

Je pense pouvoir prétendre que cette conception répond à une évolution générale des arts et répond, souhaitons-le, au goût du spectateur qui devrait se renouveler vis-à-vis du théâtre (contact avec les autres arts, évolution générale de la vie, conception moderne du monde).

VI. - Vous parlez, nous parlons de *spectacle* et non plus de *théâtre*, soit ; mais le spectacle que vous allez présenter, si je me réfère à vos déclarations antérieures, sera constitué par des éléments intégrés qui seront empruntés aux différents arts. Aura-t-on affaire à une œuvre d'art, dotée de l'autonomie et de l'indépendance que suppose toute œuvre d'art ?

— Le théâtre, comme l'architecture d'ailleurs, a toujours été constitué par des éléments empruntés aux autres arts ; je sais que dans votre livre « *la mise en scène et sa condition esthétique* » vous soulevez déjà ce problème. Mais ce reproche que l'on pouvait faire au théâtre est moins que jamais justifié justement à cause de cette transformation des arts que nous avons notés plus haut. Le mot *intégration* implique évidemment une « *naturalisation* » mais pas au sens dramatique étroit du mot.

VII. - Aussi loin que vous paraisse la réalisation, vous la situez tout de même à défaut d'un art existant, dans le domaine de l'art ?

— L'intégration des arts dans le spectacle et ce que nous remarquons tout à l'heure concernant l'interpénétration des caractères des différents arts laissent supposer que nous assistons à la naissance d'un « *art nouveau* ». Et déjà, pensez-vous que si le théâtre subit l'influence du cinéma ou de la télévision, ou si la peinture subit celle de la sculpture et réciproquement, pensez-vous que ce qui naîtra de ces échanges soit autre chose qu'un art nouveau ?

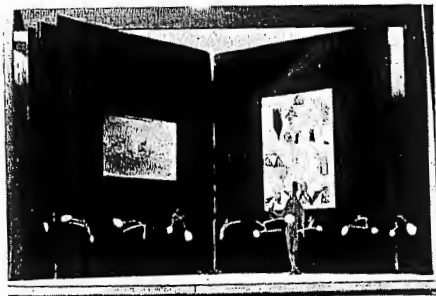
VIII. - Vous admettez donc une transposition, mais de quelle nature artistique et en vertu de quoi ?

— Mais en vertu de cette transposition et de cette mutation elle-même. La vision que nous avons du monde évolue et cela se traduit nécessairement par un changement dans les moyens et dans l'expression de l'œuvre d'art.

IX. - Par là se trouve légitimée votre préoccupation de renouvellement du lieu scénique, de l'architecture et de la structure générale du spectacle.

— Le renouvellement que je préconise concerne tous les éléments du spectacle (les éléments visuels et sonores). Le fait de remettre en question, ne serait-ce que l'image scénique par exemple, entraîne une reconsidération de la représentation tout entière. De la scénographie et de l'architecture.

Une scénographie libérée des lois de la perspective demande une partition verbale et musicale toute autre que celle conçue habituellement pour la scène à l'italienne, l'art de dire et l'art du geste doivent également être repensés esthétiquement en fonction de l'ensemble. Ceci est sans doute un travail de longue haleine.



IV. Décor amovible, ici avec Paul Klee et Calder.

Cependant je crois avoir déjà dit les possibilités ou les nécessités immédiates.

Mes réalisations, que ce soit le festival de l'art d'avant-garde à la Cité Radieuse de Le Corbusier à Marseille en 56 (confrontation des différentes disciplines de l'art moderne) et à Nantes en 57 (essai d'intégration des arts dans le spectacle) etc., que ce soient mes études et articles théoriques (2) ou mes spectacles récents (spectacle de l'Alliance Française en mai 59, texte de Jean Tardieu, musique de Webern, décors de Vieira da Silva, Hartung, Poliakov — puis décembre 59, « *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* » (le fameux poème polyphonique de Mallarmé, dont j'ai réalisé la scénographie et la mise en espace sonore), mes réalisations sont toutes inspirées d'une même préoccupation et axées vers un même but.

Cette progression m'amène sur un plan pratique à un point où il est devenu indispensable pour moi de disposer d'un équipement et d'une salle moderne.

La salle que je dois utiliser cette année me permettra sans doute des expériences encore plus efficaces.

Je pense que mes conceptions scénographiques (théâtre annulaire, théâtre sphérique, théâtre mobile, théâtre du mouvement total) et le travail que j'ai fait depuis plusieurs années avec différents architectes devraient aboutir enfin à la réalisation et à la construction d'une salle de spectacle réellement moderne.

André VEINSTEIN.

(1) Revue théâtrale n° 30, 32, 34, 38 — Aujourd'hui n° 17, etc...
 (2) « *le théâtre kaléidoscopique* », 1955
 « *partition pour un théâtre non-figuratif* » et « *partitions techniques I et II* » - janvier 1956
 « *pour une nouvelle dimension scénique* » - septembre 1956
 « *gamme de sept* » - janvier 1957
 « *notes sur le texte, le décor et le geste* » - septembre 1957
 « *architecture et scénographie* » - mars 1958, etc...

ALLEMAGNE

Le « *Föderalismus* » (la tendance à promouvoir) de l'Allemagne conduit à une décentralisation toujours plus marquée de la vie artistique, d'autant plus que la séparation du pays en deux et le statut de Berlin ont pour résultat que Berlin n'est plus le centre de cristallisation comme dans la république de Weimar. Il se peut, aujourd'hui, que l'initiative des directeurs de musées et de galeries, ensemble avec le niveau de vie plus élevé des habitants, fasse d'une ville étrangère à l'art un centre de gravité. La Kestner-Gesellschaft, sous l'impulsion d'A. Hentzen et, depuis 1956, de W. Schmalenbach, a fait d'Hanovre un point d'attraction pour collectionneurs et amateurs d'art. Les galeries modernes de Dusseldorf, Cologne et Essen, mais de Munich aussi, proposent à la discussion une telle multitude d'artistes allemands et étrangers que presque rien n'échappe en Allemagne à l'amateur attentif. Des musées tels que la Kunsthalle d'Hambourg ou de Mannheim, le Folkwang-Museum d'Essen, le musée de Krefeld ou le château Morsbroich (Leverkusen), même le petit Musée Historique de Francfort s/Main, organisent occasionnellement des expositions si extraordinaires que, lorsqu'elles ne passent pas dans d'autres villes, on le regrette. Heureusement, les expositions sont souvent itinérantes qu'il s'agisse d'art brésilien ou de sculptures de Jean Arp, des tableaux de l'Italien BIZOLI (1) ou des tapisseries de Worr (X. Werner).

On s'étonne du grand nombre de visiteurs que les expositions attirent en général, non seulement des expositions importantes comme celle de l'art indien, à Essen, ou celle de l'art belge de 1860 à 1960, à Munich, mais aussi des expositions plus petites comme celles de la Galerie Cordier, à Francfort s/Main, avec des peintres si particuliers comme Carl BUCHHEITZ et Bernard SCHULTZE. On s'étonne plus encore du nombre d'œuvres qui se vendent, et ceci n'a rien à voir avec le « *miracle économique* ». Les galeries ne sauraient vivre des nouveaux-riches, les collectionneurs se trouvent parmi les deuxième et troisième génération, plus éclairées, et, comme à Berlin, parmi les médecins, juristes, professeurs, commerçants. S'il y a quelque part, comme au château Morsbroich, une exposition d'œuvres provenant de collections privées, ou, comme il y a peu à Berlin (dans le « *Haus am Waldsee* »), on y trouve les œuvres les plus surprenantes ; à Morsbroich, en plus des artistes célèbres, aussi des plus jeunes comme CUXART, TAPIÈS, SUGAI, BURKI, ACHT ; à Berlin, déjà le jeune Italien BIONDA et l'Espagnol SAURA. Y a-t-il déjà des nouvelles collections privées aussi précieuses qu'avant 1933 ? Il y a lieu d'en douter ; mais quelques-unes pourraient atteindre ce niveau dans peu de temps. En tout cas, le commerce d'art fait des progrès, et de nouvelles galeries se créent toujours encore prêtes à l'aventure, même dans des villes moindres comme Aschaffenburg, où la « *Galerie 59* » a récemment fait parler d'elle avec une exposition de quinze jeunes peintres et quatre sculpteurs espagnols, et qui a remporté surtout un succès financier.

Il est quelquefois malaisé de dénicher les plus importantes parmi environ 300 expositions, qui ont eu lieu au cours d'une demi-année. Est-il plus méritoire d'organiser une grande exposition Arp (Folkwang, Essen) ou, comme à Wiesbaden (Städt. Museum), de réunir neuf peintres inconnus du grand public (DABO, FAHLSTRÖM, REQUICHO, VISEUX, etc.) ? Est-il plus remarquable de montrer à Francfort (Historisches Museum) les débuts du Tachisme (SCHULTZE, GREIS, KREUZ, GÖTZ) dans une exposition scientifique exacte ou de présenter les Futuristes à l'occasion de leur cinquantenaire (Städt. Galerie, Munich), de montrer KOKOSCHKA en sa période tardive (Kunstverein, Br. Brunswick) ou de reprendre l'exposition grandiose de Venise « *VITALITÀ NELL'ARTE* » (Städt. Kunsthalle, Recklinghausen) ? Les deux sont valables : conserver ce qui est déjà entré dans l'histoire, afin qu'il continue à agir, et aider à s'épanouir ce qui est encore à l'aurore. Le plus grand bonheur d'un propriétaire de galerie est indiscutablement de faire de nouvelles découvertes ; et si, en Allemagne, il ne se passe pas autant qu'à Paris ou à New-York, il y a assez, et même sans les peintres et sculpteurs étrangers la vitrine n'est pas pauvre.

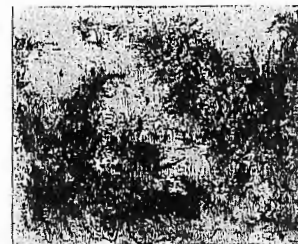
En France, les artistes ne sont, le plus souvent, représentés que par une seule galerie ; ce n'est pas le cas en Allemagne, car le système du contrat y est encore peu répandu. Il y a maintenant seulement un début de contrats entre des galeries et des artistes plus jeunes, mais même ceci ne réduit guère la diversité des expositions. Un peintre comme SONDERBORG se sent lié à van de Loo, Munich, mais expose aussi dans d'autres galeries ; EMIL SCHUMACHER montre ses tableaux chez Schüller, Berlin, tout comme à la Galerie 22 à Dusseldorf ou à Munich. Pour l'Allemand et plus encore pour l'étranger, ceci rend une vue d'ensemble de la vie artistique allemande peu commode.

Si l'on passe en revue les nombreuses expositions des derniers mois, on peut tout de même constater certaines préférences des dirigeants de galeries. La galerie Springer, Berlin, préfère des étrangers comme DORAZIO, VLEBOVA et la femme peintre OSTROWER de Rio ; par contre, Schüller, Berlin, préfère les Allemands FRITZ WINTER, SCHULZE, EMIL SCHUMACHER, FRED THIBLEN. La Galerie 22, Dusseldorf, a défendu ROHMIS et GAUL, les sculpteurs HAJEK et CIMOTTI ; en ce moment elle montre le jeune sculpteur WERTHIMANN. La Galerie Abels, Cologne, a montré RIOPELLE et des jeunes Français, van de Loo, Munich et Essen, le Danois ASGER JORN, SONDERBORG, CONSTANT, NELLE (Bode), et en outre des plus jeunes Munichois tel que PLATSEK. Il est surprenant que même une si petite galerie comme Lutz & Meyer à Stuttgart expose un Américain inconnu, A. FLEISCHMANN de New-York. Les étrangers arrivent souvent plus vite en Allemagne qu'en leur propre pays ; il est remarquable que le musée de Krefeld fasse une exposition de trois sculpteurs parisiens tels que COUSINS, HAYDU et PENALBA, ou que la Galerie « *Der Spiegel* » à Cologne présente Richard Mortenten.

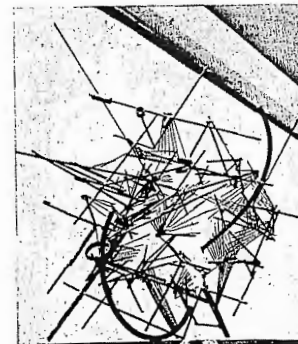
Occasionnellement, l'on trouve dans les galeries des tableaux exceptionnels et l'on se demande comment ils y sont arrivés. J'ai vu chez Stangl, à Munich, deux grands SOULAGES d'une

EXPOSITIONS

B. SCHULTZE. Tabuskzi. 2/1959.



(Photo U. Beckert, F. S. M.)



P. TERRANO. « *Taurobolo* ». 1959.

rare beauté, chez Klihm, à Munich; les tableaux les plus forts de Mario Sironi; au « Parnasse » (Wuppertal) des œuvres magnifiques d'UBAC. Julius BISSIER et Nicolas DE STAËL ont été parmi les plus grands succès d'exposition des dernières années à la Kestner-Gesellschaft d'Hanovre. Depuis lors, Bissier a obtenu le prix d'art de la Ville de Berlin.

Au début d'avril, un nouveau musée s'est ouvert à Bochum, qui a l'intention de se limiter à l'art d'après 1945. En même temps, le musée de Wuppertal a inauguré une rétrospective du sculpteur Hans UHLMANN. En mai, Theodor WERNER aura une rétrospective au musée de Duisburg, et Henry MOORE une grande exposition, avec ses œuvres les plus récentes, à la Kunsthalle d'Hambourg. Cette exposition Moore sera présentée, après Hambourg, à Essen, Stuttgart et Munich.

WILL GROHMANN

□ AUTRICHE

Dans la vie artistique de Vienne, les petites galeries donnent maintenant le ton. C'est nouveau. Avant la dernière guerre, il y avait, à Vienne, tout au plus deux galeries, maintenant il y en a environ une douzaine. Dans les années qui suivirent la fin de la guerre, les grandes associations d'artistes avaient communiqué au public les impulsions nouvelles; l'Art Club avait pris parti pour, d'autres associations contre l'art moderne. Ces grands chalands sont devenus entretemps assez incapables d'être manœuvrés et ont dû laisser l'initiative aux petites cellules des cabinets d'art. Avec ce changement de direction, un changement de structures s'est également produit: si les grandes expositions des associations d'artistes avaient pour but de faire une large propagande de l'art contemporain et actuel, on s'adresse, dans les petits locaux des galeries, personnellement à l'amateur d'art, on le recherche comme collectionneur. Si, il y a dix ans, la discussion tournait, d'une manière toute générale, autour de la justification de l'art moderne, il s'agit maintenant de présenter au public des petits cercles de peintres modernes d'orientations diverses, afin qu'ils puissent percer.

La raison d'être de l'art moderne n'est presque plus mise en doute aujourd'hui, même pas par un public d'orientation conservatrice — on a encore beaucoup à rattraper dans ce domaine —, mais la mise au pas n'est pas encore bien avancée. La dernière des grandes expositions de l'œuvre des « pionniers » était consacrée à Munch, une ample vue de l'œuvre de Gauguin est en préparation pour l'été 1960. Ici, Munich est bien en avant avec le « Haus der Kunst », surtout que le Musée d'Art Moderne de Venise se trouve actuellement encore toujours à l'état de chrysalide. L'armature de fer du Pavillon « Austria » de Bruxelles, destinée à porter un jour le bâtiment; dort au parc comme les tableaux dorment au dépôt.

Chacune des petites galeries a sa propre voie, son atmosphère, son nimbe. La *Galerie Würthle*, vénérable par son âge, mais noble dans l'aspect des locaux, est dirigée par la main souple du sculpteur Fritz Wotruba, dont les élèves y exposent à tour de rôle: lors d'une exposition de Noël les sculpteurs AVRAMIDES, GÖSCHL, et surtout Andreas URTEIL, très personnel, très doué. Mais on y montre aussi sans cesse ces gravures, propriété de la Galerie, capables de transmettre la base formelle solide des aspirations des jeunes. La dernière exposition avait pour titre « Précurseurs et fondateurs de la peinture abstraite » et réunissait des gravures de l'entourage du Cubisme et du Bauhaus, laissant de côté ce qui avait conduit au Tachisme. Pourrait-on appeler méchamment la Galerie Würthle une « Galerie des introvertis », il faudrait alors appeler la Galerie St-Stephan « la Galerie des extravertis ». Ici, sous la direction de Monsignore Mauer se trouve la cellule du Tachisme, dont la germe a poussé à Vienne avec un certain retard. A l'équipe régulière appartiennent Josef MIKL, Wolfgang HOLLEGA, BISCHOF et Arnulf RAINER (Trf), qui avait déjà très tôt des contacts avec l'avant-garde parisienne et dont il existe des travaux du début étonnamment informels. En dernier lieu, Markus PRACHENSKY a rempli facilement les locaux de ses gestes (« gesticulation » serait le terme précis pour ce genre de peinture (imprécise) en rouge). La « Galerie de la jeune génération » a davantage une tendance vers la forme concentrée. Le jeune peintre Adolf FROHNER fréquente l'atelier de Picasso au Bateau-Lavoir au lieu de l'Académie, et Otto Rainer JÜNGWIRTH s'attache à l'art de Villon, dont il ordonne les prismes de couleurs comme des échiquiers, les faisant luire mystérieusement. En dernier lieu, la jeune femme-peintre Uta PRANTL-PEYRER a présenté son évolution des deux dernières années, sans programme, un tempérament de peintre surprenant, qui s'exprime dans des nuances floconneuses allant du vert de ruisseau au bleu de l'alcyon et au brun d'argile. Des prairies de couleurs couvrent la toile avec lyrisme. L'arrière-garde s'assemble à la galerie « Zum roten Apfel » (à la pomme rouge), ici les « Tachistes mahométans » font une publicité idéologique pour une peinture moins bonne. La Galerie Willy Verkauf déploie une activité digne d'intérêt, stimulant le marché d'art. Les deux dernières expositions étaient un pur plaisir; l'une, de la gravure en couleur de Miró: le spectateur s'amuse tout au long des murs, salue des petits bonshommes, des êtres faits de taches bleues lui font des clin d'œil, il est visé par un œil de Pollyphème, et il se fâche finalement contre sa constitution civilisée qui l'empêche de se comporter d'une façon aussi pétulante et naïve. L'autre exposition a conduit à l'atelier-jardin d'hiver de Picasso de la villa « La Californie », dans une des périodes sereines du maître. Une fenêtre ouverte sur l'Orient est la *Galerie de la Biberstrasse*, qui a montré ce que font les peintres polonais des années entre 1920 et 1933 (de l'abstrait jusqu'au mondain). Que le temps soit favorable aux collectionneurs d'art et qu'il devienne toujours plus favorable, c'est ce qu'a saisi la *Galerie der Sammler* (Galerie des collectionneurs), qui n'expose pas des artistes mais des collections privées et qui développe une activité d'éditeur par la publication de gravures sur bois et de reproductions. La jeunesse syndicale a présenté des jeunes collectionneurs dont aucun ne dépasse vingt ans. Voilà peut-être actuellement les efforts les plus importants à Vienne; ils ont été



Joannis AVRAMIDES. Figure debout. 1958. Bronze. H. 105 cm. Collection Kulturamt der Stadt Wien.



Markus PRACHENSKY. Rouge sur noir. Saint-Etienne. 1960. 150 x 40 cm.