

Claire Le Thomas, *Racines populaires du cubisme. Pratiques ordinaires de création et art savant*, Dijon, les presses du réel, coll. Œuvres en société, 2016. 428 p., ill. couleurs.

L'invention du collage par Picasso et Braque constitue un geste fondateur pour l'art du XX<sup>e</sup> siècle. Il a été abondamment analysé et commenté, selon des angles et des méthodologies diverses. L'ouvrage de Claire Le Thomas, tiré de sa thèse de doctorat et lauréat du prix du musée d'Orsay, touche donc à un objet non seulement largement balisé par la recherche, mais figurant aussi pour chaque historien de l'art contemporain dans une généalogie intellectuelle plus intime. Comme le ready-made, le collage irrigue tant les pratiques postérieures qu'il est bien souvent interprété à rebours, à la lumière d'autres corpus et d'autres recherches. La complexité d'un tel sujet est ainsi grande à plusieurs niveaux, et Claire Le Thomas relève avec brio le défi qu'il représente. Au cours d'une étude passionnante, l'historienne de l'art éclaire cette pratique, son émergence, ses ramifications théoriques, historiques et esthétiques d'un jour nouveau. Elle revendique une approche anthropologique et sociale de l'art, qu'elle compose avec rigueur et précision, mais ce choix méthodologique n'est pas univoque. Son étude est en effet nourrie d'histoire, de sociologie, et repose sur un ensemble d'analyses d'œuvres très fines. L'invention du collage apparaît finalement dans un contexte abordé à nouveaux frais. Le cheminement au fil duquel elle nous entraîne d'une plume élégante est parfois déroutant, mais Claire Le Thomas assemble comme un puzzle l'image fascinante d'un monde poreux, où les surfaces d'échange entre les milieux ne sont pas toujours celles auxquelles l'on s'attendrait.

L'hypothèse initiale de cet ouvrage est celle d'une sensibilité des cubistes aux arts populaires, pratiques amateurs de création par recyclage et invention qui sont portées, au début du siècle, par une abondante littérature. Le développement de ce type d'écrits répond à une volonté politique car « les manuels représentent ainsi, pour les organisations religieuses, étatiques, patronales ou associatives œuvrant à la paix sociale et à l'éducation populaire, un instrument idéologique et politique de contrôle de cette classe urbaine ». Elle constitue pourtant un espace de liberté et d'individualité, comme le montrent les photographies d'intérieurs ouvriers qui sont présentées. A la normalisation des pratiques qui s'opère par le passage à l'écrit correspond un autre déplacement, de l'art populaire à l'art « savant », ou tout au moins avant-gardiste. Claire Le Thomas se propose donc d'étudier ce que la production de Picasso, Braque, Gris et Laurens doit à ces pratiques populaires. Plus qu'une simple équivalence ou un transfert de techniques et de matériaux,

elle fait de ce glissement le ressort d'un déplacement des valeurs qui va devenir l'un des combats de l'avant-garde.

Dans une première partie, « ethnographie des avant-gardes montmartroises », l'historienne de l'art dresse le portrait de ce milieu de « bohème » où dénuement et solidarité sont de mise. La vie quotidienne des artistes est reconstituée avec minutie, et si les sources ne sont pas inédites, elles sont relues et associées avec profit. Plus qu'avec un monde ouvrier dépeint comme amateur de propreté, de rangement et d'embellissements pour ses logements autrement miséreux, c'est avec la figure du chiffonnier que la proximité est la plus grande, car la récupération va de pair avec une réévaluation de la valeur des choses voire des déchets, qui, dans la perspective du bricoleur, peuvent toujours servir. Des points de passage entre l'avant-garde et le monde ouvrier s'esquissent pourtant, notamment dans les créations de loisir : Picasso dessine sur les murs les meubles manquant dans son atelier, invente des instruments de musique, Braque crée des porte-crayons, Gris des lampes et des jeux pour enfant. Ainsi, « les artistes montmartrois s'intéressent à des ouvrages différents ; ils en réalisent parfois, c'est-à-dire qu'ils découvrent d'autres attitudes créatrices et d'autres manières de confectionner des artefacts. En conséquence, ils modifient leur manière de concevoir l'art et la création ». La seconde partie de l'ouvrage est consacrée plus exclusivement à l'étude approfondie d'un corpus très peu connu : celui des publications destinées aux pratiques amateurs. Cette grande catégorie désigne des manières d'appréhender la création, et recouvre des domaines très diversifiés, « des opuscules scientifiques et industriels destinés indifféremment au professionnel et au novice, aux manuels domestiques consacrés aux arts de vivre et aux tâches ménagères en passant par les ouvrages de travaux manuels et artistiques ». Claire Le Thomas réunit des sources peu étudiées par les historiens de l'art et délimite progressivement les modalités de constitution d'un discours technique et de sa réception par les amateurs. Elle compare ainsi ces techniques qui s'apparentent à du bricolage, à certains des gestes des quatre cubistes sur lesquels elle fait porter son étude. Le faux bois travaillé par Braque et dont on a longtemps vu l'origine dans son héritage familial de peintre en bâtiment apparaît dans un autre contexte, tout comme le recours à de la corde pour l'encadrement, notamment dans *La nature morte à la chaise cannée* de Picasso. Loin de construire une étude de gestes techniques spécifiques, l'historienne de l'art montre que ces pratiques amateurs contribuent à l'émergence d'une esthétique « du faux, du camouflage », et témoignent d'une « résistance à l'industrialisation ». L'idée très

convaincante qu'elle met en avant est aussi celle d'une valorisation du « faire », qui est portée par ces publications, par le développement de ces usages, et dont les œuvres des cubistes semblent tributaires. L'attention aux spécificités du médium et le fait de « replacer le geste technique au cœur de la création », qui caractérisent le cubisme prennent ainsi sens dans un contexte social rarement pris en compte par l'histoire de l'art sur ce sujet. La troisième partie de l'ouvrage pointe l'emprunt de « petites trouvailles techniques » que sont par exemple le pliage, le recours à des matériaux préfabriqués, à du sable ou du Ripolin, mais conclut en montrant que les transferts les plus importants ne sont pas de cette nature technique et finalement assez anecdotique mais concernent véritablement une conception de la création. Partant du croisement entre un corpus de textes et une étude du contexte social menée à la manière une enquête anthropologique, l'ouvrage de Claire Le Thomas prend une réelle ampleur théorique et historique. Il renouève la lecture des révolutions cubistes et constitue désormais un jalon majeur de leur étude.

Déborah Laks