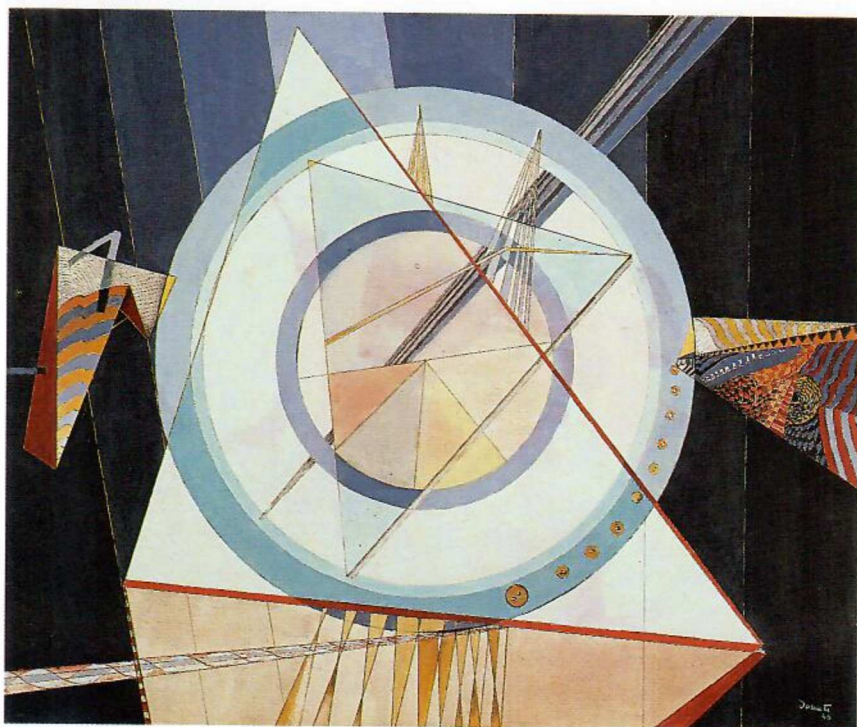
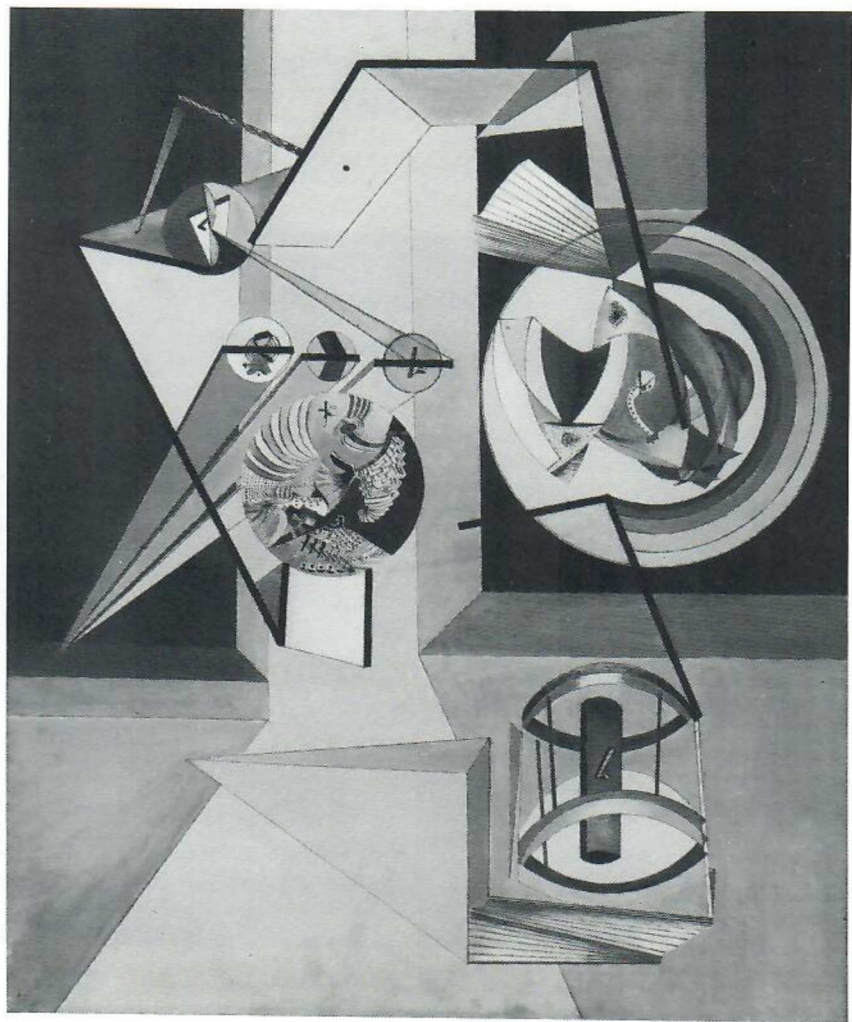


ENRICO DONATI
Peintures et objet
(1944-1948)



Enrico Donati
*Courants intérieurs
d'une cellule artificielle. 1948*
(Galerie Zabriskie, Paris)



Enrico Donati
*Ce n'est que le mode d'association des phénomènes physiques
leur harmonie qui constitue la vie.* 1948.
(Galerie Zabriskie, Paris)

Enrico Donati ou le «réducteur de distances»

Qu'est-ce que l'Internationalisme du surréalisme si ce n'est, à la différence de l'expansionnisme, «la croyance en un temps et un espace absolus prête à disparaître» comme l'indique André Breton dans un texte consacré à Max Ernst ?

Ce cosmopolitisme, historique de fait, désigne avant toute chose la libre circulation de la pensée. Enrico Donati n'aurait donc pu en aucun cas y échapper : né en Italie, émigré d'abord en France, il s'installe définitivement aux États-Unis à partir de 1940 après quelques voyages. Cette compulsion au nomadisme intellectuel fait écrire à Breton en 1944 de l'artiste qu'«il ne donne pas prise à l'ostracisme... c'est un message d'harmonie aussi parce qu'il s'impose aux plus défiants par la qualité de sa lumière, cette lumière qui enchérit sur celle de certains matins de New York ou de Naples, qui parle d'une latitude encore plus apte à réduire les distances...»

Or c'est bien cette réduction spatiale qui régit la vie et l'œuvre de l'artiste : par lui les cultures abolissent les frontières et les amitiés transatlantiques se consolident ou s'établissent. Car s'il fut un catalyseur d'énergies et un rassembleur discret, c'est bien Enrico Donati, comme en témoignent à la fois sa correspondance dont sont révélés ici quelques inédits et ses collaborations efficaces mais toujours à l'abri de toute ostentation.

Enrico Donati appartient à cette arche de Noé surréaliste qui dut prendre le large vers l'Amérique au moment du déluge nazi; c'est pourquoi l'on retrouve parmi ses amis du Nouveau Monde Tanguy, Kay Sage, Seligmann, Matta, David Hare, Max Ernst... et surtout André Breton et Marcel Duchamp.

C'est en vérité par l'entremise de son ami Lionello Venturi que Donati fait la connaissance de Breton en 1942, fraîchement arrivé quant à lui sur «l'arbre de Noël du Nouveau Monde» comme il le disait lui-même. C'est alors qu'en 1944 André Breton rédige pour lui la fameuse préface qui entérinera une amitié sans faille et un respect inconditionnel. A partir de cette date, Donati devient un membre actif du groupe, collabore avec David Hare à *VVV*, donne son aide pour *View*, multiplie les expositions tandis que son amitié avec Marcel Duchamp se renforce au point qu'elle donnera lieu à plusieurs collaborations : en 1945, lorsque Breton publie *Le Surréalisme et la peinture*, ce sont Duchamp et Donati qui sont désignés pour en assurer la mise en scène publicitaire dans la vitrine de Brentano dont subsistent encore les pieds peints par Donati sur une paire de chaussures. Mais c'est en 1947 avec l'Exposition Internationale du Surréalisme chez Maeght que culmine la collaboration du «triumvir» Breton-Duchamp-Donati : outre que l'artiste expose «Evil eye» et «Pour un autel» dans la salle des superstitions, il participe au montage et à l'organisation de l'exposition, servant ainsi de relais américain; de surcroît, comme ce fut le cas pour les «Roto-reliefs», Donati collabora à l'édition de luxe du catalogue de l'exposition en réalisant avec Duchamp l'objet «Prière de toucher». La même année, il

participe avec Marcel Duchamp à la séquence du «Nu descendant l'escalier» dans le film de Hans Richter «Dreams that money can buy».

Pendant ce temps, l'œuvre d'Enrico Donati se développe dans diverses directions et diverses techniques : peintures, objets, sculptures, frottages, décalcomanies, etc.

Jusqu'en 1944, l'artiste réalise des peintures lyriques et colorées, parfois même subaquatiques ou souterraines (ce que l'on repérera ultérieurement) que Breton intitulerait lui-même et qui figureront à la galerie Passadoit de New York avec la préface déjà citée entraînant l'adhésion intellectuelle de Donati au Surréalisme.

Cependant, en 1947 et 1948, tout en poursuivant son œuvre avec les mêmes données, Donati se livre à une sorte d'expérience rigoureuse où ascèse et mystère, géométrie et détails énigmatiques se mêlent. Ces œuvres resteront inédites jusqu'en 1987 mais témoignent de plusieurs nécessités : d'abord d'une volonté de remise en cause d'un style et d'un système d'exploration plastique qui avait l'agrément de tous au moment où de surcroît la tendance générale sur le territoire américain était au prolongement de l'écriture automatique dans le champ pictural. D'autre part, ce fut l'occasion pour Donati d'investir l'espace linéaire pour y repérer que la géométrie possède aussi et génère des lieux tout aussi profonds, insondables et étranges que les lieux d'un biomorphisme fantastique. Il n'est sans doute pas étonnant que cette production, ou plutôt cette recherche, périphérique, ait été maintenue dans l'ombre de l'atelier : à bien y regarder, ces œuvres offrent délibérément des accents duchampiens et évoquent formellement comme linguistiquement du reste le «Grand Verre»; quelques titres suffisent à cette évocation : «chambre à décompression», «chambre à pression osmotique», «champs électriques organisés par l'heure artificielle à longs prolongements de charge terrestre».

Et l'on peut tout à fait s'autoriser à penser que l'hermétisme apparent de ces peintures ne soit que la réduction sur le même plan de domaines aussi opposés à la pensée rationaliste que la géométrie et l'inconscient, la physique et l'alchimie, la mécanique et le biologique... tout comme l'interprétation du Grand Verre de Marcel Duchamp est une proposition à des traversées intellectuelles plurielles sans hiérarchie aucune, sans distances...

Cette expérience de l'insondable et du rêve en peinture, Enrico Donati la poursuivra et la poursuit encore aujourd'hui selon des modalités expressives et formelles différentes en apparences : depuis les années 50, c'est-à-dire depuis les «moonscapes», ses peintures explorent les matières terreuses et les couleurs des éléments insaisissables de l'air, de l'eau et du feu. Cette dimension macroscopique et microscopique à la fois, terrestre et cosmique, appartient aux mêmes registres que ceux que sondèrent Fontana et Dubuffet, dont Donati fut d'ailleurs l'ami proche.

Si donc la peinture d'Enrico Donati est une quête de l'abolition des distances entre les savoirs multiples de l'homme d'abord, puis l'abolition des distances entre l'infiniment grand et l'infiniment petit de l'univers ensuite, c'est qu'il fut d'abord un abolisseur de distances entre les hommes eux-mêmes. Le choix de ses relations épistolaires reproduites ici de manière inédite en est le meilleur témoignage, et l'excellente leçon à nous proposée.

Loïc Malle