

L'art contemporain étranger

François-Marc Gagnon

Numéro 58, printemps 1970

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58094ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gagnon, F.-M. (1970). L'art contemporain étranger. *Vie des arts*, (58), 52–55.

Depuis la publication du deuxième volume du *Catalogue des peintures et des sculptures* de R. H. Hubbard en 1959, comment se sont orientés les achats à la Galerie Nationale du Canada?

A qui consulte une liste des récentes acquisitions en ce domaine, un fait paraît évident: c'est l'enrichissement substantiel des collections en art américain contemporain. On ne pouvait voir, avant 1959, à la Galerie Nationale, qu'une petite aquarelle de Sam Francis, intitulée *Painting* (1957), acquise la même année. Il n'en est plus de même à présent: la collection s'est augmentée d'un ensemble d'œuvres formant un tout cohérent, se répondant les unes les autres: le célèbre *No. 29* (1950) de Jackson Pollock, le grand panneau de Rosenquist, *For the American Negro*, l'assemblage de G. Segal, *Gas station*. Même des propositions plus avancées n'ont pas été exclues, comme *DD* de Jules Olitski ou Don Flavin ou encore Carl André. Ni, non plus, des œuvres plus anciennes permettant de donner une dimension historique à cette collection, comme le *Portrait of Georges Luks* de Robert Henri (acquis en 1961), *Rising Tide* d'A. Dove ou même *Wings II* de C. Sheeler. C'est évident, on a voulu combler une lacune et offrir au visiteur le spectacle d'un ensemble qui se tient.

On ne pourrait pas en dire autant de la peinture et de la sculpture française contemporaines. Certes, la collection n'est pas restée stationnaire en ce domaine depuis 1959. On avait déjà, depuis 1956, un Nicolas de Staël (*Port de Sicile*, 1954) et une sculpture de Jean Arp (*Cypriana*, 1931-1938, acquise en 1955). Elle s'est augmentée depuis d'une aquarelle de Maurice Estève (acquise en 1964), d'un tableau de C. Lapicque et d'une toile d'A. Manessier (*La Sève*). Seuls J. Bazaine, E. Pignon et surtout Bissière manquent à cette liste. Dans un autre ordre aussi, la Galerie achetait également en 1964 un *Casque fendu* de Jean Ipoustéguy et, en 1967, la *Boîte en valise* de Marcel Duchamp. Les acquisitions touchant des périodes plus anciennes ont été également poursuivies: la Galerie, qui avait deux Gauguins à vrai dire peu représentatifs, a maintenant une sculpture du même, *Tête de Meyer de Haan*. Mentionnons aussi deux Rouault, un *Christ en croix* et *Les deux filles* (deux travaux sur papier).

Le seul secteur qui paraît avoir progressé de façon continue à la Galerie Nationale, c'est l'art anglais contemporain. Aux 31 travaux de cette École qu'on avait déjà, 12 autres sont venus s'ajouter depuis 1959. Aux Ben Nicholson, Victor Passmore, William Scott, G. Sutherland, F. Bacon, s'additionnent maintenant un Alan Davie

Around and around in the Pink, un Sandra Blow, un Roger Hilton, etc.

Pour le reste, la collection est plus pauvre: un K. Appel (le *H. Lazard*, de 1956, souvent reproduit), un Giacometti (acquis en 1955) deux Manzus (l'un acquis en 1956, l'autre après 1959), deux Marino Marini et *Le Chat Noir* de Severini (acquis aussi en 1956), une gouache de Feito et un Popova, *Le Pianiste*, acquis récemment (1966) et qui pourrait être rapproché du tableau futuriste de Severini.

Tels sont les faits. Ils donnent matière à réflexion. Proposons les nôtres, sans plus de transition. Par essence, le Musée est une institution culturelle et donc reflète, tout au long du développement de ses collections en art contemporain spécialement, moins la production d'art la plus originale, la moins maniérée, la moins mimétique, mais, au contraire, celles qui est la mieux reçue de la culture du temps.

Les achats des dix dernières années en peinture française sont significatifs à ce propos. Il serait facile de dire que les conservateurs qui ont suggéré l'achat d'Estève, de Manessier, de Lapicque... ont manqué d'audace. Wolz, Fautrier, Dubuffet, étant accessibles dans le même temps. Toutefois, le problème me semble moins un d'ouverture aux courants d'avant-garde—il pouvait pour un temps et un lieu donnés être audacieux d'acheter un Estève—qu'un problème d'accueil à ce qui n'est pas reçu par la culture du moment. En somme, beaucoup moins problème d'audace que d'aveuglement. La culture a fonction d'obturateur de la vision; loin d'éclairer, comme on le prétend, elle remplit la vue de quelques propositions et empêche de voir autre chose. Ainsi, quand Estève et Manessier étaient dans le champ de vision, il était impossible de voir Fautrier, Wolz ou Dubuffet.

Poussons plus loin. La culture est sensible à ce qui se ressemble. C'est très naturellement qu'on a cru à la valeur d'Estève, de Manessier et de Bazaine, parce qu'on y retrouvait Cézanne. Il était moins facile de déceler des réminiscences dans Fautrier ou dans Dubuffet. A telle enseigne que Michel Tapié les classait alors dans la catégorie vague d'*art autre*. Pour la culture, voir c'est reconnaître, quand, pour l'art véritable, produire, c'est inventer. Qu'on comprenne bien que ces deux visées ne sont pas faites pour se recouper.

Le même raisonnement que nous venons de tenir à propos de la peinture française peut se refaire à propos des autres secteurs de l'art européen contemporain. Marino Marini et Manzus ont empêché de voir Fontana et Baj, Boznanska, dont la Galerie vient d'acquiescer un *Portrait de Femme* (1901), des propositions moins orthodoxes en Pologne comme celle de Lebenstein, etc.

1. ESTÈVE, Maurice (1904-)
Composition
Aquarelle, 20 po. 5/8 sur 14%. Signée
en bas, à droite: Estève.
Ottawa, Galerie Nationale du Canada.
Acquise en 1964.



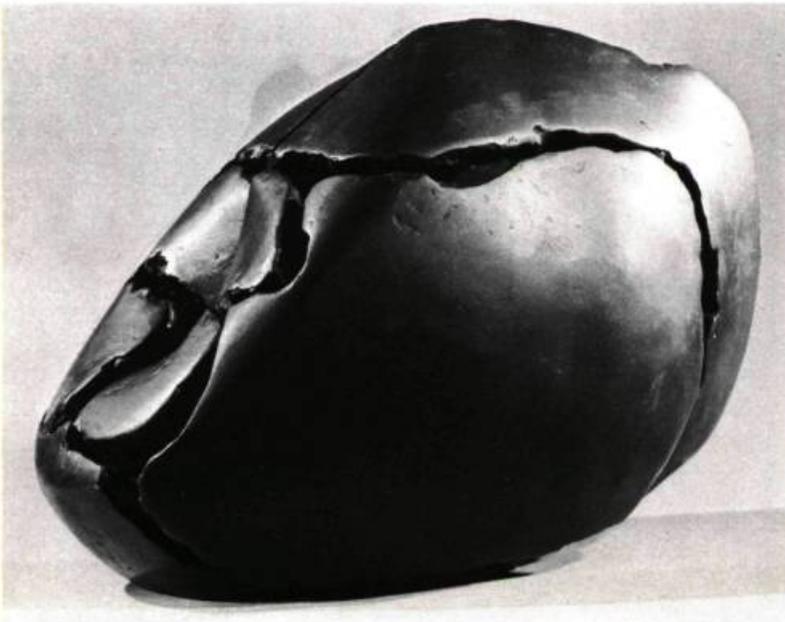


2

Aussi, me semble-t-il, le problème des toutes récentes acquisitions en art américain, à la Galerie Nationale, n'est pas qu'elles démontreraient de la part des conservateurs une négligence devant l'art européen, mais qu'une fois de plus on s'en remet à la culture pour décider des choix à faire: la succession de l'École de New-York à l'École de Paris me paraît un fait essentiellement culturel.

Comment percevrons-nous, dans dix ans, le tournant que vient de prendre la Galerie Nationale? Ne verrons-nous pas alors qu'une fois de plus le Musée a reflété moins la production réelle d'art que celle déjà entérinée par la culture, et donc a choisi pour la ressemblance plutôt que pour l'invention? J'en ai bien peur, à moins que d'ici là, on ait opté pour la déculturation et qu'on ait tenté de se libérer des conditionnements culturels.

(English Translation, p. 82.)



4



5



7



2. FEITO, Luis (1929-)
Composition en rouge et noir
Gouache; 29 po. $\frac{1}{2}$ sur 42 $\frac{3}{8}$; Signée et datée
en bas, à gauche: Feito 1964.
Ottawa, Galerie Nationale du Canada.
Acquis en 1964.
3. MARINI, Manno (1901-)
Cheval et cavalier
Bronze; 61 po. $\frac{1}{4}$ de hauteur.
Ottawa, Galerie Nationale du Canada.
Acquis en 1964.
(Photo: W. Hartmann)
4. IPOUSTÉGUY, Jean (1920-)
Casque fendu
Bronze; 14 po. $\frac{7}{8}$ de hauteur.
Ottawa, Galerie Nationale du Canada.
Acquis en 1964.
5. POPOVA, Lyubov Sergeievna (1889-1924)
Pianiste
Huile sur toile; 42 po. sur 35.
Ottawa, Galerie Nationale du Canada.
Acquis en 1966.
6. DAVIE, Alan (1920-)
Ronds sur ronds en rose
Huile sur toile; 48 po. sur 60.
Ottawa, Galerie Nationale du Canada.
Acquis en 1963.
7. HENRI, Robert (1865-1929)
Portrait de George Luks
Huile sur toile; 76 po. $\frac{1}{2}$ sur 38 $\frac{1}{4}$.
Signé en bas, à gauche: Robert Henri.
Ottawa, Galerie Nationale du Canada.
Acquis en 1961.