



Vera Pagava. — Dessin

(Suite de la page 30)

Venise 66

céde qui permet d'infinies nuances et d'un prix de revient modeste. Piza procède par symboles plastiques, Fiorini par métaphores; l'un est abstrait, l'autre abstrait paysagiste; l'un et l'autre laissent parler la matière incisée, bois ou cuivre, et le grain du papier, et les blancs des marges. Le registre de Fiorini est plus large, mais Piza a peut-être plus de force dans son expression. J'aurais été incapable de placer l'un au-dessus de l'autre et la préférence du jury me semble purement arbitraire.

Les graveurs yougoslaves méritent, eux aussi, une mention. Makue cultive un primitivisme fruste, Miljus est presque géométrique sans froideur; le meilleur est Mesko qui zèbre la blancheur de l'espace d'amples lignes dynamiques et évocateurs.

Participations appréciables

Sans prétendre à la vedette, de nombreux pays présentent à Venise des envois dignes d'intérêt. L'exemple le plus frappant est peut-être celui de la Roumanie qui consacre tout son pavillon à un peintre mort en 1962 à l'âge de 52 ans, autodidacte qui sut, dans une palette haute en couleur, cultiver une poésie symbolique, proche de l'abstraction dans sa stylisation expressive. Ion Tuculesco méritait d'être découvert et il faut en remercier le commissaire roumain, M. Petru Comarnesco.

Chez les Polonais, deux tendances s'affrontent: l'expressionnisme libre et coloré, parfois satirique du peintre Studnicki et le constructivisme rythmé, mais strict des reliefs du sculpteur Stazewski.

Les portraits du Cubain Portocarrero ne manquent pas de saveur, mais on peut se demander s'il n'a pas regardé de trop près les derniers portraits de Picasso reproduits et commentés par Hélène Parmelin.

Au Pavillon belge, un très délicat et poétique dessinateur qui sait jouer de l'espace et de la lumière: Lismonde.

Chez les Espagnols, j'ai noté les reliefs en bois légèrement polychromés de Salvador Doria qui joignent poésie et qualité picturale.

Après avoir présenté les chefs de file du mouvement Cobra, Appel et Corneille, les Hollandais présentent Constant qui fit ses débuts avec eux à Paris. Mais Constant ne peint plus, il se livre à d'utopiques projets d'architecture futuriste et nous livre les plans et maquettes d'une « nouvelle Babylone » que je m'abstiendrai de juger.

Lyrique, multicolore, dansante, ouvrant un espace illimité, la peinture du Norvégien Jacob Weideman est pleine d'une poésie typiquement norvégienne.

Rien à signaler en revanche, ni en Israël, ni en Grande-Bretagne (cartes géographiques agrandies par Harold Cohen), ni au Canada (excepté l'érotisme d'Alex Colville), ni en Finlande, ni en Tchécoslovaquie (peinture folklorique).

Le jeune Allemand déjà révélé à la Biennale de Paris, Horst Antes (30 ans), confirme ses dons et sa puissance de travail avec une importante suite de compositions dont l'expressionnisme frôle le pop'art sans s'y identifier.

Il y a dans le Pavillon russe une extraordinaire composition mettant en scène des athlètes au gymnase, avec un relief indicible. M. Sonnabend, un des promoteurs du pop américain à Paris m'a confié qu'il aimerait faire un contrat à l'auteur de cette toile.

Le Pavillon français, outre Schneider, Etienne-Martin, Fiorini et Martial Raysse dont nous avons déjà parlé présentait une rétrospective de Victor Brauner où le fantastique trouve un langage pictural et les aquarelles poétiques jusqu'au romantisme de Vera Pagava, ce qui en dépit de ses dimensions modestes, en faisait, sans chauvinisme, la meilleure participation nationale. Regrettons à ce propos que le budget de la France ne lui permette pas d'assurer son prestige en éditant, comme les autres pays, un catalogue illustré.

La leçon de Boccioni et Morandi

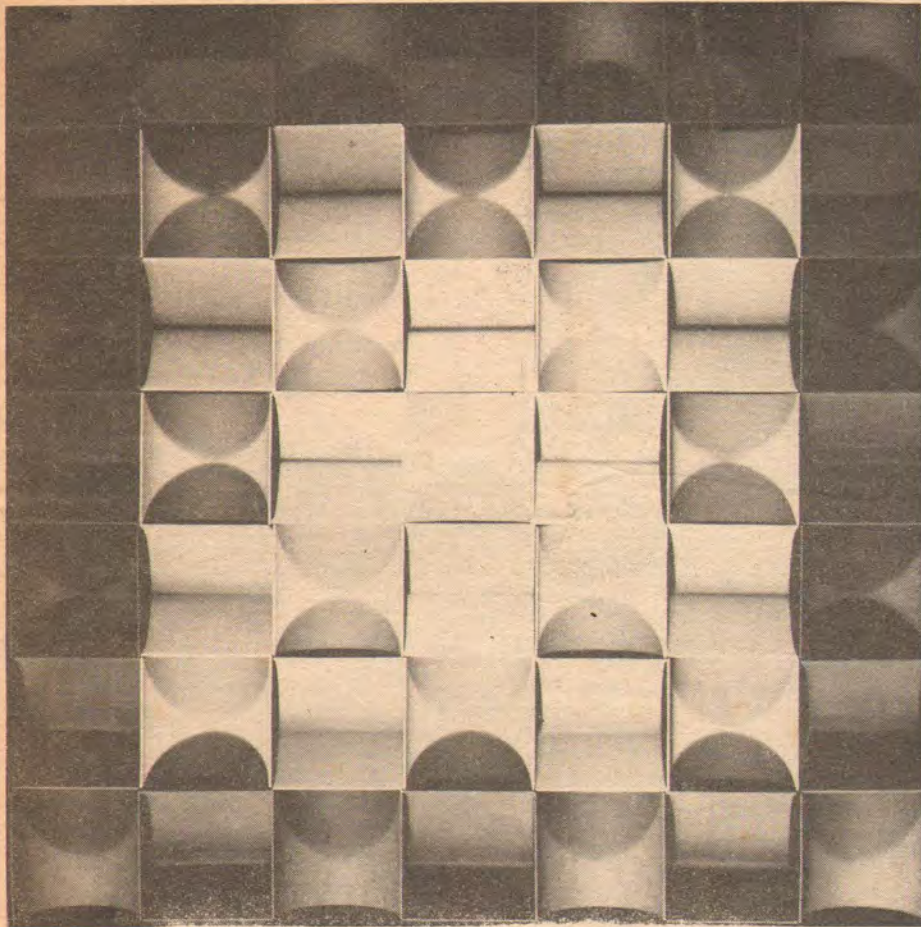
Le bruit avait filtré que les visiteurs de la Biennale auraient droit à un grand panorama de l'œuvre de l'Anglais Francis Bacon. Hélas celui-ci est trop capricieux — ou jaloux de son indépendance — pour se soumettre à tant de formalités administratives et l'Italie se borne à honorer deux aînés disparus: Boccioni et Morandi.

De Boccioni, tout le monde connaît la sculpture de « L'homme en marche » qui demeure son chef-d'œuvre. Guido Ballo, mon éminent confrère italien a fait un important travail de classification pour mettre un peu d'ordre dans la production touffue du futuriste italien. Hélas, l'accrochage ne met pas ses efforts en valeur et il faudrait une étude complète pour séparer l'apport positif de Boccioni de tableaux parfois audacieux et souvent confus.

Morandi a pu être comparé à Braque, ce qui apparaît abusif après la visite de cette Biennale de Venise. C'est un peintre de natures mortes d'une merveilleuse délicatesse et pleines de symbolisme, qui a le sens de la lumière et du volume rendu sur une surface plane, mais son inspiration est un peu courte, et sa rétrospective un peu monotone. Encore que la technique de la gravure illustre comment il sut renouveler un thème unique en le traitant en noir et blanc.

Georges Boudaille

P. S. — Le Palazzo Grassi présente simultanément des œuvres de Max Ernst des dix dernières années. Accrochage luxueux qui réunit des toiles et sculptures que nous avons vues à la Galerie Creuzevault, au Point Cardinal et chez Alexandre Iolas.



Ivan Picelj. — Suasum, 1965 (Grada Zagreba)

Les Galeries-Pilotes à Lausanne L'artisanat supplante la création

Le Salon des Galeries-Pilotes prétend, tout comme d'autres manifestations biennales, qu'elles soient vénitienne, sud-américaine ou parisienne, offrir un panorama original de l'art actuel. Son originalité est de s'adresser pour la sélection, non pas, comme c'est l'usage, à des critiques, historiens d'art ou conservateurs de musée, mais à des marchands de tableaux. L'exposition trouve un dynamisme dans son caractère compétitif. Pour que les responsabilités soient établies, chaque directeur de galerie invitée est totalement libre de l'organisation de la salle qui lui est attribuée.

Tout dépend donc du choix des galeries invitées. Pour les organisateurs, les galeries-pilotes sont celles qui ont « le soin et le souci de rechercher les artistes originaux, de les exposer, de susciter l'intérêt de la critique, l'attachement des collectionneurs, bref, d'amener à l'existence publique l'œuvre à laquelle elles croient ».

Ces galeries qui, sans hypocrisie, font passer leur rôle de promoteur avant les préoccupations commerciales sont, on le conçoit, peu nombreuses. Notons en passant que l'attitude désintéressée est, théoriquement, très rentable à long terme. Les toiles invendues d'un jeune artiste inconnu formeront vingt ans après un capital impressionnant si celui-ci acquiert la célébrité. En fait, cette politique commerciale exige des investissements qui sont rarement à la portée des marchands les plus passionnés. D'autre part, le comportement, pour le moins désinvolte, des artistes sur le chemin de la célébrité prive souvent le marchand qui les a découverts des bénéfices qu'il pouvait logiquement escompter. A Paris, le peintre qui a été connu et « lancé » par une galerie de la rive gauche va presque toujours faire fortune dans une galerie de la rive droite, et faire la fortune de celle-ci. Il en va de même dans toutes les parties du monde, les « galeries-

pilotes » le montrent: il suffit de citer le cas de Betty Parsons à New York. Si on ajoute que tout collectionneur essaie d'acheter directement au peintre et donc de priver le marchand de sa commission, on n'aura pas fait le tour de l'aspect commercial de la question, mais on aura plus d'indulgence pour les galeries qui ont conscience de leur rôle et de leur responsabilité culturels.

Si le grand public ne verra à Lausanne qu'un rassemblement d'œuvres modernes classées d'une façon illogique, l'intérêt réside, pour le spécialiste, dans la confrontation entre ces marchands, dans l'histoire de leurs découvertes qui appartiennent à l'histoire de l'art moderne, qui en constitue du moins la petite histoire. Mais cette confrontation est partielle. Comme l'écrit René Berger dans la préface au catalogue:

« L'idéal eût été de réunir toutes les galeries qui, dans le monde, font de la découverte le principe de leur activité. Qu'on ne s'effarouche pas, leur nombre ne doit guère dépasser la soixantaine. Mais on voit aussitôt à quelles difficultés se fût heurté pareil projet. Les locaux du musée ne sont pas extensibles! Aussi avons-nous été à notre tour dans la nécessité de choisir: présenter un échantillonnage, ou limiter le nombre des invitations. La première partie de l'alternative nous eût conduit, sous prétexte d'équité, à trahir notre propos: qu'eussent signifié deux ou trois toiles par galerie, accompagnées d'une ou deux sculptures? L'équité, la vraie, exigeait que fût assuré à chaque galerie-pilote un espace suffisant pour que sa présence pût s'affirmer en toute évidence et que sa participation fût en quelque sorte « signée ». C'est à quoi nous nous sommes résolus, attribuant à chacune quelque vingt-cinq mètres de cimaise, de quoi présenter une vingtaine de toiles, et un espace proportionnel pour la sculpture. »

Ces conditions, qui furent celles du Salon 1963, déterminent celles qui ont été retenues pour le Salon 1966. Dans le cas où René Berger aurait

OUVERTURE DE LA

GALERIE ALBERT LOEB

11, rue des Beaux-Arts, PARIS-6^e (fond cour) — Téléphone : 633 06-87

Vernissage : mardi 28 juin, de 17 à 20 h.

RETROSPECTIVE

LÉON SABATIER

1891-1965

MUSEE DE TOULON

Juin-Juillet 1966