



ARGUS INTERNATIONAL DE LA PRESSE
INTERNATIONALER ARGUS DER PRESSE
INTERNATIONAL PRESS CUTTING SERVICE

ZÜRICH TEL. (051) 27 90 12/27 18 77 GENÈVE TEL. (022) 32 54 10

DOUBLE MATRICE (par Argus Genève)

JOURNAL DE GENÈVE
GENÈVE

25 AVR 1960

- Hôtel Intercontinental : Duvillier (jusqu'au 10 mai)
- Musée d'Art et d'Histoire : Anselmo (jusqu'au 19 mai)
- Musée Rath : Stryjnski (jusqu'au 27 avril)
- Galerie du Théâtre : Karine (jusqu'au 27 avril)
- Galerie Motte : Lacaze (jusqu'au 6 mai)
- Galerie Cinq : Artistes brésiliens (jusqu'au 9 mai)

L'abstraction lyrique de Duvillier repose sur la décision et l'efficacité de son geste, sur la vérité et la liberté de sa sensation. L'artiste, se projetant sur la toile sans idée préconçue et se réalisant en utilisant son élan et le hasard. Peintre des vertiges et des chocs, l'art doit lui permettre de se libérer des angoisses en les possédant. La domination du geste du hasard l'aide à rejoindre le monde au-delà de lui-même. A travers ses possibilités physiques, son sens de la lumière et sa compréhension des matières qui dévoilent les images les plus secrètes de son inconscient, il a la révélation des grands rythmes cosmiques, de l'énergie terrestre et des puissances insondables qu'il exerce en les saisissant dans le filet de son action dominée.

Une peinture de Duvillier trouve sa qualité dans l'ordre que l'artiste fait surgir de l'informulé et de l'inconnu, dans la domination de l'instinct, dans le courage d'affronter l'objet de ses effrois. Cette volonté conquiert un équilibre sur le chaos lui permet d'échapper à l'automatisme et à la technicité. Le peintre participe totalement à son œuvre qu'il colore de la tonalité de son être physique et spirituel. Il évolue en même temps que sa peinture.

Avec les toiles du « regard », Duvillier prenait conscience de sa présence au monde ; dans le globe de l'œil, le reflet du monde extérieur et le sentiment intérieur se confondent. Il va plus loin avec les « visions » où la reconnaissance s'efface devant la révélation ; la prise de possession se

projette dans l'avenir, trouve un écho prophétique, devient « surconsciente ». Le geste est devenu écriture, mystère en même temps qu'éclaircissement.

Nous avons connu et aimé Anselmo sculpteur ; si son œuvre était légèrement entachée d'archaïsme, il était plein de présence et de pureté. Le peintre pour être plus moderne, nous semblera souvent moins personnel et vrai. L'homme s'est réveillé à la peinture en entendant parler du massacre des Arméniens par les Turcs en 1915. Les récits de ce carnage le bouleversèrent tellement qu'il finit par s'identifier aux victimes. Il eut besoin de témoigner de l'horreur de cette tragédie, de protester contre un des plus grands génocides de l'histoire de l'humanité.

Un tel thème réveille en nous le souvenir des « Désastres de la guerre » de Goya, le « Massacre de Scio » de Delacroix ou encore « Guernica » de Picasso. Pourtant nous ne sentons jamais la tragédie aussi présente que dans ces œuvres majeures. L'événement était-il peut-être trop « historique », pas assez contemporain ? Ou encore, Anselmo est-il peut-être trop italien et classique pour laisser suffisamment parler son sentiment, peindre sa réaction ? Nous retrouvons plutôt l'ombre des guerriers d'Uccello ou de Piero della Francesca, des scènes horribles qui ne jettent jamais dans l'effroi, la forme l'emportant sur le fond, le sentiment ne s'inscrit jamais dans le langage.

Une certaine ambiguïté règne sur cette peinture. La conception est abstraite, mais la figuration demeure d'une manière anonyme, comme mécanisée. La tragédie se retrouve dans l'agressivité des rythmes, la douleur dans le symbolisme des couleurs, mais la schématisation du dessin et l'indifférence de l'espace les contredisent. Anselmo n'est pas encore suffisamment peintre pour dominer le problème de la profondeur et les vides sont trop étrangers aux éclats de formes pour les prolonger

Le carnet de l'amateur d'art

et leur donner une durée. L'idée est plus forte que la réalisation. Le dessinateur ira souvent plus loin ; la couleur est remplacée par la valeur, l'espace est plus intime, la forme plus librement organisée.

Stryjnski aurait risqué de n'être plus que le auteur du plafond de fer et de lumière du grand théâtre sans l'exposition du Musée Rath qui rappelle avec beaucoup de simplicité l'extraordinaire décorateur qu'il fut. D'origine polonaise, il s'installa à Genève à la fin de la dernière guerre qu'il fit comme volontaire dans les forces françaises et alliées. Homme de théâtre il excellait dans la création du fantastique et du merveilleux. Son imagination savait toujours s'accorder à un texte et la richesse de son invention comme son merveilleux pouvoir de suggestion concrétisaient et développaient l'image poétique. L'homme de scène et plus encore le créateur de marionnettes sont inoubliables.

Mais Stryjnski travailla aussi souvent pour l'architecture ; ses vitraux modulent avec bonheur la lumière des églises Saint-François de Salle et Sainte-Thérèse, même si la forme et l'iconographie demeurent plus conventionnelles. On pourrait faire les mêmes reproches au mosaïste des nouvelles Casernes où les matières sont plus intéressantes que la forme et la composition. Dans ce domaine, le plafond du Grand-Théâtre, dont une mort prématurée l'empêcha de voir la réalisation, demeurera son chef-d'œuvre.

Anne Karine montre des femmes, des fleurs et quelques paysages, l'imagination est très conventionnelle et le langage d'un sentimentalisme trop facile. La tristesse de l'arlequin, les flous romantiques et les brumes de l'automne ont été trop souvent vus pour pouvoir encore émouvoir, surtout dans un langage où les concessions sont plus nombreuses que les inventions.

Si Germaine Lacaze reste fidèle à un naturalisme dit de « réalité poétique », elle le fait avec plaisir et sensibilité. La peinture devient séduisante malgré la répétition des effets faciles et l'impression de déjà vu. Tout ici est grâce et élégance, lumière et chaleur. La palette est restée liée au credo des impressionnistes, la forme est à peine modernisée par certaines simplifications, la pâte est onctueuse et savoureuse. Nous avons là des esquisses fraîches et charmantes, un métier et une habileté consommée.

Six des sept artistes que présentent la délégation permanente du Brésil à Genève sont des graveurs. Ils sont beaucoup plus intéressants que le peintre Elisabeta. Les huiles de cette artiste sont d'une facilité déconcertante. Sur un fond de couleur violente, elle accumule quelques rectangles ou carrés devant représenter des architectures urbaines. Nous ne trouvons pas plus d'intérêt à la vision qu'à la forme. En revanche, les graveurs possèdent un métier d'un grand raffinement et certains un style et une inspiration dignes du plus grand intérêt.

Emeraldo pratique une abstraction très raffinée qui utilise toutes les possibilités de séductions de l'eau-forte, couleurs et textures. Il obtient par superposition des vibrations d'un très bel effet. José Lima est également très attiré par le raffinement des matières et des valeurs et il en joue avec une modestie très distinguée. Marília Rodrigues est beaucoup plus audacieuse dans la forme et la couleur. Elle obtient en développant librement des formes et des couleurs pures des effets qui ne vont pas sans rappeler le lyrisme des derniers Matisse même si la forme reste souvent trop extérieure et décorative.

Annabella Geiger est le meilleur de ces graveurs et en même temps le plus personnel. Son gestualisme puissamment architecturé s'appuie sur un sens des matières très varié. Nous trouvons ici un climat et un langage qui sont parfaitement adaptés l'un à l'autre.