

Dernières acquisitions du docteur Larivière

Jacques Folch-Ribas

Number 25, Winter 1961–1962

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55173ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Folch-Ribas, J. (1961). Dernières acquisitions du docteur Larivière. *Vie des Arts*, (25), 36–41.



dernières acquisitions du

Jacques Folch



Ci-dessus : Martin Barré en quatre panneaux; haut de la page : Marta Pan, sculpture mobile sur un point.

UN TABLEAU EST-IL finalement un personnage en quête d'auteur ? Que ressent un collectionneur ? Il achète une oeuvre parce qu'un certain coup de foudre l'a frappé. Mais ensuite ? Ne devient-il pas, progressivement, comme un second auteur de cette oeuvre ? Ne finit-il pas par l'aimer profondément, par se fondre en elle-même au point que s'en séparer lui fasse mal, comme cela fit mal à son véritable auteur ? Tel l'acteur, sans lequel la meilleure pièce de théâtre ne serait qu'un texte, le collectionneur est l'interprète d'un auteur, s'empare d'un de ses « dialogues avec le visible », tableau qui peut-être traînait derrière un tas d'autres dans un atelier ou une galerie. Et le voici qui l'enveloppe, le pose contre un meuble, appelle ses amis. La seconde création, la vraie, commence. Il faut défendre, détailler les moindres phrases, traduire, expliquer, situer. L'oeuvre a trouvé son interprète.

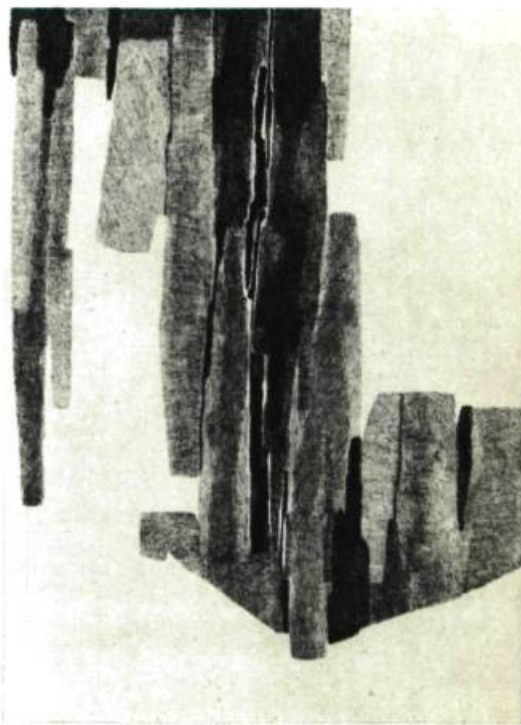


docteur Larivière

Je me posais ces questions en quittant un soir la collection du Dr Larivière. L'ardeur souriante avec laquelle son épouse et lui-même présentent au visiteur leurs dernières acquisitions, c'est la preuve même qu'un véritable collectionneur dépasse le thésauriseur.

Nous avons pu admirer, l'année dernière au Musée des Beaux-Arts, des pièces très importantes de la collection Larivière. Il s'agissait d'œuvres de ce que j'appelle le « Groupe de 50 », ensemble de peintres dont la plupart vivaient à Paris tout en étant originaires d'autres pays que la France, se connaissaient intimement (parfois s'en voulaient un peu) et travaillaient dans une certaine direction assez difficile à définir mais qui rompait définitivement avec le nouvel académisme issu des plagiaires de Picasso. (Que l'on n'oublie pas qu'en 1945, Picasso était le monstre insurpassable). Cette direction commune, encore une fois malgré des bases aussi diverses que la

figuration d'un Arp ou le drame d'un Tapiès, c'était un sentiment de nécessité, non de durée, comme si ces peintres eussent voulu donner la première place à la recherche ou à l'expérience, et ne pas se préoccuper de la pérennité, du vieillissement de leur travail. Par cette direction qui était bien sûr une réaction, ce Groupe faisait une place à Borduas, comme à Riopelle, à leur lyrisme automatique, et l'on pouvait (il y a longtemps) se demander ce qu'il adviendrait plus tard de ces éclats. Aux environs des années cinquante, la bataille était gagnée. Faisaient partie de ce groupe, et figuraient dans la collection Larivière : Atlan et Arp, Dubuffet, Fautrier, Feito, Hartung, Hofmann... Ce qu'il adviendrait de cela ? C'était arrivé : non seulement la valeur réactive de ces peintres était reconnue, mais leurs œuvres, cela se voyait, allaient durer. La peinture du refus portait en elle son essence positive, elle était (comme le disait



James Guitet, dessin à l'encre.



alors la phrase à la mode) « valable en elle-même ». Le Groupe était là, sur les murs du Musée, grâce au flair du Dr Larivière, ou plus simplement à la synchronisation probable de son rythme personnel et de celui de notre époque: lui seul le sait.

Si j'évoquais cette réussite du collectionneur, c'est qu'il se pourrait bien qu'elle dure, elle aussi, malgré l'étrangeté de certaines de ses nouvelles acquisitions. Je le lui souhaite, bien sûr, comme je le souhaite pour ses nouveaux poulains, puisque par un hasard qui fait bien les choses, ces poulains sont à mon goût autant qu'au sien.

Il se pourrait que des peintres à l'abord aussi difficile que Martin Barré, Jacques Fichet, Busse, Millars, Reinhardt, Garcia ou James Guitet deviennent très vite familiers au grand public. Et pourtant... quelle surprise à leur première rencontre ! Il faudrait exposer cette toile noire, verticale, immense, de Reinhardt. (Elle est noire, entièrement, et impossible

évidemment de la photographier). Approchez et regardez, parcourez des yeux l'immense surface. Peu à peu, des rectangles apparaissent. Cela tient de la magie. Vous les voyez nettement. Ils sont très bien dessinés, ils s'imbriquent les uns aux autres, ils surgissent du fond de l'espace, en accords sourds. Et pourtant, ils sont tous noirs, absolument noirs, et côte-à-côte. Impossible, en regardant de près, de trouver la ligne exacte de leur séparation. Pire que les fameuses lèvres de La Joconde. Vous reculez, ils sont là. Vous regardez encore plus intensément (vous devenez méfiant). Peu à peu, chacun de ces rectangles acquiert une teinte. Il ne manquait plus que cela : ils se colorent devant vous ! Très nettement, voici un rectangle bleu, un rouge, un vert. Allons bon. Pourtant ils sont noirs, absolument noirs. Je vous le garantis. C'est ahurissant.

Nous sommes très proches, on le voit, du « canular ». D'ailleurs, Reinhardt s'est rendu célèbre aux

Etats-Unis (il est américain de Buffalo) pour ses dessins humoristiques sur l'art de son pays. Mais après tout, Dada aussi était du domaine ubuesque. Continuons notre visite. Une toile de J.L. Garcia attire l'attention par sa couleur, semblable à celle d'un Velasquez. Ce jeune peintre espagnol de Paris semble posséder une maîtrise des demi-teintes filigranées de coups de pinceau très souples, comme des mèches de cheveux, et aussi une gamme très chaude, très sensuelle et lumineuse, qui s'oppose à celle, lourde, de Tapiès, comme à celle de Feito, dramatique. L'intérêt est encore augmenté, devant ce Garcia, par la composition elle-même, mélange de surfaces sableuses très construites et de matières vaporeuses. Il suffit de tourner le tableau dans tous les sens pour admirer son équilibre parfait.

Une belle gouache de Key Sato, comme une toile d'araignée blanchâtre sur fond violacé, puis un beau Dmitrienko, tous deux

récemment achetés, et nous saluons au passage la sculpture mobile de Marta Pan dont nous avons déjà publié une photographie. Le Docteur possède maintenant une autre de ces étranges sculptures, que la moindre petite poussée anime, et qui sont chaque fois des miracles d'équilibre. (Le mari de Marta Pan, incidemment, est le célèbre architecte et ingénieur Wogensky, collaborateur de Le Corbusier, et ses connaissances s'allient aux qualités de son épouse dans la réalisation de ces sculptures très appréciées des collectionneurs).

Une toile immense attire l'attention. Elle s'intitule « Haute futaie ». J'apprends le nom de son auteur : Clerté, un parisien. L'influence de Borduas est manifeste, elle se perçoit cependant beaucoup moins dans un minuscule tableau du même Clerté appelé « Soleil chez moi », qui possède en abstraction et violence tout ce que Haute futaie exprime de figuratif et de douceur. D'après ces deux oeuvres, Clerté a plusieurs cordes à son arc. Je reconnais également (avec de plus en plus d'amusement) l'influence de Borduas chez Jacques Fichet, un jeune de 34 ans qui semble promettre beaucoup.

Ainsi donc, il est encore prouvé que le collectionneur procède par goût plus que par calcul. Les tableaux de James Guitet que le Dr Larivière a acquis récemment sont des exemples types : ils ont plu tout de suite (ils me paraissent à moi aussi très beaux), et les voici à Montréal. Guitet, qui a travaillé longtemps l'ardoise, a gardé semble-t-il la nostalgie de ce matériau. Son « dessin » à la plume très fine exprime bien la texture et les stratifications de cette roche. La composition est originale. Plus étonnante encore, cette muraille aux couleurs très belles avec une sorte de baie s'ouvrant sur un espace très profond, démontre le talent de Guitet et son originalité de lyrique ordonné.

Dans la même veine, voici un autre poulain du Dr Larivière. Il s'agit encore d'un jeune, Busse,

lui aussi attaché à la pierre et plus encore à l'architecture dans cette toile qui se nomme « Hommage à Ledoux ». On reconnaît les éléments d'une époque : colonnes, tambours, pierres à bossages, qui fut celle de Nicolas Ledoux, « L'architecte maudit ».

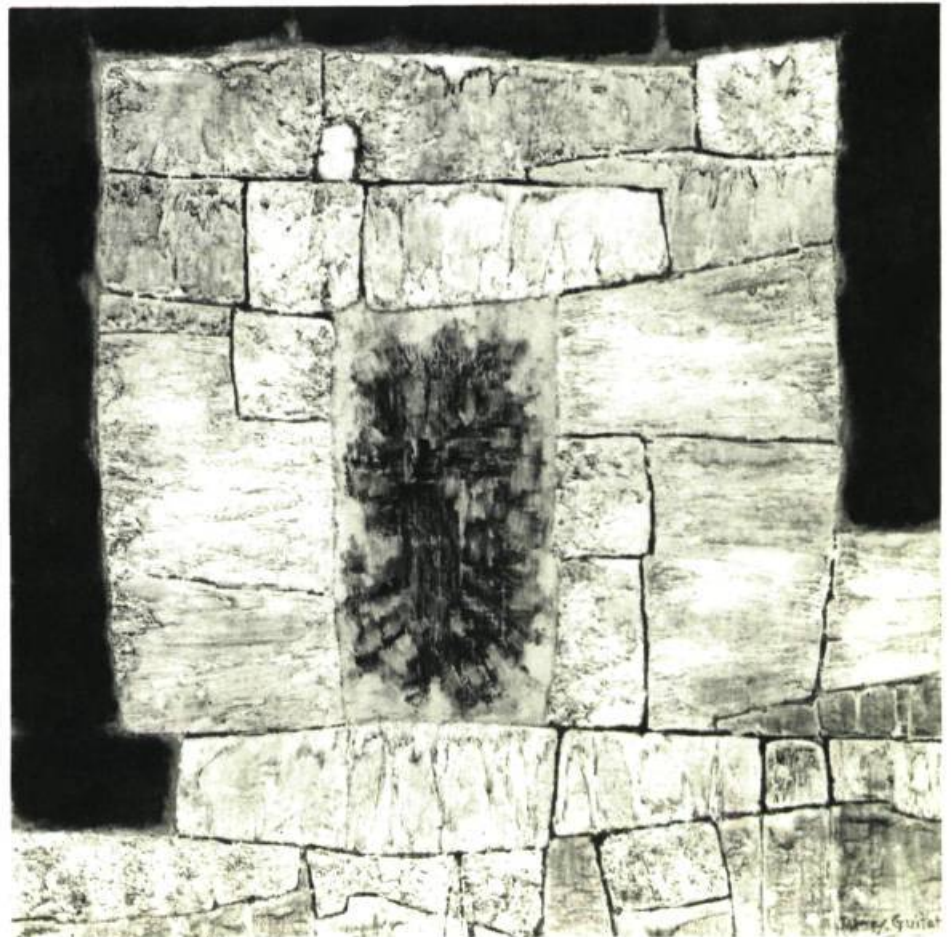
Tandis que ces noms nouveaux s'ajoutent à la longue liste de la collection, de nouvelles oeuvres des premiers peintres viennent la compléter : ainsi, une gouache de Feito, rouge et noire, dramatique comme un Goya; ainsi un nouveau Koenig très sombre et évidemment très lyrique; ainsi, plusieurs nouvelles toiles de Martin Barré. Pour ce peintre, nous revenons un peu à ce sentiment de plaisanterie, voire de « canular » ressenti devant la toile « noire » de Reinhardt. En effet, le Dr Larivière a acquis plusieurs autres oeuvres de Barré, dont deux très surprenantes se situent difficilement hors de l'anecdote humoristique. L'une d'elles est un graffiti de couleur bistre, exécuté probablement avec la bouche du tube, sans pinceau, et repoussé dans le coin supérieur



Ci-dessus : Feito;

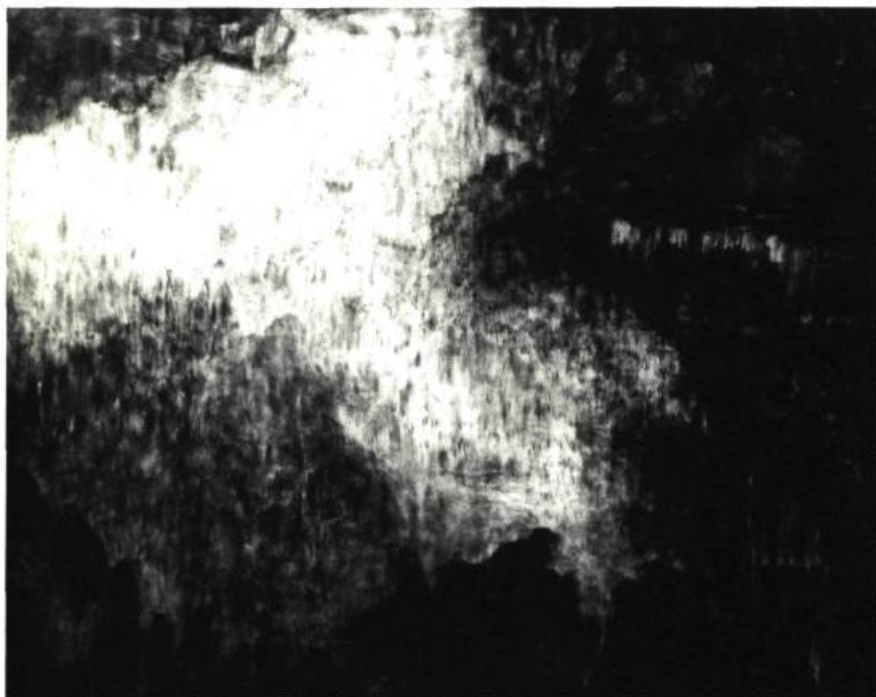
page de gauche : Millares;

ci-dessous : James Guitet.



gauche du tableau. L'autre est un ensemble de quatre toiles, attachées deux à deux, en deux panneaux. Ces deux panneaux se placent côte à côte (dans une certaine position indiquée par l'auteur) en une continuité de quatre toiles. Les graphismes, là encore, sont de couleurs pures, très acides parfois, sur fond blanc, et communiquent de toile en toile. Le plus curieux, c'est que cette communication se fait également lorsque

vous inversez (et même renversez) l'un des panneaux par rapport à l'autre. Que valent ces expériences? Il faut connaître le sérieux de Martin Barré, son sens très aigu de clarté, sa simplicité, pour comprendre que l'anecdote plaisante n'est pas son fort. Une troisième toile achetée par le Dr Larivière, et excellente, suffirait à le prouver. Donc, nous sommes en présence d'expériences dans un domaine encore vierge, celui de la calligra-



Ci-dessus : Dmitrienko;

à droite : Jose Luis Garcia;

page de droite :
Busse - Hommage à Ledoux.

phie « mobile » si l'on peut dire, ou encore « ouverte », par opposition aux graphismes équilibrés, construits, fermés, que nous connaissons déjà. Barré réduit tout ce qu'il touche à sa simple expression, le détache de tout décor, le dénude. Après tout, l'étonnement public se manifesta devant l'expérience cubiste, devant les premiers impressionnistes, devant les tachistes... Ces directions n'en furent pas moins intéressantes.

Il nous reste, avant de quitter ces récentes acquisitions, à admirer un Millarès intitulé « Ile », qui

met en présence un continent de toile de sac et une île de plâtre, boursouflée, urbanisée presque avec ses rues, ses cheminements, ses vallonnements, et comme retenue à ce qui l'entoure par des filaments tendus. Il nous reste surtout à remercier ce collectionneur incroyablement dynamique qui nous permet de suivre de Montréal le mouvement pictural de l'École de Paris et des écoles américaines, à envier son activité, et à souhaiter qu'il continue à montrer ses acquisitions à ses concitoyens, à les leur interpréter, à les leur faire aimer.



Buse 60