

theme is seen again, for example the tender **Hector and Andromache**, in different versions of 1916 and 1917. The artist completed two of his masterworks in 1917: **The Grand Metaphysician** and **The Disquieting Muses**.

In the same year De Chirico and Carrà founded the 'Scuola metafisica'. They both published articles in Mario Broglio's **Valori Plastici**, a journal which was circulated throughout Northern Europe.

However, De Chirico's vision softened and he became more engaged in obtaining technical virtuosity. He copied classical artworks and from that time on his oeuvre had a different significance. After his return to Paris in the late twenties, he was urged by the surrealists to revert to his earlier style, but also much later in life the artist took up 'old' themes: **The Metaphysical Interior with Biscuits**, of 1968! However, we are in a state of uncertainty concerning De Chirico's works from the thirties till the present time. These later works will also be included in the current exhibition, since an equal representation of all his phases is intended.

The catalogue, written by De Chirico, promises to be a unique document. A monograph, **Melancholy**, 1971, especially signed for this event, in a signed and numbered edition of 275, will be available as a poster.

Soby expressed, in his monograph on De Chirico in 1955: "... Since the last 25 years... he devoted much of his energy to violent attacks on the twentieth-century visual revolution of which he was once an irreplaceable leader. De Chirico has tried with every means at his power to obliterate his brilliant youth..."

Thus we are curiously awaiting to see which image the artist will deliver of himself in 'De Chirico by De Chirico', anno 1971.

1. James Thrall Soby, **Giorgio De Chirico**. New York, The Museum of Modern Art, 1955, p. 162.

barnett newman

On a visit to the Barnett Newman retrospective in the Museum of Modern Art, (through January 10) an impression of extreme pretentiousness prevails. The spacious groundfloor galleries of the museum now have the character of a site of religious adoration, as if all the gestures of a saint are worshipped here in the form of relics.

A span of 25 years (1945-1970) of the artistic development of the late Barnett Newman (1905-1970) is represented in no less than 160 works. But what else could have been expected, since the prime connoisseurs of Newman 'selected' the works and contributed to the organization of the show, namely the art critic Thomas B. Hess, who was a friend of the artist, and Newman's wife Annalee. There is no doubt that a show of Newman's creations is valuable; however, an accentuation of the summits in his evolution would be preferable.

Onement I, of 1948, a canvas painted in an even color-layer with a vertical stripe, or 'zip', as Newman called it, meant a basic change in his work. This type of painting was a starting point and was further developed throughout his entire career, (**Onement II-V**). Most impressive are the paintings of large dimensions and simplicity of composition (**Vir Heroicus Sublimis**), 1950, 1951.

The emotional value of the colorfields (not the emotional value of the action, as in the case of action-painters) characterizes Barnett Newman as an important colorfield painter. His images are very personal expressions of his sentiments, so clear in the controversial series **The Stations of The Cross — lema sabachthani**, 1958-1966, and **Shining Forth (To George)**, 1961, a painting dedicated to his brother who died in that year, and is closely linked to the stations-of-the-cross concept.

In some of his 6 sculptures, which are all on view in the museum's garden, Newman used themes, similar to those of his paintings: vertical metal 'zips', mounted alone, in duo or in trio, divide and above all establish the surrounding space (**Here I**, 1950; **Here II**, 1965; **Here III**, 1966).

Quite different from those works are his **Broken Obelisk** (1963-1967), a very interesting work, the largest one ever originated by the artist; it is shaped out of the meeting of a triangular and a rectangular form — pyramid and obelisk — and his **Zim Zum I** (1969), connected with Newman's Project for a Synagogue, of 1963.

After his black-white and color lithographs **18 Cantos** (1963-1964), Newman renewed the use of his colors, for example in the radiating **Who's Afraid of the Red, Yellow and Blue** series (I, 1966; II, 1967; IV, 1969-70).

Many art critics have shed lyrical flows of words on Newman, designating his art as being religious, philosophical, mystical, sublime, and what not. Harold Rosenberg stated it as follows: "The issue is to see with the whole being a totality partly invisible — that is, to believe." Newman surely believed it; whether the people who visit the exhibition will believe it, is an open question.

2. H. Rosenberg, **The Art World — Icon Maker**, in **The New Yorker**, Vol. 45, April 19th, p. 142.

Jenny ANTAR-WESLY

paris

innovations à la biennale

Tout en se situant dans la ligne des précédentes biennales tracée par Raymond Cogniat et Jacques Lassaigne, Georges Boudaille, le présent délégué général, s'est appliqué à résoudre des problèmes créés par l'existence même de ces manifestations qui, depuis une quinzaine d'années, sont dédiées "aux expériences les plus audacieuses et à toutes les formes de contestation de l'art existant". Pour le meilleur et pour le pire. Le meilleur,

tirer l'expérience du passé et assurer aux initiatives créatrices un cadre propice à l'expression, sacrifier les valeurs sûres et ne miser que sur l'apport nouveau; le pire, tenter de résoudre dans l'officialité, avec le concours des services officiels, le paradoxe d'avoir à montrer un art qui les conteste également. (Les Biennales sont mortes... le cri des jeunes artistes.)

L'humour, le travail acharné, la vision la plus réaliste aidant, Georges Boudaille a su relever le défi. Avec son équipe, il a évité les pièges déjà trop connus du fouilli, d'un hermétisme desséchant, de l'esprit de foire; il a plutôt cherché à faire la synthèse de chaque système présenté.

Contester le musée lui-même par le choix du lieu d'exposition paraissait d'abord logique. Le Parc Floral de Paris offrait plusieurs avantages. Aménagé récemment au Bois de Vincennes par le Conseil de Paris, ce musée de plein air présente en permanence un ensemble important de sculptures monumentales sous l'égide du Ministère des Affaires Culturelles et la Direction de l'Action Culturelle. L'utilisation d'un vaste hangar, situé au centre du parc, comme nouveau lieu d'exposition répond mieux aux exigences d'une biennale qui se définit de transition et semble évoluer plus à l'aise dans un libre espace. **Le tour de force**: l'utilisation d'un dispositif d'exposition qui n'a rien de conventionnel et qui coûte peu: des câbles et des bâches. Un aménagement qui témoigne d'imagination et d'ingéniosité. Et afin de ne pas ajouter au dépaysement du public, les indications au sol à l'aide d'une bande de couleur permettent de se diriger vers les principales sections: l'art du concept, les envois postaux, l'hyperréalisme, les interventions et les options.

En fait, le débat tourne autour de l'art conceptuel et de l'hyperréalisme. D'un côté, des formes d'art différentes voire contradictoires, mais un ensemble strict et théorique. Dans la ligne d'une justification historique. La logique interne de l'art conceptuel s'inscrit dans l'évolution de l'art. L'innovation de la Biennale: sont absentes les expériences qui se définissent strictement comme *projets* ou *attitudes*.

A l'autre pôle du débat, l'hyperréalisme. Des surprises, des révélations concernant le Canada. L'hyperréalisme, sorte de contestation, n'est même pas une contestation de l'art abstrait, c'est un retour au plaisir de peindre.

Le chef de file reconnu sur le plan international de ce mouvement est Alex Colville. S'il n'y a pas d'oeuvre de Colville à la Biennale, c'est qu'il a plus de trente-cinq ans. La section française, pour compenser l'oubli sans doute volontaire du Commissaire canadien Pierre Théberge, avait invité Ken Danby à présenter une oeuvre. La participation officielle du Canada ne s'inscrivait d'ailleurs ni dans l'art conceptuel ni dans l'hyperréalisme, mais dans les *interventions*.

Voici de Daniel Abadie ce qui concerne Colville: "Alex Colville est, sans conteste, le premier grand homme de cette nou-