A I C A - ENQUETE n° 2 - 1962

SUR LES CENTRES DE DOCUMENTATION SUR L'ART CONTEMPORAIN PUBLICS OU PRIVÉS EXISTANT DANS LES PAYS DES SECTIONS NATIONALES.

En un bref résumé historique précisez l'état de la question: documentation sur l'art contemporain dans votre pays. Quelle notion a-t-on de la genèse de l'art moderne? Indiquez la date et l'objet des premières expositions d'art moderne. Les noms des artistes pionniers et des premiers mouvements d'avant-garde, etc.-

Réponse de l'URUGUAY

Comme dans la plupart des jeunes nations d'Amérique latine, les uruguayens ne croient pas que leurs réalisations, accomplies avec sérieux, avec effort et parfois avec succès méritent de faire l'objet d'une enquête documentaire. Ils ne croient pas non plus qu'une étude de ce genre puisse justifier la perte d'un temps et d'un argent qui devraient être consacrés à combler les lacunes existantes et à poursuivre l'effort entrepris. La culture occidentale européenne, à laquelle ils sont intimement reliés, n'a-t-elle pas d'ailleurs comblé leur attente et n'apparaît-elle pas souvent comme plus satisfaisante pour nous que notre propre effort?

Nous demander quels sont chez nous les centres d'études et de documentation de l'art moderne -qui subit des transformations incessantes et un rapide développement- nous plonge dans la plus grande perplexité.

Cependant, à bien y réfléchir, l'enquête demandée nous fait penser que l'étude d'un passé récent nous permettra de mieux comprendre le présent et de préparer cet avenir qui nous inquiète et qui nous passionne. Nous comprenons que nous ignorons tout d'un passé assez riche déjà et qu'il est grand temps de l'étudier et de l'articuler, pour éclairer le présent et lui servir de base et de leçon.

./...

Une enquête sur l'art moderne en Uruguay, sur sa genèse et son développement, mettra à coup sûr des difficultés spécifiques qui, pour être vaincues, doivent être d'abord exposées ouvertement.

L'art moderne en Uruguay, ainsi d'ailleurs que dans d'autres régions de ce continent, n'a pas eu une évolution en tout point semblable à celle de l'art moderne européen dont il découle et qui, de Paris, s'est répandu sur ce continent à la suite de la forte ascendance que l'impressionnisme français a représentée et qui a fait de la France, pour les latins surtout, la capitale de l'art contemporain.

Si cet art moderne a été considéré comme le plus valable, c'est parce que ses principes, ses tendances, ses écoles possédaient une clarté universelle. Les artistes latinoaméricains comprirent, ou plutôt sentirent, que cette influence pouvait être bienfaisante pour leur esprit créateur. Mais toutes ces écoles, toutes ces tendances n'arrivèrent pas jusqu'ici, où elles arrivèrent déformées par des intermédiaires sans valeur; parfois elless'imposèrent quand il n'était plus temps et en contradiction avec l'évolution qu'elles subissaient dans le pays d'origine. Ce ne fut pas toujours l'école elle-même qui s'imposa mais parfois ses dérivations, et ce ne fut qu'après coup parfois que l'on put remonter aux véritables sources et saisir leur réalité profonde.

Etant donné l'urgence qui existe pour les latinoaméricains de s'intégrer à l'histoire universelle de l'art -ce que nous devrons en partie à la Commission de la documentation de AICA- le problème de la synchronisation des arts de l'Amérique latine avec le grand mouvement plastique européen depuis l'impressionnisme, sera l'un des plus difficiles à résoudre et il y aura lieu d'ailleurs de prendre en considération les productions des artistes uruguayens, argentins, brésiliens, etc.....
Le décalage de celles-ci par rapport à leurs modèles les fait apparaître

./...

comme des épigones mis plaqués dans le contexte des milieux dans lesquels elles se sont développées, elles constituent des témoins authentiques d'une même sensibilité universelle.

Les représentants les plus qualifiés de la peinture en Uruguay, dont l'oeuvre a mûri dans ce pays, tels que [illegible] (1887) et [illegible] (1881-1958) -les autres ([illegible]: 1890 - 1929, et [illegible]: 1874 - 1949, sont de formation européenne- s'intégrèrent avec naturel aux grands courants de l'art moderne. Ce phénomène se reproduit aujourd'hui encore malgré la diffusion plus rapide de l'art à travers la presse et la prédominance, chez l'artiste, de l'intellect sur la sensibilité, ce qui lui permet de mieux saisir, et plus rapidement, les fondements des nouvelles conceptions. A ce fait s'ajoute la multiplication des manifestations internationales qui arrache l'artiste à la routine locale. Cette confrontation permanente avec l'étranger qui s'impose à l'artiste contemporain, comporte les attitudes dialectiques faciles qui ont donné en général le ton à la production des milieux artistiques uruguayens. L'exposition "19 artistes d'aujourd'hui", tournée vers l'art abstrait, avec prépondérance de la tendance néoplastique, marque le commencement (1953) de cette nouvelle étape.

L'intégration actuelle des préoccupations artistiques uruguayennes à l'élaboration des nouvelles idées universelles constitue un processus qui explique aussi, cela va de soi, les autres milieux du continent américain du sud.

Si l'on veut résumer l'évolution de la peinture latino-américaine au XIXème siècle, c'est-à-dire depuis le moment où les nations qui font partie de cette zone culturelle ont conquis leur indépendance, on peut établir trois périodes distinctes:

1) la période iconographique d'illustration documentaire, fidèle et sévère, académique et naturaliste, pendant laquelle priment le

./...

rappel des coutumes et celui des thèmes historiques et guerriers de l'indépendance. Cette période se prolonge jusqu'à la fin du XIXème siècle.

2) la période de recherche et d'approfondissement du caractère national et des origines de ce continent dans laquelle se manifestent des préoccupations formelles qui s'expriment par des langages plastiques nouveaux et expérimentaux, dérivés de l'impressionnisme ou en réaction contre celui-ci. Cette période s'étend du début du XXème siècle jusqu'aux environs de 1930.

3) la période de l'abandon des préoccupations locales et de la recherche impatiente de la prédominance des éléments plastiques, picturaux ou spaciaux, c'est à dire de l'expression universelle.

A partir de la seconde période, les artistes uruguayens sentent le besoin d'évoluer. L'Académie du Cercle des Beaux-Arts dont l'enseignement s'étendit de l'année 1905 à l'année 1943 et dont la fondation permit aux milieux artistiques de s'organiser, se procura bientôt une importante galérie d'excellentes réproductions de tableaux d'artistes, dont Cézanne et Van Gogh, galérie disparue à travers les cours, les heureux et les ateliers de l'institution. On n'y trouvait pas les cézaniques, mais ceux-ci, malgré leur absence, en imposaient encore. Les intentions novatrices du Cercle, de ses professeurs et de ses dirigeants, étaient évidentes, mais la gravitation du passé les rendait prudentes. Les exemples d'une Académie florentine de dessin, dans laquelle les professeurs s'étaient formés directement ou indirectement, étaient encore trop proches...

Dans la période qui va de 1925 à 1955 environ, les boursiers de l'Académie du Cercle -qui formaient l'avant-garde de la jeunesse réaliste de Montevideo et qui se rendaient à Paris pour y poursuivre leurs études- fréquentaient surtout les classes d'André Lhote qui ne leur apprenait qu'un "formalisme" qui recherchait la "géométrisation" des perceptions naturelles. Ils repartaient sans avoir pénétré les fondements et les raisons du cubisme. Il en était de même avec les jeunes sculpteurs

./...

qui négligeaient Brancusi ou Lipschitz et fréquentaient La Grande Chaumière pour y suivre le bon enseignement d'un bon sculpteur de transition, Antoine Bourdelle.

On peut considérer que ces positions intermédiaires qui formaient un bon goût national encore timide, expliquent le fait qu'aujourd'hui encore il n'y a pas dans la capitale de l'Uruguay ni musée d'art moderne, ni centres de documentation le concernant.

La meilleure documentation relative à ce timide mouvement vers l'Art moderne peut être trouvée dans le Cercle des Beaux-Arts qui, à part ses fructueuses enseignantes- qui est servi de base à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts. De ce fait l'action du Cercle a perdu de son importance. Il ne conserve que son caractère d'Association. Cette documentation est la meilleure, pour la période indiquée, mais elle reste incomplète et son classement laisse à désirer. Toutefois elle est mise bien volontiers à la disposition de tous ceux qui la sollicitent.

Adresse: CÉRCULO FUERTE DE BELLAS ARTES - Calle Mercedes, 1[illegible]
Montevideo - Uruguay

Le "Groupe Thésée" réunit pendant plusieurs années, vers 1920, les artistes qui dépassaient l'impressionnisme alors en vogue à l'Ecole de Fontainebleau. Ces artistes pratiquaient avec enthousiasme une peinture aux tons plats et au dessin précis. Si l'on y fait attention, les peintures tahitiennes de Paul Gauguin ne constituaient pas pour les artistes uruguayens quelque chose d'exotique: ces peintres d'origine européenne, fils d'espagnols, de français ou d'italiens se trouvaient eux aussi au sein d'un paysage nouveau, insolite, qu'ils voulaient ordonner dans la structure d'un dessin et par les effets de la lumière.

Les noms de José Cúneo, qui servit de guide à d'autres artistes de l'époque; de Rafael de Amézaga (1882), Humberto Causa (1890-1924) sont les principaux. Il y a lieu de citer également l'essayiste Eduardo Dieste,

./...

CC-0. Mumukshu Bhawan Varanasi Collection. Digitized by eGangotri

qui était le penseur du groupe, et dont la prose respectée prônait l'importance de l'art moderne ainsi que les expériences et les conquêtes des artistes considérés comme les rénovateurs de l'art local.

Les chroniques et les essais de Diesta ont été rassemblés dans un ouvrage qui permet de mieux juger le premier commentateur de l'art moderne à Montevideo:

Eduardo Dieste: Teseo: los problemas del Arte - Ed.Losada - Buenos Aires (1940)

En 1930 deux faits importants assurent la consolidation du modernisme. La grande exposition organisée à l'occasion du centième anniversaire de l'Indépendance uruguayenne ostroie ses plus hautes distinctions aux deux artistes les plus significatifs quant aux nouvelles tendances du XXème siècle: en peinture, Pedro FIGARI, dont les oeuvres ont été exposées récemment au Musée d'Art Moderne de Paris, et, en sculpture, Bernabé MICHELENA, dont les plâtres [illegible] du très visiblement une forte préoccupation pour la construction des volumes.

C'est cette même année qu'est fondée, dans l'Atelier du peintre Milo Beretta, l'Association des Amis de l'Art, mouvement sui generis, moitié mondain, moitié artistique qui organise, avec des résultats inégaux, des expositions d'art moderne. C'est là que se tiennent les premières expositions d'une jeunesse inquiète et de la nouvelle peinture européenne appartenant aux collectionneurs uruguayens. Parmi ceux-là, Milo Beretta, tempérament fin et cultivé, qui disposait de moyens financiers, avait rapporté d'Europe, en sa jeunesse, au début du XXème siècle, des tableaux de Van Gogh (sa fameuse "Diligence à Tarascon"), Vuillard (des pastels à la colle et des huiles) et de charmants Bonnard, ainsi que nombre d'oeuvres de son ami le sculpteur Rodrigo Rossé. Cette collection était unique dans notre milieu. Complétée par les préoccupations esthé-

./...

tiques de Beretta, elle fit beaucoup pour la culture artistique des uruguayens: elle comprenait les "intimistes" du post-impressionnisme français, dont Figari, grand ami de Beretta, devait plus tard rejoindre le camp.

"Les Amis de l'Art" conservent les archives et les catalogues de cette Association qui ne manqua pas, au cours de ces trente dernières années, de favoriser l'art moderne et les jeunes artistes de valeur dont elle accueillait volontiers les oeuvres.

Adresse: AMIGOS DEL ARTE, Bartolomé Mitre, 1387 - Montevideo (Uruguay)

Le Centre des Arts et des Lettres du journal "EL PAIS", éprouve les mêmes préoccupations. Ses activités sont de date récente. Il ne dispose pas encore d'archives valables. Il faut souhaiter que son effort soit poursuivi.

Adresse: CENTRO DE ARTES Y LETRAS DE "EL PAIS" - Plaza Libertad.- Montevideo - Uruguay

---

La position de ceux qui ont assuré la direction du Musée National des Beaux-Arts peut être considérée comme indifférente, plutôt même contraire, aux nouvelles manifestations de l'art.

La Commission Nationale des Beaux-Arts, fondée en 1936, conserve la documentation relative à sa fonction d'organisatrice du Salon National qui accueille toutes les tendances, même celles définitivement dépassées. Ses catalogues illustrent une position retardataire et n'offrent qu'une documentation qui trahit la véritable évolution de la peinture et de la sculpture en Uruguay. Cependant, en tant qu'institution d'Etat qui maintient des relations officielles avec l'étranger, la Commission Nationale des Beaux-Arts a pu présenter des expositions étrangères fondamentales qui ont eu une profonde répercussion en Uruguay: Exposition "de DAVID à nos jours" (1940) organisée par les Musées de France; celle "de MANET à nos jours" (1950); celle des non figuratifs espagnols (1960), etc...

Adresse: Commission Nationale des Beaux-Arts, Buenos Aires, 668 - Montevideo.-

./...

Le Salon Municipal, organisé par des fonctionnaires du Conseil départemental de Montevideo, s'est montré plus ouvert à l'art vivant. Ses catalogues en portent témoignage.

Adresse: Concejo departamental de Montevideo (Sección Artes y Letras) Palacio Municipal - Montevideo - Uruguay.-

---

Le PRIX BLANES institué par la Banque de la République constitue la plus forte récompense, en argent, attribuée aux artistes. Un salon de peinture, un salon de sculpture (seules manifestations organisées jusqu'à présent) ont montré que l'artiste uruguayen d'aujourd'hui peut être un véritable et un audacieux "expérimentateur".

Adresse: Banco de la República oriental del Uruguay - Cerrito y Zabala Montevideo - Uruguay

---

C'est sous le signe d'un modernisme évident que furent créées deux groupements d'artistes qui ont eu un rôle important au cours de ces dernières années: le Groupe 8 par des peintres déjà formés et "La Cantera" par de jeunes élèves de l'Atelier de Miguel Angel Pareja, le professeur de l'Ecole nationale des Beaux-Arts, le plus ouvert à l'art moderne.

Le Groupe 8, pendant ses quelques années d'existence, se fit le défenseur des envois uruguayens dans les expositions internationales et il en surveilla de près la composition. Pour tous renseignements sur le Groupe 8 s'adresser à M. Lincoln Presno, Mercedes 1258, Montevideo, Uruguay. Pour le groupe "La Cantera": Escuela nacional de Bellas Artes, José Martí, 3328, Montevideo, Uruguay.

Dès son arrivée à Montevideo en 1934, Joaquín Torres García fonda, avec ses fils et ses disciples l'Atelier d'Art constructiviste. Ces artistes travaillèrent sans subir d'influences extérieures à leur groupement. Les intégrants de ce groupe participèrent des grands principes du constructivisme "torresgarciano" que le maître savait leur expliquer clairement:

./...

on ne doit pas oublier en effet qu'avant son retour à Montevideo et pendant son séjour à Paris, Torres García avait fondé avec Michel Seuphor la revue "Cercle et carré" (1929), première publication française consacrée à l'art abstrait. Ils apprirent aussi à s'imposer et à faire école, comme leur maître avait su le faire lui aussi.

D'une résistance admirable, saint ou héros de la peinture, Torres García ne cessait de peindre, d'écrire et d'enseigner: il a laissé d'innombrables tableaux, publié des ouvrages fondamentaux, et prononcé un nombre impressionnant de conférences. Pendant quinze années il domine de toute sa hauteur la peinture uruguayenne; il ouvre des voies inattendues à ses compatriotes, leur montre les erreurs et l'hétérogénéité de leurs éclectismes; il leur apprend à bien employer les enseignements des maîtres à partir de Cézanne. De cette belle et féconde intransigeance, l'Atelier d'art constructiviste qui porte maintenant le nom de son fondateur, conserve une documentation complète et méthodique conservée au Musée Torres García, à l'Atelier et dans la famille du peintre. Cette documentation précieuse pour l'histoire de l'art en Uruguay se limite à l'activité du peintre et de ses disciples.

Adresses: Taller TORRES GARCÍA - Atenas de Montevideo - Av.Gral.Rondeau y Plaza Libertad - Montevideo (Uruguay)
Musée TORRES GARCÍA - Calle Constituyente y Médanos - Montevideo (Uruguay)

Arrivé au terme de ce rapport, qu'il ne soit permis de citer (et je m'en excuse) l'ouvrage: "José Pedro Argul: Pintura y escultura del Uruguay - Historia crítica", édité par l'Institut historique et géographique de l'Uruguay en 1958. C'est le premier ouvrage qui présente une étude systématique du développement des arts plastiques en Uruguay des origines à l'année 1957. C'est du moins ce qu'ont affirmé la presse de Montevideo et celle de Buenos Aires. On y trouvera également une bibliographie complète (et unique) des monographies et des principaux articles parus sur les artistes uruguayens et qui sont l'oeuvre de collègues nationaux ou étrangers. C'est avec une vive satisfaction que j'en fais parvenir un exemplaire destiné à la Commission de la documentation de AICA.

./...

Pour ce qui est des critiques d'art qui accordent depuis quelques années et en connaissance de cause une attention toute particulière à l'art moderne, je citerai, entre autres, l'architecte Fernando García Esteban et Mlle Celina Rolleri López (Vice-président et secrétaire, respectivement de la Section uruguayenne de AICA) qui écrivent dans l'hebdomadaire MARCHA; et Mme María Luisa TORRENS qui écrit dans le journal EL PAÍS. Ces critiques font preuve d'une orientation très ferme dans leurs conceptions modernes, qui produit déjà un effet bénéfique dans le milieu artistique uruguayen.

José Pedro ARGUL
Président de la Section
Uruguayenne de AICA.-

Vote secret for delegation