

Le monde des arts

Thérèse Renaud, Jean-Loup Bourget et Andrée Paradis

Volume 24, numéro 97, hiver 1979–1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54677ac>

[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

Renaud, T., Bourget, J.-L. & Paradis, A. (1979). Le monde des arts. *Vie des arts*, 24(97), 12–15.



1. En 1952, de gauche à droite, assis: Vieira da Silva, Georges Mathieu, Pierre Loeb, Jean-Paul Riopelle; debout: Zao Wou-ki, Germain.

LA SAGACITÉ DE PIERRE LOEB

Thérèse RENAUD

L'exposition, qui a été placée sous le vocable *L'Aventure de Pierre Loeb*, est particulièrement intéressante¹.

Pierre Loeb fut un marchand exemplaire, tant par le nombre impressionnant d'artistes que, pendant près d'un demi-siècle, il a su encourager en les exposant, soutenir par des achats constants, que par ses qualités de fin limier; en fait, un éveillé qui a suscité la confiance des collectionneurs contemporains.

«Cette exposition a été faite comme un bouquet», écrit, dans la présentation du catalogue, André Berne Joffroy, conservateur et organisateur de l'exposition avec Jean Coquelet, du Musée d'Ixelles de Bruxelles².

La Galerie Pierre a été le rendez-vous des surréalistes dans les années trente, mais il aura fallu à Pierre Loeb une ouverture et une sagacité remarquables pour grouper autour de lui des artistes de tendances aussi variées que Arp, Léger, Wilfrédo Lam, Balthus, Bonnard, dont les toiles occupaient les murs de sa salle à manger, Giacometti, Da Silva, Riopelle, Zao Wou-ki, Paul Kallos, ce dernier marié à l'artiste peintre canadienne Raymonde Godin. C'est encore lui qui a su reconnaître l'importance des sculptures primitives dont il était un collectionneur passionné. En somme, une époque; tout au moins, une période de l'aventure artistique contemporaine teintée par ce lyrisme cher à Pierre Loeb et ponctuée par une pléiade d'artistes. Pour mieux cerner ce personnage fascinant, je me suis adressée à sa fille Florence; mais il n'est pas aisé de faire parler Florence Loeb sur son père. Est-ce pudeur de sa part ou timidité à dévoiler les fréquentations qui ont jalonné sa vie?

Nous nous sommes donné rendez-vous au Musée d'Art Moderne pour l'entretien que je lui ai proposé et qu'elle a accepté avec enthousiasme. Nous nous connaissons depuis dix-huit ans (c'est elle qui a relevé la chose!), je puis même dire qu'il existe une espèce de coïncidence poétique entre nous. Alors qu'elle vivait dans la présence quasi quotidienne d'Antonin Artaud, j'arrivais, en 1946, à Paris, et je découvrais les *Lettres de Rodez* puis *Le Théâtre et son double*. J'habitais en face de la Galerie Pierre, à cette époque, mais ce n'est que beaucoup plus tard que nous nous sommes rencontrés.

Tous les artistes qui sont devenus des personnages mythiques, que se soit Picasso, Miró, Braque, André Breton, Artaud — j'en passe et des meilleurs — auront fréquenté assidûment la Galerie Pierre.

Les origines de Pierre Loeb sont modestes. Son père, Alsacien, était fabricant de colifichets et ses fils Édouard et Pierre allaient dans les petites villes proposer les dentelles, les plumes, les paillettes. Cela se passait vers les années vingt. Florence me dit que deux légendes se partagent la première émotion picturale de Pierre Loeb: l'une aurait été le choc ressenti dans la salle d'attente de son dentiste, collectionneur; l'autre en visitant, par hasard, un petit musée

de province. Toujours est-il qu'il acheta une première peinture qu'il revendit pour en acheter deux autres, et ainsi de suite, jusqu'au jour où il ouvrit sa propre galerie. Nous sommes alors en 1924. C'est l'année suivante qu'il inaugurerait sa nouvelle galerie qu'il gardera toute sa vie et qui était située au 2 de la rue des Beaux-Arts. Le carton d'invitation pour l'exposition de Juan Miró porte vingt-cinq signatures, dont celles de Paul Éluard, André Breton, Max Ernst, André Masson, Antonin Artaud, Benjamin Peret, Louis Aragon, René Crevel, pour ne citer que les plus connues. Le vernissage a lieu à minuit, et on a cru un moment que le plancher du premier étage allait s'effondrer tant il y avait foule. Tout Montparnasse est là, et cette ouverture prendra l'allure d'une manifestation du groupe surréaliste.

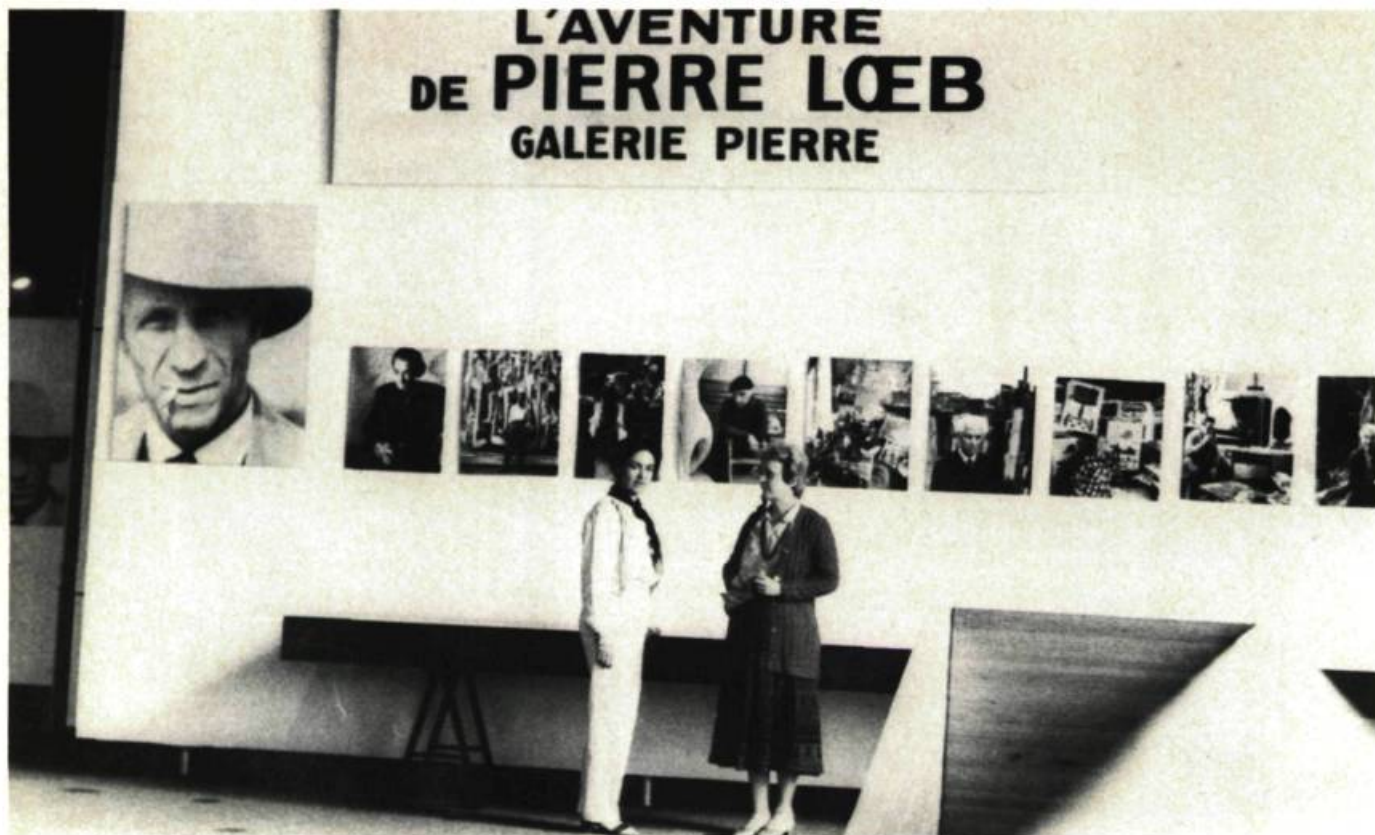
Nous sommes à peine entrées à l'exposition que Florence Loeb s'arrête un moment devant une toile de Miró: «Ma chambre de petite fille était décorée par des fresques de Miró, mais je ne me souviens pas de lui, à cette époque-là. Je l'ai revu, une vingtaine d'années plus tard, cordial, gentil, mais Miró ce n'est pas quelqu'un avec qui on a des relations très faciles; il est comme un paysan, renfermé et simple à la fois.»

Devant les Picassos, elle évoquera une jolie histoire qui lui ressemble par la poésie qui s'en dégage. «J'ai bien connu Picasso qui venait tous les jours, dans ces douloureuses années de la guerre, passer quelques heures à la galerie de mon père alors que nous étions marqués de la croix juive imposée par la Gestapo, et ce, jusqu'à notre départ pour Cuba, en 1943.»

Mon père avait un bel objet venant de l'île de Pâques: une main avec l'avant-bras. Pierre offrit cette sculpture à Picasso, qui l'aimait beaucoup. Un jour, ils se téléphonèrent et Picasso dit à mon père: «Savez-vous ce que je tiens en ce moment, Pierre? le bras de l'île de Pâques!» Picasso fit des dessins de cet objet et en donna un à mon père. Quelques années plus tard, mon père m'a offert ce dessin que j'ai vendu pour acheter à Pâques, une maison dans une île! Florence, c'est la poésie incarnée. Elle me parle de Giacometti qu'elle aimait bien. «Je ne savais pas comment l'appeler; un jour, je le lui dis: «Tu n'as qu'à m'appeler le mendiant», me répondit-il. Braque, chez qui nous allions à Varangeville avant la guerre, nous avait invités pour la chandeleur, et, alors que nous faisons des crêpes, il m'a mis une pièce d'or dans la main en me disant «si la pièce ne tombe pas, tu auras de l'argent toute ta vie».

Nous sommes à mi-hauteur de l'exposition. Florence pivote sur elle-même, faisant le tour d'horizon: «J'ai été entourée de beauté, ça m'a rendue exigeante. Mais je suis plus littéraire que mon père qui ne l'était pas du tout. C'était un self-made-man. Sa curiosité instinctive était toujours juste et tellement clairvoyante, un peu illuminée, ce qui lui a permis d'approcher des écrivains comme Breton, Éluard, Max Jacob. Mais c'est Antonin Artaud qui l'a le plus touché. Artaud

L'AVENTURE DE PIERRE LOEB GALERIE PIERRE



aimait énormément mon père. C'est à la Galerie Pierre qu'il a écrit un des plus beaux textes que la peinture ait inspiré à un poète, *Van Gogh, ou le suicidé de la société*. Florence me parle de sa rencontre avec Artaud qui fut très déterminante, «sans doute la plus importante de ma vie parce qu'elle m'a sensibilisée à tout un monde. Je suis devenue très amie avec Artaud, j'allais le chercher à Ivry et nous revenions ensemble. A ce moment-là, les prêtres portaient encore la soutane et, près de chez moi, rue Vaneau, il y avait des séminaires. Artaud, pour me faire rire, retrouvait son goût du théâtre et imitait leur démarche ou se mettait à hurler dans la rue pour les affoler. Mais oui Artaud aimait rire... ça surprend d'apprendre cela!»

«Mon père vivait intensément. Il consommait sa vie. C'était un homme entièrement impliqué lorsqu'il allait voir un peintre. Sa galerie était une des seules, à Paris, où les peintres pouvaient se présenter avec leur cartable sous le bras sans prendre rendez-vous. Il n'était pas avare de son temps et de ses énergies. Il aimait son métier. Qu'est-ce qu'un marchand de tableaux sinon quelqu'un qui aide un artiste à naître? Et aider à naître, c'est très proche de faire naître, et faire naître, c'est créer, engendrer. Lorsqu'un marchand de tableaux est de ce niveau-là, on peut dire qu'il est créateur.»

«Mon père avait été très impressionné par Riopelle. Il n'avait pas été étonné lorsque ce dernier lui avait dit qu'il était pilote. Les toiles de cette époque donnent l'impression d'un tracé de ville à vol d'oiseau.»

Nous retraversons les salles du musée, et Florence Loeb me dit sa nostalgie. «Cette exposition éveille en moi une certaine tristesse. Avant elle, tout était illimité, fantasmagique, alors que maintenant il y a ce contour. C'est le portrait de quelqu'un qui m'apparaît énigmatique, très secret, réservé en même temps que chaleureux et impulsif. Et puis il faut aussi apprécier... en plus d'avoir eu du flair, il avait le sens des affaires!» Nous rions toutes les deux. Elle devient pensive. «J'ai le sentiment, en regardant cette exposition, d'entendre la voix d'une seule personne alors que toutes ces œuvres sont si diverses! Elles font partie de l'imagination de quelqu'un qui a su, par sa seule cohérence, unifier cet univers disparate.»

Juste avant de quitter l'exposition, nous sommes revenues à la salle où est exposé un ensemble homogène de sculptures nègres et de très beaux tableaux de Wilfrédo Lam. Florence s'est alors penchée sur un petit homme mystérieux qu'elle a entouré de ses bras: «Il s'appelle le bossu; c'est une sculpture de la Nouvelle-Guinée, c'est mon préféré. J'avais demandé à mon père de ne pas le vendre tant je tenais à lui. Puis nous l'avons vendu... mais il a toujours une place privilégiée dans mon cœur.»

2. Florence Loeb, en compagnie de Thérèse Renaud, à l'exposition en hommage à son père.
(Phot. André Maurice)

LETTRÉ DE NEW-YORK

Jean-Loup BOURGET

New-York est frivole et coquette, une mode y chasse l'autre. Naguère à l'heure égyptienne, elle s'est mise ensuite à l'heure russe. Au Metropolitan, on a pu admirer les *Trésors du Kremlin*, une centaine d'icônes et d'objets précieux, empruntés, pour l'essentiel, au Musée des Armures¹. Chez Knoedler — galerie qui appartient à Armand Hammer, dont on sait les liens avec l'U.R.S.S. — on a contemplé ensuite un choix de tableaux italiens, prêtés par le Musée de l'Ermitage de Léningrad. Onze en tout, parmi lesquels la *Madone Benoît de Vinci*, un merveilleux *Primatice sur ardoise* et un *Pontormo*, mais cette sélection n'a pas satisfait John Russell, le critique du *New York Times*, qui l'a attaquée à deux reprises: «Il y a longtemps que la *Madone Benoît* a perdu son fini de rêve... *La Sainte Famille* de Raphaël n'a pour ainsi dire plus de défenseurs. *La Madeleine pénitente* de Titien est sombre et sale... *La Flore de Melzi*... est laborieuse et ridicule...» (19 août 1979)².

Mais New-York est aussi fidèle et loyale, avec de la suite dans les idées et dans les choix esthétiques. C'est ainsi que son goût pour Matisse a été aiguë plus que rassasié par la grande rétrospective du Musée d'Art Moderne, puisqu'on montre maintenant au Guggenheim, et avec grand succès, les Matisse du Musée de Baltimore. La plupart proviennent de la collection constituée par les sœurs Claribel et Etta Cone et par leur frère Frederic. Il s'agit donc d'œuvres domestiques plus que spectaculaires, encore que l'ensemble comprenne au moins deux tableaux majeurs par les dimensions comme par la qualité, le *Nu bleu* (Souvenir de Biskra) de 1907 et la *Branche de magnolia* de 1934. Chaque section de l'exposition est arrangée avec tact et met judicieusement en rapport toiles, sculptures et dessins qui traitent des modèles ou des motifs identiques. Tout un monde Art Déco revit, à la fois intime et lumineux, rationnel et sensuel, composé de papiers peints, de tissus, de plantes, fruits et fleurs, de fenêtres et de corps féminins, qui tous disent la joie de voir, de vivre et de peindre. Avec ses odalisques, il est clair que Matisse veut être le Delacroix de son siècle, un siècle dont Derain n'avait pas l'étoffe d'être l'Ingres³.

1. Au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, du 7 juin au 16 septembre.
2. Elle sera présentée dans ce dernier musée, du 4 octobre au 23 décembre.



3



5

Fidélité encore que voue New-York au Moyen-âge, notamment français, et dont les Cloîtres sont la plus éclatante illustration. Le Metropolitan expose les têtes des rois de Juda, arrachées à Notre-Dame de Paris par la Révolution, longtemps jugées perdues et retrouvées par hasard, au printemps 1977, sous la pioche fortunée de la Banque Française du Commerce Extérieur. Superbes morceaux mutilés, têtes mais aussi fragments de drapés, évoquant la statuaire de Chartres, et dont la beauté, il faut bien dire, vient partiellement de la mutilation même. Car elles semblent non plus des statues ou des saints familiers, mais les idoles presque orientales d'un culte enfoui dans le fond des âges⁴.

Fidélité toujours que celle du Cooper-Hewitt à sa vocation décorative, victorienne et anticonformiste: c'était l'admirable panorama de la Fantaisie et du Fantastique en Grande-Bretagne, autrement dit de Blake à Beardsley en passant par Burne-Jones. L'accent était mis avant tout sur les illustrateurs de contes de fée et de livres pour enfants (notamment Arthur Rackham et Edmund Dulac), mais aussi sur le mobilier historié, néo-gothique et préraphaélite, et sur les délicieuses inventions de la céramique anglaise, grotesques des frères Martin ou précieuses iridescences de Daisy Makeig-Jones pour Wedgwood. Excellent catalogue de Diana L. Johnson, avec des reproductions de grande qualité. (En revanche, le Cooper-Hewitt

3. Phyllis BRAMSON
Myths of Inspiration (détail), 1979.
Matériaux divers.
(Phot. Ellen Carey, The New Museum)

4. Têtes et fragments de la façade de Notre-Dame de Paris.
(Phot. The Metropolitan Museum of Art)

5. Les Frères MARTIN
Oiseau grotesque, 1885.
Grès émaillé.
Coll. Eric Silver et Gail Evra.
(Phot. Cooper-Hewitt Museum)

4





A BARCELONE, MIRÓ ET L'ART ROMAN

6

est aussi mal adapté que possible pour présenter une exposition sur un architecte moderne comme Alvar Aalto.)⁵

New-York nostalgique et tournée vers le passé européen; mais aussi New-York haut lieu d'une Amérique qui entend tourner le dos à l'Europe et à sa culture. Créé en janvier 1977, abrité dans les locaux de la New School for Social Research (65, Cinquième Avenue, près de Greenwich Village), le New Museum s'est assigné pour tâche de se consacrer aux artistes contemporains — travaillant à New-York et dans le reste des États-Unis — qui jusqu'ici ont été négligés par New-York. Jusqu'au 15 septembre, on pouvait précisément y voir des artistes de Chicago: Phyllis Bramson (née en 1941, installée dans la Second City depuis quinze ans) exposait une série de tableaux théâtraux mêlant écriture, dessin et collage en relief de petits objets kitsch détournés de leur fonction. Cette installation évoquait à certains égards le Musée de (Mickey) Mouse de Claes Oldenburg et s'inscrivait bien dans la tradition imagiste de Chicago, qui fond kitsch, pop art et surréalisme.

Je n'ai pas vu le spectacle de Gundersen Clark (c'est-à-dire Robert A. Clark et Bruce Gundersen, tous deux nés en 1948), mais simplement le décor, ou plutôt l'autel qu'ils avaient édifié à cette occasion, avec de fausses flammes, de la laine, de la paille, des éclats de miroir: c'était le théâtre d'une mythologie gestuelle, rituelle et personnelle dont les auteurs refusent de livrer la clé. En même temps était projetée une bande vidéo de leur précédent spectacle, *Rads Clubojer*, présenté, en 1973, au 98, Greene Street Loft, autour d'une structure semblable.

Le mystère demeure le titre d'ensemble que donnait le New Museum à ces deux installations: c'est dans un cadre *théâtral* (et non *pictural*) qu'il fallait dire.

1. *Les Trésors du Kremlin*, Metropolitan Museum of Art, New-York, 19 mai-2 septembre 1979; au Grand-Palais de Paris, 12 octobre-7 janvier 1980.

2. *De Léonard de Vinci à Titien — Tableaux de la Renaissance italienne du Musée de l'Ermitage*, à la National Gallery of Art, Washington, 13 mai-24 juin; Los Angeles County Museum of Art, 3 juillet-12 août; M. Knoedler & Co., Inc., New-York, 21 août-30 septembre.

3. *Les Matisse du Musée de Baltimore*, au Guggenheim Museum, New-York, 24 août-8 octobre.

4. *Sculptures de Notre-Dame de Paris*, au Metropolitan Museum of Art, New-York, 6 septembre-25 novembre.

5. *Illustration et décor fantastiques en Grande-Bretagne, 1850-1930*, au Museum of Art, Rhode Island School of Design, 29 mars-13 mai; Cooper-Hewitt Museum, New-York, 5 juin-2 septembre.

L'ambiance culturelle de Barcelone facilite les rencontres internationales, en particulier quand il s'agit d'une réunion de critiques d'art. Le congrès annuel de l'Association Internationale des Critiques d'Art devait, cette année, avoir lieu au Brésil. A cause d'un empêchement majeur, il fut décidé, en dernière heure, de tenir l'assemblée générale annuelle à Barcelone et de la faire suivre d'une journée d'étude. Le Président Alexandre Cirici a dirigé les débats, qui se sont déroulés à la Fondation Miró, du 30 septembre au 4 octobre. Centre de recherche en art contemporain, la Fondation, sous l'autorité de M. Vicenz, est un lieu propice à la communication et à l'étude en raison de l'importance de sa bibliothèque et de l'intérêt que représentent ses salles d'exposition. Quant au cadre, il est unique. L'architecte Jean-Louis Sert a su tirer parti d'un site magnifique dans la colline de Montjuich, qui domine Barcelone, et donner au peintre Miró, de son vivant, un monument fidèle à l'esprit de son œuvre.

Miró avait manifesté le désir de rencontrer les critiques à la Fondation. C'est avec une vive émotion qu'il fut accueilli par les congressistes. A quatre-vingt-six ans, malgré une démarche frêle, accentuée par la petitesse de la taille, l'œil est toujours perçant, d'un bleu immense, la parole, vive. La veille, à l'Université de Barcelone, il avait reçu l'ovation de sa ville, de son pays, du monde entier, à l'occasion de la remise d'un doctorat *honoris causa*.

Aux sources de l'art moderne, dont Barcelone a été, par l'entremise d'artistes tels que Miró et Picasso, un des ferments les plus importants, il y a l'art roman dont on peut constater la richesse au Musée d'Art Catalan, justement renommé pour ses collections romanes et gothiques. L'art roman s'est surtout développé dans les vallées pyrénéennes mais, pour fin de conservation, les œuvres ont été déplacées et installées au Musée. C'est un art populaire d'une prodigieuse intensité expressive, qui a atteint les sommets de la maturité. Entre Miró, l'art roman, les architectures de Gaudí et la visite de galeries comme la Galerie 491, qui cherche à promouvoir l'effort créateur et se préoccupe de toute évolution de l'opinion critique, les congressistes ont été, à Barcelone, en mesure de réévaluer la communication comme phénomène d'analyse et de transformation.

Andrée PARADIS

6. Remise d'un doctorat *honoris causa* au peintre Joan Miró par le Recteur de l'Université de Barcelone, le 2 octobre 1979.