

IL MILIONE

BOULETINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

88

NUOVA
SERIE

LIBBRAIO - MARZO 1963 • MILANO VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

EUGÈNE DE KERMADEC



Le ragazze di



Il richiamo • 1961

olio su tela 50 x 65

EUGÈNE DE KERMADEC

Dal Catalogo n. 5 Serie A della Galerie Louise Leiris di Parigi, per la Mostra Pitture 1927-1957 nel novembre 1957, per gentile concessione.

L'art de Kermaec est autonome; il n'emprunte pas aux données « modernes » et se situe, pour l'instant, en marge, à l'écart, à peine « reconnu », mais bien représenté, ici et là. Et quel chemin, en dix ans!

On se souvient de l'exposition d'alors, et d'un livre « oublié » (tel serait le destin, momentané, des grandes oeuvres dans leur temps de parution): le Verre d'eau, de Francis Ponge, illustré par Kermaec. La graphie trouvait son essor, en relation avec le texte, et indépendante. Si l'on veut trouver à tout prix des sources, des « anecdotes » (l'époque ne s'y prête guère), il faut remonter aux « impressions d'Afrique », de Kermaec, à cet élément-objet cerné par l'écrivain et l'artiste.

Plus d'une rencontre devient... L'oeuvre d'alors semble oubliée; elle vaut par l'exigence, et que ce monument soit placé comme un rayon géant, obélisque des graphies!

N'accusons pas l'indifférence, dans cette genèse de l'écriture (si l'on peut nommer ainsi les traits de Kermaec; *écriture*, mais barbare, serait plus exact). Accusons plutôt, chez l'être qui ne sait reconnaître la valeur des graphies plastiques de Kermaec, une sorte d'inculture. Elle se répand, ici et là, chez l'un ou l'autre, public ou artiste; dans la tacherie qui prétend trouver des lettres de noblesse en détaillant, non sans complaisance, une exégèse fictive (hautes sciences, table des matières du grand ouvrage philosophique).

Chez Kermaec on est tenu par le secret, non pas rustique; celui d'un être voué au silence: après les recherches, et pour se déprendre de l'intensité, pour retrouver l'équilibre, le parfait, par une activité autre, on passe à un mode de vie, le sport ou le stade, qui n'encourage pas le « méditation », cette venue d'un monde déjà modifié par l'oeil de l'artiste, constamment en mouvement. Mobile, et se déplaçant.

Plus tard la disparition du point fixe, dans cette peinture, sera saluée comme découverte. Kermaec crée dans une mobilité quelque peu frénétique. Elle utilise toutes les ressources *du guet* et *du vol*, de la vue plongeante, en surplomb, quand l'oeil ne perd les vagues, et les rencontres de courants, le choc et l'érosion liquides, cette montée transparente puis opaque de la vague.

Ici, par le travail opiniâtre, en secret, comme en silence (mais Kermaec écrit — sec notes ne sont indifférentes — et explose,

à l'occasion); par cette sorte de tenue journalière dans l'atelier-laboratoire; par l'insistance et l'opiniâtreté, tout un film, Kermaec assemble *l'oeuvre du non vu*, jusqu'alors. Un monde neuf est proposé aux sens en éveil. Quelque fraîcheur ou naïveté dans le regard, une très grande exigence à l'endroit d'autrui (normalement, cette exigence vaut aussi dans l'oeuvre du peintre, mais Kermaec a besoin d'un appui qui aurait nom élan, spontanéité, dans sa méthode); une vue d'instinct, et l'expertise, l'expérience méthodique du survol, opposé à toute vue perspective, cela va sans dire (les plans sont ramassés, comprimés, « ouverts »), composent et animent cette oeuvre où le reconnaissable est pris à partie, malmené.

Torsion du réel, dira-t-on; et petite clé, en suggérant un élément naturel (flux de la vague) qui « ouvre » le tableau, situe la scène.

Voir, pour le spectateur, implique un chemin inverse. Nous sommes bien conviés, à rebours; et Kermaec compte peu sur les « spectateurs »: en solitude, comme en secret, on éprouve l'oeuvre naissante, à deux ou trois. Public, sans doute, de tout artiste vrai, maintenant, qui ne recherche ni les formules ni l'école. Banc d'essai, qui ne gouverne la représentation, mais renseigne sur la lisibilité, le pouvoir de choc. Les ondes qui émanent du trait cassé, discontinu, sont autant de vibrations. On ne connaît leur chemin; et « l'expérience de lecture », de déchiffrement, voulue par Kermaec, à plusieurs, est un signe qui peut célébrer la communication. Non pas décider du choix de la page de carnet que l'on retient en vue de l'oeuvre.

Secret et communication: l'expérience n'est pas banale, dans un temps où la balafre voudrait devenir hiéroglyphe, preuve de haute tension, de découverte algébrique. Kermaec n'oublie pas les lois du métier, de son métier. Il ne s'agit pas de rendre, on le devine, une « vision de nature », mais de produire l'amalgame sans atteindre la complexité initiale, sans la dénaturer. Les amateurs de « simplicité » et de re-connaissance immédiate sont rendus à leurs produits. Ici l'oeuvre se poursuit par la discontinuité et l'asymétrie, une curieuse expérience du tors, sans doute labyrinthique, mais au grand jour. La reconnaissance n'est pour autant immédiate — on est ferré par ce labyrinthe, l'onde et le flux, les déplacements imposés.

Ce détail, les flux et reflux, depuis le poste d'observation (roc, falaise, plage, fenêtre), ne s'ordonnent pas dans une vue immobile, le regard qui « balaie ». L'expérience du survol aidant, l'oeil créateur est sans cesse en mouvement (il dépend de cette mobilité), et en déplacement. A facettes, en turban, il « chiffre » la vision *sur l'écran*, depuis cette double ou triple mobilité: élément (eau), voyeur (qui n'est au beau fixe, ou devant le beau convoité, les mystères de la chambre ou d'une genèse cosmique), oeil (composé).

On oublie la main! formatrice du regard, main-antenne, pouvant dérouler pour l'oeil critique, sur la toile-écran, ou la grande page de carnet, le film tenant dans un « cadre ». La toile est alors un condensé d'images (et de temps); mais l'émulsion libre. Ou plus exactement: en tel moment, de formation, la main dépouille (Kermaec a dû être sculpteur). Elle fait sauter les restes de gangue (d'une matrice que nul n'étudie ou n'envisage). Restes encore pris sur le positif.

Ce que l'on nomme ellipse, art elliptique, change ainsi de sens. Les toiles de Kermaec sont des condensés d'images et de mouvements, en giration, qui défient le temps, par cette genèse incessante, aux prises avec l'élément. Peu d'oeuvres sont ainsi *mobiles*, dans l'économie des moyens, qui ne répugnent à laisser quelques traces des prises initiales.

Peu philosophe, et c'est à son honneur (si l'on reconnaît dans les philosophies habituelles un conformisme à la fois désinvolte — il ignore ou méprise l'oeuvre contemporaine — et sérieux, combien!); adepte de ses méthodes, et de l'un des films (les grandes pages de carnets), Kermaec utilise comme à son insu toutes les ressources de la pensée négative (elle élimine), en vue d'atteindre ce positif, cette positivité de l'oeuvre.

De là à prétendre qu'elle doit être saisie d'emblée, il y a un pas. Non sans humour, d'ailleurs cruel, celui du guet, Kermaec observe son spectateur. Bien peu viennent d'instinct ou d'emblée ne serait-ce qu'à l'intelligence de la « scène », du film (x images en une), ou du titre. Si l'élément est reconnu, très vite, *comme par surprise* (eau, falaise, plage, maison, arrêt d'autobus, arbre, panneau, fenêtre, carrefour de lumière, trait noué, la nodosité étant labyrinthique) — élément qui jouerait, selon nous, le rôle d'une clé qui chiffre et ouvre la partition, Kermaec exulte. Enfin il n'est tout à fait seul.

Comment exalter, sous ce réseau, l'amour et l'humour; une solidarité du couple et du lien construits; une telle connaissance de l'intervalle, des pièges et des distances? Chaque toile *site* (plus que trappe), en un sens absolu, oublié par l'occident.

A l'heure où les calligraphies, mais japonaises, menacent d'être envahissantes, reconnaissons l'oeuvre graphique et plastique, faite de mobilités énigmatiques qui ne renoncent pas aux lois de la peinture. Elles ne défient Nature et Géométrie, ces lois et mobilités, mais s'inscrivent à la rencontre. On peut saluer cette « conjonction des contraires », but de l'alchimie visuelle, de la longue patience de voir, qui ne suppose aucune science tenue secrète. L'oeuvre de Kermaec ne méprise la robustesse, ce qui assure l'équilibre ou les fondements de l'oeuvre: une vue de nature, au profil énigmatique. C'est bien l'homme, l'artiste, qui déterminent ce nouvel équilibre.

RENÉ DE SOLIER

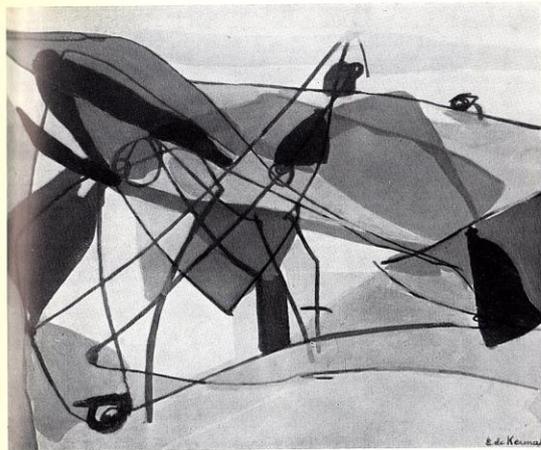
ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- | | |
|--|--|
| 1 La collina - 1945
olio su tela 66 x 38 | 11 Grafismo elementare - 1958
olio su tela 92 x 73 |
| 2 Finestra a Sidi Madani - 1948
olio su tela 46 x 61 | 12 Le ragazze di Creta n. 2 - 1959
olio su tela 89 x 116 |
| 3 Iniziando col bianco - 1951
olio su tela 61 x 46 | 13 Le ragazze di Creta (frammento) 1959 olio su tela 60 x 81 |
| 4 La danza - 1951
olio su tela 60 x 81 | 14 I miei dintorni n. 1 - 1959
olio su tela 100 x 73 |
| 5 I camini - 1951
olio su tela 60 x 81 | 15 Paesaggio - 1959
olio su tela 100 x 81 |
| 6 Piazza dell'Ammiragliato - 1952
olio su tela 100 x 73 | 16 Il richiamo - 1961
olio su tela 50 x 65 |
| 7 Incarnazione femminile - 1955
olio su tela 73 x 100 | 17 Riflesso d'Olanda - 1962
olio su tela 65 x 54 |
| 8 Tohu-bohu - 1955
olio su tela 54 x 73 | 18 Confine paesano - 1962
olio su tela 81 x 60 |
| 9 La ronda degli elementi - 1958
olio su tela 130 x 97 | 19 Tauromachia persiana - 1962
olio su tela 81 x 65 |
| 10 Linearmente parlando - 1958
olio su tela 50 x 65 | 20 Paesaggio - 1962
olio su tela 92 x 73 |
- 21 - 35 acquarelli

EUGÈNE DE KERMADEC è nato a Parigi nel 1899. Trascorre la sua infanzia e giovinezza alla Guadalupa, paese d'origine di suo padre. Compie gli studi artistici a Parigi alla Scuola d'Arti Decorative, sezione scultura, e alla Scuola di Belle Arti per il disegno. Nel 1920 espone agli Indipendenti. Dal 1927 il mercante d'arte Kahnweiler acquista le sue opere effettuando la sua prima mostra personale alla Galleria Louise Leiris di Parigi nel 1946. Ha partecipato alle mostre torinesi « Pittori d'oggi - Francia Italia » del 1951 e 1959; al Pittsburgh International del 1955; a varie mostre collettive tenutesi in Germania, Inghilterra, Svezia, Svizzera. Tra le principali mostre personali, ricordiamo quelle alla Kunsthalle di Berna (1958), alla Suidenberg Gallery di New York (1960), alla Galerie Renée Ziegler di Zurigo (1962).

La mostra inaugurata il 16 febbraio 1963 rimarrà aperta sino al 7 marzo con orario 10 - 12,30 e 15,30 - 19,30 tutti i giorni escluse le domeniche

OFF. GRAFICHE ESPERIA - MILANO



La collina • 1945

olio su tela 46 x 38



La danza • 1951

olio su tela 60 x 81