

Cette formule, selon Schraenen, a ceci de révolutionnaire qu'elle permet de diffuser l'œuvre dans le monde entier sans devoir passer par des galeries d'art, le marché de l'art, les critiques d'art. L'œuvre d'art se voit ainsi dotée d'ailes! La fabrication et la diffusion de livres d'artiste prirent « provisoirement » fin en 1978.

Entre-temps, grâce à des dons, des échanges avec ses propres publications, des contacts avec des amis artistes aux quatre coins du globe et, enfin, à des œuvres acquises grâce au budget limité dont il disposait, un nombre considérable de documents, catalogues, ouvrages, posters et disques s'étaient accumulés chez Schraenen. Ainsi naquit l'idée de mettre sur pied des archives « vivantes » de l'art contemporain et de toutes les expressions artistiques auxquelles est associé l'artiste. Ce projet d'archives uniques dans leur genre fut officiellement lancé en 1974 sous la dénomination d'*Archives for Small Press & Communication*.

Grâce à un classement exemplaire, Schraenen peut mettre sur pied en peu de temps, en puisant dans ses archives, des animations et des expositions. Une première initiative, en 1976, *Text Sound Image - Small Press Festival*, montrait à Anvers, Gand et Bruxelles quelque 900 publications de petits éditeurs et d'éditeurs du circuit alternatif. Parmi les autres initiatives importantes de Schraenen, il convient de signaler le *Mail art project* au Centre culturel international d'Anvers, en 1981, *Belgian Assemblings*, en 1984, et, en 1985, *Avant-garde polonaise* au centre culturel de Berchem-Anvers, où il est domicilié. L'année dernière, il organisa l'exposition *Je est un autre* à la Galerie de l'Académie à Waasmunster, où il présentait un choix parmi les œuvres d'une centaine d'artistes dont le portrait, le corps sont, d'une manière ou d'une autre, entièrement ou partiellement occultés ou effacés. Réunir des œuvres autour de ce thème suscite, aux yeux de Schraenen, tou-



Illustration de l'exposition « Je est un autre » à Waasmunster.

tes sortes de questions et de réflexions susceptibles d'avoir même une portée politique.

Selon Schraenen, les catalogues des expositions revêtent une valeur documentaire inestimable pour l'art contemporain, étant donné leur caractère souvent éphémère et la spécificité des salles. Recourant à des matériaux bon marché et à des procédés d'impression tels que la photocopie ou le stencil, il réussit à conférer un design créatif et innovateur aux catalogues. Schraenen est convaincu que presque toutes les instances ne cherchent à fournir des informations que sur des œuvres d'art ayant une valeur de marché établie et que l'on laisse de côté, voire qu'on condamne à l'oubli, des initiatives de nature alternative qui n'en sont pas moins parfaitement valables. C'est pourquoi son travail consiste toujours à promouvoir des œuvres d'art actuelles empreintes d'une grande honnêteté. Guy Schraenen refuse de faire un choix, manie sans engagement aucun ses propres critères, sans céder au compromis, et il a le courage de renoncer à un projet, à une initiative, même et surtout quand ils ont du succès. Voilà, sans doute, les raisons pour lesquelles ses efforts ne sont guère appréciés ni appuyés par les autorités et pourquoi il continue à prêcher dans le désert. ■

Wilfried Onzea

(Tr. W. Devos)

**Mondriaan:
du figuratif à l'abstrait.**

**Exposition au
Gemeentemuseum de La Haye du
20 février au 29 mai 1988**

Jusqu'au 29 mai 1988, le Gemeentemuseum de La Haye proposait une exposition de 250 œuvres de Piet Mondriaan, tirées de sa propre collection et des *The Sidney Janis Collections* de New-York.

L'essentiel des toiles que possède le Gemeentemuseum provient d'une donation des sieurs Sal Slijper et Van den Briel, le premier, collectionneur d'œuvres de Mondriaan, le second, ami intime du peintre.

C'est la première grande exposition du directeur de Rudi Fuchs, jusqu'au mois d'octobre dernier directeur de l'Abbeuseum d'Eindhoven.

L'exposition était en préparation depuis des années: il s'agit donc en fait d'un héritage de son prédécesseur.

La vie et l'œuvre de Mondriaan s'articulent grosso modo en trois périodes: sa formation qui l'amènera à peindre ses célèbres œuvres dites néo-plasticiennes et se déroulera aux Pays-Bas jusqu'en 1912; puis son établissement à Paris et ses navettes aux Pays-Bas jusqu'en 1938 et enfin son dernier séjour à New-York au cours de la seconde guerre mondiale.

En fait, de 1912 à 1938, Mondriaan résidait donc à Paris, sauf pendant la première guerre mondiale et ses séjours d'été à Dom-



P. Mondriaan, «De blauwe boom» (L'arbre bleu), 1908-1909, Gemeentemuseum, Den Haag.

burg et Westkapelle. C'est au cours de cette période intermédiaire qu'il découvrit le cubisme; il avait déjà eu ses premiers contacts avec la théosophie et se sentait à Paris comme un poisson dans l'eau.

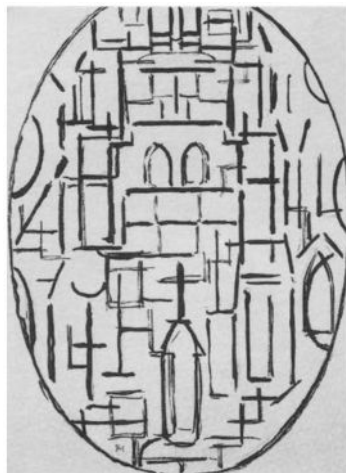
Dès 1910, il s'était rendu régulièrement à Domburg et y avait rencontré Sluyters et Toorop qui l'avaient mis au fait de ce qui se passait à Paris, d'où sa décision d'aller s'y fixer.

Vers 1917, lors de son séjour forcé aux Pays-Bas pendant la première guerre mondiale, il fit la connaissance de Van Doesburg et de l'architecte Oud avec lesquels il fonda la revue *De Stijl*. C'est à cette époque qu'il abjura les principes figuratifs de son œuvre, encore sensibles dans la toile *Pier and Ocean* (Jetée et Océan -1915) et qu'il se mit à peindre en renonçant à l'illusion de l'espace. Il s'agissait surtout pour lui d'exprimer l'harmonie du cosmos, l'ordre qui prévalait sur la vie terrestre.

L'exposition, qui en dit plus en réalité sur la composition des deux collections que sur l'œuvre de Mondriaan, permet cependant de voir comment Mondriaan est passé du paysagisme à l'abstraction.

Comme souvent dans les évolutions des artistes, on repère très tôt dans des dessins de Mondriaan comme *Boerderij met bomen en water* (Ferme avec arbres et eau -1906), l'emploi d'ovales qui débouchera sur des toiles comme *Pier and Ocean* ou le dessin à la plume *Kerk te Domburg* (Eglise à Domburg - 1914). L'ovale lui permet de ramasser la composition en une forme unique et d'imprimer une symétrie à la répartition des surfaces.

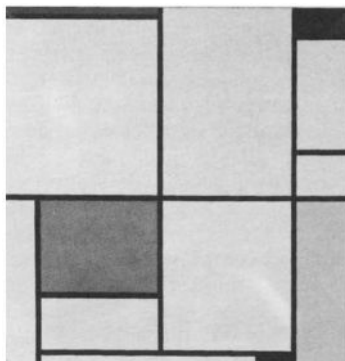
L'exposition révèle aussi sa prédilection pour le reflet dans l'eau qui autorise également une bipartition de la surface et l'adjonction d'un élément abstrait. Mondriaan préférait travailler sous une lumière éclatante ou au coucher du soleil, aux heures où les contours s'estompent et offrent la possibilité d'ignorer des détails inutiles.



P. Mondriaan, «Kerk te Domburg» (L'Eglise à Domburg), encre sur papier, 63 x 50 cm, 1914, Gemeentemuseum, Den Haag.

Hormis un passage à vide aux environs de 1910 où il voulait rendre en toiles à thèse ses pensées théosophiques (*Evolutie - Evolution*, 1910/1911 - ou *Dévotie - Dévotion*, 1908), l'exposition propose un bel aperçu de l'évolution de Mondriaan et de la qualité de sa peinture.

Le problème de cette sorte d'expositions est bien sûr qu'elle n'est pas ce qu'elle suggère être, à savoir un panorama complet de



P. Mondriaan, «Compositie I met rood, geel en blauw» (Composition I en rouge, jaune et bleu), huile sur toile, 103 x 100 cm, 1921, Gemeentemuseum, Den Haag.

l'œuvre de Mondriaan. Cette illusion aura sans doute attiré maint spectateur, convaincu de se voir offrir un survol complet de l'œuvre de Mondriaan: notre homme sera rentré chez lui avec une image complètement fautive. L'exposition idéale devrait comporter bien plus d'œuvres de la période parisienne et mettre l'accent sur cette époque, sans aucun doute la plus importante, où il peignit la majorité de ses toiles néo-plasticiennes. Hélas, cette fusion de deux collections pauvres en œuvres de cette période, rendait l'entreprise impossible. La période hollandaise et la new-yorkaise où Mondriaan, sexagénaire, se renouvelait une fois encore complètement, pourraient alors être présentées comme un préambule et comme une conclusion, tous deux importants eux aussi, mais moins qu'ils ne semblaient l'être ici dans l'ensemble de l'œuvre de l'artiste. Hélas, ce sont précisément ces toiles de la période parisienne qui faisaient défaut, leur valeur et leur fragilité interdisant leur prêt, si généreux que furent les sponsors.

Rudi Fuchs s'en ouvrait déjà dans un supplément de *Vrij Nederland* à l'occasion de cette exposition:

«Mon souhait le plus cher serait une exposition des cinquante chefs-d'œuvre de Mondriaan. L'essence même de la muséologie, c'est l'élagage.»

Les lacunes de l'exposition sont quelque peu compensées par les publications parues à cette occasion:

- Mondriaan, *From Figuration to Abstraction*, catalogue 1987;

- Coos Versteeg, *Mondriaan. Een leven in maat en ritme* (Mondriaan. Une vie en mesure et rythme - 1988);

- 't Is alles een grote eenheid (Tout forme une grande unité), Bert. Piet Mondriaan, Albert van den Briel et leur amitié, d'après des lettres, documents et fragments, établis et dotés d'un épilogue par Herbert Henkels, 1988. ■

Anneke Oele

(Tr. J. Fermat)