

Peinture en France au Musée d'art contemporain

Henri Barras

Number 53, Winter 1968–1969

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58199ac>

[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

Barras, H. (1968). Peinture en France au Musée d'art contemporain. *Vie des arts*, (53), 34–39.

PEINTURE EN FRANCE

au musée d'art contemporain



PIERRE ALECHINSKY

1. Le Mal Indéfini.

1965-67.

Huile sur toile, 6'6 $\frac{3}{4}$ " x 9'10 $\frac{1}{8}$ " (200 x 300 cm)

Signé et daté en bas à droite

Collection particulière

MARC CHAGALL

2. Double Portrait au Verre de Vin

1917

Huile sur toile, 7'8" x 4'6" (233 x 136 cm)

Signé en bas à droite et daté: Marc Chagall, 1917

Collection Musée National d'Art Moderne, Paris.

Don de l'artiste, 1947, à la suite de L'Exposition Chagall, Paris.

Peinture en France qui s'est tenue au Musée d'art contemporain du 14 septembre au 20 octobre 1968, fut vraiment une exposition prestigieuse. Elle était ambitieuse par la dimension monumentale de la majorité des œuvres représentées, par la qualité exceptionnelle de celles-ci et par le but qui lui était assigné : représenter la peinture qui s'est faite en France de 1900 à 1967.

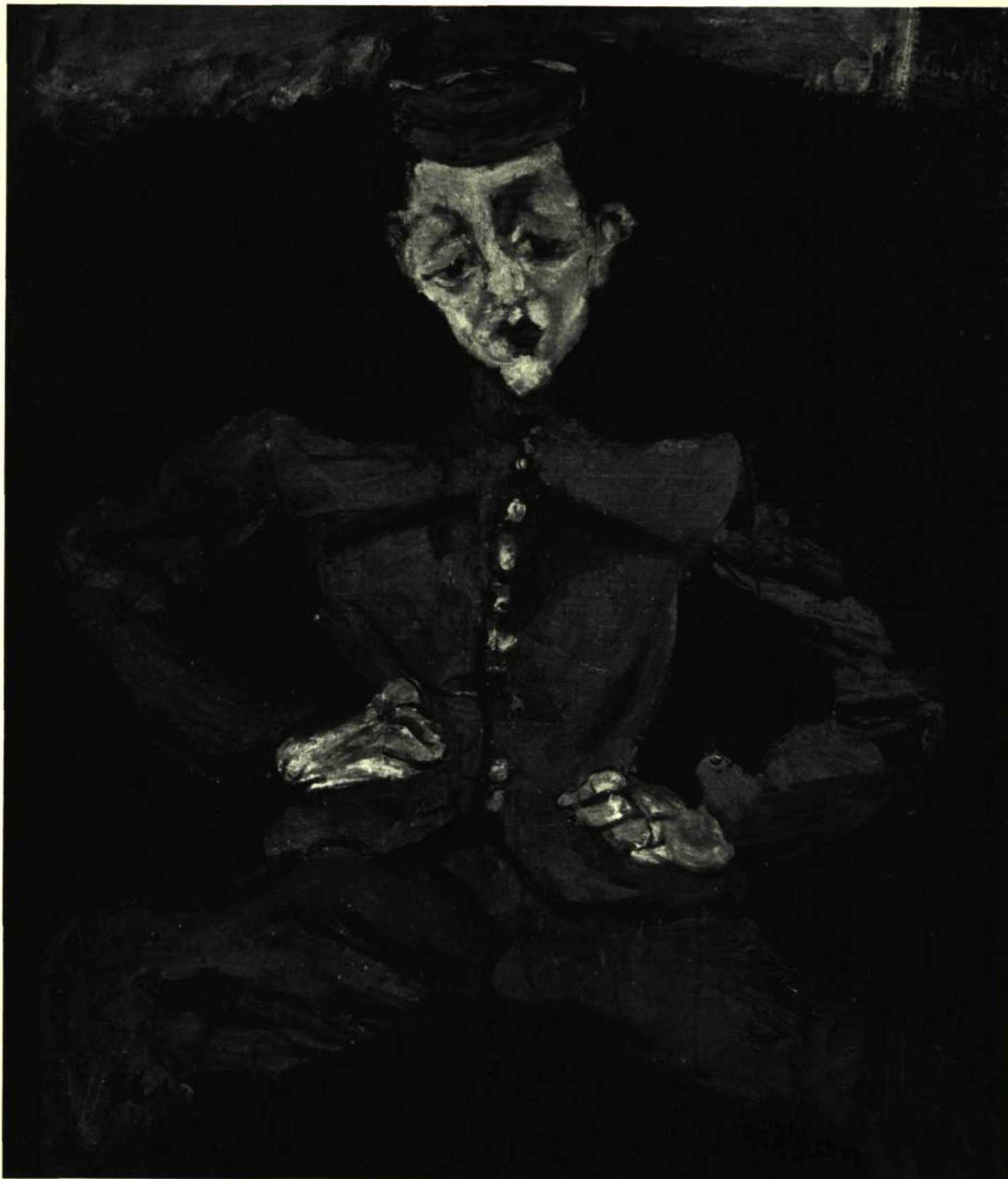
L'International Exhibitions Foundation de Washington, qui patronnait l'exposition et qui s'occupait de la faire circuler dans les principaux musées des États-Unis, chargeait la France d'une lourde mission. A une époque où une certaine rivalité oppose New York à Paris et sachant que les collections publiques et privées des États-Unis possèdent la majeure partie des chefs-d'œuvre de l'art français du 20^e siècle, il aurait été facile pour les organisateurs de faire de cette manifestation un ratage monumental. Les organisateurs : le Musée national d'Art moderne de Paris, pour la première section de l'exposition qui groupait en quarante-quatre œuvres ce qu'il est convenu d'appeler les Maîtres, par opposition aux artistes de l'après deuxième guerre mondiale jusqu'à nos jours qui, eux, furent sélectionnés par les responsables du Centre national d'Art contemporain de Paris. Il n'était pas question de refaire encore une fois une manifestation de l'École de Paris, car, comme le note Monsieur Bernard Anthonioz dans l'introduction du catalogue de l'exposition, "il est temps d'abandonner cette notion restrictive tour à tour revendiquée par les esthétiques les plus opposées" mais bien plutôt de "permettre peut-être de témoigner (...) de la permanence de la vitalité artistique française".

Si, d'autre part, les organisateurs, rejetant la méthode de classification et de choix par écoles, mouvements ou tendances pour s'attacher aux individualités, ont réalisé une démonstration brillante de la haute qualité et de la diversité des formes de l'art que la France a suscitées, l'exposition "Peinture en France, 1900-1967", démontrait clairement et sans ambiguïté que la France a été le creuset et le tremplin de l'aventure de l'art abstrait d'une part, et qu'elle est le précurseur, d'autre part, de la majorité des courants esthétiques divers qui jalonnent la jeune histoire de l'évolution de l'art contemporain. Il faut admettre naturellement, au préalable, le principe que cette exposition groupait, non seulement les artistes français de naissance, mais aussi ceux qui choisissent de vivre en France. Le parti de choisir des individus indépendamment de leur appartenance à un groupe ou à un autre, et de sélectionner les œuvres en fonction de la qualité uniquement, donne l'occasion par contre



de montrer les découvertes plastiques qui eurent leur origine en France, même si cette méthode pose des problèmes au niveau de la présentation, de l'histoire ou de la chronologie. Elle nous permet aussi de découvrir certains aspects de l'art d'un artiste qui échappent facilement à notre attention lorsque le choix est fait en fonction de l'illustration d'un mouve-

ment ou d'une école. Cependant, si les formes d'expression diffèrent au niveau des individus, elles s'identifient tout de même à telle ou telle autre esthétique et font finalement que les mouvements existent par affinités. Choisir une œuvre, c'est aussi identifier un mouvement. Or, sans vouloir critiquer l'option qualité prise par les organisateurs, qui est sans



CHAÏM SOUTINE

3. Le Groom

v.1927

Huile sur toile, 39¼" x 32" (98 x 80 cm)

Collection Musée National d'Art Moderne, Paris.

WOLS (Otto Alfred Schulze)

4. Manhattan

1947

Huile sur toile, 57½" x 38¼" (146 x 97 cm)

Collection D. et J. de Ménil, Texas



l'étroite collaboration de la majorité des artistes qui ont offert des œuvres peintes spécialement pour l'occasion avec le résultat, bien que tous soient connus d'un large public et que les spécialistes aient déjà longuement étudié leurs formes d'expression, que l'exposition faisait figure de jamais vu.

Elle était, d'autre part, exaltante à visiter parce qu'aucun souci de manifeste ou de didactisme n'avait présidé à son élaboration. Chacune des œuvres contenait en elle-même une telle charge d'émotion et d'émerveillement, que le spectateur attentif passait d'une œuvre à l'autre avec le même ravissement qu'un enfant peut avoir en regardant un feu d'artifice. Bien que j'eusse aimé voir figurer d'autres représentants du mouvement surréaliste, et que l'art informel fût à proprement parler le corps de l'exposition au détriment peut-être du mouvement géométrique abstrait et du pop'art, l'exposition entière témoignait admirablement de la permanence de la vitalité artistique française.

Il faudrait parler individuellement des 150 œuvres présentées; cependant, certaines d'entre elles méritent une attention plus particulière. Il y avait, certes, dans la première partie de l'exposition, des œuvres qui provenaient toutes de la collection permanente du Musée national d'Art moderne de Paris, de ces œuvres clefs dont les reproductions, tout au moins, sont connues de tous, qui servent régulièrement de couverture aux livres de poche et que tout historien choisit pour illustrer ses articles. Mais il y avait aussi quelques perles comme *le jardin de Montmagny* de Maurice Utrillo, peint vers 1909, qui est à mon avis l'un des grands chefs-d'œuvre du peintre. Chantre des rues de Montmartre, des grandes compositions blanches, ses œuvres trop souvent ressemblent à de belles cartes postales. Ici, la touche nerveuse et sombre des arbres à demi-dépouillés, le traitement de la grande façade en touches nerveuses mais larges de pâte crémeuse rythmée par de sombres trouées, le mur latéral sans relief autre que celui donné par la lumière d'un blanc éclatant, rappellent les grandes heures de l'impressionnisme et annoncent déjà sa manière blanche et les compositions hallucinées de la fin de sa vie. *La Danseuse* de Van Dongen peinte vers 1907, qui se dresse fière, altière, moqueuse et vulgaire. *Le Groom* de Soutine au visage et aux mains déformés, à l'uniforme d'un rouge éclatant se découpant sur un fond bleuâtre, exprime avec force l'émotion intense de l'enfant mal né, forcé au travail, mais dégage, en raison de la disposition frontale du sujet qui emplit toute la toile, une majesté qui magnifie la condition de ces êtres contraints à servir d'autres êtres. Il faut aussi parler du *Double portrait au verre de vin* de Marc Chagall, fait en 1917. Ce tableau, peint à l'occasion d'un anniversaire de mariage, au moment où il retourne en Russie, est un portrait de

doute la meilleure option possible, il aurait été intéressant peut-être de choisir l'œuvre excellente en fonction de la forme d'expression à laquelle l'artiste s'identifie automatiquement. Je pense notamment à Jean Arp qui aurait pu être représenté avec bonheur par une œuvre surréaliste, ou mieux dadaïste. Et j'aurais souhaité, d'autre part, qu'à côté de Tanguy, Ernst, Miró, Masson, Brauner, Lam, Matta, Picabia, viennent s'ajouter Dalí, Magritte, Chirico, Duchamp, Man Ray. Ainsi, le surréalisme qui est, à mon avis, l'un des grands moments de l'histoire de la peinture en France, aurait eu, au sein de l'exposition, la place qui lui

revient. Cela vient peut-être en contradiction avec l'attitude adoptée par les organisateurs et que j'ai louée au début de ce texte. Mais c'est davantage poser le problème de la mise sur pied de toute exposition, tributaire d'une quantité de facteurs totalement étrangers aux données directrices, tels que la disponibilité des œuvres, leur fragilité ou leur état de conservation, pour n'en citer que quelques-uns, non des moins négligeables. Il faut dire là que si le Musée national d'Art moderne n'a pas craint d'envoyer outre-Atlantique quelques-uns de ses chefs-d'œuvre, le Centre national d'Art contemporain a pu compter, lui, sur

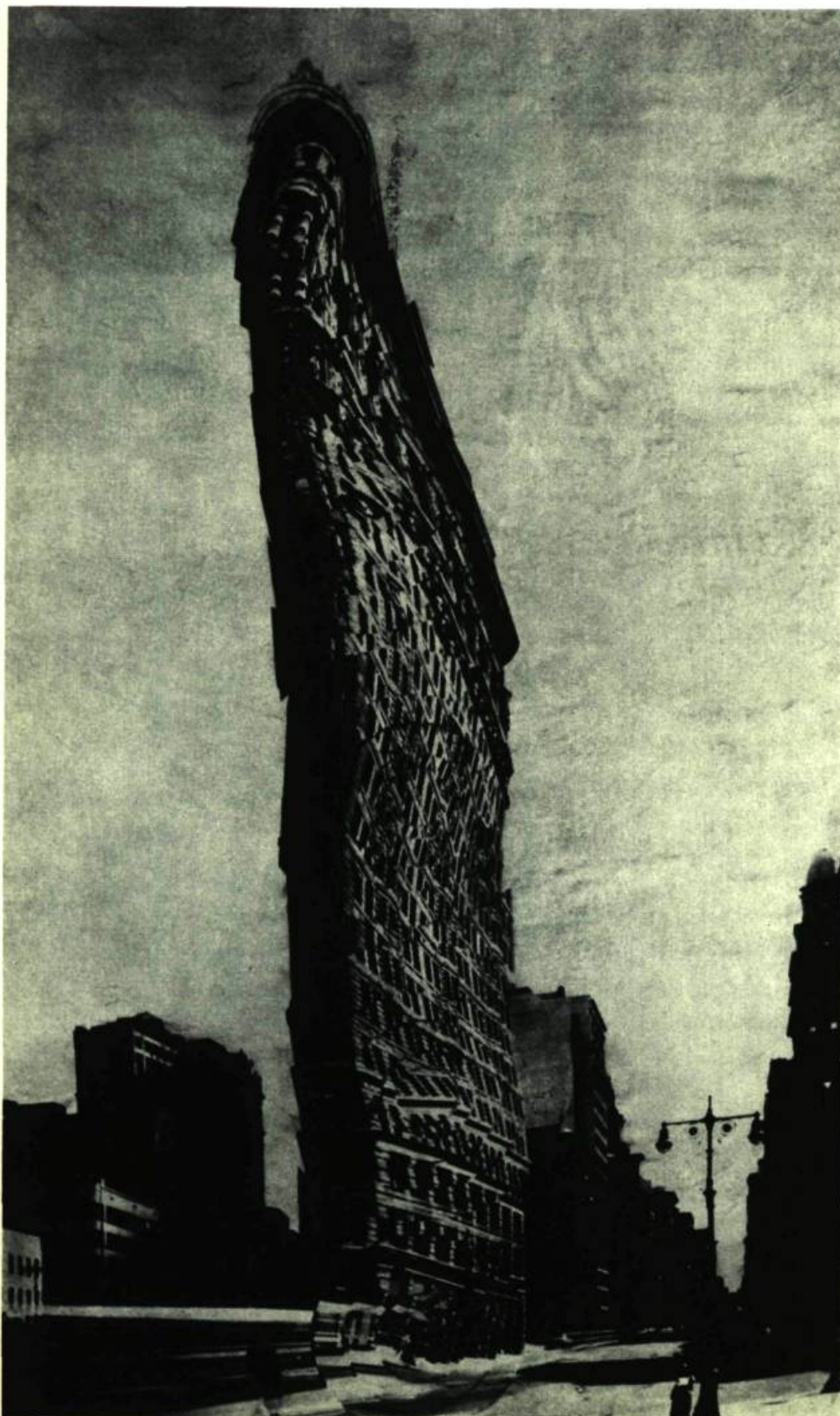
POL BURY

5. Flat Iron Building, New York

1966

Cinétisation, 73 $\frac{3}{8}$ " x 40 $\frac{1}{4}$ " (185 x 102 cm)

Collection particulière



l'artiste et de sa femme Bella. Il est l'exemple le plus magistral de la fantaisie et du rêve chagalliens. Il réunit tous les schèmes particuliers à l'artiste: la fantaisie, l'humour, l'illumination, l'irréalité et l'imagerie populaire.

De cette première section de l'exposition, il faudrait aussi noter le *Rideau de scène pour Parade* de Picasso, le *Panneau de l'entrée du hall des Réseaux* de Robert Delaunay, la *Composition aux deux perroquets* de Fernand Léger. Ces œuvres de dimensions monumentales mériteraient d'être longuement décrites, que pour chacune d'elles soient relevées leur importance historique au niveau de la forme et leur valeur plastique. Je soulignerai seulement le fait, avec Monsieur Anthonioz, que "l'art moderne tente (...) de briser les cadres psychologiques aussi bien que matériels qui entravaient l'artiste: il veut adhérer au monde, à l'architecture comme à l'urbanisme; il rêve de l'univers scientifique et cosmique". N'est-ce pas là le désir des artistes actuels et ce vers quoi s'oriente l'art?

J'ai écrit plus haut que l'informel constituait la majeure partie de l'exposition. C'est souligner l'importance de ce mouvement qui partit de France dans les années 1940-1948 avec les œuvres de Hartung, Wols, Klein, Soulages, Mathieu et Riopelle, qui s'est propagé dans toute l'Europe et qui a donné naissance, aux États-Unis, à l'*action painting*. C'est sans doute vouloir témoigner de ce fait, mais c'est aussi marquer la persistance de ce mouvement en France, alors qu'en Amérique du Nord, plus particulièrement, il s'est quelque peu effacé de l'actualité pour laisser place à l'art géométrique, au pop et au op.

Peinture en France, à la demande de Madame John A. Pope, présidente de l'International Exhibitions Foundation de Washington, a été préparée pour les grands musées des États-Unis. Elle aura été présentée dans les cinq institutions suivantes: National Gallery of Art, Washington; The Metropolitan Museum of Art, New-York; The Museum of Fine Arts, Boston; The Art Institute of Chicago; The Detroit Institute of Arts. Cependant, grâce à l'efficace collaboration des Services culturels du Consulat général de France à Québec et du Service de la Coopération avec l'extérieur du Ministère des Affaires culturelles du Québec, le Musée d'art contemporain a pu présenter au public québécois cette exposition, qui est sans doute la manifestation française la plus importante jamais tenue au Canada. Elle donne ainsi l'occasion au Musée d'art contemporain, dès son inauguration dans son merveilleux local permanent, à la Cité du Havre, de voisiner avec les musées les plus prestigieux des États-Unis. Ce n'est pas là un titre de gloire seulement, c'est une terrible responsabilité.



6

HANS HARTUNG

6. T. 1938- 30

1938

Huile sur toile, 39 $\frac{3}{4}$ " x 39 $\frac{3}{4}$ " (100 x 100 cm)

Signé et daté en bas à gauche

Collection de l'artiste

JEAN DEWASNE

7. Badia

1967

Peinture Oléo-glycérophtalique sur isorel, 12 $\frac{1}{8}$ " x 6 $\frac{1}{8}$ "

(366 x 182 cm)

Signé au dos

Collection de l'artiste

GILLES AILLAUD

8. Intérieur

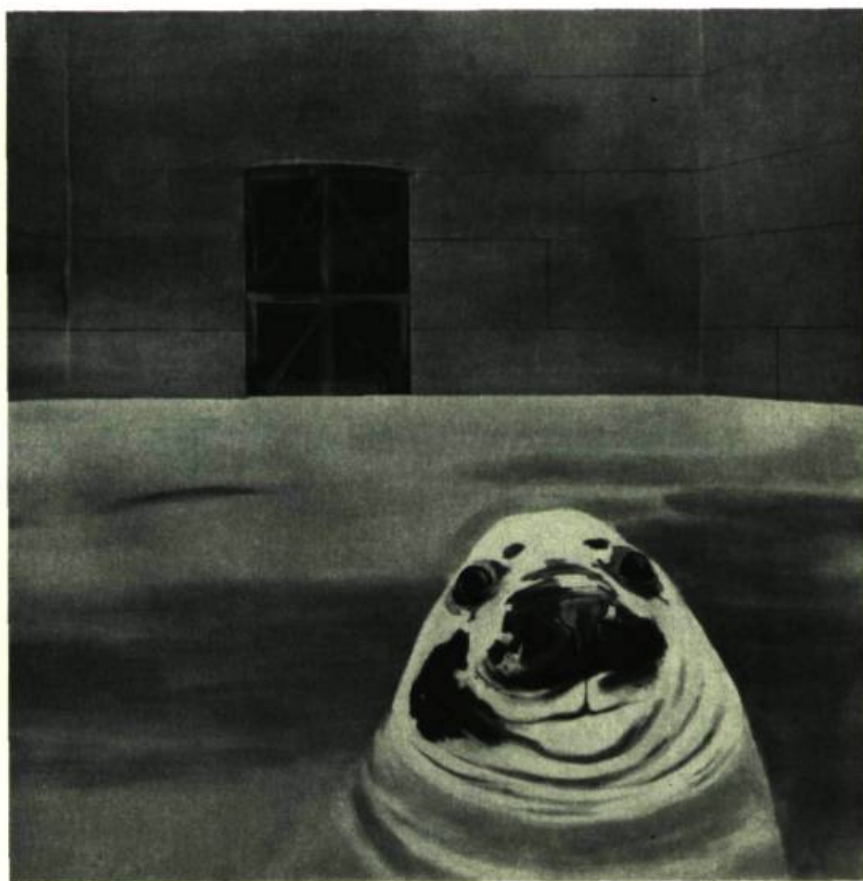
1964

Huile sur toile, 6'6 $\frac{3}{4}$ " x 6'6 $\frac{3}{4}$ " (200 x 200 cm)

Collection de l'artiste



7



8