L'art est international

Irène Brin /Italie/

Disons-le tout de suite : je pense que l'art est le plus rapide, le plus foudroyant intermédiaire qui, sans même le vouloir, crée une invisible alliance entre les peuples les plus differents.

Je suis prête à accepter toute explication raisonnable, même si, personellement, je la considère inutile. J'admets que le détroit de Behring fut parcouru par des caravanes même à l'âge de la pierre, si cette ipothèse singulière doit fournir une épreuve materielle à un phenomène absolument spirituel.

Puisque nous en sommes là, pourquoi ne pas admettre que l'Atlantide, avant de disparaître, raccordait l'Europe à l'Amerique ? Admettons-le, si on peut justifier ainsi une similarité entre une amphore phenicienne et une amphore maya.

Je ne m'oppose pas à l'évocation d'un Kon-ti-ki chargé de marins sculpteurs.

Je crois au Tibet pour le tourisme de congé payés.

Je crois que la grande muraille de Chine avait mille crevasses, d'où sortaient paisiblement les contrebandiers des porcelaines et des peintures sur rouleau.

C'est dire que j'accepte tout ceci par paresse, par condescendance, - et non par instinct. Je sais que l'art est international par nature et se sert de langages differents comme moyens d'expression, non comme fins à poursuivre.

Le grand courant du golfe poussa, peut-être, quelques radeaux chargés de flûtes en argile bien moulés. Mais les grands courants de l'ésprit ont toujours atteint des buts plus lointains.

Aujourd'hui, au milieu de vous tous, connaisseurs parfaits de cette matière compliquée, mon temoignage a une valeur très simple, très pratique, très terre à terre.

Je fus d'abord seulement critique d'art. Par la suite, je devins marchande d'art, avec mon mari, Gaspero del Corso. Cette

double activité me conduisit dans le monde entier, avec des tableaux italiens que je voulais vendre - mais je voulais aussi comprendre pourquoi on les achetait.

Je voulais aussi acheter des tableaux à l'étranger, et comprendre pourquoi les Italiens les achetaient - ou ne les achetaient pas.

Je ne cherchais pas, d'abord, des affinités spirituelles, mais tout simplements des marchés. Je découvris sans même y prendre garde, que l'internationalité est une condition naturelle. Et voici quelques unes de mes expériences directes. En 1952, à Montevideo, un groupe de jeunes peintres et étudiants d'architecture, nous acheta en groupe, un tableau de Afro : "C'est un objet d'étude, tout comme une mappemodende ou un réactif. Es muy necesario para nuestro estudio."

En même temps, cette adorable et singulière personne qui fût Suzanne Soca m'acheta un de Chirico nouvelle manière. "On trouve cette nature morte tellement deplorable et conformiste que je lui reconnais une valeur de choc. Todos encontran eso bodegòn tant conformista y feo que oferece uno choc."

En même temps nous visitions el tallèr de Artigas en decouvrant que l'influence des grands maîtres contemporains était très sensible chez les Uruguajos.

Nous citions, tout à l'heure l'Atlantide. Et voici que on pourrait fournir une explication tout aussi logique pour ce développement de l'Uruguay. Pendant les persécutions nazistes bien de juifs s'etaient réfugiés dans le généreux Uruguay, en emportant avec soi des précieuses collections artistiques.

Toutefois, je ne pense pas que les Picasso et le Sironi de madame Margherita Sarfatti, pour ne citer que elle, fussent nécessaires pour mettre les Uruguayens à la page.

En 1953 nous preparâmes une autre exposition itinerante. Ce fut une Polonaise illustre, madame Helena Rubinstein, qui demanda à 20 peintres italiens 20 portraits imaginaires de la Amerique. Aucun de ses peintres, en effet, ne connaissait à ce moment l'Amerique.

La peinture la plus célèbre de la collection est maintenant, je crois, le "Jazz", d'Alberto Burri, une toile rugueuse eclaboussée d'or et de vermillion.

Mais chaque tableau, qu'il fut de Vespignani, Gentilini, Afro, Mirk, Music prouvait que les peintres travaillaient dans un ésprit international, même si chacun imposait sa rigueur nationale. Tous, ils avaient mis une sorte de coquetterie dans la fidelité à leur style habituel.

Pour Vespignani, Pittsburg ressemblait à la banlieue romaine, avec ses grandes batisses sinistres.

Nous menâmes cette exposition dans toute l'Amerique, de New York en Californie, de Dallas à Portorico. Partout on retrouvait la même foule et le même intérêt. Aucun besoin d'explication pour les Portoricains et pour les Texans, le "Jazz" était bien la composition rugueuse, écarlate et vermillion voulue par Burri.

Un an plus tard, et toujours avec l'appui de Helena Rubinstein, nous nous rendimes en Australie avec une nouvelle exposition. On nous l'avait conseillée de petit format, et surtout raisonnable.

En effet, on vit en Australie d'une façon extraordinaire, romanesque, fière et conservatrice. Les descendants des squatters, anoblis par la reine d'Angleterre, s'appelent lord Smith, lord Brown, lord Pysh. Ils sont fiers de leurs moutons gigantesques, ne sont-ils pas magnifiques. Arent'they simply gorgeous ?

Evidemment, ils preférent les moutons à la sculpture. Dans leurs palais vous ne trouverez ni domestique, ni livres. Mais, toujours, des enormes portrait par Lavery, des aquarelles où l'on voit une campagne anglaise extrêmement verte, et des chasseurs en pink.

Ils n'aimèrent pas notre exposition sans moutons, sans portraits, sans chasseurs. Mais nous avions en Australie une surprise merveilleuse. Dès que nous fûmes admis à visiter les reserves des aborygènes, nous y trouvâmes un trésor de tape.

Là, nous retrouvâmes la constance de la communion intellectuelle. Il ne faut pas imaginer que ces aborygènes repètent depuis

quelques siècles, les mêmes motifs qui, par miraculeuse coincidence, égalent quelques formes abstraites contemporaines.

Non, ces aborygènes reclus, dépourvus de toute information actuelle, suivent un développement intérieur qui leur donne notre sensibilité. Et ceci bien que leurs gardiens soient decidés à garder leur isolement.

Puisque je ne peux pas /et je le regrette!/ à vous conter ici toute ma vie, je me borne à trois épisodes que je trouve significatifs :

à Haiti, où nous achetâmes 45 tableaux pour la première exposition italienne d'art haitien, nous trouvâmes deux écoles qui s'opposent farouchement. La première tire son origine de Paris, par l'intermission de l'Havana. Quelques artistes cubains, en effet, rentrèrent de Paris pour diffuser les principes d'une avant-garde manierée, et animèrent un de ces deux mouvements. L'autre a été crée par l'Américain de Witt Peters, dans l'intention de retrouver les anciennes traditions de l'île. Sans aucun doute, la deuxième école est la plus intéressante, avec ses involontaires hommages al Sassetta, all'Angelico, et, avec la même serenité, à Bauchant et à Vivin.

Les Cubains, au contraire, on emporté de Paris les suggestions de Manessier ou de Poliakoff. Ces deux groupes sont absolument sincères dans le courage de suivre leurs differents principes. Invités par le Gouvernement Iranien, nous fîmes part d'un jury pour l'envoi des tableaux iraniens à la Biennale di Venezia 1958. Nous eûmes à juger quelques merveilleux amateurs qui, pour la première fois, montraient leurs oeuvres. Sans connaître absolument Matisse, ils faisaient du Matisse, avec l'opulence, la splendeur, l'intensité que parfois Matisse n'atteignit pas. Ils depassaient Matisse, puisque cette influence sécrète fleurissait dans leurs coeurs et leur permettait une allègre abondance, inconnue à Matisse.

Au Japon, enfin, nous admirâmes l'étonnante familiarité entre l'art d'avant-garde et les masse populaires. Tout le monde sait qu'au Japon on trouve des statues modernes dans la rue, à l'entrée des Grands Magasins. Que l'on expose des tissus, des graines de

fleurs, des photos, ce sera toujours avec un sens exquis de la muséographie. On utilise les découvertes de Tapies ou de Kooning pour le papier à lettre our pour la soie imprimée. Il y a des chefs d'oeuvre partout et les petits écoliers visitent regulièrement les Musées.

Ceci expliquerait bien de choses. Mais il ne faut pas imaginer que les extraordinaires possibilités de diffusion dont le Japon dispose à travers une enorme organisation de presse et de télévision aient été indispensables. Dans les villages trop isolés ou trop pauvres pour jouir de ces facilités culturelles, les Japonais travaillent dans le même sens.

L'internationalité de l'art est, aujourd'hui rendue plus aisée simplement parce que les hommes sont en train d'apprendre la liberte de l'esprit.

J'ai parlé, jusqu'ici, des mes expériences d'après-guerre. Mais ce fût pendant la guerre que je devins marchande d'art. Les Allemands occupaient Rome et nous ne voulions pas donner l'impression de collaborer en écrivant sur les journaux comme nous le faisions auparavant. D'ailleurs, j'étais comme la plupart de mes amis, recherchée par la police allemande. Avec un faux nom, de faux documents, je commençais un travail different. Je louai un magasin minuscule, "La Margherita" au nom de fleur, et je commençai à vendre tout ce que mes amis et moi-même, nous avions sauvé après les bombardements et les rafles des Allemands ou des Fascisti, ou de tous les deux.

Comme mes amis et nous n'avions jaimais eu d'autre richesses que nos tableaux et nos livres, je vendais des livres et des tableaux. J'avais quelques vieux livres, quelques bons Bodoni, par exemple. Mes tableaux et dessins étaient tout a fait récents.

On me dit que c'était très dangereux. Les Allemands pouvaient entrer, contrôler mes faux documents et m'arrêter. Je le craignais aussi, d'abord. Mais je fut sauvée par la qualité de la marchandise que j'offrais.

Hitler avait bien convaincu ses fidèles que l'art contemporain

est affreux. Et ma vitrine, bondée de Scipione, Severini, Savinio, les remplissait de dégoût.

À partir d'octobre 1943 jusqu'au mois de juin 1944, pas un seul Allemand n'entra dans ma "Margherita". Par trois fois la vitrine fut détruite, pendant la nuit. On cassa les vitres avec la crosse des Sten, avec les balles des fusils, une fois même à coups de poing, puisque nous trouvâmes des traces de sang sur les débris.

C'étaient les patrouilles nocturnes qui s'acharnaient ainsi contre l'art degeneré, la "degenerierte Kunst". On ne vola jamais un dessin de Guttuso ou une boucle dessinée par Afro. Parmi les éclats de verre, nous retrouvâmes toujours l'étalage intact. Les Hitleriens n'éprouvaient la moindre envie de voler les objets que Hitler leur imposait de détester. L'art est tout aussi international avec la liberté. Seule, la tyrannie aveugle les yeux et divise les coeurs.