

Paris le 21 Avril 1951

Cher Monsieur,

J'ai reçu votre aimable carte alors que je me préparais justement à vous écrire ; je pensais même le faire un peu plus tôt ; mais je ne savais plus bien si vous rentriez directement à Rome ou non.

Madame Dausset m'a remis les photos que vous lui aviez si obligeamment laissées pour moi. Je vous remercie de cette marque d'estime, surtout venant au terme d'un entretien si bref ! Aussi bien, je suis persuadé que ces photographies serviront quelque jour, car mes amis et moi sommes en relation avec plusieurs revues : "Méta" (Allemagne), "Cobra" (Belgique), "Inventario" (Cuba), sans compter une publication suédoise qui doit paraître prochainement - et naturellement, "Rixes" que toutes les expériences nouvelles intéressent.

Il est d'ailleurs naturel que vos toiles de la Biennale aient retenu mon attention : à force de contraintes, l'on finit par devenir surtout sensibles à l'apparition des signes isolés - que ces signes soient voilés ou non par l'atmosphère ambiante. Et il faut avouer qu'à cet égard, le pavillon italien n'était guère encourageant, à part quelques œuvres comme celles de Soldati, Magnelli - encore que le souci de construction y tende trop souvent à prendre le pas sur l'intensité poétique.

Pour votre propre démarche, je ne vois rien dans l'art italien contemporain qui l'annonce ou l'accompagne : ni dans le "sur-réalisme" de Capacci ou Fiume, ni dans l'expressionnisme de Licini, ni dans l'abstrait-théâtral de Donati. La prédominance singulière d'un élément - ce demi-cercle grillagé qui revient si souvent dans vos compositions - me fait par contre songer à Wolfgang Paalen, ce peintre autrichien émigré au Mexique, qui, après s'être éprouvé à l'abstraction (de 1930 à 35) puis au surréalisme (de 35 à 40), passant en même temps de l'automatisme graphique à l'automatisme de la matière, finit par créer un mouvement distinct : Dyn.

Ce mouvement, autant que les rares numéros parvenus en Europe de la revue fondée par Paalen et la monographie que Gustav Regler lui a consacrée, peuvent nous permettre de l'apprécier, s'était donné pour but un dépassement du surréalisme et de l'art abstrait, non seulement par une synthèse formelle heureuse, quoique assez courante depuis quelques années (Donati), mais surtout par la création d'une idéologie particulière, que je ne puis malheureusement résumer pour vous, n'ayant pas les documents nécessaires sous la main.

Chez Paalen, malgré l'incontestable valeur de séduction de sa palette, l'utilisation continuelle du même signe finit par tourner à la systématisation, à l'hiéroglyphe, voire à une certaine symbolique ; car le signe plastique qu'il utilise avec la plus grande fréquence est issu d'une déformation graphique des trois

lettres grecques D . Y . N . , initiales du mot "force", autour duquel Paalen construisit son système.

Pour captivante que soit l'expérience de ce peintre, la valeur néo-mystique qu'il confère à cette entité transposée sur le plan du signe plastique l'apparente trop pour nous aux démarches "occultistes" d'un autre genre que constituent par exemple l'œuvre de Brauner (côté surréalisme) ou de Herbin (côté "abstraction"). Tandis que votre peinture me semble mieux garantie de ce péril (qu'elle en encoure d'autres est inhérent à son essence même d'œuvre d'art). Ces signes, qui ont la beauté ~~élémentaire~~ élémentaire des empreintes rupestres, deviennent émouvants par la variété de leurs modes d'association (j'emploie ce mot d'association dans le même sens qu'à si je voulais désigner une colonie des ces êtres à mi-chemin entre l'animal et le végétal, tel le corail). Si l'art de Paalen atteint souvent au grandiose, il sombre parfois dans le blason. Vous échappez à ce danger par une certaine simplicité qui rejoint celle de l'art populaire, plus encore que celle d'un Miro. Cette simplicité se retrouve d'ailleurs dans le choix des couleurs, presque brutales. Une telle conjugaison et une telle unité dans le choix du signe - herse ou trident, mais à coup sûr écho d'un monde ~~matériel~~ matériel - et celui des couleurs, font de vos "superficielles" une infinie pièce de délectation (à la fois comme on dit une pièce d'eau et une pièce d'étoffe).

A cette clarté particulière, je crois que s'intéresseraient notamment notre ami Karl-~~Otto~~ Götz et notre correspondant Mathias Goeritz. Je vous donne d'ailleurs leur adresse, au bas de ma lettre. De tels contacts sont, à mon avis, nécessaires, et au delà rassurants, dans ce guide où nous sommes déplus en plus seuls.

Il est d'ailleurs à peu près certain qu'avec Goeritz vous découvrirez des affinités, quoiqu'il emprunte en fin de compte une route différente. Goeritz a pris une part active aux travaux du groupe d'Alatamira, lorsqu'il résidait en Espagne. Et le nom même de ce groupe en dit assez long sur les dispositions qui animaient ses membres à l'égard de l'art des cavernes. Il n'en reste pas moins que chez Goeritz, la part faite au rupestre dans son œuvre apparaît comme fortement réfléchi, cérébrale, tend vers un esthétisme presque archéologique, tandis que chez vous il doit s'agir plutôt, mais je puis me tromper, d'une simple rencontre "avec les cavernes", due au retour naturel de certains rythmes dans les gestes de l'homme, que ces gestes donnent lieu ou non à des dérivés plastiques.

Je suis heureux que vous ayez pris de l'intérêt à "Rixes" cette revue ne se trouve malheureusement pas encore très répandue dans votre pays; car nous avons jusqu'à présent manqué des contacts nécessaires, surtout à Rome, bien que notre ami Matta y vienne souvent, mais il est insaisissable; pour Florence, j'en avais confié le soin à Mme. Vigo; il faut que je lui écrive; cependant, je me refuse à croire qu'une diffusion de vingt, trente ou cinquante exemplaires d'une telle revue soit impossible dans un pays comme l'Italie, où notre langue est si répandue; notre rencontre n'est-elle pas garante de la possibilité d'une collaboration plus étendue sur le plan qui nous intéresse?