les Danses funéraires Dogon » ou si l'on a rien appris de nouveau sur « les Amulettes éthiopiennes » depuis l'article de Deborah Lifszyc, mais la problématique qui se révèle dans ces sommaires, les ouvertures d'esprit qu'ils ont manifestées ne sont pas épuisées. Au contraire, nous venons seulement de les rattraper.

Est-ce pur effet de l'ethnologie, de la psychanalyse, domaines alors d'extrême avant-garde et pas encore vraiment banalisés ? Voici Maurice Raynal qui confronte des nus de Brassaï avec des photographies de modèles nus du temps de Renoir et de Seurat, et qui s'interroge sur les « variations du corps humain, spécialement du nu féminin à travers le temps et telles que l'art les a réalisées ». Ce n'est guère que dans notre décennie — et plus aux États-Unis que chez nous — que l'on a entrepris l'étude systématique des photographies de modèles nus à l'usage des peintres à partir de 1850 et de ce que Courbet a tiré de Vallou de Villeneuve, Manet pour son « Olympia » de photos érotiques, etc. Là encore, l'important n'est pas que nous en sachions plus long que Raynal en 1933, mais de trouver dans « Mino-

taure » la révélation que ce que nous finissons par croire un point de vue récent sur les relations entre la naissance de la photographie et la peinture datait de deux générations plus tôt.

La revue « Minotaure » a été détruite par la Seconde Guerre mondiale. Est-ce cette guerre qui a brisé de telle façon l'élan intellectuel en ces matières que nous aurions pris deux, voire trois décennies de retard ? Est-ce, plus fortement, parce que la dynamique intellectuelle qui a produit la révolution de l'art moderne s'est arrêtée dans les années trente et que nous n'avons pas apporté grand-chose de nouveau depuis ? Qu'il nous a fallu tout ce temps pour digérer les formidables transgressions culturelles qui, depuis le milieu du XIX^e siècle, avaient balayé l'ordre de la perspective et la croyance en la supériorité des arts et de la culture de l'homme blanc occidental ? Qu'il s'agit aussi de problèmes de sensibilité — je veux dire qui n'appartiennent pas à la seule histoire rationnelle —, des photos commentées de Brassaï, « Du mur des cavernes au mur d'usine », le donne à penser. C'est, je pense, un des tout premiers recueils de graffiti, et qui, comme tel, pourrait fort bien figurer à la Biennale de Paris 1980. Mais le commentaire de 1933 par Brassaï marque bien

que tel était déjà le point de vue sur l'art, sur l'histoire de l'art et son sens : « Tout est une question d'optique. Des analogies vivantes établissent des rapprochements vertigineux à travers les âges par simple élimination du facteur temps. A la lumière de l'ethnographie, l'antiquité devient prime jeunesse, l'âge de la pierre, un état d'esprit, et c'est la compréhension de l'enfance qui apporte aux éclats de silex l'éclat de la vie. » « Minotaure », une revue contemporaine... Et qui nous enseigne la modestie.

Pour ne pas quitter le domaine des idées sur l'art, je veux signaler, dans le numéro 4 des « Cahiers du musée national d'Art moderne », trois dossiers d'Histoire de premier ordre. D'abord la correspondance entre Jacques Rivière, André Lhote et Alain Fournier pour 1910, présentée par Jean Cassou ; ensuite, la première traduction française de deux textes fondamentaux du grand historien d'art et critique américain Meyer Schapiro : « la Nature sociale de l'art abstrait » (1937) et de « l'Humanité de la peinture abstraite » (1960). Enfin un dossier, « la Russie et Picasso », avec la traduction de l'analyse par Tugenholt de la collection Chitchoukine et la traduction d'un fragment du premier livre écrit sur Picasso (et qui fut publié en Russie juste avant la révolution de 1917) par Ivan Aksionov. Là aussi, nous découvrons que le temps des réflexions sur l'art ne s'est pas déroulé de façon linéaire et que notre fin de siècle n'est pas si neuve qu'elle voudrait le croire.

Pierre DAIX

(1) Skira, exclusivité Flammarion.

A propos de « Minotaure » (les quatre premiers numéros de 1933), « Cahiers du musée national d'Art moderne ».