

Notes de voyage

Autor(en): **Vaton, Philippe**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1980)**

Heft 6-7

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-625689>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Notes de voyage

L'article suivant ainsi que les photos nous ont été soumises par la section du canton de Vaud.

Rien n'était vraiment prémédité. Mais la chance d'avoir des amis accueillants à la fois dans les Cévennes, en Provence et en Bavière m'a fourni l'occasion de composer un itinéraire artistique estival varié: Braque à la Fondation Maeght à St-Paul de Vence – les sculptures en plein air à Riehen – les artistes allemands actuels et E. W. Nay à Munich – Kirchner à Zurich.

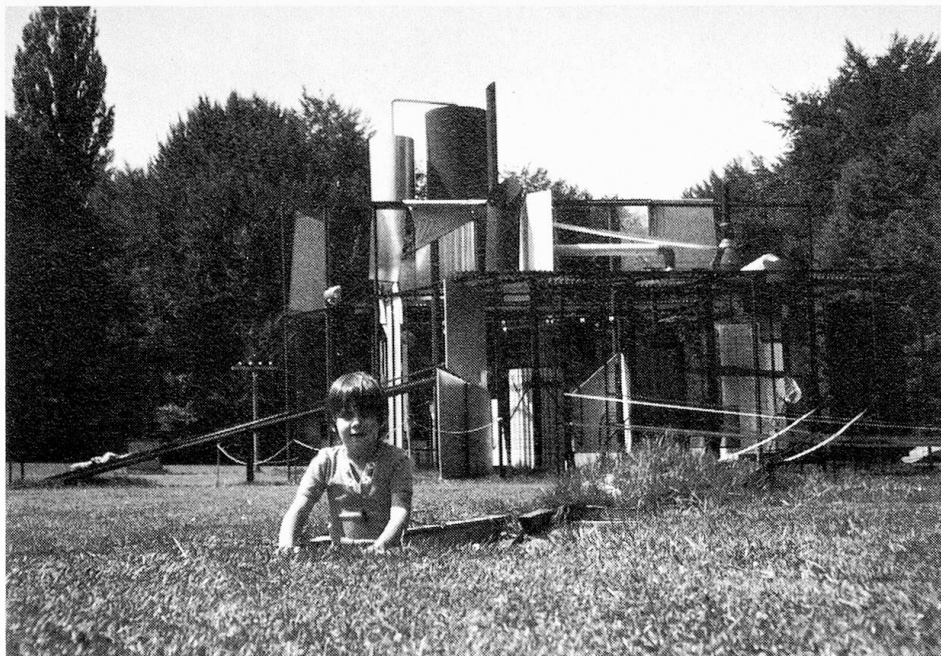
Un si long voyage présente l'avantage de ne pas être uniquement consacré à la contemplation d'œuvres d'art. L'intérêt est soutenu. Chaque lieu d'exposition constitue un but attendu, une étape souhaitée. Inversement, l'importance des distances fait certainement manquer des manifestations peut-être de moins grande envergure, mais tout aussi enrichissantes: c'est cependant là un inconvénient inhérent à la forme de voyage adoptée.

Bien qu'il fût de courte durée – douze jours – ce tour en quatre étapes laisse bien des souvenirs et suscite de nombreuses remarques.

D'abord, un point commun à toutes ces expositions: une présentation parfaite et une organisation impeccable, avec des catalogues à conserver. Ce n'est pas là un mérite négligeable.

Le... «cadre» n'est pas étranger au succès remporté à St-Paul de Vence et à Riehen. L'arrivée à la Fondation Maeght fait rêver. Le visiteur avance entre des œuvres qui paraissent s'animer sous l'éclairage enchanteur que laissent filtrer des pins gigantesques: en face un Calder monumental, à droite un Arp, à gauche un mur de Tal-Coat, sans parler de la petite chapelle au vitrail de Braque et au chemin de Croix d'Ubac, ni de la fontaine de l'Américain Pol Bury. L'architecture de la Fondation est en outre à elle seule une réussite et rend la visite constamment attrayante. Et quand on a la chance de pouvoir contempler quelque 150 Braque à l'intérieur, il n'y a vraiment rien à ajouter!

A Riehen, l'ensemble est fabuleux et le Wenken Park semble avoir été créé pour mettre en valeur la sculpture. Un Germaine Richier sous les arbres fait face au dos d'un nu de Maillol sur la pelouse. Quelques Giacometti sur la terrasse rappelle St-Paul de Vence. Deux sculptures d'Henri Laurens, l'une en plein air – la grande musicienne – l'autre à



Denis Oppenheim: A Station for Detaining and Blinding Radio - Active - Horses

l'intérieur – l'automne – m'ont le plus impressionné et s'il fallait choisir, je prendrais un Laurens! Quoiqu'un Moore ou un Gonzalès ou...!!! Penalba aussi... mais elle manquait: un regret? Peut-être, mais pas une critique, tant l'exposition est bien conçue, à tel point que même la création de Dennis Oppenheim – une immense prison pour chevaux radio-actifs – est intégrée.

A Munich et Zurich, ce sont des salles fermées au Haus der Kunst ou au Kunsthaus. Nay et Kirchner: même présentation, même genre de catalogue. J'ai préféré Nay, particulièrement sa période de 1945 à 1948 et ses Hekatebilder. Et je ne crois pas que c'est en raison du plaisir d'être quelques heures à Munich! Car une visite au Kunsthaus de Zurich n'a rien de pénible, l'accueil étant même idéal avec son bar à l'entrée, comme à Munich d'ailleurs: il ne faut pas négliger le caractère de performance physique d'une visite d'exposition et un lieu de sustentation est indispensable. Les Musées Suisses romands pourraient s'inspirer des exemples zuricois et municois!

Quant à l'exposition «Grosse Kunstausstellung München 1980», elle offre aux regards quelque mille tableaux et sculptures. Un autre genre de performance! Le nombre d'œuvres exposées et la présentation forcément serrée qui s'en suit ne permet pas de porter un jugement d'ensemble. A première vue

toutefois, une tendance nouvelle n'apparaît pas. Beaucoup d'influences peut-être. Mais aussi une affluence importante et de nombreux achats, ce qui est un signe de santé d'une clientèle jeune et ouverte.

Toutes ces manifestations sont des rétrospectives ou des panoramas.

*Germaine Richier:
L'ouragan - Der Orkan 1948-49*



Elles sont autant de points de repères dans la création artistique: Riehen en particulier constitue assurément un événement qui fera date. A ce titre et en raison aussi de leur parfaite présentation, elles sont nécessaires. Il va sans dire cependant qu'elles ne sont pas suffisantes et que les visites constamment renouvelées tout au long de l'année des expositions personnelles d'artistes locaux, en Suisse ou ailleurs, sont essentielles pour l'amateur d'art: pour sa formation, pour son plaisir et parce que c'est là qu'il est en mesure de faire des découvertes et d'acquérir des œuvres qui le comblent à des prix abordables et sans qu'il soit question de spéculation.

Philippe Vatou



Aristide Maillol: La nuit

Vers une nouvelle orientation

Le 1^{er} septembre 1980, Dominique Bozo est devenu directeur du Musée national d'art moderne, de Paris, le Centre Pompidou. Dominique Bozo, qui est également conservateur chargé du Musée Picasso, remplace Pontus Hulten, qui était depuis 1973 directeur du Musée national d'art moderne. Ce changement à la tête de ce qui est la plus grande institution d'art d'Europe, marque également un changement d'orientation dans la politique du musée. Voici un extrait de l'article de Jacques Michel, paru dans Le Monde le 11. 7. 1980, sous le titre «Retour à la normalité».

Dès sa conception, tout a été exceptionnel au Centre Georges-Pompidou, par rapport aux us et coutumes de la Réunion des musées de France. Il bénéficie d'une autonomie administrative, de crédits de fonctionnement et d'acquisition qui en font comme un îlot d'aisance, au milieu de la gêne collective. Mais, par ses résultats, il a imposé de nouveaux critères à la fonction d'un musée d'art moderne. Au palais de Tokyo on ne voyait que peu de visiteurs; à Beaubourg, on voit, comme dit la chanson, des millions, des millions... Une telle institution, les gens de réflexion, c'est-à-dire les conservateurs de musée, la fuient. Il lui faut des hommes d'action et d'entreprise ayant tout à la fois, la vue large et la perspective lointaine, connaissant directement, et non seulement par les livres, la création contemporaine, afin d'en déceler la présence et, le cas échéant, de l'aider à accoucher d'elle-même.

Tout dans cette maison échappe à la tradition, y compris la nomination de ces hommes qui n'appartiennent pas tous, tant s'en faut, au corps des conservateurs de musée.

Cette profession, naguère occupation d'esthètes de bonne famille, est devenue une carrière en France, alors qu'à l'étranger ce sont des connaisseurs, des experts et des entrepreneurs de manifestations muséales qui prennent le devant de la

scène. M. Pontus Hulten qui en est un, doublé d'un conservateur, avait été appelé au moment où justement les idées sur la gestion des musées d'art moderne commençaient à bouger en France. Une nouvelle génération de conservateurs est survenue, à peine formée à cette mutation des idées. On bâtit plus vite un grand musée qu'on ne constitue un vivier d'hommes pour l'animer et le faire fonctionner.

Mais actuellement se fait jour une lassitude de l'art d'avantgarde, qui a trop produit, pour alimenter son marché, plutôt que par nécessité interne. La crise de la création, dont on parle depuis des années de biennale en biennale, a son effet sur l'activité des musées, où, après une phase de rétrospectives monographiques de tel ou tel artiste, se multiplient l'archéologie de l'histoire de l'art et les réévaluations des mouvements historiques. C'est le retour à l'ordre, après l'agitation de la création contemporaine.