

30 JANVIER 1964

D'une rive à l'autre

Le peintre Jean Croiti fut à l'origine du « gemmail », cette technique qui, assemblant des milliers de fragments de verre colorés et cuits ensuite permet de réaliser des sortes de tableaux translucides, éclairés par-derrière comme des vitraux.

Les artisans qui la pratiquent, installés à Tours, créent des œuvres originales, puisque, il y a de cela sept ans, fut même créé un prix international destiné à inciter de jeunes artistes à travailler directement pour le « gemmail », mais aussi, mais surtout ils reproduisent suivant ce moyen des œuvres de maîtres anciens ou contemporains. De nombreux Parisiens ont pu apprécier le résultat, un certain nombre de ces « gemmaux » ayant été installés dans une station de métro.

Aujourd'hui, la Galerie Charpentier nous en propose une centaine venus du Musée du gemmail de Tours. Cela va de la reproduction d'une mosaïque de Ravenne à l'Orphée de Jean Cocteau, en passant par Rembrandt, Raphaël, Michel-Ange, Cézanne, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Rouault et Picasso. Et cela est bien étrange de voir ainsi transformées des œuvres que l'on aime. C'est autre chose, vous dit-on. Certes, Mais l'original me suffisait.

Au début du siècle, Joachim aurait rugi de concert avec les fauves dans la fameuse cage. Il leur doit beaucoup, jusqu'au titre d'un de ses tableaux, « les arbres rouges », emprunté à Vlaminck. Mais, depuis, nous avons entendu d'autres cris, et il en faudrait bien davantage pour nous effaroucher. Ce ne sont pas les gammes hautes, les fracas de cymbales dont ce jeune peintre emplît la Galerie de Paris qui nous peuvent troubler, mais certains partis pris dont la nécessité ne n'apparaît pas

clairement, par exemple de ne jamais placer les yeux de ses personnages sur la même ligne. L'un d'eux, toujours remonté vers le front, transforme curieusement en faux cyclopes des êtres d'apparence banale. Il n'en reste pas moins que Joachim possède suffisamment de qualités pour, se disciplinant, les approfondissant, labourant une terre riche, mais encore encombrée de folle avoine, récolter la moisson qu'il nous promet.

Dessinateur, Chancel collabora longtemps à de nombreux journaux. Aujourd'hui, nous découvrons, chez Jeanne Castel, le peintre. Les aquarelles qu'il a sorties de ses cartons nous font éprouver cet apaisement heureux, cette joie pleine qu'il a ressentie, les lavant, au contact de la nature. Nous voyons se fendre la chrysalide, naître le peintre, qui, se libérant de l'astreinte primitive du trait, découvre les pouvoirs de la couleur accordée aux frémissements de sa sensibilité. Chancel aime les arbres, comme il aimerait les êtres. Ses dessins le montrent, qui sont plus que des études : des portraits.

Du dessin, il n'y en a pas dans les toiles de Nieto, où des lignes, des traits, des signes partent à la dérive, où flottent des ectoplasmes de monstres sur des accords heureux de couleurs. Violon du diable sonnante une danse de mort, qui tourne, suspendue dans le vide. Nieto fut couronné à la dernière Biennale de Paris.

Est-il aussi déformant que nous voudrions le croire, le miroir que nous tend Farba, Galerie Michel Dauber-

ville ? Tout d'abord, nous le pensons. Et puis nous en sommes moins certains. C'est que nous finissons par les reconnaître, ces personnages larvaires, nonochromes, découpés sur un fond uni comme sur le vide d'une existence moyenne, pathétiques et solitaires, ridicules et maladroits, monstrueux et quotidiens. Ils sont la foule de chaque lieu du monde.

Le peintre japonais Kimura nous propose, Galerie Falvart, son univers fragile, évanescant et raffiné, songe précieux qu'anime une vibration de la teinte, où personnages et paysages se confondent. Un souffle d'éventail, il s'évanouirait.

La Galerie Suillerot expose des toiles des deux jeunes lauréats de l'Académie Julian. Jean-Maxime Relange explose d'un enthousiasme juvénile et prometteur, un peu chien fou. Mais l'âge et la raison viendront bien assez vite. Morique Oppenheim se montre plus assis aussi, plus maître de la reconstruction du monde. Elle se livre. Il est tenté de se pencher sur elle de la peinture de de

LE MONDE
5, Rue des Italiens IX°

31 JANVIER 1964

A TRAVERS LES GALERIES

En passant du sujet banal et stéréotypé (boîte de conserve ou sourire de star) à l'évocation de la mort brutale (accident d'auto avec beaux cadavres, chaise électrique, désespérée écrasée au pied du building), ANDY WARHOL nous paraît avoir abandonné quelque chose d'essentiel pour un « pop artist ».

Il y avait du paradoxe, quelque chose comme un défi tonique, à élever à la dignité de l'œuvre d'art le portrait d'actrice condensant le désir de vingt millions d'Américains sans compter l'étranger ou l'objet comestible produit à milliards d'exemplaires. Mais cette dimension collective et cette dérision du sujet pauvre disparaissent avec le sujet riche, trop riche d'acuité tragique, et par définition individuel qu'est la mort de quelqu'un. Warhol a beau répéter et juxtaposer sur la toile le même cliché dramatique de la suicidée ou de l'accidenté (par un procédé à l'écran de soie), cette accumulation n'ajoute rien ni n'enlève rien à ce qu'a d'irréductiblement individuel (c'est-à-dire d'anti-« pop art ») l'accidenté de la route le plus classique.

Personnellement, malgré tout ce qu'on peut dire du rôle de la couleur rose ou bleue dans laquelle Warhol baigne sa chaise électrique ou ses cadavres, c'est surtout le photographe qui nous paraît devoir être félicité, et le fabricant de la chaise, ou la suicidée pour avoir osé le grand saut, ou l'automobiliste pour n'avoir pas freiné à temps et être venu si joliment s'accrocher comme un pantin désar-

ticulé à la branche d'un arbre. Warhol peut nous séduire par son goût du cliché, par sa sensibilité aux obsessions modernes, par son brio technique à transférer sur toile des images automatiques. Mais, au bout de son processus de banalisation par bande filmée, qui est un peu son brevet, les images sont toujours là, inchangées, ni promues ni exorcisées : pour le peintre comme pour le romancier il est toujours périlleux de partir du maximum.

Il y a dans les tableaux de RODOLFO NIETO une détermination assez rare chez un peintre de vingt-six ans, et qui donne toute leur portée aux dons évidents — et sans âge — qui sont les siens. Au surplus cette autorité et cette décision s'expriment à l'intérieur même de la peinture conçue dans son exercice le plus stricte, par les moyens, et exclusivement par les moyens de la peinture : pâte, couleur (Nieto est un coloriste-né), détermination d'une forme-couleur sur la toile. Les toiles sont nombreuses à cette exposition (qui fait suite à la révélation du jeune Mexicain, arrivé à Paris en 1960, au Salon de mai et à la Biennale de Paris) ; et pourtant le renouvellement est suffisant d'une toile à l'autre pour que soit évitée l'impression de série. L'autorité de ces peintures s'additionne plutôt pour nous signaler un tempérament. (Galerie de France, 3, rue du Faubourg-Saint-Honoré, Paris-8°.)

M. C. L.