

GRACE A VILLON, LES COULEURS FRANÇAISES ont triomphé à la Biennale de Venise

PAR CLAUDE ROGER-MARX

LES verdure vénitienne des Jardini ont vu triompher de nouveau les couleurs françaises. Des vingt-neuf pavillons aux-queux, cette année, la Russie, la Turquie, l'Iran, Ceylan et le Japon ont joint leur apport, le nôtre, bien que de petite dimension, contient indiscutablement la plus grande densité de peinture et de sculpture. Il affirme une double ambition : unir jeunes et aînés, réconcilier des tendances contraires. Villon et Dunoier de Segonzac y voisinent avec Tal Coat et Bernard Buffet, les bronzes de Yencesse et d'André Arbus avec les plâtres étiés de Giacometti, la faune épique forgée par César Baldaccini, le baroque ligneux d'Etienne Martin, les burins somptueux et funèbres d'H.G. Adam.

Il était à peu près certain que la suprême récompense irait à Jacques Villon, dont la pureté mérite de rallier tous les suffrages. A mi-chemin de l'abstraction, sans toutefois perdre contact avec les apparences, son art, d'une irradiation concertée, répond au besoin de rajeunissement dont témoigna, dès l'après-guerre, en réaction contre les biennales d'autrefois, la Biennale de Rodolfo Pallucchini. Le fait même que les voix des commissaires se sont au début partagées entre Villon et Afro, d'Udine — un des abstraits les plus doués de cette Italie où le non-figuratif semble une gageure — sans se porter sur Segonzac — dont les toiles et les aquarelles, parce qu'elles sont de tous les temps, ont sans doute paru moins actuelles — montre que le goût international préfère ce qui rompt avec des traditions séculaires. Le grand prix de sculpture, décerné à l'Anglais Chadwick, n'est pas moins significatif. La Suisse, la Hollande n'ont guère rassemblé que des objets peints ou sculptés qui relèvent du Carrelagisme. Des grandes rétrospectives consacrées à Juan Gris, Torrès-García, Mondrian, tous trois issus du Cubisme, la dernière sera, aux yeux de beaucoup, la plus attractive.

Eclipsera-t-elle jusqu'à l'admirable ensemble que le Louvre présente dans l'aile Napoléon des Procuraties, desservi malheureusement par un éclairage déficient et par un fond qui éteint les bleus et les verts de Delacroix ? Comme l'auteur des *Variations du beau*, comme le plus vénitien des pein-

tres français, et qui ne connut l'Italie que par nos musées, eût souri de tout ce qu'une originalité affectée peut cacher d'impuissance et d'indécisions ! La rétrospective Chirico est, à cet égard, fort édi-

ties dans cinquante salles présentées avec goût, mais surpeuplées, où Fausto Caminati, Pirandello, Cantatore, Saetti, Borsato, Music, Celegin, Tabusso, Barbaro, Minasian, s'opposent aussi bien au popu-

SEYSSAUD précurseur des "fauves"

GRACE aux Amis de Seyssaud, qui ont présidé, avec sa fille, à la rétrospective du musée Galliera, Paris pourra mesurer enfin l'importance de ce grand précurseur des fauves, d'un des maîtres les plus personnels de l'école provençale de la fin du dix-neuvième siècle. Paysages, figures, natures mortes atteignent à un lyrisme puissant et nous transmettent leur ardeur. Comme Van Gogh, ce peintre poète revenait épuisé de ses corps à corps avec la nature, avec les étés de sang et de feu. L'ensemble présenté à Galliera montre qu'il fut mieux qu'un parnassier au pinceau. Rien de systématique dans l'art de l'ermite de Saint-Chamas qui disait : « On tue l'art comme la foi en le raisonnant. »



(Photo Borel, Marseille.)

fiant : parodiant atrocement Rubens, sa manière actuelle révèle combien les secrets de la peinture lui sont demeurés étrangers alors même qu'il se paraît d'un masque surréaliste.

Les périls où l'on tombe en cédant à la dictature du « nouvel art officiel » n'ont point échappé aux organisateurs de la section italienne. Trois peintres récemment disparus, de Pisis, Tosi, Vagnetti, de formation impressionniste, et chez qui la nervosité et le brio méditerranéens rejoignent l'élégance anglo-saxonne, dominent vingt rétrospectives inégales répar-

lisme criard de Guttuso qu'aux vulgarités abstruses de Reggiani. Et pareillement, en sculpture, l'ingéniosité manuelle d'un Manzu, les charmes d'un Pino Conte, d'un Marcherini ou d'un Minguzzi, s'opposent à l'informel de Salvatore, aux tristes dérivés de Brancusi et de Lipchitz, moins nombreux cette année, reconnaissons-le, qu'en 1954. Il était grand temps que notre sœur latine réagit contre les métamorphoses modernes du *fa presto* !

La Belgique, avec la puissante rétrospective du peintre-sculpteur Rik Wouters, le Luxembourg avec celle de Küster, l'Allemagne avec l'expressionniste Nolde, l'Autriche avec Gersk, les Etats-Unis, qui sur l'initiative de Daniel Rich ont brillamment rapproché sous le titre *L'Artiste américain dans la cité*, Ben Shan, Feiniger, Jack Levin, Albright, de John Marin et de Tobey, le Japon avec les xylographies monumentales de Mimakata, l'Inde avec le visionnaire Raza, le Danemark avec Jacobsen, rompent la torpeur créée par un esperanto aussi insensible à l'individuel qu'aux singularités ethniques, qu'il s'agisse

de l'espéranto Artistes français qui, en Russie, même dans des scènes révolutionnaires, nous ramène au frelat bourgeois qui sévissait en 1900, ou qu'il s'agisse de l'espéranto « suprématiste » d'un Van der Lick (Hollande), dont les exercices décoratifs semblent rudimentaires pour peu qu'on les compare aux marbres incrustés sur lesquels on marche dans la basilique de San Marco !

Malgré la contagion de ce que, par commodité, nous appellerons le conformisme Gugenheim, la France semble résister de son mieux aux poncifs de droite et de gauche. Même chez des inquiets, comme Tal Coat et Giacometti qui, pour rompre avec le connu, ont risqué d'ame-nuïser leur grand talent, on pressent l'émancipation prochaine. Si Bernard Buffet, malgré son abondance et la spéculation dont, si jeune, il est l'objet, tient à côté de Villon et de Segonzac, c'est que jamais la volonté de surprendre ou les théories n'ont troublé chez lui l'essentiel, à savoir ce qui manque si cruellement à notre époque : le don natif, l'élan créateur.

RÉHABILITATION DES « NYMPHÉAS »

SOUS la dictature cubiste, Claude Monet fit longtemps figure de réprouvé : on le tenait pour la négation de Cézanne. Combien étonnons-nous, vers 1930, à admirer les Nymphéas ? L'impressionnisme pur comptait alors presque aussi peu de défenseurs qu'en 1874 !

Aujourd'hui, par un brusque retour des choses, nous voyons certains abstraits, comme Riopelle, dans le dernier numéro de l'Œil, redécouvrir le solitaire de Giverny. La présentation par Katia Granoff de vingt-huit grandes études inconnues datant de 1918-1919 et mesurant deux mètres de haut sur un mètre ou un mètre et demi de large vient donc à point nommé. Ces nappes liquides et fleuries, qu'aucune ligne d'horizon ne délimite, agissent à la façon d'un miroir ou d'un prisme : leur fonction est de refléter ou de multiplier le ciel. Pour définir ces poèmes qui participent de la musique et nous font penser plus encore au Claude de Pelléas qu'au Claude du dix-septième siècle, où la touche procède comme une vague ou comme une fusée, il faudrait inventer un équivalent au mot verdure.

Comme dans les huit grandes compositions du musée de l'Orangerie consacrées aux mêmes prodiges, admirons une force transfiguratrice qui, quoi qu'on ait dit, n'abandonne jamais rien à la facilité ni aux hasards.

Que soit donc détruite la légende d'un peintre peignant comme l'oiseau chante, d'un improvisateur ne pouvant travailler qu'en plein air. Les toiles de Monet étaient presque toujours reprises à l'atelier, et pas une d'elles n'en sortait que deux années ou trois ne se fussent écoulées. Rappelons cela aux artistes pressés d'exposer et de vendre des toiles à peine sèches, oubliant que pour se juger lui-même tout créateur a besoin du recul du temps.

Claude Roger-Marx.