

évangélistes à affirmer qu'un seul des larrons se repentit et fut sauvé, Beckett présente de la doctrine calviniste de l'élection une vision radicalisée, moyen pour lui de discréditer l'Évangile en jetant le doute sur sa véracité.

On ne saurait que trop recommander la lecture de cet ouvrage qui, grâce à la précision de son érudition dans le domaine de l'ecclésiologie, lève le voile sur tout un pan jusqu'alors peu exploré de l'œuvre de Beckett.

MARIE-CLAUDE HUBERT

PIERRE TAMINIAUX, *Du surréalisme à la photographie contemporaine. Au croisement des arts et de la littérature*. Paris, Honoré Champion, «Poétiques et esthétiques XX^e-XXI^e siècles», n° 27, 2016. Un vol. de 206 p.

Du surréalisme à la photographie contemporaine est un livre de rencontres proposé par M. Taminiaux, qui enseigne à Georgetown University la littérature française, l'histoire des avant-gardes et les rapports entre littérature et art. L'ouvrage comporte deux volets bien distincts, le premier portant sur les avant-gardes historiques, qui vise avant tout à montrer que «l'avant-garde ne se développa pas en vase clos» (p. 7), et le second sur l'art contemporain, dont la ligne directrice est moins nette, mais le ton souvent vif et engagé. L'introduction vient résumer efficacement chacun des chapitres mais peine à articuler clairement les deux volets, d'autant que les frontières chronologiques se chevauchent parfois.

Le sous-titre *Au croisement des arts et de la littérature* dit bien ce qui constitue le cœur de cet ouvrage : la rencontre, le dialogue, le face-à-face. Ces rencontres sont d'abord interculturelles et l'auteur fait une grande place à ce qu'il appelle les «identités biculturelles» (p. 50) comme Man Ray, Jean Arp ou Marcel Duchamp. Personnages dont l'auteur fait lui-même partie en tant que professeur de littérature française et francophone d'origine belge aux États-Unis. Tout au long de l'ouvrage, à travers les riches analyses de M. Taminiaux, c'est le «transnationalisme de l'avant-garde, et particulièrement du surréalisme» (p. 58) qui apparaît de façon évidente.

L'auteur développe en outre une véritable pensée de la relation. Dans la première partie, par exemple, l'œuvre de Magritte *La Géante* est analysée en rapport avec le poème éponyme de Baudelaire, présenté comme son «alter-ego» (p. 29), puis la célèbre peinture *Les Amants* avec «Un fantôme». Là où l'on attendait une évocation de la relation du peintre surréaliste avec Paul Nougé, on trouve des analyses comparatives entre les pensées de Breton ou de Freud et celles de Magritte. La notion de relation est aussi au cœur du chapitre qu'il consacre à Man Ray et Moholy-Nagy, dont les œuvres et le discours critique sont comparés méthodiquement sous l'angle de «leur travail expérimental de la lumière dans l'image photographique» (p. 45), notamment à travers la photographie sans appareil. M. Taminiaux met ainsi à jour le paradoxe de l'art moderne qui «s'appu[ie] délibérément sur le monde de la technique tout en la contredisant de façon radicale» (p. 53), paradoxe qui faisait l'objet d'un précédent ouvrage, *Surmodernités. Entre Rêve et Technique* (2003). Il est aussi question de relation dans le texte qu'il consacre à *Blow up* où Antonioni côtoie Baudrillard, John Cage, Barthes, Benjamin et Duchamp dans une réflexion générale sur le lien entre photographie et silence ainsi que photographie et mort. Cette réflexion sur le lieu du crime fait ressortir l'«esthétique de l'absence» (p. 128) du film d'Antonioni.

M. Taminiaux est universitaire mais aussi écrivain et artiste plasticien. Dans *Du surréalisme à la photographie contemporaine*, il fait se rencontrer ses pratiques d'une façon encore rare en France. Plusieurs chapitres mêlent en effet recherches universitaires classiques et recherches artistiques personnelles, poétiques ou photographiques. Dans « Poésie et Arp », par exemple, il commente son propre poème sur Arp, « Figures hantées », s'attachant aux rapports entre critique d'art et poésie. Cette manière de faire est encore plus frappante dans le chapitre qui porte sur l'un de ses projets photographiques personnels intitulé *Le Hasard*, basé sur le souvenir du jour où, encore étudiant, il a échappé à un attentat en Italie. M. Taminiaux décrit et commente sa propre œuvre et en tire des conclusions générales concernant les rapports entre imaginaire, mémoire et représentation. Son dernier chapitre, consacré au lien entre écriture et mémoire dans la photographie numérique, utilise également une série photographique personnelle de 2004, *La Naissance de l'art*, qui devient l'objet, rétrospectivement, d'une double lecture. Il y montre que la mémoire numérique s'oppose à la mémoire involontaire décrite par Proust, mais aussi par Breton. Avec l'image numérique, écrit-il, « on en est arrivé à un mythe de la mémoire totale » (p. 184).

Penser les relations, c'est aussi, enfin, penser les héritages, ce que s'attache à faire *Du surréalisme à la photographie contemporaine*, notamment dans le chapitre consacré à l'« Ode à Charles Fourier » que Breton compose en 1945. L'auteur se livre alors à une analyse de la présence du fouriérisme dans le surréalisme, au moment où son chef de file renie l'idéologie communiste pour « retrouver un esprit anarchiste et libertaire qui fut à l'origine celui du mouvement dada » (p. 63), et, au-delà, celui de la mouvance de 1968. Il faut souligner que le fait de penser ce genre de transmissions dans le champ des avant-gardes relève encore aujourd'hui de l'iconoclasme. À l'encontre du mythe de la rupture, cette quête de l'« héritage intellectuel et culturel européen » des avant-gardes (p. 8) est ici pleinement assumée par l'auteur qui cherche à comprendre comment celles-ci s'inscrivent « dans une certaine histoire de la modernité » (p. 7). M. Taminiaux s'attache aussi à identifier les différentes influences du surréalisme, sur Cobra par exemple, à travers l'évolution de Dotremont, sur l'internationale situationniste, notamment dans la « célébration de l'inaction » (p. 95) et dans le fait de placer la « question révolutionnaire au cœur de la vie quotidienne » (p. 96), et sur Raoul Vaneigem, penseur auquel il consacre un chapitre qui s'arrête en particulier sur *Pour l'abolition de la société marchande, pour une société vivante* (2002).

Deux chapitres plus polémiques de la deuxième partie s'attaquent à cette question de l'héritage dans une autre perspective. « Pour une nouvelle communauté de l'art » est un appel à ne pas ignorer « la mission historique qui fut longtemps celle de l'avant-garde » (p. 151) contre le « relativisme qui triomphe à l'heure actuelle » (p. 154) et les mirages de la démocratisation. Si l'on tente, estime l'auteur, de « le rendre ordinaire ou banal », l'art d'avant-garde « finit inévitablement par ressembler à n'importe quel produit ou objet culturel de grande consommation » (p. 164). Le dernier chapitre prolonge cette réflexion en s'attaquant à « l'esthétique *clean* des musées contemporains » (p. 165) à partir du cas du Walker Art Center de Minneapolis. La fonctionnalité des espaces muséaux, leur « espace blanc et trop pur ou trop propre » (p. 175) s'oppose en effet radicalement à la vision de l'art des artistes d'avant-garde, par exemple à la pensée architecturale de Asger Jorn. En intégrant et en consacrant dans de tels espaces les travaux de Joseph

Beuys ou Robert Filliou, par exemple, le musée d'art « transforme une pratique existentielle, artistique et politique de rupture en un nouveau patrimoine » (p. 173), courant ainsi le risque d'une « congélation » des avant-gardes dans des modes de présentation aseptisés (p. 180).

À travers tout l'ouvrage, M. Taminiaux fait preuve d'un talent pédagogique auquel il faut rendre hommage. Les positions esthétiques de Jean Arp sont par exemple contextualisées avec clarté et accompagnées d'une présentation synthétique du mouvement Dada. Il en est de même pour la situation historique du surréalisme belge et la création de Cobra dans le chapitre consacré à la « francophonitude belge » qui propose entre autres une lecture précise du *Manifeste du surréalisme révolutionnaire* de 1947 initié par Dotremont. En outre, *Du surréalisme à la photographie contemporaine* est un ouvrage qui a le mérite de citer abondamment les textes poétiques et critiques, et surtout de les commenter. Comme on avait pu s'en rendre compte dans *The Paradox of Photography : Baudelaire, Breton, Barthes, Valéry*, qu'il avait publié en 2009 chez Rodopi, l'auteur connaît bien, entre autres, les textes critiques de Breton, que l'on se contente trop souvent de citer – accentuant ainsi leur aspect péremptoire –, mais qui sont ici intelligemment commentés.

Est également marquante dans cet ouvrage la volonté de M. Taminiaux de ne pas se restreindre à un champ, ni à une période. Il emmène en effet ses lecteurs des métaphores végétales de Tzara sur la sculpture de Jean Arp à la question de l'aménagement urbain dans la France de la reconstruction, violemment critiquée par *Potlatch* et Guy Debord. Les glissements sont nombreux : du premier surréalisme aux arts contemporains, des revues confidentielles des années 1910 aux puissantes institutions muséales actuelles, de l'analyse de poème à la critique d'art et enfin de la réflexion esthétique à la pratique plastique. Mais, s'ils ne sont pas toujours expliqués, ces glissements sont toujours volontaires.

ANNE REVERSEAU