

de la représentation picturale aide ici au succès de la sculpture et des objets.

Penalba, son *Grand Dialogue* est admirable, a la force cosmique d'une parabole; Etienne Martin, ce génie forestier, homme-arbre; Dodeigne dont le *Four* tout de gangue nous fait porter le poids des glaises et des peurs originelles; Jacobsen, géométrique et frais; Calder, ce forgeron des dieux en loisirs; Stahly, où la tendresse, finalement, l'emporte avec force sur la pierre, tous ces artistes nous montrent leur constance, leur fidélité à eux-mêmes. Ils nous rassurent en même temps qu'ils nous affirment, et nous les croyons, qu'ils ne sont pas devenus des traditionnels. L'Italien Pomodoro c'est le sourcier de la lumière glissante, le miroitier intelligent et sensuels des formes suggérées comme une pensée. Viseux, qui fut un virtuose du relief, prend les années de vitesse en conquérant rapidement, de haute poigne, la maîtrise d'un ancien. Le mouvement convulsé, tubulaire, l'arrachement nerveux conviennent mieux à son tempérament que le style hiératique, où il perd de sa vigueur. La sensibilité de Chillida continue à être percutante. Cesar a tenu à montrer de nouveau avec son beau *Pouce* de nickel brillant son affection pour ses grands amis du nouveau réalisme. La *Tour modulée* du Brésilien Camargo est une des grandes réussites de l'exposition; cette colonne de marbre aux imbrications géométriques renoue avec la grandeur sacrée des temples antiques.

Les deux peintres-sculpteurs que sont Miro et Ernst surprennent par leur curiosité incessante, leur jeunesse. *L'Oiseau lunaire* du premier, un marbre de Carrare, a la lourdeur, la puissance d'un buffle à l'arrêt, qui se ramasse pour charger. Mais sur les cornes de cette masse maflue, un oiseau de lune, invisible, s'est sans doute posé, et c'est soudain la grâce de l'envol, la métamorphose ailée... Les trois personnages du *Corps enseignant pour une école de tueurs*, en roche dure, possédant un pouvoir d'attraction certain, qui n'est pas sans rappeler celui qu'exerçait sur nous les statues de l'île de Pâques. Mais ici l'humour noir est régnant.

C'est un *tour du monde* grandiose que nous fait vivre la très belle petite sculpture de Chavignier, toute ramassée de promesses dans sa rondeur génésique, que surmonte un signe comme un espoir. Un purisme austère et miroitant transcende la forme primaire du Britannique Paozzio. Le *Tajoni* de Gérard Singer, je ne l'ai guère apprécié... La matière, en énoxy, et la forme, champignonnesque, ne fusionnent pas; cela fait mou et défraîchi, comme du vieux celluloid... L'Allemande Meier Denninghoff présente trois éléments verticaux, aux lignes sveltes, différemment fléchies: la grâce d'une danse. J'ai retrouvé avec plaisir le nom et l'œuvre d'une autre femme, la Grecque Aglaé Libéraki: il y a près de quinze ans, je fus un des premiers à écrire sur son œuvre à l'orée, où déjà se lisait une ardeur inquiète.

Kalinowski, j'aime ses caissons de bois précieusement capitonnés de cuir à l'extérieur. Ce sont des sortes de stèles magiques, qu'on aimerait heurter du doigt pour en écouter l'écho sourd. La coque éclatée du Péruvien Guzman fait songer à un aéroïthe tombé, encore tout vibrant. Les *Trois sphères plates rotatives* de l'Allemand Guttman, je les verrais bien ornant l'entrée d'un planétarium, comme des disques récepteurs. Quant à l'œuvre du Suisse Luginbühl c'est au seuil d'un musée de la Guerre que je la verrais située: sorte d'engin de bataille fascinant, tenant à la fois du canon et de l'arqebuse géante, longue et cruelle bête à l'affût, elle témoigne, ma foi! de beaucoup de charme et d'élégance dans son agressivité latente.

Je signalerais encore l'érotisme arc-bouté de Hoflehner; la belle, dure envolée rythmique de Pierluca; la symphonie aérienne, sylvestre des lignes de Kricke; le sens tragique de Gardy Artigas; la puissante gentillesse de Meadows, quasi naïf dans sa maternité; la poétisation du matériau de bois de Marta Colvin, qui retrouve ainsi les vertus des objets-



Les sculptures de Max Ernst et de Calder dans les jardins de la Fondation Maeght.

totems... Et Caroline Lee? Son *Esprit de la guerre* est acéré, percutant à souhait, il jaillit comme un démon. Et Berrocal? Ce sculpteur portugais qui a fait du travail d'articulation intérieure du cuivre un bijou d'ingéniosité précieuse, un monde de trouvailles incessantes. Et Casella? Son petit marbre ouragé attire, semblable à une boule animale rennante de vie secrète, de chaude douceur. Pour terminer cette chronique sur la sculpture, que j'ai eu à cœur d'honorer puisqu'elle est vivante et nombreuse, je tiendrai à souligner doublement le nom et l'œuvre d'un jeune Français, Comby, jusqu'ici solitaire à Puget-Ville dans le Var. C'est un baroque, qui sait comme pas un frapper, plier, faire se joindre la feuille de laiton ou de cuivre, donner à l'œuvre une étonnante fonction de formes, quasiment viscérale. Ses sculptures sont des sortes d'objets de culte magique, où la grandeur avoisine parfois la bouffonnerie.

Pourrais-je regretter ici l'absence d'un Guino, d'un Ferro, d'une Liuba?

...Voilà pas mal d'années déjà, depuis près d'un siècle, depuis Cézanne et les impressionnistes que les fondements psychologiques et techniques de la peinture à l'huile ont été révolutionnés. Or, malgré tant d'investigations, d'expériences qui furent autant de réussites parfaites, je ne pense pas (j'ai eu toute une nuit de discussions récemment avec le peintre Kijno sur ce sujet, et nous étions en accord) que l'expérience sur la surface à deux dimensions ait été poussée jusque dans ses derniers retranchements, que ce travail soit devenu vieillissement, usure, que l'huile, la gouache, le vinyl, l'acrylique n'aient plus rien à exprimer par le moyen soit du pinceau, de la spatule ou même du pistolet, sur la surface d'une toile ou d'un panneau. Certes la vieille notion du tableau de chevalet est aujourd'hui dépassée, il faut franchir, aller au-

delà — atteindre au mural. Mais cela ne veut pas dire qu'il n'y aura plus de tableau de chevalet, que désormais seules les œuvres d'art visuel en mouvement orneront les espaces intérieurs et extérieurs des édifices publics, les salles des appartements privés, ainsi que l'affirment péremptoirement quelques critiques cinéastes.

Non, il y a encore une jeunesse dans le tableau dit traditionnel de la peinture. A la Fondation Maeght l'exemple flagrant de cette jeunesse nous est fourni par la toile de Pablo Picasso *Homme et Femme à la pastèque*, datée 1965, qui, pour moi et beaucoup de mes amis peintres, est un des sommets de cette exposition tant par ses merveilleuses insolence et liberté d'exécution que par son esprit d'avant-garde dynamique. Où je me trompe fort en disant qu'une des plus magnifiques, des plus osées (ah! ses verts et ses roses aux passages géniaux!) peintures de toute l'œuvre picassienne nous est donnée à être contemplée ici pendant quelques semaines, elle seule justifierait le déplacement à la Fondation. Or cette pièce m'apprend à vivre plus intensément, à aimer plus fort l'existence d'aujourd'hui. A plus de 86 ans Picasso continue à enseigner à tous, comme en se jouant, avec malice.

Picasso, Chagall, Miro, qui se campera dans un spectacle total, en juillet... Les autres ténors de la peinture « classique », qu'elle soit figurative ou non, sont là. (Mais Magnelli, mais Sonia Delaunay, absents, eux). Ils se portent bien en général. Chez quelques-uns la forme est même excellente, qui leur permet d'attendre de pied ferme l'avenir. De Dubuffet je n'ai pu encore voir la toile annoncée; sa sculpture de polystyrène peint transférée en résine stratifiée est une pièce de choix pleine de drôlerie. Quel est le plaisantin qui avait dit Hartung en perte de vitesse? Sa toile, balafée

de lumière en son milieu, dénote une mutation lyrique en pleine expansion. Tapiés, plus que jamais austère, demeure le souverain des terres âpres, brûlées, noircies de soleil, rongées d'éternité sèche. Beaucoup d'amateurs français se plaignent de voir si peu chez nous d'œuvres de l'Italien Burri: grâce à la Fondation, le voici de nouveau, tout comme l'an passé: toujours aussi noble, solitaire et méditatif, de grande allure et en retrait. Son envoi, *Le Grand Blanc* domine parmi les meilleures choses.

Regain de forme aussi chez Poliakoff: son haut panneau vertical vibre dans le violent chromatisme des masses sauvages; chez Ubac, ce moine contemplateur, qui trouve dans les gris du sable d'une plage de quoi nourrir sa ferveur. L'expressionnisme des Nordiques Appel, Jorn, Alechinsky est toujours aussi acide et flagellant; celui de l'Espagnol Alechinsky a plus de retenue, de mystère. Manessier, Ribelle, Bazaine ont parachevé leur perfection technique: on attend d'eux une ouverture nouvelle. Pour Tal Coat je sais depuis des années combien sa lutte est difficile.

Du surréalisme, le Cubain Lam, lui non plus n'a jamais dévié. Son monde aigu de personnages-squelettes, de charpentes osseuses s'est approfondi. Quant à Hundertwasser, l'Autrichien, il reste toujours coincé avec beaucoup de brio dans les enroulements de son pimpant labyrinthe, au cœur duquel, invisible, il semble nous narguer en clignant des couleurs. Je citerai encore Sonderborg, danois, Joan Mitchell, américaine; Le Brocq, malgré les influences subies; Georges Noël, d'une écriture inquiète, hâtive, arrachée; Degottex, oriental à souhait, avec une toile « hors sphérique », parcourue de radiations; Garache et Istrati, pétris tous deux de qualités foncières que l'on peut prévoir encore largement exploitables.