

pouvant se combiner de toutes les manières possibles, sans jamais perdre de vue le confort de l'usager, et provoquant toujours un espace intéressant ; Planchenault, avec des bois assemblés pour chambres d'enfants, exprime à la fois la tendance à la construction et à la transformation, et celle de la fabrication en série ; Morgaine enfin, trouve une solution élégante et pratique pour une crèche avec un seul modèle de fauteuil en plastique moulé, léger et incassable, et montre adroitement comment assortir le reste du mobilier, avec deux lavabos également en plastique moulé blanc, d'une ligne très pure.

De l'autre côté du Salon, si l'on excepte les bijoux, remarquablement présentés, et les poteries et artisanats divers (il faut citer Alicia Moi), on trouve deux solutions destinées à animer le mur : les tapisseries, et le mur proprement dit. Parmi les exposants qui se sont penchés sur ce dernier, nous avons noté : Amado, qui propose une réalisation très personnelle en béton gris ; Millecamps, pour une panneau en acier poli de grande classe, et dont l'exécution parfaite souligne la valeur esthétique ; Pansart, qui expose un très beau bas-relief en ardoises ; et enfin Gaglio et Hiéronimus, pour un mur en béton émaillé, composé de 12 modules diversément assemblés, et dont une des qualités majeures est d'être resté assez sobre pour tenir réellement sa place en architecture. Le mur animé de Kerg, fait de verres incorporés dans des volumes de staff, est sans doute l'un des principaux péchés de ce salon, et rappelle, tant par sa taille que par sa laideur, les périodes les plus noires des débuts du vitrail moderne. Vasarely n'a pas su davantage nous convaincre, avec des panneaux gigantesques dont il semble que toute sensibilité humaine se soit absentée. Un travail intéressant, œuvre de Borderie et Giraudon, qui ont été capables d'utiliser un matériau très moderne, sans se laisser aller à la facilité du nouveau.

De nombreuses tapisseries : Adam, dans des tons transparents de noir, de bleu, et de gris, sur un dessin quelque peu hérité de la gravure ; Maurice André : une composition habilement géométrique de couleurs très fines ; Beauchesne, abordant intelligemment les possibilités d'une nouvelle technique de tissage ; Fumeron : un emploi raffiné des complémentaires sur fond orange ; Hiéronimus, avec une tapisserie dont la qualité compensait avantageusement la petite taille ; Raimbault-Saerens : un très beau travail du lin, Farvèze, Longobardi... un bien curieux contraste avec les œuvres exposées dans ce domaine à la Biennale. Cependant, Kijjo avec une bonne peinture n'a fait malheureusement qu'une tapisserie moyenne, et Plaubert, avec une peinture très moyenne n'en a fait qu'une mauvaise ; quand à la grande œuvre de Picasso, elle est un peu décevante.

Dans l'ensemble, un Salon intelligent et passionnant.

Il est toujours intéressant qu'un homme se livre à ses inclinations quand il n'en fait pas métier, pourvu que sa sensibilité soit assez forte pour lui permettre de brûler les étapes. C'était le cas de Victor Hugo quand il dessinait, c'est le cas d'Henry Miller, dont la galerie Daniel Gerys expose quelques gouaches au 34 de la rue du Bac.

Miller est aquarelliste depuis longtemps, sans doute depuis qu'il est écrivain ; mais la peinture est restée pour lui un domaine d'expression avant d'être un terrain de « recherche », et elle y gagne beaucoup. On y voit par exemple, dans une mise en page classique, et comme serait composée une histoire, un homme et son paysage, qui font un merveilleux compte-rendu du voyage et de l'exotisme. (N° 7). Mais cet intérêt anecdotique est rare chez Miller, et le plus souvent c'est une vision globale

de l'homme qui nous est transmise, par des silhouettes vides d'aventure (N° 20) ou par des paysages de couleurs (N° 1) ou encore par une combinaison de ces deux éléments (N° 23), cet homme dans la ville dont les maisons épiluchent patiemment l'âge et les angoisses. Une composition de signes, surmontée du mot Allah, et qui n'est pas sans faire penser à Miro, de beaux portraits où la sensibilité compense l'habileté parfois hésitante, tout reste clair et simple, sans jamais manquer de grandeur, comme ce tableau (N° 5) montrant trois visages groupés, évoluant de l'épouvante à la gargouille, dans un tourbillon tragique qui ne laisse pas indifférent.

Pendant tout le mois d'Octobre, la Librairie-Galerie La Hune expose, 170 Bd Saint-Germain, des gravures d'Adam, en très petit nombre, mais parfaitement bien choisies.

Ce sont des gravures classiques, par les moyens et par les matières, mais qui doivent à cette sobriété le contact étroit qu'elles lient avec le spectateur ; en effet, celui-ci connaît bien les notes, et l'artiste peut varier ses gammes en toute liberté ; c'est un langage dont la compréhension est forte. Dans « Forêt domaniale », la composition a été rejetée sur le détournement de la gravure, permettant une structure presque homogène de l'intérieur, plus apte à traduire l'espace particulier des arbres, des branches et des feuilles, tandis que « Le jour » et « La nuit » sont deux traitements hérités d'un même dessin, où Adam déploie suffisamment d'imagination et de talent pour parvenir à inverser les valeurs sémantiques de formes, au départ, identiques. Il faut aussi remarquer « La terre », qui est peut-être la gravure la plus puissante de l'ensemble, et aussi la plus pure de matière, tant il est vrai que ce n'est pas le procédé qui fait la valeur artistique d'une œuvre.

Jusqu'au 10 Novembre, Lucie Weill a exposé au N° 6 de la rue Bonaparte la peinture d'Adam Saulnier. Bien sûr, le peintre est surréaliste : il encombre ses toiles du répertoire connu maintenant des téléphones, balances, morceaux de mannequins et de poupées, dés à jouer, vieilles lampes, etc., tout un arsenal qu'il extirpe d'un réel fatigué déjà, et le tout d'une facture très figurative : il y a tout ce qu'il faut pour une mauvaise peinture, passablement à la mode.

Pourtant, ce parti-pris dangereux n'a pas ici exclu la peinture : sauf exception, les rapports de tons sont simples, peu tendus, mais très justes ; la composition n'est que rarement habile, et elle sait souvent être forte, comme dans « La petite fille au miroir sombre », ou la « Petite fille au soir venu ». Les personnages, des petites filles, sont plus intéressants par l'économie des moyens rassemblés dans la toile, que par la valeur surréelle que le peintre leur donne en les isolant dans le tableau. Deux tableaux : « Bouteilles N° 1 » et « Bouteilles N° 2 » se confrontent à une réalité plus générale et plus difficile à la fois, et sont peut-être pour le peintre l'amorce d'une démarche future. Malheureusement, dans une composition au téléphone (sur une balance) le surréalisme de l'image l'a emporté, et la peinture s'est desséchée dans la reproduction de l'objet : néanmoins, cette toile présente pour le visiteur l'intérêt de pouvoir se comparer avec les autres.

Au fond de la galerie sont exposés des dessins à la plume, sur les thèmes des forêts et des paysages. Ce sont de bons dessins, mais il n'y a malheureusement pas de rapport entre eux et les toiles.

J.P. VIENNE.