

Enquête sur l'influence du style cubiste sur l'art sri lankais

Jagath Weerasinghe

[Artiste]

Les premières influences cubistes sur l'art moderne sri lankais semblent se manifester à la fin des années 1920, dans les œuvres de George Keyt (1901-1993, [cat. n° 67, 68, 69]) et de Geoffrey Beling (1907-1992, [cat. n° 66]). Dès lors, et jusqu'à la fin des années 1990, le style pictural cubiste, sous diverses formes, traits et nuances, devient un acteur permanent de la scène artistique sri lankaise. Si pas un artiste sri lankais ne peut cependant être entièrement défini comme cubiste, les artistes sri lankais se sont servis des langages picturaux issus du cubisme pour créer de nouvelles formes artistiques. Les styles et méthodes artistiques ainsi développés sont devenus, après quelques décennies, une sorte de savoir commun à beaucoup d'artistes. En utilisant, depuis le milieu du XX^e siècle, un style «d'inspiration cubiste», les artistes sri lankais ont tenté de capturer et d'immortaliser la beauté des paysages bucoliques et pastoraux sri lankais, les mythes anciens et les thèmes religieux, les difficultés des expériences vécues et la beauté des corps «bruns» sri lankais. L'influence cubiste semble avoir été plus tardive sur les sculpteurs sri lankais que sur les peintres. C'est dans les œuvres des années 1950 du sculpteur Tissa Ranasinghe (né en 1925) que l'on perçoit clairement la présence des influences cubistes.

Il est important de se demander comment les peintres et sculpteurs sri lankais ont été amenés à découvrir au début du XX^e siècle le cubisme, un mouvement qui avait débuté en France dans la première décennie de ce siècle ; et, plus encore, de savoir comment ils sont entrés en contact avec les mouvements artistiques avant-gardistes occidentaux, en particulier avec les mouvements parisiens du début du XX^e siècle. Si la réponse est assez évidente, elle n'est ni simple ni catégorique. La pratique de la peinture à l'huile et de l'aquarelle, les notions de réalisme et de modernisme académiques dans l'art sont arrivés au Sri Lanka à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, comme éléments de l'affirmation du régime colonial. La connaissance du modernisme artistique pénétra le Sri Lanka de diverses manières. Certains artistes, comme Lionel Wendt (1900-1944), Justin Daraniyagala (1903-1967, [cat. n° 70]) ou Harry Pieris (1904-1988), ayant fait leurs études à Londres dans les années 1920, furent confrontés aux courants artistiques européens de l'époque. Ces artistes jouèrent un rôle important dans la diffusion des courants modernistes parmi les artistes locaux. Mais ce fut l'anglais Charles Freegrove Winzer

(1886-1940), inspecteur pour l'art attaché au département de l'éducation auprès du gouvernement de Ceylan en visite en 1920 au Sri Lanka, qui attira l'attention d'artistes comme Keyt ou Beling sur le cubisme et les nouvelles tendances modernistes^{*1}. Son influence sur l'enseignement et la pratique artistiques semble avoir été radicale, tout comme sa lutte contre le conservatisme du Ceylon Society of Arts (Société des arts de Ceylan), soutenu par l'Etat, et qui travaillait à la promotion du naturalisme académique et du pseudo orientalisme hérités du XIX^e siècle^{*2}. C'est par le Ceylon Art Club (Cercle d'art de Ceylan), fondé par Winzer dans les années 1920, que Keyt (et peut-être aussi Beling) appréhenda pour la première fois le cubisme et les propositions cubistes de structuration et de composition de la figure en peinture. La circulation de multiples magazines et de gravures d'art fut également source d'inspiration artistique pour les artistes sri lankais du début du XX^e siècle.

L'Ecole de Paris

Ces évolutions permirent d'introduire auprès des artistes travaillant alors au Sri Lanka les œuvres des impressionnistes, des post-impressionnistes, des fauves, des expressionnistes allemands, des artistes abstraits, ainsi que les œuvres de Picasso, Matisse, Kandinsky et autres artistes européens^{*3}. Comme on l'a souligné, c'est dans les années 1920 que les premiers signes d'une influence cubiste apparaissent dans l'art moderne sri lankais, c'est-à-dire presque une décennie après la mise en place, par Picasso et Braque, du cubisme comme style, méthode et mode d'appréhension du champ de la perception visuelle.

On peut supposer que les artistes sri lankais reçurent l'influence cubiste en même temps qu'un certain nombre d'autres courants artistiques avant-gardistes européens. Le cubisme a donc sans doute été une possibilité parmi beaucoup d'autres tendances artistiques, offerte à l'usage, à l'appropriation des artistes sri lankais. Mais, si l'on regarde ce que les artistes locaux ont ou n'ont pas pris des styles et tendances offertes à eux à la fin des années 1920 et au début des années 1930, il apparaît clairement que les artistes sri lankais du début du XX^e siècle n'ont ni absorbé ni imité simplement l'Ecole de Paris, mais qu'ils ont été sélectifs dans leurs choix. Consciemment ou non, ils ont adopté les tendances et courants correspondant à leur cadre de pensée, à leur manière d'appréhender le monde et à leur politique identitaire dans le contexte des luttes anti-coloniales. Je dirais que l'appropriation de certains modes artistiques de l'Ecole de Paris du XIX^e et du début de XX^e siècle par les artistes sri lankais du milieu du XX^e siècle s'est déroulée dans le cadre d'un discours nationaliste visant à construire une société civile homogène attachée à un

territoire, et s'opposant à l'oppression du régime colonial britannique. Rétrospectivement, on peut présumer qu'ils choisirent ceux des courants artistiques européens qui étaient suffisamment audacieux pour envisager un univers pictural qui remette en question le régime colonial et la soumission de la culture sri lankaise, d'une manière visuellement complexe – à la fois européenne et asiatique.

La signification du style cubiste

Les luttes anti-coloniales visant à recouvrer l'indépendance politique confisquée par le régime colonial britannique incitent à voir dans l'adoption de langages cubistes et de méthodes et styles de l'abstraction par les artistes du milieu du XX^e siècle, de multiples et subtiles couches de signification politique.

Les raisons de la mise en place d'une pratique artistique différente ou nouvelle, à un moment donné de l'histoire d'une société, sont complexes. Peindre selon tel style artistique, dans le Sri Lanka du milieu du XX^e siècle – une époque de luttes anti-coloniales pour l'indépendance politique et où les racines intellectuelles et stylistiques étaient occidentales – pouvait constituer une prise de position idéologique périlleuse pour des artistes comme Keyt, Beling, Daraniyagala et autres. Car aux yeux du public artistique en général, les artistes modernistes du milieu du XX^e siècle se servaient du «langage artistique occidental», alors même que le pays dans son ensemble était pris dans une lutte politique contre l'hégémonie occidentale, incarnée au Sri Lanka par les Anglais. L'art de certains artistes comme Keyt, Daraniyagala ou Beling était considéré comme «pas assez indigène». Aussi la réception de l'art moderniste par le public artistique des années 1930 et 1940 est-elle marquée par des sentiments mêlés et confus⁴. Pourtant, les modernistes de cette période sont ces mêmes intellectuels rebelles qui se battent contre les formes établies et officielles du réalisme académique des écoles britanniques. Je dirais donc que l'usage du modernisme tel qu'appréhendé par des artistes comme Keyt, Daraniyagala, Pieris, Beling et d'autres devint le signe de la contestation du pouvoir colonial établi, le signe d'un refus du fonctionariat artistique promu par les dirigeants coloniaux. Ce processus permit également aux jeunes rebelles issus des familles anglophones de la classe moyenne de revendiquer leur identité au sein du projet de construction nationale de l'époque – une analyse qui semble concerner l'essentiel des artistes des années 1930, 1940 et 1950. En travaillant dans un cadre moderniste cubiste, les artistes sri lankais du milieu du XX^e siècle pouvaient aborder la question de la «représentation» tout en étant modernes, et sans être «complaisants» envers le système colonial.

De par la manière dont il a appréhendé le cubisme, George Keyt reste un cas à part. Travaillant les notions

et méthodes cubistes de diverses manières, il a traversé trois ou quatre phases d'appropriation du cubisme. Dans ses œuvres, le cubisme représente davantage un style pictural expressif qu'une méthode d'analyse de la surface picturale ou de la relation entre la figure et le fond dans le tableau. Dans ses œuvres tardives, l'aspect cubiste devient une sorte de formule décorative ou maniériste, dénuée de signification visuelle profonde. D'autres artistes ont, plus que Keyt, interprété les notions et conceptions cubistes comme des méthodes d'investigation picturale. Les tableaux de Beling sont sans doute l'œuvre d'un artiste que l'on peut considérer comme un cubiste «radical», un artiste qui, j'en suis sûr, aurait été à sa place parmi les cubistes synthétiques de Paris des années 1920. Chez Daraniyagala, on trouve une union parfaite entre les modes d'expression fauve et cubiste. Chez Ivan Peries, la présence du cubisme est subtilement adoucie, afin de créer une expression picturale aux formes épurées et fondamentalement abstraites.

Les thèmes abordés par les premiers «cubistes» sri lankais sont assez limités. La préoccupation thématique principale de Keyt était «le passé et les mythes» de l'Asie. Des artistes comme Daraniyagala et Pieris se sont attachés à la «condition humaine» et à «l'expérience de la vie». Beling quant à lui s'intéressait surtout au paysage. Les artistes du début et du milieu du XX^e siècle ont également utilisé les conceptions cubistes pour représenter la figure humaine nue, un thème que les peintres du début du XX^e siècle n'avaient pas abordé avant l'entrée en scène des modernistes.

Les artistes des années 1950, 1960, 1970 et 1980

Dans les années 1950, le langage cubiste est devenu une partie intégrante du répertoire artistique de nombreux artistes sri lankais. On peut voir la présence de l'influence cubiste dans les travaux de nombreux artistes, en tant que style ou comme résultant d'un mode commun d'appréhension de l'espace et de la forme. Il est même difficile de trouver un artiste qui ait échappé, sous une forme ou sous une autre, à l'appel du cubisme.

À la fin des années 1970, grâce aux œuvres de H.A. Karunarathne, le langage cubiste de l'art moderniste sri lankais se mêle subtilement aux manifestations gestuelles de l'expressionnisme abstrait. Il n'y a, en un sens, rien de surprenant à cela – une évolution naturelle si l'on envisage le lien structurel fondamental entre cubisme et expressionnisme abstrait. Comme il a été dit, il est difficile de trouver un peintre ou un sculpteur qui, œuvrant dans le cadre du discours artistique moderniste, n'ait pas été confronté à une forme ou une autre de dialogue avec le cubisme ou une de ses variantes.

[notes]

- 1 Winzer avait été fortement impressionné par les travaux de ces deux jeunes artistes et il écrivit un essai très élogieux sur l'une de leurs premières expositions. Voir Weeraratne, Neville, *43 Group: A Chronicle of Fifty Years in Art of Sri Lanka*, Melbourne : Lantana, 1993, chapitre II.
- 2 Voir Fonseka, Manel, *Modern Artists-III: The Gaze of Modernity: Photographs by Lionel Wendt* (catalogue d'exposition), Fukuoka : Fukuoka Asian Art Museum, 2003, p.56. Voir également Weeraratne, Neville, op. cit., p.15-16.
- 3 Voir Dharmasiri, Albert, «Painting: Modern Period (1815-1950)» dans *Archaeological Department Centenary (1890-1990), Commemorative Series, Volume 5, Painting*, édité par Dr. Wijesekera, Nandadeva, Département d'archéologie, 1990, p.128.
- 4 Voir Weeraratne, Neville, op. cit., chapitre II.