

Les importants enseignements de la Quadriennale de Rome

par Waldemar GEORGE.

(Suite de la première page)

Le niveau moyen de la Quadriennale est incontestablement plus élevé que celui des salles italiennes à la Biennale de Venise. On aurait tort pourtant d'y chercher des chefs-d'œuvre en série. Quelques œuvres exceptionnelles se détachent d'un ensemble par ailleurs honorable. On ne peut en demander davantage à une exposition qui réunit plusieurs milliers d'œuvres.

Des salles spéciales ont été réservées à un certain nombre de peintres et de sculpteurs. Ce système permet à tels artistes de se faire connaître d'une manière plus complète.

Loin de l'Ecole de Paris.

L'art italien de 1935 tourne le dos à l'Ecole de Paris. Faut-il le déplorer? Faut-il s'en réjouir? L'Ecole de Paris n'est pas l'Ecole de France. Fera-t-on grief aux Italiens de ne plus suivre les exemples d'artistes dont les Français se détachent progressivement eux-mêmes? Le nom de Picasso n'est plus prononcé par les jeunes. Personne ne songe à Matisse et à Braque.

On regrettera que l'œuvre d'André Derain soit si mal connue en Italie. Derain est probablement le seul artiste vivant capable de faire la liaison entre Paris et Rome. Ce peintre classique est un Gallo-Romain.

Doit-on qualifier le nouveau contact avec les choses qui est l'apport préféré de l'art italien de nos jours de « réalisme magique »? Ce terme emprunté à l'argot de la critique moderne est sujet à caution. Le sentiment latin de la réalité est sans doute imprégné de magie. Mais il reste frais et innocent. Il n'est même pas dépourvu de candeur. Il est sacré et profane à la fois. Il vit sous le signe d'un humanisme chrétien.

Parmi les jeunes, Cavalli s'impose à l'attention. Ce peintre ignore les subtilités de la stylisation. Il ne

part pas du style. Il aboutit au style. Ses figures féminines aux gestes lents et graves pèsent et adhèrent au sol. Elles communiquent entre elles. Leurs gestes et leurs regards convergent. Cavalli s'est placé au premier rang des peintres de son pays. Ses deux camarades et compagnons de lutte, Cagli et Capogrossi ne sont pas en progrès. Cagli s'hypnotise sur les maîtres primitifs, auxquels il doit, aussi bien ses mises en page de figures verticales, échelonnées en hauteur que ses déformations. Ses petits tableaux de chevaux ne peuvent compenser ces défauts.

Le cas de Capogrossi est beaucoup plus complexe. Cet artiste subit actuellement l'influence rétrospective de Giorgio de Chirico. Parmi les envois qui annoncent l'avènement d'un nouvel humanisme dans la peinture italienne de nos jours, je m'en voudrais de passer sous silence celui de Gentilini, dont les *Baigneurs* annoncent une altière conception du corps et du visage humains.

Italiens de Paris.

Les peintres italiens de Paris : Severini, Tozzi, Campigli, Mlle Fini, Medici forment un groupe infiniment divers et riche de possibilités.

La salle dédiée à l'œuvre de Gino Severini permet au visiteur de suivre toutes les étapes de sa libération. Parti du futurisme, Gino Seve-

rini a traversé « l'enfer » de la peinture moderne et a atteint, à l'âge de la maturité, cet équilibre de toutes les facultés, cette plénitude, ce sens du beau métier qui sont les marques d'un authentique talent. Tozzi retrouve le sentiment de la peinture à l'huile, de l'espace et de l'air respirable. Ses tableaux sont chargés d'une vie moléculaire. Nous nous félicitons de voir un artiste qui n'avait excellé jusqu'ici que dans une peinture d'un style monumental, atteindre la perfection dans un tout autre domaine.

Sans jamais cesser d'être Italien, Mario Tozzi assouplit sa technique. Lui aussi secoue le joug du mannequin et du monde pétrifié des statues, préfère un monde composé d'êtres humains. Campigli évolue plus lentement. Il oscille entre la réalité et l'archéologie. Il demeure archaïque. Mais son évasion hors du plan des nécropoles étrusques et des portraits funéraires de Faenza n'est qu'une question d'années! Osvaldo Medici est passé maître dans les évocations de fêtes de carnaval, qu'il évoque par quelques rares attributs. Mlle Fini sait rester féminine, frivole, naïve et perverse à la fois.

Malgré son éclectisme, Lavorati est un excellent peintre, un peintre qui a le sens des rapports de couleurs les plus rares et les plus raffinées. Pirandello, le fils du dramaturge, pourrait être qualifié de peintre de

la réalité, une réalité perceptible au toucher, vivante et éloquente. Pirandello risque-t-il d'aboutir au trompe-l'œil? Il est « trop poète » pour ne pas savoir s'arrêter aux confins de la prose. Mafai est un artiste, dont le dessin expressif et sensible se pare d'une couleur qui procède de Bonnard et qui détruit la forme. La critique italienne a beaucoup remarqué Coracchini qu'on qualifie ici de peintre populaire. Or, ce pseudo-paysan du Danube est une émanation du genevois Hodler. Son art est en flagrante contradiction avec les grandes lignes du génie italien. Le Groupe du Novecento est représenté par Tosi et Carra. Tosi est le peintre des paysages lombards d'une noble ordonnance et d'une couleur qui vibre. Le classicisme de Carrà est une espèce de « lingua rustica ». Peintre-philosophe, Carrà est resté paysan, au meilleur sens du mot. Aussi, son art garde-t-il un savoureux parfum du terroir.

Le clou de la Quadriennale est la Salle Giorgio de Chirico. Le ridicule qui tue, n'a pas encore tué l'auteur des « Chevaux parlants » et des « Archéologues ». Il continue de peindre et de se compromettre. Sa dérépitude ne fait de doute pour personne. Son absence de talent, son ignorance et sa médiocrité sont désormais prouvées. Le devoir de Georges de Chirico est de se retirer et de se faire oublier.

L'éditeur d'art et gastronome Broglio a forcé, on ne sait trop comment, les portes d'airain de la Quadriennale. Foujita au petit pied, Broglio se spécialise dans un art puéril, insignifiant et sot. On est, je pense, en droit de se demander que fait cet amateur dans la tribune de l'art italien d'aujourd'hui.

Une sculpture victorieuse.

La place nous fait défaut pour étudier la section de sculpture. Nous le regrettons d'autant plus qu'elle contient des œuvres de premier plan. La sculpture italienne est sortie de l'impasse. Elle a retrouvé presque simultanément le sens de l'être et le sens de l'antique. Elle a doublé le cap de l'archaïsme. Elle est à la fois traditionnelle et neuve. Elle puise aux sources de la vie quotidienne et elle réjouit la tradition étrusque.

Les sculpteurs italiens ne parlent pas de l'antique. L'antique, tel qu'ils la voient, n'est pas un répertoire, un recueil de formules, une grammaire artistique. Leur art, forme d'expression, se place aux antipodes d'un art de culture, de connaissances acquises. Il est antique, selon la mode moderne. Il l'est spontanément, il l'est directement, sans le vouloir et sans le savoir.

Romano Romanelli fait ici figure d'initiateur. La jeune équipe de sculpteurs italiens dont on reparlera et sur laquelle nous croyons devoir appeler l'attention du public de Paris, se compose de Martini, de Marini, de Messina, de Fazzini, de Griselli, de Strazabosco, etc... Leur caractéristique est l'intelligence et la divination de l'homme qui n'est plus à leurs yeux un simple vocabulaire mais un corps actionné par les ressorts de l'âme et un « roseau pensant ». Nous sommes heureux de constater ici une vraie renaissance de la statuaire latine.

Waldemar GEORGE.