

Petits musées deviendront grands

Catherine Hémerly

Number 20, Summer 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10054ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hémerly, C. (1992). Petits musées deviendront grands. *Espace Sculpture*, (20), 25–27.

Petits musées deviendront grands

Catherine Hémary



Une région : Nord-Pas de Calais montre un choix prélevé parmi ses collections de sculpture, de Matisse à aujourd'hui, regroupe les plus beaux morceaux acquis par le F.R.A.C. (Fonds Régional d'Art Contemporain) et les quelques treize musées qui constituent l'infrastructure régionale.

L'exposition se tient tout d'abord, jusqu'à fin avril 1992, en deux lieux: le Musée Matisse de Cateau-Cambrésis et la *Manutention*, arsenal militaire du XVIII^e siècle, restauré, à Cambrais. Plus tard, elle est reprise par le Musée de Tourcoing.

Le Musée Matisse reçoit les pièces du début du siècle et permet de voir, parallèlement, la troisième collection Matisse de France. L'artiste, né au Cateau-Cambrésis, créa lui-même, en 1952, ce musée qui regroupe, grâce aussi à des donations ultérieures, des oeuvres de 1890 à 1953, du dessin au papier collé en passant par les sculptures en bronze, en plâtre.

Catalogue de tous les media utilisés par le peintre et de tous ses différents moments de travail, il y a là de superbes pièces. Ainsi, ces quatre bas-reliefs, plâtres originaux, évolution sur le thème du *Dos*, produits entre 1909 et 1930. Les bronzes qui en ont été tirés sont, eux, visibles à Londres, New York et Paris. Le *Dos* de 1909 est créé au moment de la grande peinture *La Danse*, *La Musique*, maintenant installée de manière définitive au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Il correspond à un moment où Matisse travaille, dans sa peinture, les aplats. Et, au contraire, ce *dos*, d'après modèle ou photo, est tout en rebondissements de chairs, référence évidente aux diverses baigneuses de l'histoire de l'art, aux femmes aux rondeurs abondantes de Rubens au XIX^e siècle. Le *Dos II*

de 1913 a déjà perdu ces références. Il est travaillé d'après le *Dos I* et ajoute à la technique du modelage celle de la taille directe. On est plus proche là d'un corps vu par Cézanne, d'une forme plus synthétique. Le *Dos III*, de 1916-1917, continue ce travail sur les lignes droites, verticales, dures et se

rapproche de sa peinture *Les demoiselles à la rivière* de la même époque. Le *Dos IV* abolit tout mouvement, toute aspérité pour se faire toute massivité : en gros, deux cylindres séparés par une forme aiguë. Ces quatre pièces sont d'une force étonnante, due autant à leur taille qu'aux traitements utilisés. Elles correspondent à l'évolution personnelle de Matisse et à celle de l'art du XX^e siècle.

Autres pièces somptueuses de ce musée, présentées constamment : *Henriette, grosse tête*, un bronze lisse et rond de 1927, une gouache : *Fenêtre à Tahiti* de 1936, un papier collé : *Vigne* (1953) et peut-être par-dessus tout, toujours aussi contemporaine : *l'Étude pour la rosace de la Vierge à l'Enfant* de la chapelle de Vence en 1951. Keith Haring, Penck sont déjà là.

Voilà pour Matisse, principale vedette de cette première partie d'exposition, même si un *Marin à la guitare* de 1918 de Lipchitz, un *Masque oiseau* de Jean Arp, un *Fragment de brique décoré d'un visage de femme* de Picasso, tous trois appartenant au Musée de Calais, attirent le regard.

Le *Marin à la guitare*, une pierre toute "facettisée", a appartenu à Le Corbusier qui l'a mise en situation dans son pavillon de l'Esprit Nouveau, à l'exposition des Arts Décoratifs de 1925. Le *Masque oiseau* est un relief en bronze d'après un bois de 1918, tiré par Arp lui-même à la suite de sa redécouverte chez un brocanteur en 1953. Cette pièce de petite dimension constitue donc un

Henri Matisse, *Dos III*, 1930. Plâtre.
Photo : Adam Rzepka.

→
César, *Valise en expansion*, 1970. Musée
Dunkerque.

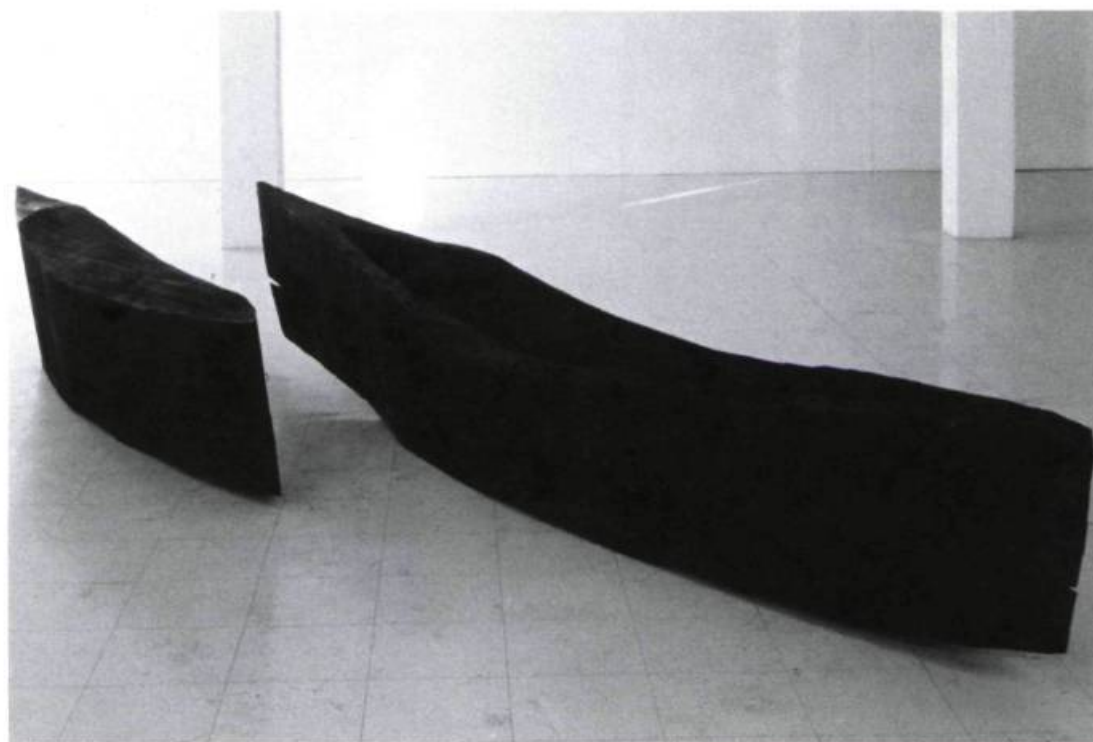
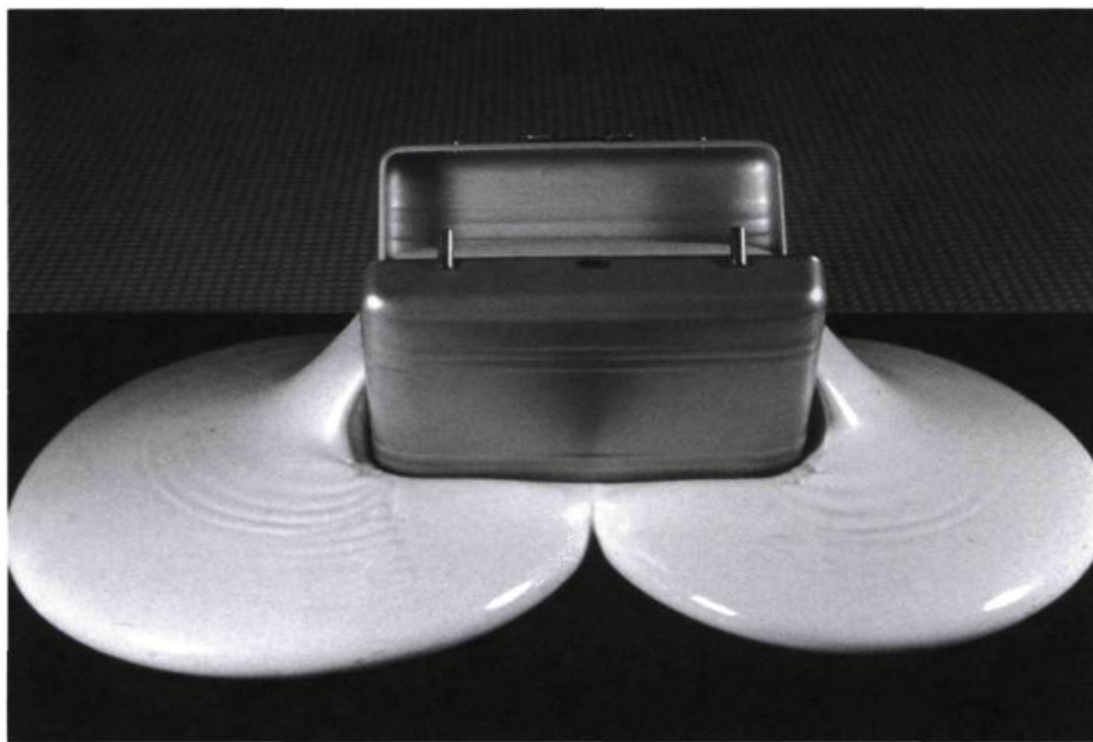
→
David Nash, *Vaisseau et son contenu*,
1988. Musée des beaux-arts de Calais.

pont au-dessus de l'oeuvre de Arp, reliant deux périodes éloignées de création et montrant l'identité de sa recherche.

Le visage de femme peint par Picasso sur un fragment de brique creuse date du 12 juillet 1962 — un dessin et d'autres céramiques sont datés du même jour. D'une grande économie de moyens, il est aussi d'une grande efficacité. La partie cannelée recouverte de peinture noire figure la chevelure; des traits, noirs également, indiquent bouche, yeux, sourcils, le nez étant, lui, dessiné en volume par la cassure de la brique. L'arête-nez, face à nous, donne à voir un visage cubiste. À la fois aplatissement et volume, céramique et peinture, c'est un très bel objet, assez proche de la conception des premiers collages cubistes : morceau usuel passé dans une autre dimension à la faveur d'une sélection et de quelques gestes du pinceau.

Cette exposition permet également de découvrir ou retrouver, selon son âge, ce que nos années quatre-vingts ont déjà, avec raison ou pas, plus ou moins rangé dans les petits maîtres ou rangé tout court. Ainsi, les Adam, Gilioli, Hadju... qui, revisités à travers une ou deux pièces — les plus justes? qui le sait? —, entourés de comparses locaux des mêmes années cinquante-soixante, ont fort peu de chances d'être appréciés.

La deuxième partie de l'exposition à Cambrai, montre des pièces plus récentes se rapportant à trois ensembles : les nouveaux-réalistes, l'Arte Povera et la sculpture anglaise. Le Nouveau-Réalisme, ce mouvement qui ambitionnait d'aider les historiens et archéologues de demain à lire nos années soixante, est ici représenté par deux de ses principaux auteurs, Arman et César et trois de ses techniques : une compression, une expansion, et un assemblage de pièces du même genre, ici, des robinets. Je ne ferai référence ici qu'à la *Valise*



expansion de César, oeuvre de 1970 qui n'a pris aucune ride.

Débordement hors d'un récipient, on a là le contraire de la compression : du neuf, du lisse, du répandu contre un déchet fripé, coupant, bloqué. Comme si César se réconciliait avec la société. Après avoir exhibé ses débris, il témoigne de ses beautés chimiques. La valise elle-même d'où sort, discipliné, le polyuréthane, a un côté design James Bond évident. On a laissé de côté le détritus, le cassé, l'objet de rebut pour un objet usuel très *clean*, très maîtrisé, d'où s'évade du maîtrisé également. Combinaison d'un ready-made chic à la Ange Leccia et d'un ma-

tériau disant toute la fierté scientifique des années soixante-soixante-dix. Ce signe d'une richesse pétrolière révolue demeure un beau travail plastique. Sur les bords des nouveaux-réalistes, on peut aussi voir la surréaliste *Surface de moules* de Marcel Broodthaers. Le procédé : l'accumulation, l'objet choisi : des coquilles de moules vides, du consommé, du jetable, disent en même temps que la consommation, le vide de sens de l'art.

Les pièces de l'Arte Povera réunies à la *Manuten-tion* s'échelonnent de 1968 à 1985. Signe : elles appartiennent toutes à la collection du F.R.A.C. La plus ancienne, le *Mur de chiffons* de Pistoletto, en

plus de me rappeler visuellement l'amas de coussins de Ken Lum, *Partially buried sofa*, fait le pont entre le Nouveau-Réalisme et la suite. Comme Flanagan, à peu près au même moment, Pistoletto fait entrer le chiffon dans la sculpture. Il joue à la fois avec l'amoncellement de cet objet quotidien sans forme et son enveloppement d'un volume géométrique simple, aussi outil du quotidien, la brique. La brique houscée, multipliée constitue un mur multicolore qui endigue l'informe du tas de chiffons.

Latin lover de Luciano Fabro présente une carte d'Italie en verre, incomplète, masquée par des plaques de plomb bricolées, boulonnées. L'idéal, la transparence, est dessous. Le plomb massif, terne, vient occulter, gêner la lecture de la forme partiellement découverte. Cette oeuvre fait référence aux "années de plomb" que vivait alors l'Italie.

L'alchimiste Zorio est représenté par une de ses formes symboliques préférées, l'étoile, ici en terre cuite, un matériau originel privilégié de beaucoup de ces artistes.

G. Anselmo s'est vu acheter une oeuvre présentée à Kassel en 1982 : *Le paysage avec une main qui le montre tandis qu'au nord les gris s'estompent*. Beau titre, non? Le dessin, parfait, en perspective, d'une main très petite sur un immense papier de lin, montre au sol un bloc de granit avec boussole incorporée orientés vers un mur sur lequel sont suspendus assez haut, liés par un filin d'acier, deux blocs de pierre. Ces trois éléments de relativement petite taille créent un espace triangulaire important et obligent à un sens de lecture : main-boussole-blocs accrochés. Deux simulacres ont lieu : la formation d'un espace perspectif et l'impression de légèreté, de presque apesanteur donnée à ces pierres en suspension.

En ce qui concerne les Anglais, les sept oeuvres présentées sont bien représentatives de l'évolution et de l'éventail des travaux actuels, même si manquent des noms importants. Un peu d'histoire avec un John Latham mural de 1959, hommage à un artiste vivant un peu oublié, un des fondateurs de toute cette nouvelle sculpture anglaise. Un A. Caro de 1974, de grandes feuilles d'acier pliées ou découpées, associées à d'autres plus petites, comme d'énormes papiers découpés de Matisse. Leurs élèves : Flanagan, Woodrow d'un côté, Long, Nash, de l'autre.

Caro et Flanagan correspondent à deux générations, à deux retournements. Le premier, après avoir été un artiste figuratif, après avoir collaboré avec Henry Moore, délaisse le bronze pour des plaques, des poutres. Au contraire, Flanagan, un moment son élève, travaille d'abord le tissu, la corde, puis, dix ans après l'école, s'intéresse à la figuration et aux métiers classiques de la sculpture, taille de pierre puis fonte de bronze.

Négation de ce qui précède immédiatement, le travail plastique du XX^e siècle peut apparaître comme une opposition au père, quelques fois pour retrouver le savoir-faire du grand-père...

Les deux pièces de Flanagan, des bronzes, *After bell* et *The Boxing ones*, 1982 et 1985, forment un ensemble cohérent du propos récent de cet artiste, avec ses deux principaux éléments iconographiques : la cloche et le lièvre. *After bell* consiste en une

cloche servant de socle à une enclume sur laquelle repose un marteau : l'objet produit supporte deux des outils qui ont permis sa production. Sorte de narration humoristique de la création artistique, fins et moyens.

The Boxing ones fait, elle, intervenir deux lièvres face à face, debout sur une croix — socle? — couchée. Le lièvre est présent chez Flanagan depuis 1977. Il est en bronze et peut même devenir monumental. L'anecdotique, le ludique est coulé dans cette matière noble qui, depuis des siècles, a vocation de sérieux, de valeur sûre, de pérennité.

David Nash représente un autre versant de la sculpture anglaise contemporaine, faisant référence comme Long, Fulton, mais autrement, à la nature, au Land Art. *Vessel and volume* est une forme prise à un arbre entier, un travail sur intérieur/extérieur et la brûlure, toutes choses que l'on peut retrouver dans d'autres pièces minimales et brutes de Nash.

Cette bonne exposition, accompagnée d'un catalogue bien fait, pose le problème de la politique d'acquisition des musées : politique le plus souvent due à leurs moyens réduits, aux choix plus près de la coupe sombre qu'ils doivent faire. On est, dans les petits ou moyens musées (P.M.M.) sans spécificité originelle, souvent surpris de l'hétérogénéité des collections, explicable donc par les sommes disponibles mais aussi par la succession des conservateurs. Un musée de province ne peut présenter qu'une histoire de l'art tronquée, lacunaire. Pour ceux qui "savent", ces musées racontent des histoires de l'art parallèles, remettant en cause quelquefois l'histoire de l'art, la revisitant, ce qui est intéressant. Mais, pour le public du dimanche pluvieux, il est seulement difficile de se repérer dans les "choix" effectués. De petits maîtres locaux, une grosse peinture qu'on a absolument voulu acquérir, des donations, des époques survolées, quelques-unes privilégiées, mais, en général, pas de vision d'ensemble possible pour Monsieur Tout Le Monde.

La seule solution au niveau pédagogique est donc celle ici choisie, rarement choisie : délimiter un espace-temps et se mettre à plusieurs pour l'évoquer. ♦

The author describes an important sculpture exhibition that includes works from Matisse to the present. Initially presented at the Musée Matisse (Cateau-Cambrésis, France) and at the Manutention, a restored military arsenal located in Cambrais, and then at the Musée Tourcoing, the event brings together works acquired by the F.R.A.C. (Fonds Régional d'Art Contemporain).

As well as works by Matisse, notably his bas-reliefs conceived on the theme of the back, there are sculptures by Lipchitz, Arp and Picasso. The second part of the exhibition in Cambrais presents more recent pieces mainly related to three movements : Nouveau Réalisme (Arman, César), Arte Povera (Pistoletto, Fabro, Zorio, Anselmo) and British sculpture with, among others, Latham, Caro, Flanagan, Long and Nash.

According to the author, the show addresses the question of the politics of acquisition in regional museums which, with their limited budgets, can only afford fragmentary and heterogeneous collections. Due to this, they present an incomplete history of art, tell only a few parallel stories of art.