

Le Musée des Beaux-Arts de Dijon et l'art contemporain depuis 1945

Sophie Lévy

Comme tous les musées des Beaux-Arts français, le Musée de Dijon doit, à l'aube du XXI^e siècle, réfléchir sur le lien qu'il entretient avec l'art vivant. Il nous a semblé intéressant, afin d'enrichir cette réflexion, de la replacer dans son contexte historique et d'examiner quelles relations paradoxales le musée a entretenu avec l'art actuel depuis la fin de la deuxième guerre mondiale, date de sa dernière rénovation¹.

La question de l'art contemporain dans les musées se pose depuis la création des musées eux-mêmes. Elle a toujours été difficile, car le musée veut collectionner les chefs-d'œuvre, et comment nommer les chefs-d'œuvre d'aujourd'hui pour demain ? Jusqu'à présent, on n'a su que nommer les chefs-d'œuvre d'hier pour aujourd'hui. Pourtant, il est rare que la question ait été totalement éludée, et le XIX^e siècle a nourri les musées de ses œuvres. Le XX^e siècle n'en retient pas tout, qu'importe, les réserves sont là pour assurer l'oubli, mais aussi une toujours possible mémoire, dix, cinquante, cent ans après.

Le malheur a voulu qu'à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, le goût institutionnel s'éloigne singulièrement de la modernité en train de se former : et si on l'en blâme aujourd'hui violemment, il faut reconnaître que cette modernité rendait les règles du jeu plus difficiles. Dans leur succession les courants, dont on admet aujourd'hui qu'ils ont marqué la première moitié du XX^e siècle, ont tous été perçus, à leur naissance, comme, au mieux, étonnants, au pire, déplaisants. En effet, c'était à chaque fois l'acte de l'esprit, qui produisait le jugement esthétique, qui devait être renouvelé : la remise en cause des contours, des couleurs de la réalité, de la perspective, de la forme, et puis l'abandon d'un référent réel, puis plus tard, des formes traditionnelles de l'art, le tableau, la sculpture, rendaient le jugement esthétique difficile et risqué. Le débat actuel mené sur les critères de jugement des œuvres d'art contemporain² montre que cette difficulté demeure. Il est d'ailleurs

toujours étonnant de constater que le débat vient se placer sur le terrain éthique et même politique et non plus esthétique, dès qu'il s'agit d'art actuel. Peut-être peut-on expliquer ce phénomène par une rencontre difficile entre la visée universelle du jugement esthétique et le temps présent qui n'autorise que l'expression de goûts individuels.

Ainsi, pour ces mouvements, de l'Impressionnisme aux années 1950, ce sont bien souvent les dons d'artistes ou de collectionneurs qui ont permis, bien après leur naissance, de les faire pénétrer dans un musée.

Le Musée de Dijon n'a, au XIX^e siècle, pas fait mieux que les autres, ce qu'a souvent rappelé Pierre Quarré, son conservateur de 1943 à 1979 :

"Mais les grands artistes contemporains, ceux d'origine dijonnaise en particulier, y [au Musée de Dijon] ont été méconnus. Il fallut que Beaune s'adressât à Rude pour que la Ville de Dijon se décidât à son tour à commander une statue à l'illustre sculpteur qui s'était formé à l'Ecole de François Devosge. Félix Trutat, ce génie précoce dont on a commémoré l'an dernier le centenaire, vit en 1845 l'entrée du Musée refusée à sa *Bacchante*. Alphonse Legros dut offrir son *Ex-voto* en 1868 pour être représenté dans les collections municipales. Celles-ci ne doivent qu'à des donateurs éclairés la plupart des tableaux marquants, notamment les peintures impressionnistes. Pendant trop longtemps, l'Etat a donné un fâcheux exemple en envoyant ces grandes toiles, acquises aux Salons parisiens, qui

encombrent maintenant les réserves du Musée, mais pour l'exposition desquelles la Ville de Dijon s'était crue obligée d'aménager en bordure de la rue Rameau la vaste salle où les ont remplacées depuis l'an dernier les œuvres des XVII^e et XVIII^e siècles" déclare-t-il dans l'introduction du catalogue de l'exposition *Le Livre illustré contemporain* en 1949.

Nous avons choisi d'examiner ce lien entre le musée et l'art contemporain depuis 1945. Cet article sera ainsi structuré chronologiquement, chaque période se définissant bien sûr en partie par les politiques successives menées par les différents conservateurs du musée : Pierre Quarré, conservateur de 1943 à 1979, pour lequel on distinguera plusieurs temps, Pierre Georgel (1980-1986) et leurs successeurs.

1945-1949 : rénovation du musée, renouveau des collections ?

Dans son programme de rénovation du musée, Pierre Quarré avait prévu dès l'origine de consacrer une salle à l'art moderne. Bien conscient de la modestie des collections dans ce domaine, il cherche à la fois à obtenir des crédits afin de pouvoir faire des acquisitions et à susciter des dons, à obtenir des dépôts de l'Etat.

Il écrit ainsi, dans l'introduction du catalogue d'exposition *Le Livre illustré contemporain* en 1949 :

"A l'occasion de la réouverture prochaine des salles de peintures modernes, la Municipalité de Dijon a résolu de s'intéresser enfin à la peinture contemporaine, autrement que par des acquisitions rituelles aux Salons des sociétés locales. Mais pour que n'apparaisse plus ce déséquilibre entre le passé et le présent, il y a un retard considérable à rattraper ; de graves lacunes seront difficiles à combler, à moins que les amateurs ou les artistes eux-mêmes n'apportent leur contribution. Pour l'obtenir, il faut commencer par acclimater l'art contemporain à Dijon."

C'est ainsi qu'il acquiert une *Nature morte au compotier* de Maurice Brianchon en 1946, en demandant à Robert Rey, Directeur des Arts plastiques, d'intervenir auprès de l'artiste pour que le prix soit raisonnable³. Il obtient également le dépôt par l'Etat d'un *Portrait d'enfant* de Jean Bertholle la même année.

Il tente dans les mêmes années d'acheter un Dunoyer de Segonzac.

Mais l'acquisition d'importance de ces années est celle de la *Diane au rocher*, un bronze du sculpteur dijonnais Hubert Yencesse (fig. 1). Le prix demandé par l'artiste dépasse les crédits d'acquisition d'une année. Pour défendre son choix auprès du maire, Pierre Quarré lui écrit :

"L'Ecole moderne de sculpture française n'est pas actuellement représentée au Musée de Dijon. La salle des artistes bourguignons s'arrête à la génération des Gasq, Dampt et Bouchard. Seule l'œuvre de Pompon apporte une note moderne mais dans un genre tout particulier : l'art animalier. Or les pays étrangers nous envient ces sculpteurs qui furent les élèves de Maillol ou de Despiau, et c'est pour l'étranger que sont exécutées les meilleures œuvres, de même que sont parties les peintures de la période impressionniste et postimpressionniste, actuellement introuvables en France.

Parmi les sculpteurs contemporains, Hubert Yencesse est certainement l'un de ceux dont le talent est universellement reconnu. Il serait intéressant, en raison de ses origines dijonnaises, qu'il fût représenté au Musée de Dijon par une œuvre de premier plan [...]

Cette statue [*Diane*] est l'une des plus gracieuses de l'art contemporain ; avec son accent très moderne, elle rejoint la grande tradition classique. Elle ne serait pas indigne de figurer dans le voisinage d'*Hébé*, qui fut commandée à Rude par la Ville de Dijon il y a un siècle pour un prix équivalent à cinq millions de notre monnaie actuelle [...]

Une initiative heureuse de la municipalité va rendre possible à l'automne prochain la présentation de quelques œuvres importantes de peinture moderne. L'acquisition de la *Diane* d'Hubert Yencesse permettra à la Ville de Dijon de montrer qu'elle ne considère pas comme épuisée la tradition qui fit de la Bourgogne un pays de sculpteurs."



Fig. 1 : Hubert Yencesse, *Diane au rocher*, bronze, Inv. 3804, Musée des Beaux-Arts, Dijon © Musée des Beaux-Arts, Dijon.

C'est tout naturellement que Pierre Quarré, spécialiste de sculpture médiévale, dirige son attention vers une pièce qui, outre qu'elle est l'œuvre d'un artiste dijonnais célèbre à l'époque, lui semble en continuité avec la tradition qu'incarne Rude. Bien sûr, il se trompe quant à l'importance qu'auront cette œuvre et cet artiste pour l'histoire de la sculpture contemporaine. Il acquiert également la même année, la suite de 58 eaux-fortes de Georges Rouault, *Miserere*, qui sera également exposée dans les salles d'art moderne.

Voici comment il décrit ces salles à leur ouverture, dans un article rédigé pour Arts du 5 novembre 1949 :

Les œuvres des peintres contemporains sont groupées autour de Maurice Denis, Desvallières et Rouault. La dernière salle est réservée aux peintres bourguignons, parmi lesquels nous citerons : Louis Charlot, André Claudot, André Tondou, Gabriel Belot, Jean Moreau, Lucien Martinet et Henri Vincenot.

A côté des tapisseries, prêtées par l'association des peintres cartonniers, *L'Automne* de Dom Robert et *Les Chiens rusés* de Lurçat, constituent l'amorce d'une salle de tapisseries modernes.

La politique d'achat suivie par la Ville comme par l'Etat depuis plus de cent ans n'a fait entrer que des toiles venant d'expositions locales ou de salons officiels : les œuvres les plus marquantes proviennent de collections particulières. La municipalité de Dijon vient de décider d'inscrire désormais chaque année au budget municipal un crédit reportable pour l'acquisition d'œuvres modernes. C'est grâce à cette initiative et au concours de la Société des Amis du Musée qu'ont pu déjà être acquis la *Diane* de Yencesse et le *Miserere* de Rouault. Mais il reste à combler d'importantes lacunes ; elles ne pourront l'être que par des donations semblables au legs Robin qui a permis de constituer au Musée de Dijon une salle de l'Impressionnisme."

Ces acquisitions et ces citations montrent plusieurs choses. Par ailleurs, Pierre Quarré ne songe pas un instant à arrêter la collection du Musée des Beaux-Arts à l'aube du XXe siècle. Il est également tout à fait conscient des lacunes de la collection en terme d'art moderne et contemporain et il sait que, pour les œuvres importantes du début du siècle, il est déjà trop tard.

1950-1969 des acquisitions bourguignonnes et des expositions régulières

Il est très net que Pierre Quarré s'attribue comme mission l'encouragement à la création plastique régionale. C'est ainsi que le musée accueille dans ses salles chaque année le Salon de l'Essor, pratique qui ne prendra fin que dans les années quatre-vingt. Ce salon, ainsi que le Salon des Amis des Arts, sont ses sources d'achats principales pour l'art vivant. Selon Monique Geiger, conservateur au musée de 1954 à 1984, il existait même sans doute une ligne budgétaire pré-attribuée aux acquisitions dans les salons locaux.

Le musée achète, entre 1945 et 1969, 35 toiles, 5 sculptures, 41 dessins d'artistes contemporains. Parmi eux figurent six toiles de Lucien Martinet, trois toiles d'Henri Vincenot, cinq œuvres de Jean Renaut, trois artistes de résonance essentiellement régionale. La plupart de ces œuvres sont aujourd'hui en dépôt ou en réserve. Beaucoup d'entre elles représentent des vues de Dijon ou de la Bourgogne, comme si, à un intérêt esthétique, se substituait une valeur de document topographique. Ainsi, un artiste, Jean Pannard, écrit à Pierre Quarré en 1963⁴ : "Vous m'avez dit " Vous n'avez pas de gravure de Dijon, sinon je vous en achèterais une." J'ai des croquis de Dijon et de Bourgogne et je vous propose un album." Trois de ces dessins lui seront d'ailleurs achetés à cette occasion.

La même année, Pierre Quarré écrit à l'artiste Michel Ciry⁵ :

"Je viens de recevoir le catalogue de votre exposition d'aquarelles. [...] J'ai été particulièrement attiré par les reproductions de vos vues de New York. Il se trouve que les premières vues de New York ont été gravées par un Dijonnais à la fin du XVIIIe siècle, Févret de Saint-Mémin, qui devint à son retour des Etats-Unis conservateur du Musée de Dijon. Je souhaiterais vivement acquérir pour le Musée de Dijon une gravure de vous représentant New York."

Néanmoins, il faut noter parmi les acquisitions de cette époque encore exposées au musée, le dépôt par l'Etat d'un autre Bertholle en 1957, *La Descente aux enfers*, première œuvre abstraite à entrer au musée (plus de quarante ans après l'invention de l'abstraction, qu'on l'attribue à Wassily Kandinsky en 1910 ou à František Kupka vers 1912), l'acquisition en 1957 d'une huile sur bois de Georges Rouault, *Aux rives du Jourdain*,

d'une toile de Jean Le Moal, *Nature morte au poisson*, en 1961, ainsi que d'une œuvre d'Alfred Manessier, *Près d'Haarlem* en 1966, enfin *Le Chant du coq*, un marbre d'Emile Gilioli acheté en 1968. D'une manière générale, on constate que, si la volonté ne manque pas, les crédits sont insuffisants et la familiarité avec l'art vivant national fait souvent défaut, ce qui oriente les acquisitions soit vers un régionalisme prudent, soit vers des artistes reconnus, mais peu audacieux.

La politique d'expositions temporaires consacrées à l'art du XXe siècle est intéressante à examiner parallèlement. Pas moins de 23 expositions sont consacrées à l'art moderne entre 1946 et 1969, soit en moyenne une exposition par an. On voit que le souci de Pierre Quarré de familiariser les Dijonnais avec l'art de leur temps est constant. L'origine de ces expositions est diverse. Certaines sont des expositions itinérantes organisées par le Musée national d'Art moderne, le Centre national d'Art contemporain, l'Association française d'Action artistique. C'est le cas d'expositions comme *l'Aquarelle contemporaine aux Etats-Unis* en 1955, organisée par l'A.F.A.A., où on est stupéfait de découvrir des noms d'artistes comme Milton Avery, William Baziot, Adolf Gottlieb, Hans Hoffmann, Robert Motherwell, c'est-à-dire la fine fleur des expressionnistes abstraits new-yorkais, à l'aube de leur reconnaissance. L'article du *Bien Public* qui signale cette exposition marque d'ailleurs le désarroi de certains spectateurs :

"La première salle est consacrée à l'art concret : il est alors aisé, même pour le simple profane de juger et de se rendre compte de la valeur des œuvres ; certaines sont excellentes : le *Coteau*, par exemple, de Fred Conway. Mais sitôt franchi le seuil de la deuxième salle, l'art abstrait vous environne et vous domine. Il faut alors circuler, programme en main, et s'y référer, afin de savoir ce que l'artiste a voulu voir et transmettre... et encore ! Beaucoup sont *Sans titre* et l'une d'elles porte tout simplement : "A voir et à deviner" !

A ce sujet, il est à remarquer l'influence profonde qu'ont exercée les peintres français sur l'œuvre des artistes d'outre Atlantique.⁶ En effet, rappelons-le, aucune œuvre abstraite n'est visible au Musée de Dijon à l'époque.

On peut citer également l'exposition *Peintres et Sculpteurs italiens du Futurisme à nos jours*, organisée par la Biennale de Venise en 1959, *le Dessin français de Signac aux Abstraits* en 1960 organisée par le Service Educatif de la Direction des Musées de France. En 1966, deux expositions itinérantes font ainsi un arrêt à Dijon, *De Bonnard à nos jours : cinquante estampes originales*, organisée par la Direction des Musées de France, et U.S.A., *nouvelle peinture*. Là encore, cette exposition sidère par les jeunes artistes du Pop Art et de l'abstraction géométrique qu'elle rassemble aussi tôt : Josef Albers, James Bishop, Jim Dine, Sam Francis, Jasper Johns, Ellsworth Kelly, Roy Lichtenstein, Joan Mitchell, Robert Rauschenberg, James Rosenquist, Cy Twombly, Andy Warhol, Tom Wesselmann. Les échos de la presse évoquent surtout les fastes officiels de l'inauguration, mais Pierre Quarré, inaugurant en 1966 l'exposition des nouvelles acquisitions du musée aurait déclaré : "L'art moderne viendra à son tour, et même le Pop Art."⁷ Pourtant, quand est inaugurée, l'année suivante, l'exposition des acquisitions XIXe et XXe siècles, point de Pop Art, mais Rouault, Manessier, Lurçat...

D'autres sont des expositions produites par le musée, elles concernent alors en général des artistes bourguignons, Louis Legrand en 1953, André Jacquemin en 1961, François Pompon en 1964, Henri Bouchard en 1968, à l'occasion de la donation de 36 sculptures par la famille de l'artiste.

Enfin, il faut souligner le nombre important de conférences sur l'art moderne organisées par la Société des Amis du Musée, animées par des conservateurs du Musée national d'Art moderne comme Michel Hoog ou Jean Leymarie. Le musée est donc conscient d'être la seule source d'information sur l'art contemporain et tente, dans la mesure de ses moyens, de jouer ce rôle.

1969-1980 : la Donation Granville et l'art contemporain

On a évoqué, dans un article antérieur, l'ouverture sans précédent que constitue la Donation Granville pour l'art moderne au Musée de Dijon⁸. On comprend l'empressement de Pierre Quarré à accepter cette donation qui apporte tout d'un coup un complément inespéré à la collection du XXe siècle du musée. Il écrit d'ailleurs au maire une lettre dans ce sens : "La présence

de ces séries d'œuvres au Musée de Dijon remédierait d'un seul coup à l'indigence des collections dijonnaises en peinture des XIXe et XXe siècles⁹." De plus, en ce qui concerne l'art de la deuxième moitié du siècle, la collection est centrée sur l'abstraction lyrique française, c'est-à-dire, en 1969, un art qui appartient déjà à l'histoire. Les donateurs et le conservateur sont d'ailleurs de la même génération.

Examinons l'apport des trois donations en ce qui concerne l'art contemporain.

La quantité est indéniable : 245 peintures, 110 dessins, 44 sculptures répartis entre 45 artistes, donnés par les Granville ou par des artistes, suite aux donations. On se rend compte que la collection est très concentrée sur un petit nombre d'artistes: 45 peintures et 31 dessins de Charles Lapicque, 21 peintures et 9 dessins de Vieira da Silva, 21 peintures de Messagier, 19 peintures et 9 dessins d'Arpad Szenes, 19 peintures et 5 dessins de Claude Domec, 15 peintures et 18 dessins de Nicolas de Staël, 11 peintures et 7 dessins de Vera Pagava, 11 peintures et 1 dessin d'Aroldo Governatori, soit plus des deux tiers des peintures et dessins répartis entre 8 artistes.

En ce qui concerne la qualité, elles permettent au musée de constituer un fonds sans précédent pour l'Ecole de Paris des années cinquante. En revanche, pour toutes les œuvres postérieures à 1960, les choix de Pierre Granville restent anecdotiques, sans artiste véritablement important qui puisse permettre d'affirmer que c'est une grande collection de l'art vivant. Un article signé par Philippe Levantal dans *Connaissance des Arts* au moment de l'ouverture de la Donation au public résume, avec une objectivité et une justesse rare, les qualités et les faiblesses de la collection :

"Ce qu'est la Donation Granville : un ensemble vivant tissé de choix très heureux [...] ; des partis-pris évidents, un peu trop de Lapicque et de Messagier au regard de l'ensemble, célébration exagérée de l'œuvre de Domec ; des erreurs, présence de Louis Pastour, mélange commercial de Monticelli et Seyssaud ; une salle entière consacrée à Péterelle, épigone confus de Rouault ; des lacunes, ni Bissière, ni Giacometti, presque rien de Bazaine. Visiblement, la rencontre directe, humaine, d'artistes qu'ils ont personnellement connus a porté Pierre et Kathleen Granville vers des acquisitions parfois inégales. Elles composent non une fondation

solennelle et glacée [...] Ce "tout" - légué globalement, sans concession - apparaît donc comme une chaleureuse autobiographie où le droit à quelques erreurs s'affirme dans un riche ensemble qu'il vivifie et dont rendent compte, de manière approfondie, les trois volumes du catalogue - plus historique pourrait-on dire, que critique [...] Telle quelle, installée dans un espace plein d'angles et de recoins, de détours et d'enclaves, qui donnent au visiteur la constante impression d'être non dans un musée mais dans un lieu privé, cette collection est, pour Dijon, une très enviable aubaine. On espère que cette bonne vieille ville ne mettra pas un siècle à s'en apercevoir."

Pierre Granville est aussi nommé, avec Kathleen, conservateur à vie de sa collection. Le musée dispose donc de conservateurs pour l'art moderne, et, jusqu'à l'arrivée de Pierre Georgel à la tête du musée en 1980, ils seront à l'origine de presque toutes les acquisitions et les expositions dans ce domaine. Entre 1969 et 1980, seulement une peinture et seize dessins sont achetés par Pierre Quarré. En 1972 sont organisées deux expositions, *Jean Bertholle et Arpad Szenes*, en 1978, *Etienne Hajdu*, en 1979, *Charles Lapicque*, en 1980, *Claude Domec*. L'ouverture opérée par la Donation Granville est donc, paradoxalement, aussi une fermeture pour le musée : les espaces, les crédits et les expositions étant concentrés sur les artistes choisis avec le goût très personnel des Granville, le renouvellement constant que demande une politique pour l'art contemporain est impossible.

Néanmoins, un nouvel intervenant organise plusieurs expositions au musée. Serge Lemoine, élève de Jacques Thuillier à l'Université de Dijon, consacre sa thèse à l'élaboration du catalogue des deux premières donations Granville¹⁰. Il organise également plusieurs expositions au musée : *Marcelle Cahn* en 1973, organisée en collaboration avec le Fonds national d'Art contemporain, *Christian Boltanski, Jean Le Gac et Annette Messager* au Musée Rude en 1973. Ces expositions rencontrent un accueil mitigé, malgré un réel effort de pédagogie. La revue de presse de l'exposition consacrée à Marcelle Cahn montre les premières réactions violentes de rejet, mais Serge Lemoine prévoit la présence en permanence d'étudiants en histoire de l'art dans les salles, afin d'expliquer l'exposition aux visiteurs :

"Une fois de plus la question se pose pour moi (et pour mes lecteurs), de savoir si on doit entrer les yeux fermés dans le troupeau des snobs et des gens à la page. [...]

Partie du bon rivage, Marcelle Cahn a été à ses débuts une artiste de talent. Mais bientôt, comme tant d'autres, elle s'est retrouvée devant des obstacles : la peinture-peinture pose des problèmes. Marcelle Cahn les a résolus, c'est son droit, en tombant dans l'abstraction, la recherche ésotérique, le vide spatial - toutes ces choses qui déclenchent aussitôt dans les cénacles les cris d'admiration des exégètes ; ces derniers ne manquent pas, qui veulent être de la fête ! [...] Il y a de quoi épater les gobe-mouches ; ça vaut la peine d'être vu si on est vacciné ¹¹"

C'est le premier signe d'une véritable politique d'expositions d'avant-garde dans la ville. Il sera suivi peu de temps après par la création de l'association *Le Coin du miroir* en 1978 par deux élèves de Serge Lemoine à l'Université de Bourgogne, Xavier Douroux et Franck Gautherot. Des liens sont maintenus entre ces initiatives extérieures et le musée, ne serait-ce qu'à travers le prêt de ses espaces d'exposition.

1980-1986 : une plus grande diversité

L'arrivée de Pierre Georgel à la tête du musée marque un tournant dans son histoire, au point de vue de l'art contemporain comme pour son fonctionnement. Conservateur de 1976 à 1979 du Cabinet des Dessins de Musée national d'Art moderne, c'est un spécialiste des XIXe et XXe siècles.

Pourtant, les six années de sa présence à Dijon sont brèves pour enclencher une politique d'acquisitions conséquentes pour l'art contemporain. Il achète 8 peintures, 14 dessins et 4 sculptures d'artistes vivants. Néanmoins, ses acquisitions marquent une évolution dans leur orientation par rapport à celles de Pierre Quarré. Elles concernent surtout des artistes non bourguignons. C'est le cas de l'acquisition des deux toiles

et cinq dessins de François Desnoyer, du *Nu à l'écharpe noire* d'Avigdor Arikha, de *La Vallée incendiée* de Maurice-Elie Sarthou, du grand dessin de Magdeleine Vessereau, *Bourrasque aux trois pignons* (fig. 2). S'il fallait définir ces acquisitions, on noterait que leur point commun est d'appartenir à l'Ecole de Paris, et d'être figuratifs.

Ces acquisitions suivent d'ailleurs généralement les expositions organisées autour de ces artistes. Entre 1980 et 1986, pas moins de dix expositions d'art moderne et contemporain sont présentées au musée.

Plusieurs expositions sont préparées par les membres de l'association *Le Coin du miroir*. C'est le cas de *Jean Le Gac* en 1980 et de *Présence discrète* au début de 1983. Plus qu'une exposition, il s'agissait plutôt d'une intervention dans les collections permanentes du musée de 18 artistes, organisée par Christian Besson, Xavier Douroux, Franck Gautherot et Daniel Buren ¹². On pouvait y découvrir à l'entrée du musée des télégrammes d'On Kawara déclarant "I am still alive" (Je suis encore en vie) ; François Morellet avait installé dans l'escalier principal des socles le long des arcades, ou ajouté des tringles dans la salle des tableaux hollandais, une phrase de Lawrence Wiener se plaçait sur le mur, à l'angle de la plaque présentant les donateurs du musée - "With (some) essential qualities removed/With no regard to function" (Avec (certaines) des qualités essentielles ôtées / Sans tenir compte de la fonction); Giovanni Anselmo avait installé un projecteur au ras du sol, qui projetait sur le passant le mot "visibile" (visible). Et d'autres installations discrètes de Peter Downsbrough, Robert Barry, Giulio Paolini, Didier Vermeiren, Fred Sandback, Bertrand Lavier, Christian Boltanski. On est frappé du contraste entre la célébrité internationale de ces artistes et l'indifférence qui accueillait cette exposition.



Fig. 2 Magdeleine Vessereau, *Bourrasque aux trois pignons*, fusain, Inv. 1983.10.D, Musée des Beaux-Arts, Dijon

L'importante exposition *Art concret suisse* est organisée - en 1982 par Serge Lemoine, Xavier Douroux et Franck Gautherot. De même l'exposition *Bertrand Lavier* en 1986, est organisée par Xavier Douroux. Ces expositions, qui marqueront indéniablement les politiques de l'art contemporain à Dijon et en Bourgogne, que ce soit au Centre d'art, le Consortium, créé en 1982 ou dans les acquisitions du Fonds régional d'Art contemporain créé la même année, sont, on le voit, plutôt centrées sur l'abstraction géométrique et l'art conceptuel.

En revanche, Pierre Georgel organise personnellement les expositions *Avigdor Arikha* en 1981, *Magdeleine Vessereau* et *Arpad Szenes* : œuvre gravé en 1983, *Gaspard Ross* et *Yves Guillo* en 1984, *Sarthou* en

1985. A travers ces expositions se dégage un regard tout à fait personnel sur l'art contemporain, bien distinct de celui des Granville, bien que non sans relations avec eux. Les Granville, quant à eux, organisent une exposition rétrospective itinérante de Vera Pagava en 1982. On voit que des sensibilités très diverses peuvent s'exprimer conjointement au musée pendant ces années-là.

Depuis 1986 : nouveau contexte et perspectives

Le parti pris de Pierre Georgel avait été d'acheter, même s'il ne lui était pas possible d'exposer ses acquisitions. En effet, après la troisième Donation Granville, acceptée après de très longues tractations avec Pierre Georgel et la municipalité, l'espace d'art moderne et contemporain est saturé d'œuvres selon le vœu du donateur-conservateur, plus de 90% des œuvres

des trois donations sont exposés, y compris les œuvres sur papier.

De plus, entre 1986 et 1995, aucun conservateur spécialiste du XXe siècle ne travaille au musée. Pierre Granville consacre son temps à l'écriture, et à son projet de quatrième donation, qui n'a pu aboutir à l'heure de son décès en 1996.

Enfin, depuis 1982, des institutions vouées à l'art contemporain existent à Dijon : le Fonds régional d'Art contemporain et le Consortium, centre d'Art contemporain. Ces associations, créées avec l'aide de l'Etat et de la Région Bourgogne mènent une politique d'acquisitions et d'expositions de l'art actuel, ce qui dégage, dans une certaine mesure, la mission du musée dans ce domaine. Néanmoins, on constate qu'entre l'Ecole de Paris des années cinquante, où s'arrête plus ou moins la collection du musée, et la très belle collection du F.R.A.C., qui ne débute qu'avec les avant-gardes des années quatre-vingt, vingt années de création restent sans exemples, invisibles à Dijon. De plus, le rôle des centres d'art est de suivre au plus près l'actualité de l'art, ce qui ne dispense pas d'une réflexion historique que peut promouvoir le musée à travers ses expositions. C'est ainsi que se construit, au gré des rencontres et des possibilités, notre politique d'expositions temporaires pour l'art de ce siècle : une exposition Henri Matisse regroupant les œuvres du Musée de Nice en 1990, une rétrospective de François Pompon en 1994, une exposition de dessins de Claudio Parmiggiani, en 1996, artiste d'envergure internationale qui commença sa carrière dans le courant des années soixante, des photographies de Bourgogne réalisées par Bernard Plossu, en 1996 et un large panorama historique sur les avant-gardes tchèques pendant la première moitié du siècle, en 1997.

Les acquisitions d'œuvres d'artistes contemporains rendent compte de la politique d'exposition dans ce domaine : ainsi la Société des Amis des Musées de Dijon a acheté pour le Musée des Beaux-Arts un dessin de Claudio Parmiggiani (fig. 3), et Bernard Plossu a offert huit photographies au musée. Il faut noter aussi le don par Michel Lucotte de deux sculptures, qui ont pu prendre place dans la Donation Granville, afin de ne pas rompre le lien entre le musée et les créateurs de la région.

Néanmoins, la politique de l'art vivant du musée, doit résoudre plusieurs difficultés. La Donation Granville ne restera un atout majeur pour l'avenir du musée, qu'à condition que sa présentation puisse évoluer avec lui, que des acquisitions nouvelles puissent la compléter, à la fois en la prolongeant chronologiquement et en la complétant pour les périodes historiques, afin de préserver la volonté encyclopédique qui a toujours été présente dans les collections du musée de Dijon. Il est difficile aujourd'hui d'être un grand musée d'une province à l'orée de la Suisse, de l'Allemagne, proche de l'Italie, des Pays-Bas et de ne présenter pour l'art du XXe siècle, qui fut plus qu'aucun autre celui des échanges artistiques, des migrations, d'une Europe de l'art, que l'école française. Il est difficile d'imaginer un musée qui contient des témoignages de l'art sur l'essentiel des époques jusqu'en 1960 et s'arrêterait sans raisons à cette date. Pour atteindre cet objectif, il n'y a pas forcément besoin de crédits extraordinaires, les richesses des collections nationales et régionales, la multiplicité des possibilités de dépôts n'attendent que de l'espace, de la souplesse, et une volonté. Alors même que le XXe siècle s'apprête à entrer lui-même dans le passé, il est temps pour Dijon d'aller à sa rencontre.



Fig. 3: Claudio Parmiggiani, Sans titre (Figures enlacées), pigment noir et craie blanche sur papier noir, Inv. 1996.5.1, Musée des Beaux-Arts, Dijon, F. Jay - Musée des Beaux-Arts, Dijon.

NOTES

1. Nous tenons à remercier toutes les personnes qui ont bien voulu nous raconter leurs souvenirs et préciser ainsi un certain nombre de points : Melle Monique Geiger, conservateur honoraire au musée, Mme Marguerite Guillaume, conservateur général du Patrimoine, conservateur honoraire du musée, M. Xavier Douroux, directeur du Consortium.

2. Jusqu'à Dijon, lors de la conférence de Jean-Philippe Domecq prononcée à l'Académie des Sciences, Arts et Belles Lettres de Dijon le 5 novembre 1996 : "Pourquoi le débat sur l'art contemporain est-il si difficile?"

3. Lettre de Pierre Quarré du 9 juillet 1945, archives du musée.

4. La lettre est datée du mardi 17, sans précision de mois, archives du musée.

5. Lettre du 19 novembre 1963, archives du musée.

6. Article paru dans le Bien Public du 17 janvier 1955, non signé.

7. cité dans "L'exposition des nouvelles acquisitions du musée de Dijon a été inaugurée.", Les Dépêches, 10 janvier 1966.

8. LÉVY (Sophie), "Deux amateurs, une collection, un musée. Hommage à Pierre Granville (1908-1996)", Bulletin des Musées de Dijon, 1997, pp. 43-48.

9. Lettre du 4 juin 1968, archives du musée.

10. Dans l'article cité à la note 7, nous avons indiqué à tort que ce catalogue avait été réalisé par un groupe d'étudiants sous la direction de Serge Lemoine. Qu'il veuille bien nous pardonner cette inexactitude.

11. GERRIET (Louis), "L'exposition Marcelle Cahn au Musée des Beaux-Arts de Dijon", Les Dépêches, 27 février 1973.

12. Voir le dossier a posteriori "Présence discrète" dans la revue Plus 1, avril 1985, n°1.