

LES NOTES D'ART

par J.-M. LANNEGRAND D'AUGIMONT

Le programme du second festival d'automne parisien nous propose du théâtre, de la musique, de la danse et des expositions. Si les spectacles ne semblent pas d'une extraordinaire nouveauté, les manifestations réservées aux arts plastiques, par contre, s'avèrent du plus haut intérêt.

Aussi, en ce début de saison, les grands musées de l'avenue du Président-Wilson, qui montrent deux rétrospectives majeures **Le Cubisme**, au musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, et **Le Futurisme**, au Musée National d'Art Moderne; la **VIII^e Biennale des Jeunes**, dans l'un et l'autre de ces musées; et quelques **Aspects de l'Art Actuel** présentés par la Galerie Sonnabend au Musée Galliera, devraient-ils combler les amateurs.

Les rétrospectives viennent à point nommé pour rappeler que le Futurisme italien ne découle pas du Cubisme, ainsi qu'on le croit trop souvent. Né de la curieuse rencontre de l'art de Cézanne, des recherches de Seurat et de la sculpture africaine avec des artistes, surtout des fauves, que préoccupaient les problèmes de construction, le deuxième des grands mouvements picturaux du siècle, le Cubisme, s'efforça de représenter le réel tel qu'il peut être saisi dans sa totalité par l'esprit. Substituant à la notion de volume et de profondeur celle de simultanéité, il montra les êtres et les choses dans la succession de leurs différents aspects, analysant et décomposant les formes. En réaction contre l'impressionnisme, le Cubisme, art d'austérité et de rigueur, « art de conception », disait Guillaume Apollinaire, n'en est pas moins « une tentative pour retrouver, avec un langage nouveau, l'ordre du Classicisme », s'inscrivant donc dans la tradition de la peinture occidentale. A l'opposé, le Futurisme italien, expulsif, reniant le passé, voulait être une véritable prise de conscience de l'époque et exercer son emprise sur tous les domaines de la création. Se voulant dynamique au maximum, il ne cherchait pas en peinture à représenter des objets en tant que tels, ni à les analyser, mais à exprimer les sensations, les « états d'âme plastiques » perçus par l'artiste au contact du monde extérieur. C'est pourquoi les Futuristes attaquèrent le Cubisme, dans lequel il ne fallait voir, selon eux, « qu'une sorte d'académisme masqué ». N'empêche qu'ils lui emprun-

tèrent une partie de ses moyens d'expression (fragmentation des objets, géométrisation des formes, organisation rythmée de l'espace). L'homme fort du mouvement, le poète Marinetti, affirmait que « l'art ne peut être que violence, cruauté et injustice ». Mais c'était là une exaltation idéologique.

Revenons à la prenante et considérable, exposition du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris honorant **Les Cubistes**. A travers les œuvres prêtées par les musées français, principalement parisiens, et étrangers, en particulier les galeries de Prague et de Caracas, et les collections privées, elle illustre remarquablement un des grands moments de l'histoire de l'art. Le Cubisme ne fut pas un, mais divers, pareil à ses jeunes créateurs qui, de 1906 aux années 20, lui donnèrent sa puissante originalité. Ces créateurs dont les noms, désormais célèbres, restent attachés aux différentes phases de son évolution, tour à tour analytique ou hermétique, puis synthétique, avec Picasso et Braque — magnifiquement représentés — Juan Gris, Gleizes et Metzinger; d'esprit strictement géométrique, avec Jacques Villon, Léger, La Fresnaye, Derain et Lhote; orphique, avec Robert Delaunay. Noms auxquels il convient d'ajouter ceux des brillants accompagnateurs comme Marcoussis, Herbin, Laurencin, Valmier, Le Fauconnier, Surrage, Halicka... et ceux des Cubistes étrangers, tels le Polonais Hayden, la pauvre Espagnole Maria Blanchard; l'Italien Severini, que nous retrouverons avec les Futuristes, les Sud-Américains Pettorutti et Diego Rivera, et ceux d'Europe centrale, Kubista, Filla, Prochazka. Et n'ayons garde d'oublier les noms des sculpteurs également présents à l'exposition, Raymond Duchamp-Villon, Henri Laurens, Zadkine, Archipenko, Lipchitz, Gutfreund, Csaky, dont les œuvres s'enrichissent des diverses expériences du Cubisme. Un conseil. Après avoir vu la salle d'introduction, réservée aux sources (art nègre, Cézanne — admirable pont de Maincy) n'abordez pas directement l'exposition par la salle Picasso-Braque, découvrez et goûtez d'abord l'important ensemble de dessins et de papiers collés d'une étonnante qualité.

Les artistes qui édifièrent **Le Futurisme** (1909-1917) furent beaucoup moins nombreux puisqu'ils se limitèrent aux cinq membres fondateurs : Balla, l'ainé de Rome, Boc-

cioni, Carra, Russolo, le trio de Milan, Severini, fixé à Paris et deux recrues plus tardives, le Florentin Soffici, et l'architecte milanais Sant'Elia. Les visiteurs de l'excellente rétrospective du Musée National d'Art Moderne consacrée au mouvement novateur italien se rendront immédiatement compte que son souci essentiel fut de renouveler « le comportement humain, la relation entre la vie en devenir et l'art ». Un créateur, à la fois peintre et sculpteur, s'y impose, Boccioni, « le théoricien le plus ardent et le tempérament le mieux accordé à la tension futuriste ». Boccioni disait : « Nous placerons le spectateur au centre du tableau. » Et c'est bien là l'impression qu'éprouve le visiteur devant les toiles du Futuriste, toutes bouillonnantes de formes dissociées en mouvements simultanés, en sensations, en états d'âme. Laissons à nos amis le soin d'étudier plus longuement la façon dont le groupe réalisa ses théories. On accordera aux beaux dessins d'architecture visionnaire de l'infortuné Sant'Elia (tué au front à 27 ans...) une attention spéciale. De même qu'aux nombreux manifestes et documents provenant des archives Marinetti et Apollinaire.

Il y aurait beaucoup à dire sur la **VIII^e Biennale de Paris**, qui occupe plusieurs étages des deux Musées d'Art Moderne, voisins et amis. Un article entier n'y suffirait pas!... Bornons-nous donc aux compliments, et laissons à nos lecteurs les reproches... s'ils ont encore la force d'en faire après une visite épuisante, mais que nous leur recommandons vivement parce que — quoi qu'on dise — cette Biennale est très réussie. Sa nouvelle « organisation souple » (commission internationale de douze spécialistes disposant de cinquante-deux correspondants étrangers) a fait merveille. Sur près de six cents dossiers d'artistes proposés, elle en a retenu seulement quatre-vingt-dix-huit. Et nous pouvons voir actuellement les travaux de ces créateurs de moins de trente-cinq ans, groupés, non par nationalités, mais par tendances, dans une présentation qui mérite tous les éloges. La grande majorité des artistes exprimant exclusivement leur univers et leurs préoccupations personnelles, donc s'écartant de l'esthétique normative d'autrefois, n'ayant pas dû aider les accrocheurs dans leur tâche. Une Biennale doit être dynamique, attrayante, pleine d'imprévu, voire de fantaisie, et s'offrant largement à la controverse. Celle-ci est exemplaire. Quant à l'art!...