

surprises, deux guides existent qui donnent les points marquants de la ville (Paul Goldberger : *New York, the city observed*; et

ment d'échelle brutal, allié à un brutal changement dans les matériaux utilisés, produit un sentiment de déséquilibre, de

qui dans une église néo-gothique de béton blanc a pu passer à un habitat conforme, en apparence au moins, aux vieux usages hollandais.

degage l'air à savoir si les habitants n'y voudront pas renouer avec leur vieille tradition de bataille. **FREDERIC EDELMANN.**

## UN ENTRETIEN AVEC EDUARD DE WILDE, DIRECTEUR DU STEDELIJK MUSEUM

# L'enthousiasme est toujours un bon signe

Rudolf V... a vingt et un ans, il fait son service militaire. Le lundi il se lève à 4 heures du matin pour prendre le train et pour se rendre, à une centaine de kilomètres d'Amsterdam, dans sa caserne. Mais le samedi matin il revêt un costume noir très strict, une chemise et une cravate, pour s'harmoniser, en contraste, avec les murs tout blanc du Stedelijk

Museum, le musée d'art moderne. Chaque semaine il y retourne : Rudolf veut devenir peintre, et il sait déjà que l'art naît de l'admiration. Cette semaine-là, en plus des collections permanentes, il va voir une exposition d'affiches politiques, une exposition de photos instantanées, des rétrospectives du peintre américain Neil Jenney et d'un architecte d'intérieur

hollandais. Rudolf n'est pas le seul à se « caméléoniser » : par son habillement et son attitude, avec l'art qu'il va voir : tel pantalon de peulche zébré, tel pull de fille aux motifs bariolés, semblent descendre d'une toile de Kandisky. D'étonnants contacts entre l'art et la vie se produisent dans ce musée. Nous avons rencontré son directeur, Eduard de Wilde. — H. G.

« Il faut faire la différence, dit Eduard de Wilde, entre un musée d'art moderne, qui traverse l'histoire, et un musée d'art contemporain, qui doit présenter l'art d'aujourd'hui, même pas celui d'hier et certainement pas celui du début de ce siècle. Il est évident qu'un musée qui accentue l'art contemporain fonctionne d'une autre manière qu'un musée qui se contente de dévoiler les chefs-d'œuvre de ses collections. Le musée d'art contemporain devient un centre d'action dirigé vers le public, et vers les artistes eux-mêmes. Son rôle est important pour l'atmosphère créatrice, pour l'imagination, pour les pos-

sibilités de comparaisons entre les artistes. Nous leur apportons beaucoup d'informations qui n'ont pas la sécheresse des revues d'art. Quand l'artiste hollandais prend connaissance des œuvres de ses collègues, de Paris, de Rome ou de New-York, l'information, est existentielle, elle le prend aux tripes. Le Stedelijk est une sorte d'endroit où l'opinion publique se forme en partant d'un petit cercle de collectionneurs, d'artistes, de critiques. Dès le jour du vernissage, je me trouve pris entre ceux qui détestent l'exposition, et qui m'attaquent, et les autres, qui disent : c'est fantastique ! Comme nous organisons trente-

cinq expositions par an, les possibilités de discussions sont sans limite...

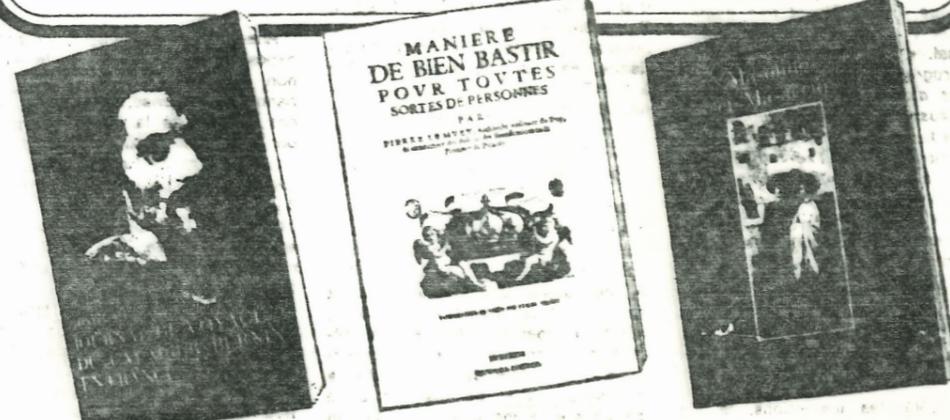
« Le critère de la qualité des œuvres est fixé depuis longtemps, mais il est intéressant de voir comment le présent est formé par l'histoire. L'appréciation des classiques par les artistes vivants est capitale. Par exemple, malgré toute mon admiration pour lui, je n'avais pas du tout pensé à acheter une grande œuvre de Matisse : ses tableaux étaient devenus trop chers et je ne me décidais pas à arracher des fonds pour pouvoir en acquérir. Mais quand j'ai constaté que toute une bande d'artistes américains étaient profondément inspirés par les dernières œuvres de Matisse, j'ai changé d'avis, je me suis dit : ce maître classique prouve une vitalité si forte, à travers ses dernières œuvres, qu'il faut absolument posséder une toile de cette époque. Depuis j'ai remarqué que le grand tableau de Matisse que nous avons acheté est très fonctionnel pour la créativité des artistes.

« A mon avis, les artistes, plus que les critiques, sont les meilleurs guides dans l'art contemporain. Si un artiste de valeur est intéressé par un autre artiste vivant il faut toujours rendre visite à celui-ci. C'est ainsi que j'ai trouvé mon chemin en France, et aux Etats-Unis, après la guerre. Barnett Newman m'a envoyé à Jasper Johns, qui m'a envoyé à Rauschenberg. Ils ont parlé avec un tel enthousiasme ou un tel respect l'un de l'autre, que je me suis dit : ce type aussi doit être très important. Mon travail, vous voyez, ne vient pas à choisir avec de très bons yeux et beaucoup de réflexion parmi les œuvres d'un artiste reconnu.

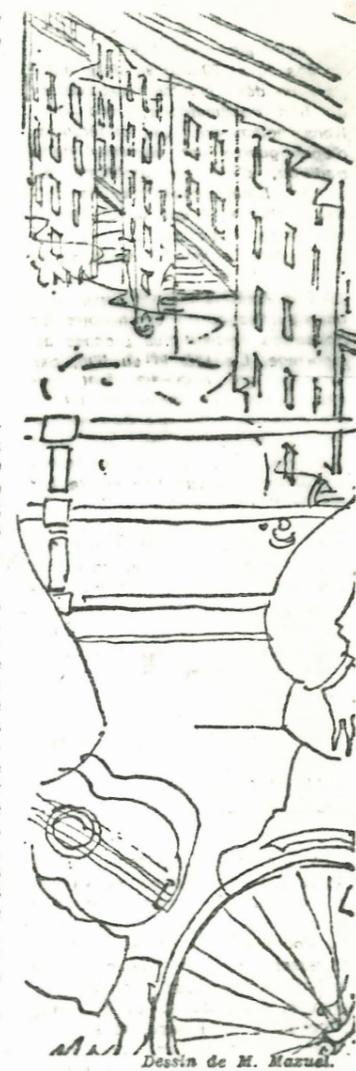
« La question de la qualité, on peut en parler tout un après-midi sans trouver de réponse, et j'en parle depuis trente-cinq ans. C'est peut-être une certaine puissance d'évoquer l'imagination, plus qu'une question esthétique. Il existe des œuvres laides, mais qui ont une présence inévitable. Personne ne possède le centimètre qui mesurerait la qualité...

au musée sont de très bons amis, et d'autres de très bons ennemis. Mais je travaille avec une quinzaine de conservateurs, et s'il se trouve que l'un d'eux me parle avec beaucoup d'enthousiasme d'un artiste que je n'aime pas du tout ou qui m'est complètement indifférent, je demande quand même au conservateur d'organiser l'exposition. Je trouve que l'enthousiasme est toujours un bon signe, il faut l'honorer. Il y a donc de temps en temps des expositions qui ne me disent rien, mais elles donnent à la vie du musée un aspect fonctionnel. Je suis convaincu que tout le monde a des points aveugles dans les yeux. On ne peut pas voir dans une œuvre d'art plus que sa propre conscience ne peut comprendre. »

« Aux Editions Pandora, on doit en matière d'histoire de l'art, trois publications de grande importance... » André Fermigier (Le Monde)



**PANDORA EDITIONS**  
Collection Art et Architecture  
48, cours Mirabeau - 13100 Aix-en-Provence - Diffusion CDE / Sodis.



Dessin de M. Mazuel.

## La couleur du blanc

C'EST le triptyque d'Amsterdam : le Rijksmuseum, le Van Gogh Museum, le Stedelijk Museum, trois volets qu'on ouvre successivement après avoir franchi le dernier des grands canaux qui cement l'œil de la ville, la Singelgracht. La lumière du Rijksmuseum est à peu près celle de la *Ronde de nuit*, le grand et célèbre Rembrandt, tout réparé, tout nettoyé, tout neuf. Brillante lumière, mais loin du jour. Le jour est dévolu à Van Gogh, avaté par ce piège à photons qu'est le bâtiment du bureau Rietveld, des architectes Van Dillen et Van Tricht : où l'on réconcilie par une généreuse utilisation de l'espace le soleil des tulipes et le vent des cyprès.

Le Stedelijk, voué pour sa part à la peinture contemporaine, tient de la brique grisée du Rijks, pour l'extérieur ; du Van Gogh Museum, pour les couleurs (la couleur) de l'intérieur : tout est blanc autour du grand escalier théâtral. Blanc, et sans paillette. Le musée, qui suit assez fidèlement l'évolution de la peinture depuis un siècle, apparaît comme un hymne à la pureté, à l'économie du signe, à la réconciliation des couleurs,

scientifiquement fondues pour parvenir au blanc parfait, que réfracte la neige.

Impressionnistes, et post-impressionnistes. Tous les grands noms ensuite, qui ont fait la peinture moderne. Les Mondrian semblent montrer soudain que la couleur est condamnée, et la croix blanche sur fond blanc de Malevitch tire précocement un trait sur toute velléité de rouge, de bleu, de jaune, sur tout mélange qui ne serait pas absolu. Les œuvres d'après la guerre, la dernière, développent somptueusement, religieusement, cette obligation claire. Avec des variations bien sûr, des tricheries.

On lacère le blanc, on le pique, on le cloue, on le hait. On lui donne des étendues d'autant plus vastes que la couleur est moins ocmable. Ou bien, pour qu'aucune confusion ne soit possible avec les cimaises, on souligne, on retourne, on mâche, floque, cloque ou boursofle le support de l'œuvre, du blanc. Certains blancs le sont moins que d'autres, certains blancs sont bleus, jaunes ou rouges. Dans la spirale du Stedelijk Museum, on cherche une horloge, un calendrier ou une prophétie. — F. E.

Le Monde  
(Arts et Spectacles)

11 febr. 1982

Beste Constant  
Ik was be muzetun in de  
artikel in le Monde toe  
te zenden. Maar hier is  
de dan.

Edy

# Des regards politiques

QUE se passe-t-il dans la vie culturelle, artistique des Pays-Bas ? Un séjour d'une semaine et deux intrusions parallèles, dans les institutions et dans leurs marges, du côté des créateurs et du côté des responsables, de nombreuses rencontres, de part et d'autre, l'un regardant l'autre avec distance et parfois allant contre l'autre, le décrivant, les bribes d'un cahier entier couvert de notes, en donneront peut-être quelques aperçus subjectifs.

## Cinéma

Le cinéma, d'abord, puisque c'est lui qui semble le premier liquidé, malgré son forum du cinéma à Rotterdam qui devrait égaler celui de Berlin. Tout le monde s'accordera à vous le dire : pas de cinéma de fiction en Hollande, pas de tradition pour ça, mais un bon filon, depuis Joris Ivens, de cinéma documentaire. N'allez pas dans les salles voir des films commerciaux, vous n'y trouverez que des remakes d'Emmanuelle (au fait, Sylvia Kristel n'est-elle pas la vedette-maison, la star locale ?) ; cette fois c'est Sabine, et le slogan nous dit : « Elle avait quinze ans (merci Erich Segal), et elle découvrait l'amour de sa vie. »

Jean de Vaal, le directeur de la cinémathèque, explique : « Les années 20 et 30 ont vu dans notre pays un développement extravagant du film documentaire, avec Joris Ivens notamment. Les générations d'après-guerre ont poursuivi cette tradition, c'est un problème de culture. Nous possédons une culture picturale et une culture musicale, mais il n'existe pas vraiment de culture cinématographique en Hollande. »

« Les Américains sont parvenus à une visualisation de leur histoire, les Hollandais restent plus proches du reportage. L'académie du film, par exemple, qui accueille cent étudiants pour une durée de quatre ans d'études, offre une bonne base pour la technique, mais pas pour l'écriture. Les jeunes cinéastes acquièrent une vue très stricte sur les difficultés de notre pays et celles du monde, et ils se lancent dans un nouveau cinéma progressiste. Par groupes, ils abordent les problèmes qui leur semblent importants : le féminisme, l'effortement, l'homosexualité, la guerre d'autorité entre la police et les jeunes squatters. Ce sont souvent des films très mauvais, mais on veut exprimer, on veut montrer. »

## Télévision

La part intellectuellement active de la population, donc, ne va pas au cinéma le samedi soir. Elle regarde la télévision. Nous avons eu l'occasion, un samedi soir, de traverser plusieurs couches de milieux intellectuels, professeurs, artistes, étudiants, et ce qui serait impensable en France, tous regardaient la télévision. Les chats maléfiques ronronnaient dans leurs corbeilles, les vieilles étaient hypnotisées par l'écran domestique. Il faut dire que les émissions de télévision ne sont pas comme les nôtres : inventives, pétaradantes, cultivant la subversion et les joies de la débilité.

Il existe, en Hollande, six différentes stations de télévision, privées, mais chapeautées par le gouvernement. Chaque station a sa couleur : socialiste, libérale, conservatrice... « C'est unique dans le monde, très drôle et très démocratique », explique encore Jean de Vaal. « On peut toujours trouver un programme valable. Une des raisons d'un taux d'écoute si élevé tient aussi à une nouvelle loi : à Amsterdam, on ne peut plus bâtir de maison, sinon à des distances de 10 à 50 kilomètres. Les gens, à cause du temps de transport, ne peuvent plus sortir à Amsterdam le soir. Leur seul amusement est devenu la télévision. »

## Institutions

Du côté des institutions, la vie culturelle est solidement charpentée. Amsterdam est considérée comme la capitale artistique (La Haye étant la capitale politique, et Rotterdam la capitale économique). L'ancien maire de Rotterdam est

fait suite à celle de « nouvelle gauche » (ce qui a entraîné, chez les conservateurs, l'apparition d'une « nouvelle régence »).

Le secteur culturel d'Amsterdam touche chaque année 80 millions de florins de la ville elle-même, et 240 millions du gouvernement fédéral de La Haye. Ces subventions sont absorbées pour la plus grande partie par le Rijks Museum qui est, avec ses Rembrandt, ses Vermeer, tous ses maîtres flamands, une des grandes institutions touristiques ; le Stedelyk Museum, musée d'art moderne, ancien musée du dix-neuvième siècle, qui accueille maintenant trente-cinq expositions chaque année ; le Ballet national, qui a regroupé trois compagnies de danse ; le Ballet néerlandais ; le Théâtre municipal ; l'Opéra ; le Centre international des musiciens et le Centre de musique contemporaine ; la Cinémathèque...

Deux millions de florins sont dirigés chaque année vers un bureau d'information culturelle, l'U.I.T., qui a son siège dans le centre de la ville, devant le cinéma City, et qui publie un journal de programmes mensuel, tiré à cent mille exemplaires, le Krant, distribué gratuitement dans deux cents points de la ville. D'autre part, ce bureau coordonne les publicités de spectacles dans les journaux, édite des posters avec la liste des manifestations, occupe à la radio vingt minutes d'antenne chaque jour pour donner les programmes et des interviews d'artistes, met à la disposition des spectateurs une billetterie avec possibilités d'abonnements (les places les plus chères, même pour l'Opéra, ne dépassent jamais 30 florins, soit 70 francs, et valent en moyenne de 10 à 15 florins) et, pour les touristes, des synopsis en anglais. En Hollande, aucun film étranger n'est doublé. Rien que pour les sept cent mille habitants d'Amsterdam (la Hollande s'en compte en tout que quatre millions), Arthur Van Schendel, qui dirige ce bureau d'information, recense cent soixante lieux de spectacle et cent cinquante mille places vendues chaque année.

## Théâtre

Il n'existe pas à proprement parler de théâtre commercial : on joue bien, actuellement, une Madame Rose et une Piaf à bureaux fermés, mais des capitales privées ne peuvent pas s'emparer d'un théâtre pour y monter une pièce à succès, comme à Londres ou à Broadway. Même les succès ne restent pas plus de deux semaines à l'affiche, et ils partent voyager dans le pays.

Inversement, des théâtres comme le Mickyway ou le Werktheater ne sont pas seulement des lieux de création, ils accueillent de nombreuses troupes américaines ou anglaises de passage. La majeure partie du public est très jeune (mais la moyenne d'âge à Amsterdam est une des plus basses du monde), au point qu'on est amené à parler, pour les lieux de spectacle (excepté le Konzert Hall), d'un « terrorisme de la jeunesse »...

## Décentralisation

Un effort de décentralisation, à Rotterdam et à La Haye, est souvent amorcé, des journaux consacrant des articles à ce sujet, mais tous les gens rencontrés restent sceptiques : « Quelques choses d'important à Rotterdam ? ça n'arrivera pas... » Pourtant, on dit le plus grand bien d'une troupe de théâtre fixée à Enthoven, le Globe, et un grand nombre d'artistes, plus qu'à l'Académie des arts, débutent maintenant à Harlem, dans un lieu appelé Atelier 63, où chacun possède son propre studio, qui vient de temps à autre visiter un « maître », Jan Dibbets ou Ger Van Elk...

Alternatif, voilà le mot-clé que nous entendons durant tout notre séjour à Amsterdam : une autre chose dans un autre lieu. A ce sujet, une histoire assez amusante : au dix-neuvième siècle, l'Etat bourgeois d'Amsterdam décida d'édifier des lieux « représentatifs », à la fois de parade de sa propre classe et de mise en boîte de ce qui la menace. Ainsi fait-on construire sur une même rive, presque côte à côte, un théâtre, un tribunal, une prison et une église.

Aujourd'hui, le théâtre est resté

relié, la prison un théâtre pour enfants et parfois, la nuit, un lieu de perdition fantasmagique pour les adultes. Dans les années 60, l'église a été peinte aux couleurs vives du drapeau hollandais, rouge, bleu, blanc, et baptisée Paradiso. C'est l'endroit où l'on va fumer un joint en écoutant un groupe pop ; tous les groupes importants, le dernier en date étant Police, ont débuté au Paradiso. Ce soir-là, au Paradiso, dont les briques ont abandonné leurs vives couleurs ironiques pour se teinter d'un noir charbonneux de deuil, plusieurs centaines de jeunes, tatouages de crocodile au tampon sur les mains, et beaucoup de forbans, de coiffeurs, de mohicans, de touffes de crocodile au tampon sur les mains, et beaucoup de forbans, de coiffeurs, de mohicans, de touffes de chevaux bleus, de crânes torsurés, d'ongles noirs et de bouches rouges se sont réunis pour protester, dans la fumée, sous les guirlandes et en musique.

## Protestation

Un éditeur vient d'être arrêté pour avoir publié des documents secrets subtilisés dans les dossiers de l'armée hollandaise ; toutes les tactiques qui seraient mises en œuvre en cas de guerre civile, les plans de répression, les noms des intellectuels qui seraient mis en prison, et des bâtiments qu'on transformerait en prisons... Le livre a été saisi, mais des photocopies de tous les documents sont affichées contre les murs du Paradiso. On les lit, attentivement, on danse un peu, on prend une « taf » d'un des nombreux joints en circulation, on s'embrasse.

Au premier étage, dans ce qui devait être l'appartement du curé, on projette un film de propagande pour l'enrôlement des « casques bleus ». Il faut peut-être le noter, la plupart des jeunes qui sont là ont adopté le même habillage que celui des paras des légionnaires, crâne rasé, grosses bottines à lacets, pantalons kaki bouffants sous le genou, bousins de cuir avec médailles. C'est tout ce qu'ils haïssent, c'est tout ce qu'ils rejettent, mais ils s'en parent, comme un exorcisme. Pourtant l'assemblée, ce soir-là, donne l'impression d'une protestation molle, hébété, fumeuse. La police viendra confisquer les documents le lendemain matin.

## Satellites

Autre forme d'alternative dans le même genre, au Melkweg, l'ancienne fabrique de lait, qui a été transformée en maison de la culture pauvre, en asile de la jeunesse, en refuge. Plus qu'« alternatif », d'ailleurs, les tenants du Melkweg usent volontiers du terme « satellite culture ». Une petite salle de concert, une cantine où de jeunes punks ou hippies sur le retour sont assis autour de tables rondes, sans se parler, les yeux dans le vide, un léger sourire sur les lèvres, comme s'ils attendaient des esprits trapèzes attendus. Un salon de thé, aussi, plus fréquentable, et une petite salle de défilé où l'on se contorsionne en groupe devant un miroir. Culture physique. Le programme propose de soir un film turo, de la musique beta et un film japonais. Culture internationale.

## Squatters

Alternative, également, cette exposition, au centre de la ville, non loin du Dam, où, dans un hangar squatté, vingt-neuf jeunes artistes de la génération punk ont accroché leur travail et se chauffent au-dessus d'un poêle juste à côté. Le visiteur doit payer 1 florin pour l'électricité et le chauffage. Les artistes ont peint eux-mêmes, une par une, vingt-neuf affiches différentes, et tous les jours l'accrochage bouge, on peut emporter photos ou tableaux pour moins de 50 francs : le lendemain, ils seront remplacés. Le lieu d'exposition est le lieu même du travail, et de la vie, de la nourriture, de la conversation, du sommeil.

Pourtant, le directeur du Fodor Museum, Tjmen van Grootenest, qui est l'interlocuteur privilégié des jeunes artistes à Amsterdam,

à la mode, donc pas très intéressante. Le monde de l'art va se dépêcher de récupérer les artistes. »

## Vigilance

Une des choses les plus étonnantes, dans les milieux artistiques ou culturels hollandais, est le haut niveau de conscience politique, la vigilance. On vient interviewer le directeur de la cinémathèque, Jean de Vaal, sur le fonctionnement de sa maison, et il vous raconte un fait divers lu le matin dans le journal : les Américains ont livré, par le nord de la Hollande, des armes pour l'Allemagne de l'Ouest, certainement en cas d'intervention soviétique en Pologne, et les jeunes Hollandais ont bloqué les convois en immobilisant les roues des trains avec des chaînes...

On vient interviewer Rudi Van Dantzig, le directeur artistique du Ballet national, et il vous raconte, comme exemple de son activité, un ballet créé il y a quatre ans, Life, dans lequel trois danseurs figuraient Staline, Roosevelt et Churchill au moment du partage de Yalta : « A la fin toute la compagnie revenait sur la scène pour chanter l'Internationale... Le directeur de l'Opéra de Paris, qui était

venu voir le spectacle nous a dit : « Je vous félicite en France dans un théâtre national, ce serait impensable... »

## Gadgets

Alternative ou satellite culture, donc, à quoi il faudrait ajouter politique-culture. « De nouvelles segmentations se sont créées, explique Mathias, étudiant en sociologie : les féministes, les gays, l'hippy-culture. L'avant-garde est morte, elle est devenue une nouvelle forme d'institution. L'avant-garde vit maintenant dans les sciences politiques. Ici on lit Foucault, Deleuze, Derrida et, depuis qu'il a étranglé sa femme, Althusser... Comme une réhabilitation de la pensée, non plus d'une intellectualité activiste, mais d'une intellectualité pensante. Ce n'est pas un programme, juste une tendance ». Mathias prépare maintenant, pour le Paradiso, une manifestation sur le thème « masculinité et minorités ».

## Gadgets

Mettons de côté les gadgets, car à côté des filles en vitrines et des centres de bronze les plus perfectionnés d'Europe, il existe des gadgets culturels : le S.B.K. propose une location d'œuvres d'art : « Vous venez choisir le tableau qui vous

plait dans une galerie, vous l'emportez, vous payez des mensualités et quand vous en avez assez, vous le rapportez... »

Ce serait peut-être faire du mauvais esprit d'associer le S.B.K. au règlement d'Etat qui subventionne le travail des jeunes artistes, à S.B.K. Beaucoup d'artistes connus ont profité à leurs débuts. Maintenant, il est beaucoup décrié, risque de disparaître. Eduard de Wilde, directeur du Stedelijk Museum, explique : « L'artiste sérieux qui ne peut pas vivre de son œuvre a le droit de la vendre à l'Etat. Ce système est valable pour les meilleurs artistes, quand ils sont jeunes : il les aide à développer leurs propres idées et à rester libres au moment où ils entrent dans le marché. Mais pour beaucoup d'artistes qui n'ont pas suffisamment de talent, cela les réduit à une existence de fonctionnaires. C'est très décourageant d'apporter sa peinture tous les deux ou trois mois devant une commission, sans que ce travail ait une fonction sociale. Ni les conservateurs ni les collectionneurs ne s'y intéressent et les tableaux disparaissent dans des caves. »

A quoi Jan Dibbets, artiste qui a bénéficié de cette aide en 1966 réplique : « Ça résonne de façon très idéaliste, mais ça tue la créativité ». Et Tjmen van Grootenest

Au musée Van Gogh, à Amsterdam, une femme regarde les tableaux. Elle est jeune, petite, très maigre, mais sa maigreur est cachée sous ses bras croisés, son cou disparaît sous un nœud d'écharpe, et ses poignets dans ses manches. Elle semble n'avoir aucun poids, comme si son corps ne pouvait prétendre à aucune possession de l'espace. C'est presque un fantôme.

Restent ses yeux, d'un bleu très intense, très matériel malgré leur transparence. Mais elle ne voit personne. Elle est seule avec les tableaux. Les mouvements qu'elle décrit par rapport à eux, sans pesanteur mais appétissants, pour s'approcher, ou se reculer, pour ajuster sa vision, en établir plusieurs niveaux, ces déplacements sont un peu ceux de tout le monde, les réflexes communs, mais ils sont plus spectaculaires que ceux des autres, car ils sont pleins de gravité, ils sont comme décomposés, décortiqués, et aussi purifiés, délestés de tout repit, de toute distraction. Aveugle au monde, mais hypervoyante devant les tableaux. Dans le passage de l'un à l'autre, on perçoit dans le corps de cette femme toute la vibration d'un rendez-vous d'amour, puis la douleur d'un arrachement, d'une perte, d'une séparation forcée avec l'être aimé. C'est péniblement que cette femme doit se résoudre à se détacher d'un tableau pour aller vers le suivant. Ses rendez-vous d'amour, elle les a avec une branche fleurie, avec un paysage strident, avec une chambre calme, mais saturée de couleurs, avec le visage de cet homme, mort en 1890, qui signait ses tableaux seulement Vincent.

Voici un peu, pour qu'on l'imagine mieux, les mouvements, la danse très lente que cette femme accomplit par rapport aux tableaux : dès qu'elle s'est résignée à quitter le tableau précédent, elle jette un coup d'œil prudent, de biais, vers le prochain tableau, et aussitôt ses formes, ses couleurs, la frappent de plein fouet. Son corps doit s'arrêter, elle est éblouie, comme par un feu blanc, une éclipse, elle doit fermer les yeux pour que les couleurs et les formes tout juste interceptées ne la consomment pas, ne la laminent pas. Une fois son regard acclimaté, voilé, rechargé dans le noir, ses paupières se relèvent, et c'est une découverte radieuse : elle s'adonne aux couleurs, cette fois doucement, sans vertige. A une somme de déplacements imperceptibles, son corps se tend vers le tableau et s'en approche, ses yeux happent les couleurs, ou peut-être le tableau se déverse de sa matière, de ses couleurs jusqu'à ses yeux, en vagues concentriques, vibrionnantes, comme le paysage dans les yeux de Vincent. A un moment, la femme se retrouve physiquement si proche du tableau qu'on dirait qu'elle le baise, les lèvres ou la joue tout contre lui et les yeux de nouveau au bord de l'aveuglement, du brouillage total, des

couleurs en fusion fondues au blanc de l'origine, on dirait que le tableau l'engloutit entièrement et qu'elle va s'y fondre, y disparaître. C'est un rapport si intense, et d'une intensité croissante, que tout à coup il en devient intenable, elle ploie, elle se casse, ses genoux plient, sa nuque se courbe, elle se retrouve au sol, foudroyée, à genoux, en posture d'imploration. Elle prend le tableau, sa face levée vers lui, comme on prend le soleil, elle se baigne dans ses couleurs, elle les reçoit en volutes vibrantes comme une carresse, un enveloppement, un sinapisme bénin qui panse la fragilité, la transparence de son regard, elle s'en lave, elle s'en recharge. Alors, de tant de douceur, doucement, elle sent qu'elle doit bien se défaire, sous peine d'obscénité.

Les gens autour d'elle ne constatent sur la surface plane du tableau que quelques apparences, une branche fleurie donc, des champs au soleil, la chambre d'un asile. Ils constatent, peut-être, un afflux, un excès de matière ou de couleur, rien de plus. Ils voient beaucoup moins que la femme, qui, maintenant, s'est relevée, et ils en seraient presque jaloux, ils

## Rendez-vous

l'évitent, par couples ils se tirent par la manche, ils s'en détournent, comme de l'expression d'une adéquation un peu diabolique. Cette femme-là semble en communication directe avec Vincent, tant elle reçoit, à 100 %, les informations de ses tableaux, tant sa vue doit coïncider, en s'y juxtaposant, avec la vue défunte du peintre : même façon de boire les couleurs jusqu'à l'harasement, même façon de sentir un paysage couler dans son sol, s'y insérer en faisant vibrer chaque parcelle, en vagues dilatantes. Même martyre de sa sensibilité. Mais pour celui qui a compris, cette femme est aussi le meilleur médium, le meilleur relais pour s'approcher de l'aventure spirituelle de Van Gogh, pour la comprendre. Un guide hors pair.

Suivre cette femme dans sa folie revient à suivre le peintre dans la campagne aux alentours d'Arles, dans le jardin de la maison de santé d'Auvers-sur-Oise, dans le dérèglement, l'arrachement d'une matière nouée et austère qui tout à coup s'embrace. A un siècle de distance, elle est son ombre vivante.

Je raconte cette histoire au peintre Constant, dont j'ai beaucoup aimé le travail, et

JEANNE BUCHER  
53 rue de Seine Paris 6  
ABAKANOWICZ

MAIRIE ANNEXE DU 6<sup>e</sup>  
78, r. Bonaparte - M<sup>e</sup> St-Sulpice  
TEILHARD DE CHARDIN  
HOMME PLANÉTAIRE  
du 12 février au 14 mars  
Ouvert tous les jours sauf lundi

La Maison  
de la Lithographie  
100 présente actuellement  
LITHOGRAPHIES  
de : AGOSTINI, BRAYER, CARZOU,  
DALI, HILAIRE, WEISBUCH, etc...  
110, boulevard de Courcelles  
75017 PARIS. TEL. : 227.20.16  
Ouvert le lundi de 14 h 30 à 19 h  
et du mardi au samedi inclus de 11 h à 19 h

CENTRES CULTURELS  
ETRANGERS  
CENTRE CULTUREL SUÉDOIS  
11 rue Pavane - 3<sup>e</sup>  
ERLAND CULLBERG, peintures  
PETER TILLBERG, dessins  
VERRERIES D'ORREFORS  
Jusqu'au 21 février

# une vie satellite

le conservateur du musée Fodor : « Trois mille artistes vivent actuellement dans cette règle. Mais les commissions qui achètent le travail sont très conservatrices, hostiles à la vidéo, à la photo, à l'architecture. Elles ont tendance à n'acheter que des peintures bien traditionnelles, des aquarelles, des petites sculptures. En fait ce règlement est plus social qu'artistique. Et en ce moment, avec l'économie qui décline, on commence même à le discuter : je pense qu'il n'aura plus cours d'ici deux ou trois ans. Ou alors les commissions seront plus sévères, plus attentives. »

## Hollandophobie

A l'hollandophobie en vogue (c'est un mot qu'on entend aussi en Hollande : le souvenir de Van Gogh est présent, et un des écrivains hollandais actuels les plus importants, Gerard Reve, s'est exilé à Montélimar) a succédé une américanophobie croissante. Eduard de Wilde, directeur du Stedelijk, qui a pourtant privilégié l'art américain dans les années 1960-1970 en constituant une des collections les plus importantes du monde, déclare : « Maintenant les vapeurs sont inversées, l'Europe est devenue plus intéressante que l'Amérique. Ça se reflète dans le programme des

expositions et aussi dans nos achats. »

« Constatation un peu tardive » dit le peintre Constant, fondateur du mouvement Cobra et de la Nouvelle Babylone, qui ajouta, après un retour à la peinture-peinture : « Nos musées sont dominés par l'art américain, je trouve ça détestable et je ferai tout ce que je peux pour faire réestimer l'art européen, avec ses traditions. Il faut faire front à l'invasion américaine : même dans la grande exposition Westkunst, qui s'est tenue à Cologne, toute la peinture européenne ne subsistait que comme matériaux pour faire reposer le grand corps de la peinture américaine. Les Américains ignorent l'Europe et se vantent de n'avoir pas son poids d'héritage. »

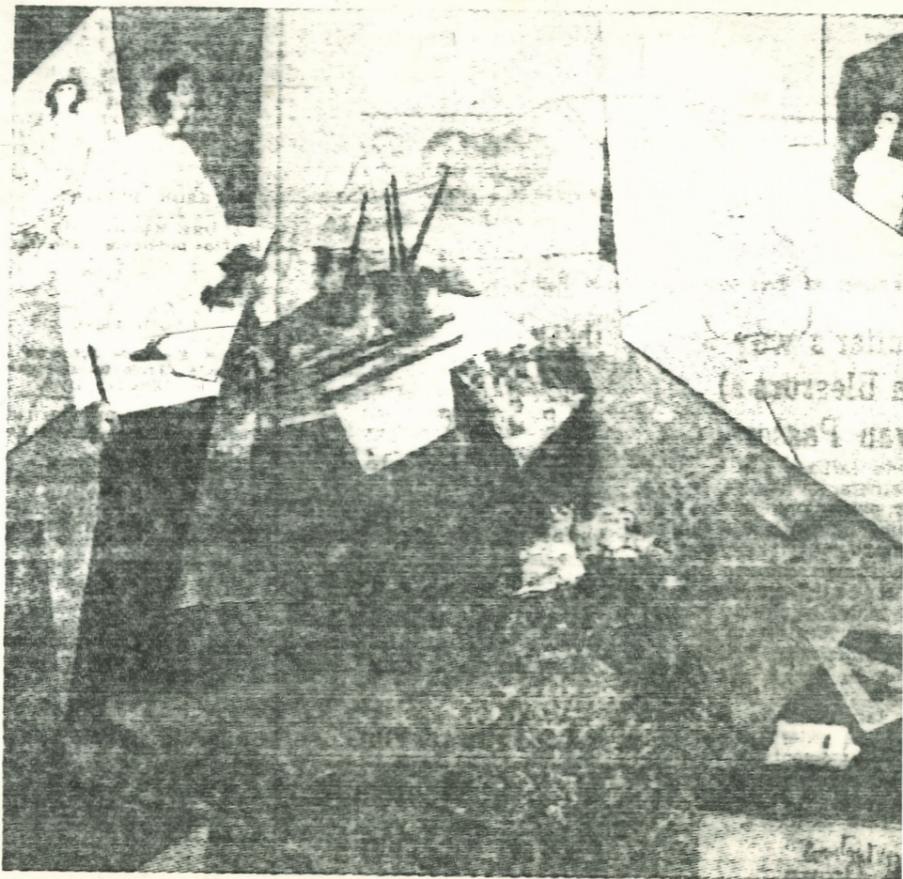
« Tokyo ou New-York, tout est semblable, on ne peut pas savoir où on est, c'est partout l'Amérique qu'on voit », dit un groupe de jeunes artistes, Kees de Goede, Leo Vroegindewei, Emo Verkerk, Robert Smit, Eil Content, qui se sont réunis un soir au musée Fodor, où l'on prépare une exposition sur les années 1960-1980, pour parler devant un magnétophone.

Objet de la discussion : « Qu'est-ce qu'on fera, après ? » « Il y avait un air d'incertitude, explique Frank Lubbers, qui recueillait leurs propos, et aussi une certitude quant à

la nécessité de revenir à la source européenne et même néerlandaise. C'est la recherche d'une identité personnelle, sans hiérarchie entre l'Amérique et l'Europe, la possibilité de l'existence de deux sortes d'arts, deux arts aussi variables, mais avec des différences. La période de l'art international est terminée, les artistes de l'Europe ont besoin de leurs racines. Avant on connaissait un système de critères internationaux, il faut maintenant découvrir un système de critères individuels. » Mais l'Amérique attire toujours les jeunes artistes : Kees de Goede, un des artistes présents au débat, veut obtenir une bourse du gouvernement hollandais, qui va lui permettre d'avoir un « job » pendant six mois à New-York.

## Les jeunes

Kees de Goede, dont les œuvres ont été achetées par le Stedelijk, qui les expose maintenant dans ses collections permanentes, organise des frictions entre l'organisme du bois et du bambou, et la mécanique du mouvement, du dessin. Même opposition entre nature et culture dans ce passage en bande, ce fondu-enchaîné qui remplace un oiseau par un avion. Kees de Goede dit qu'il a beaucoup été aidé par Jan Dibbets, qui a



Constant : « le Peintre dans son atelier » (1977)

écrit pour lui des lettres de recommandations, qui est un des rares artistes établis à suivre le travail des jeunes. Leo Vroegindewei sculpte la gomme, et surtout le plomb, dans des figures classiques très belles, épurées et mystérieuses : feuilles plissées en volées, en plantes.

Une galerie de La Haye a mis son espace à la disposition de Robert Smit, pendant un an, pour montrer un travail en cours, renouvelable chaque mois. Il n'y avait rien à vendre, puisque l'exposition se tenait dans l'installation elle-même, murs entamés, planchers repeints, lignes blanches tracées sur des tableaux noirs, mais Smit proposait trente coffrets numérotés avec les photocopies des œuvres. Eil Content, lui, fait de l'épauiseur en peinture, donne un sens crémeux à l'expression « croûte » dans des formats carrés vite alourdis par la surcharge de pâte. Il est juif et lors de la discussion au musée Fodor, il s'est insurgé : « Toutes vos paroles sont d'ordre esthétique, et non éthiques. Moi, je me profile comme artiste juif, c'est ma source d'inspiration, c'est mon moteur... »

Ces jeunes artistes travaillent en maison, dans un voisinage. Leurs ateliers sont groupés, mais ils n'en possèdent pas la clef l'un de l'autre. Communauté d'idées, de réflexion, de concertation plus que de forme. « Dans une communauté, le plus important ce sont les différences », dit le sculpteur Leo Vroegindewei, « il ne faut pas s'attendre à un style commun, seules les attitudes sont communes. »

« On vit de nouveau dans une situation enthousiasmante », constate Eduard de Wilde. Les jeunes sont fatigués par l'intellectualisme de l'art conceptuel et retournent à la peinture, mais d'une façon différente. Ce n'est pas encore tout à fait réalisé : les idées brillent et sont encore un peu confuses. « Echo des jeunes artistes : « Nous avons besoin d'un art plus émotionnel, plus spontané que formal. »

## Les aînés

Les jeunes travaillent en groupe tandis que leurs aînés sont isolés dans leurs renommées, comme exilés à l'intérieur d'eux-mêmes, spectateurs du monde, à distance, à la périphérie de la ville, miradors industriels ou peuplés de plantes vertes, de peaux de crocodiles, de vieux ventilateurs de souvenirs. A part Co Westerik, peintre plutôt

illustratif qui travaille à Rotterdam, où il nous a déclaré : « Je suis très fixé sur mon travail et pas très intéressé par les choses autour de moi. Ce que je vois, le ciel, les gens qui s'aiment, les enfants, sont presque une obsession, mais ce qui se passe réellement, je le laisse passer. Je sais que Mitterrand est votre président, et Reagan celui des Etats-Unis, mais c'est à peu près tout », les autres peintres que nous avons visités dans leurs ateliers étaient obscurcis par la marche du monde, par ses menaces.

Pour la condition elle-même de l'artiste, Jean Dibbets, qui découpe des petites photos couleur montées en séquences et poursuivies par le dessin dans des panoramas en courbes, comme des accordéons de cartes postales, était plutôt pessimiste : « L'économie va mal, et il n'y a pas d'argent pour l'expérimentation, seulement pour la continuation. » Mais ses œuvres, alignées dans un atelier cliniquement propre, partent régulièrement pour Londres, pour Paris, pour New-York, où elles se vendent à des prix élevés.

## La chute

Ger Lataster, qui mélange, sur de très grands formats, des explosions de couleurs faites à la bombe, au pinceau et au fusain, a maintenant soixante et un ans. Il peint de puis l'âge de quinze ans, depuis le jour où il a ouvert un livre de reproductions de Cézanne. Aujourd'hui, dans la solitude qu'il partage avec sa femme, il remarque qu'un des thèmes qui reviennent le plus dans sa peinture, et qui est peut-être un signe du temps, est celui de la chute : « En ce moment, dit-il, nous vivons des choses dramatiques, un peu comme après la guerre. L'époque ressemble aux années 1968-1970. Le peintre n'a pas besoin de périodes de tension, mais elles ont une grande influence sur sa manière de peindre. Par exemple, je fais beaucoup de tableaux qui contiennent une chute, la chute d'Icare, ou la chute en général, la position d'un corps en danger. Les couleurs, aussi, sont révélatrices. Je n'ai pas une couleur favorite, mais j'ai eu une période de rouges et de bleus, un

rouge très vif, très expressif, tenant, il n'y a presque plus le brun, la terre de Sienne n'avais pas employé vingt ans, est réapparu, et subsiste, comme vrai, qu'un tout petit peu de rouille. »

## Le nauquis

« Nous vivons dans une triste, sans permanence, si leur stable dans l'histoire que faisons », dit Constant, qui maintenant dans ses toiles mythos de Cyrano, d'Orphee, Casanova. « La société moderne nous a mis sur un autre arête soutenu par le peuple, n'était le contraire du populisme, pourquoi le mouvement Co s'intéresse par les dessinateurs, ou de paysans, les primitifs. Mais nous avons passé par notre mouvement technocratique. Le mouvement Nouvelle Babylone, avec son culture urbaniste, a voulu les besoins sociologiques. Ces deux périodes, je me suis dans la société, j'ai voulu part aux mouvements. Pendant ans, j'ai mis mon métier, et au triduaire, ce n'était pas complet, je faisais toujours sin, mais plus ou moins et sans vendre, sans faire l'union. »

« Depuis 1970, je me suis centré dans mon ancien mais suis rentré dans ma tour. Ce n'est pas que je sois individualiste, mais je reste individuel. Je ne vois repère dans les mouvements sociaux en ce moment. Forcé vis dans la solitude, à ce J'ai le choix entre faire moi de peintre, que l'essaye de suivre le mieux possible, avec une arrière-pensée de sociale, ou vivre dans la en cachette de toute histoire je peins, je suis toujours été : désespéré, ce n'est joie de peindre pour moi, plaisir, au contraire. Je ne pas mon métier, mais ça que j'entre dans mon atelier triste. Jusqu'au moment où mière apparaît. » — H. G.

qui me conseille de me rendre à 100 kilomètres d'Amsterdam, à Otterlo, au musée Kröller-Müller, où se trouvent les derniers tableaux de Van Gogh, « les plus beaux », dit-il.

Le jour venu, tout est immobilisé par la brume, absolument opaque, et blanche, d'une blancheur très lumineuse. Les bicyclettes qui en trouent l'écran deviennent des monstres noirs, un cygne qui bat ses ailes un fantôme de plumes. Je pars tôt le matin et je prends le train jusqu'à Arnhem. L'avancée du jour ne dissipe pas la brume, ne la disperse même pas en lambeaux, elle est le ciel et la terre, sans frontière, elle est l'air, toute la matière environnante. Sur la place d'Arnhem, trente autocars vides sont alignés sur un parking. Personne ne connaît le nom du village où se trouve le musée, Otterlo, je le repère enfin sur une petite pancarte, point minuscule encadré dans vingt autres noms inconnus. Trois personnes seulement attendent dans le car, un garçon aux cheveux vert pomme taillés en brosse, seule tache de couleur. Le car est long à démarrer, puis il s'enfonce dans la brume, en glissant prudent. On ne voit que le bas-côté de la route, des arbres tou-

tout à fait dans l'air glacé. J'imagine un château, et il se découpe dans la brume, il y aura des lumières, du café chaud, et, peut-être, la jeune femme maigre sera-t-elle là, agenouillée devant les derniers tableaux de Van Gogh. Ce seront des comètes bleues qui dégringoleront dans un soir brûlant. Pour l'instant, il me semble traverser, physiquement, l'œuvre de Caspar Friedrich : une succession d'écrans embrumés, avec d'innombrables géants noirs aux bras dentelés, parfois courbés, et en larmes de givre, gémissant sous leur gigantisme.

Soudain, j'entends un martèlement régulier qui vient à ma rencontre : de la brume, en face de moi, sur la route, surgit un cheval, seul. Il ne galope ni ne trotte, il marche juste, égaré, mais il a une couverture, une bache de laine, sur les flancs. Bientôt, derrière lui, apparaît un homme, au langage incompréhensible, qui tire un autre cheval par une corde et se met à l'attacher à mon apparition. Je les dépasse.

Au bout d'une nouvelle heure de marche, scrutant toujours la brume pour y voir s'y détacher quelque donjon, quelque tourelle, ou les treuils d'un pont-levis, ce sont les angles raides, les arêtes terribles d'un blockhaus qui se dessinent dans l'invisibilité. Aucune lumière, aucun son. Je m'avance, contourne le bâtiment plusieurs fois, approche mon visage des grandes baies vitrées pour y surprendre des trésors figés, mais rien que des salles vides. Un écriteau, enfin, me livre l'information que le musée, en hiver, est ouvert de 1 heure à 5 heures. J'attends, je me dis : ils vont arriver, les gardiens vont venir en voiture et aussi les visiteurs, et, parmi eux, il y aura peut-être la jeune femme maigre, qui me mettra en contact avec Van Gogh, les lumières vont s'allumer, les murs vides vont basculer en découvrant des doubles fonds. Les comètes bleues vont tomber dans le soir brûlant, sur la tête de Vincent, le cri des corbeaux va vouloir lui faire perdre l'ouïe, mais la jeune femme maigre sera là pour l'apaiser. Personne ne vient au rendez-vous, et l'heure passe. Enfin une voiture s'étonne de ma présence isolée, attentive, et ralentit à ma hauteur, une vitre se baisse, je demande : à quelle heure le musée va-t-il ouvrir ? Mais il ne va pas ouvrir, il y a des risques d'explosion, même si vous entrez, vous ne verrez rien, les tableaux ont été mis à l'abri, transférés dans des caves, ne restez pas là, c'est dangereux. Sur le chemin du retour, et accablé s'il n'y avait pas eu le cheval, au moins, pour venir au rendez-vous, je le croise, de nouveau, presque brouillé dans la distance. Il peine sur le versant d'une colline, attelé, enchaîné. Il tire un énorme tronc d'arbre coupé.

HERVÉ GUIBERT.

# avec Vincent

jours semblables et toujours différents. Enfin, l'autocar me laisse à un carrefour, sur la place de ce qui n'est même pas un village, Otterlo, un seul commerce, une planche de bois sur laquelle sont entassés des fruits et des légumes. Le marchand, en anglais, me dit : « Huit kilomètres, vous devez louer une bicyclette, sinon à pied, mais vous serez fou, là, tout juste à gauche, puis toujours tout droit. »

Au bout d'une heure, un portail ouvert sur le vide se profile, et à côté une petite cahute. Bizarrement un homme est assis dans la cahute, seul, sans radio, sans télé, sans journal. C'est un esprit maigre. Il me voit passer et me tend, sans dire un mot, un petit ticket : musée Kröller-Müller, 2,50 florins. Je paye sans parler moi, non plus et passe le portail.

Me voilà dans une forêt impénétrable, la blancheur et le silence pesants : à quelque distance, par endroits, des plaques de neige. Personne à mon encounter, aucune rencontre. Mais au bout du péripète, et c'est ce qui empêche mes mémoires de s'engourdir

ESPACE ÉCUREUIL  
33, bd Sébastopol, 75001 PARIS  
**A. CASTINEL**

GALERIE REGARDS  
40, rue de l'Université, Paris (7<sup>e</sup>),  
de 14 h 30 à 19 h (sauf lundi)  
261 10 22  
**Francois Jeune**

CENTRE NATIONAL  
DE LA TAPISSERIE D'AUBUSSON CONTEMPORAINE  
**La galerie INARD**  
présente  
ADAM, BORDERIE, CALDER, CALY, COCTEAU, DEGAND,

**GALERIE CAMILLE RENAULT**  
133, boulevard Haussmann - 75008 PARIS  
Tél. : 563-52-00

**LILYA PAVLOVIC-DEA**  
GRAVURES

# Une vie satellite

Le conservateur du musée Fodor : mille artistes vivent actuellement dans cette région. Mais les conditions qui achètent le travail sont conservatrices, hostiles à la photo, à l'architecture. Elles ont tendance à n'acheter que des peintures bien traditionnelles, des aquarelles, des sculptures. En fait ce régime est plus social qu'artistique. Ce moment, avec l'économie d'effort, on commence même à douter : je pense qu'il n'y aura plus d'ici deux ou trois ans. Les commissions seront très rares, plus attentives.

expositions et aussi dans nos achats.

« Constatation un peu tardive », dit le peintre Constant, fondateur du mouvement Cobra et de la Nouvelle Babylone, qui ajouta, après un retour à la peinture-peinture : « Nos musées sont dominés par l'art américain, je trouve ça détestable et je ferai tout ce que je peux pour faire réestimer l'art européen, avec ses traditions. Il faut faire front à l'invasion américaine, même dans la grande exposition Westkunst, qui s'est tenue à Cologne, toute la peinture européenne ne subissait que comme matière pour faire reposer le grand corps de la peinture américaine. Les Américains ignorent l'Europe et se vantent de n'avoir pas son poids d'héritage. »

la nécessité de revenir à la source européenne et même néerlandaise. C'est la recherche d'une identité personnelle, sans hiérarchie entre l'Amérique et l'Europe, la possibilité de l'existence de deux sortes d'arts, deux arts aussi valables, mais avec des différences. La période de l'art international est terminée, les artistes de l'Europe ont besoin de leurs racines. Avant on connaissait un système de critères internationaux, il faut maintenant découvrir un système de critères individuels. » Mais l'Amérique attire toujours les jeunes artistes : Kees de Goede, un des artistes présents au débat, vient d'obtenir une bourse du gouvernement hollandais, qui va lui permettre d'avoir un « loft » pendant six mois à New-York.

## hollandophilie

hollandophilie en vogue un mot qu'on entend aussi en France : le souvenir de Van Gogh est présent, et un des écrivains hollandais actuels les plus connus, Gerard Reve, s'est exilé à Amsterdam. Il a succédé à une mode hollandaise croissante. Edouard de la Haye, directeur du Stedelijk, qui a privilégié l'art américain dans les années 1960-1970 en constituant des collections les plus riches du monde, déclare : « Avant les vapeurs sont inconnues, l'Europe est devenue plus intéressante que l'Amérique. Ça se voit dans le programme des

« Tokyo ou New-York, tout est semblable, on ne peut pas savoir où on est, c'est partout l'Amérique qu'on voit », dit un groupe de jeunes artistes, Kees de Goede, Leo Vroegindewel, Emo Verkerk, Robert Smit, Eli Content, qui se sont réunis un soir au musée Fodor, où l'on prépare une exposition sur les années 1960-1980, pour parler devant un magnétophone.

Objet de la discussion : « Qu'est-ce qu'on fera, après ? » « Il y avait un air d'incertitude, explique Frank Lubbers, qui recueillait leurs propos, et aussi une certitude quant à

## Les jeunes

Kees de Goede, dont les œuvres ont été achetées par le Stedelijk, qui les expose maintenant dans ses collections permanentes, organise des frictions entre l'organisme du bois et du bambou, et la mécanique du mouvement, du dessin. Même opposition entre nature et culture dans ce passage en bande, ce fondu-enchaîné qui remplace un oiseau par un avion. Kees de Goede dit qu'il a beaucoup été aidé par Jan Dibbets, qui a



Constant : « Le Peintre dans son atelier » (1977)

écrit pour lui des lettres de recommandations, qui est un des rares artistes établis à suivre le travail des jeunes. Leo Vroegindewel sculpte la gomme, et surtout le plomb, dans des figures classiques très belles, épurées et mystérieuses : feuilles plissées en volières, en plantes.

illustratif qui travaille à Rotterdam, où il nous a déclaré : « Je suis très fixé sur mon travail et pas très intéressé par les choses autour de moi. Ce que je vois, le ciel, les gens qui s'aiment, les enfants, sont presque une obsession, mais ce qui se passe réellement, je le laisse passer. Je sais que Mitterrand est votre président, et Reagan celui des Etats-Unis, mais c'est à peu près tout », les autres peintres que nous avons visités dans leurs ateliers étaient obnubilés par le marché du monde, par ses menaces.

rouge très vil, très expressif. Maintenant, il n'y a presque plus rien : le brun, la terre de Sienna, que je n'avais pas employé pendant vingt ans, est réapparu, et il ne subsiste, comme vraie couleur, qu'un tout petit peu de rose pourpre. »

## Le maquis

« Nous vivons dans une époque triste, sans permanence, sans facteur stable dans l'histoire que nous faisons », dit Constant, qui réinsère maintenant dans ses toiles les mythes de Cyrano, d'Orphée, de Casanova. « La société tombe en morceaux. Après la guerre nous avions misé sur un autre art, un art soutenu par le peuple, mais qui était le contraire du pop'art. C'est pourquoi le mouvement Cobra était si intéressé par les dessins d'enfants, ou de paysans, les naïfs, les primitifs. Mais nous avons été dépassés par notre mouvement, par la technocratie. Le mouvement Nouvelle Babylone, avec son projet de culture urbaniste, a voulu adapter les besoins sociologiques. Pendant ces deux périodes, je me suis lancé dans la société, j'ai voulu prendre part aux mouvements. Pendant dix ans, j'ai mis mon métier de peintre au frigidaire, ce n'était pas un arrêt complet, je faisais toujours du dessin, mais plus ou moins en secret, sans vendre, sans faire d'exposition.

« Depuis 1970, je me suis reconcentré dans mon ancien métier. Je suis rentré dans ma tour d'ivoire. Ce n'est pas que je sois devenu individualiste, mais je reste en position d'attente. Je ne vois pas de repère dans les mouvements politiques en ce moment. Forcément, je vis dans la solitude, à contre-gré. J'ai le choix entre faire mon métier de peintre, que j'essaie de poursuivre le mieux possible, toujours avec une arrière-pensée de critique sociale, ou vivre dans le maquis, en cachette de toute histoire. Quand je peins, je suis toujours dans un état désespéré, ce n'est pas une joie de peindre pour moi, ou un plaisir, au contraire. Je ne déteste pas mon métier, mais chaque fois que l'entre dans mon atelier, je suis triste. Jusqu'au moment où la lumière apparaît. » — H. G.

qui me conseille de me rendre à 100 kilomètres d'Amsterdam, à Otterlo, au musée Kröller-Müller, où se trouvent les derniers tableaux de Van Gogh, « les plus beaux », dit-il.

Le jour venait, tout est immobilisé par la brume, absolument opaque, et blanche, d'une blancheur très lumineuse. Les bicyclettes qui n'ont trouent l'écran deviennent des monstres noirs, un cygne qui bat ses ailes un fantôme de plumes. Je pars tôt le matin et je prends le train jusqu'à Arnhem. L'avancée du jour ne dissipe pas la brume, ne la disperse même pas en lambeaux, elle est le ciel et la terre, sans frontière, elle est l'air, toute la matière environnante. Sur la place d'Arnhem, trente autocars vides sont alignés sur un parking. Personne ne connaît le nom du village où se trouve le musée, Otterlo, je le repère enfin sur une petite pancarte, point minuscule encadré dans vingt autres noms inconnus. Trois personnes seulement attendent dans le car, un garçon aux cheveux vert comme les feuilles en brosse, seule tache de couleur. Le car est long à démarrer, puis il s'enfonce dans la brume, en glissant, prudent. On ne voit que le bas-côté de la route, des arbres tou-

tout à fait dans l'air glacé. J'imagine un château, et il se découpera dans la brume, il y aura des lumières, du café chaud, et, peut-être, la jeune femme maigre sera-t-elle là, agenouillée devant les derniers tableaux de Van Gogh. Ce seront des comètes bleues qui dégringoleront dans un soir brûlant. Pour l'instant, il me semble traverser, physiquement, l'œuvre de Caspar Friedrich : une succession d'écrans embrumés, avec d'innombrables géantes noires aux bras dentelés, parfois courbés, et en larmes de givre, gémissant sous leur gigantisme.

Soudain, j'entends un martèlement régulier qui vient à ma rencontre : de la brume, en face de moi, sur la route, surgit un cheval, seul. Il ne galope ni ne trotte, il marche juste, égaré, mais il a une couverture, une bache de laine, sur les flancs. Bientôt, derrière lui, apparaît un homme, au langage incompréhensible, qui tire un autre cheval par une corde et se met à l'attacher à mon apparition. Je les dépasse.

Au bout d'une nouvelle heure de marche, scrutant toujours la brume pour y voir s'y détacher quelque denjon, quelque tourelle, ou les treillis d'un pont-levis, ce sont les angles raides, les arêtes terribles d'un blockhaus qui se dessinent dans l'invisibilité. Aucune lumière, aucun son. Je m'avance, contourne le bâtiment plusieurs fois, approche mon visage des grandes baies vitrées pour y surprendre des trésors figés, mais rien que des salles vides. Un écriteau, enfin, me livre l'information que le musée, en hiver, est ouvert de 1 heure à 5 heures. J'attends, je me dis : ils vont arriver, les gardiens vont venir en voiture et aussi les visiteurs, et, parmi eux, il y aura peut-être la jeune femme maigre, qui me mettra en contact avec Van Gogh, les lumières vont s'allumer, les murs vides vont basculer en découvrant des doubles fonds. Les comètes bleues vont tomber dans le soir brûlant, sur la tête de Vincent, le cri des corbeaux va vouloir lui faire perdre l'ouïe, mais la jeune femme maigre sera là pour l'apaiser. Personne ne vient au rendez-vous, et l'heure passe. Enfin une voiture s'étonne de ma présence isolée, attentive, et ralentit à ma hauteur, une vitre se baisse, je demande : à quelle heure le musée va-t-il ouvrir ? Mais il ne va pas ouvrir, il y a des risques d'explosion, même si vous entriez, vous ne verriez rien, les tableaux ont été mis à l'abri, transférés dans des caves, ne restez pas là, c'est dangereux. Sur le chemin du retour, et accablé s'il n'y avait pas eu le cheval, au moins, pour venir au rendez-vous, je le croise, de nouveau, presque brouillé dans la distance. Il peine sur le versant d'une colline, attelé, enchaîné. Il tire un énorme tronc d'arbre coupé.

HERVÉ GUIBERT.

Une galerie de La Haye a mis son espace à la disposition de Robert Smit, pendant un an, pour montrer un travail en cours, renouvelable chaque mois. Il n'y avait rien à vendre, puisque l'exposition se tenait dans l'installation elle-même, murs entamés, planchers repeints, lignes blanches tracées sur des tableaux noirs, mais Smit proposait trente coffrets numérotés avec les photocopies des œuvres. Eli Content, lui, fait de l'épaisseur en peinture, donne un sens crémeux à l'expression « croûte » dans des formats carrés vite alourdis par la surcharge de pâte. Il est juif et lors de la discussion au musée Fodor, il s'est insurgé : « Toutes vos paroles sont d'ordre esthétique, et non éthique. Moi, je me profile comme artiste juif, c'est ma source d'inspiration, c'est mon moteur... »

Ces jeunes artistes travaillent en liaison, dans un voisinage. Leurs ateliers sont groupés, mais ils n'en possèdent pas la totalité l'un de l'autre. Communauté d'idées, de réflexion, de concertation plus que de forme. « Dans une communauté, la plus importante ce sont les différences », dit le sculpteur Leo Vroegindewel, « il ne faut pas s'attendre à un style commun, seules les attitudes sont communes. »

« On vit de nouveau dans une situation enthousiasmante », constate Edouard de Wilde. Les jeunes sont fatigués par l'intellectualisme de l'art conceptuel et retournent à la peinture, mais d'une façon différente. Ce n'est pas encore tout à fait réglé : les idées brillent et sont encrées un peu confuses. « Echo des jeunes artistes : « Nous avons besoin d'un art plus émotionnel, plus spontané que formel. »

## Les aînés

Les jeunes travaillent en groupe tandis que leurs aînés sont isolés dans leurs renommées, comme exilés à l'intérieur d'eux-mêmes, spectateurs du monde, à distance, à la périphérie de la ville, miradors industriels ou peuplés de plantes vertes, de peaux de crocodiles, de vieux ventilateurs de souvenirs. A part Co Westerik, peintre plutôt

## La chute

Ger Lataster, qui mélange, sur de très grands formats, des explosions de couleurs faites à la bombe, au pinceau et au fusil, a maintenant soixante et un ans. Il peint de vifs l'âge de quinze ans, depuis le jour où il a ouvert un livre de reproductions de Cézanne. Aujourd'hui, dans la solitude qu'il partage avec sa femme, il remarque qu'un des thèmes qui reviennent le plus dans sa peinture, et qui est peut-être un signe du temps, est celui de la chute : « En ce moment, dit-il, nous vivons des choses dramatiques, un peu comme après la guerre. L'époque ressemble aux années 1958-1959. Le peintre n'a pas besoin de périodes de tension, mais elles ont une grande influence sur sa manière de peindre. Par exemple, j'ai fait beaucoup de tableaux qui contiennent une chute, la chute d'Icare, ou la chute en général, la position d'un corps en danger. Les couleurs, aussi, sont révélatrices. Je n'ai pas une couleur favorite, mais j'ai eu une période de rouges et de bleus, un

# avec Vincent

jours semblables et toujours différents. Enfin, l'autocar me laisse à un carrefour, sur la place de ce qui n'est même pas un village, Otterlo, un seul commerce, une planche de bois sur laquelle sont entassés des fruits et des légumes. Le marchand, en anglais, me dit : « Huit kilomètres, vous devez louer une bicyclette, s'mon à pied, mais vous serez ou, là, tout juste à gauche, puis toujours tout droit. »

Au bout d'une heure, un portail ouvert sur le vide se profile, et à côté une petite hutte. Bizarrement un homme est assis dans la cahute, seul, sans radio, sans télé, sans journal. C'est un esprit maigre. Il me veut passer et me tend, sans dire un mot, un petit ticket : musée Kröller-Müller, 1,50 florins. Je paye sans parler moi non plus et passe le portail.

Me voilà dans une forêt impénétrable, la blancheur et le silence pesants ; à quelque distance, par endroits, des plaques de neige. Personne à mon encounter, aucune rencontre. Mais au bout du périple, et c'est ce qui empêche mes membres de s'engourdir

ESPACE ÉCUREUIL  
Bébasopol, 75001 PARIS  
**CASTINEL**  
Peintures  
du 28 fév. (et dim. lundi)

GALERIE REGARDS  
40, rue de l'Université, Paris (7<sup>e</sup>)  
de 14 h 30 à 19 h (sauf lundi)  
261 10 22  
**François Jeune**  
10 février - 13 mars  
Vernissage merc. 10 de 18 h à 20 h

CENTRE NATIONAL  
DE LA TAPISSERIE D'AUBUSSON CONTEMPORAINE  
**La galerie INARD**  
présente  
ADAM, BORDERIE, CALDER, CALY, COCTEAU, DEGAND, Sonia DELAUNAY, GREKOFF, HECQUET, ILHE, JACOB, Tamara JAWORSKA, LAGRANGE, LE CORBUSIER, LURCAT, MILLECAMPS, PERROT, PICART LE DOUX, POLEO, SAINT-SAENS, SALABERT, SAUTOUR-GAILLARD, SCHINTONE, SABARELY, VIGROUX, WOGENSKY  
122 boulevard Saint-Germain, Paris-7<sup>e</sup> - 544 96 83

**GALERIE CAMILLE RENAULT**  
133, boulevard Haussmann - 75008 PARIS  
Tél. : 563-52-00  
**LILYA PAVLOVIC-DEAR**  
GRAVURES  
du 10 au 20 février 1982  
**GALERIE DENISE RENÉ PARIS**  
présente :