

86 Carl Buchheister, *Sans titre*, vers 1951, collage, 60 × 44 cm, Vergiate, collection Baj

Enrico Baj collectionneur du « merveilleux ». L'artiste et sa collection au cœur d'un réseau de critiques d'art, galeristes et artistes internationaux

Angela Sanna

Enrico Baj (1924–2003) est l'un des principaux protagonistes de la scène artistique italienne de l'après-guerre¹. Peintre, sculpteur, collagiste, graveur, intellectuel et écrivain, Baj débute sa carrière à Milan comme fondateur – aux côtés du peintre Sergio Dangelo – du Movimento Arte Nucleare. Dès 1952, date de parution du premier manifeste « nucléaire » lancé à Bruxelles, ce courant propose une peinture matérielle et gestuelle axée sur le sujet, à l'époque très actuel, de la réalité « nucléaire » et « atomique ». Dans cette période initiale, la recherche de Baj est animée par le désir très vif de nouer des liens avec le milieu culturel international dans le but de pousser son investigation au-delà des tendances et querelles qui marquent le panorama italien de l'époque. C'est ce qui le conduira, dès ses premières démarches avec Dangelo, sur les pas des anciens membres de Cobra et, de là, sur la route du mouvement Phases et de son fondateur, Édouard Jaguer. Ces initiatives sont alimentées par la tension des jeunes nucléaires vers une peinture cosmopolite qui s'inscrit dans le vaste contexte de l'informel, repoussant aussi bien la rigueur de l'art géométrique abstrait que les contraintes formelles et idéologiques du réalisme. Aussi ces positions sont-elles finalisées par la formation d'un réseau de contacts d'envergure européenne entraînant l'adhésion de nombreux artistes italiens et étrangers. Fort de ces expériences de jeunesse, Baj s'engagera dans une recherche aussi expérimentale qu'autonome dont la sensibilité expressive, très orientée vers le collage et l'assemblage, récusera toute injonction culturelle et stylistique, ainsi que toute fonction utilitaire de l'art. C'est bien ce qui lui permettra, vers la fin de l'expérience nucléaire, de se diriger vers une prospection de plus

¹ Pour l'œuvre complète de Baj, voir : Enrico Crispolti (éd.), *Catalogo generale Bolaffi dell'opera di Enrico Baj*, Turin 1973 ; Marina Corgnati et al. (éd.), *Catalogo generale delle opere di Enrico Baj dal 1972 al 1996*, Milan 1997 ; Enrico Crispolti et al. (éd.), *Catalogo generale delle opere di Enrico Baj dal 1996 al 2003*, Milan 2004.

en plus ironique et hétérogène, tournée vers une critique sociale qui cible l'homme et la société contemporaine. Aussi sa peinture, caractérisée par une variété extraordinaire de matériaux, attaquera-t-elle les catégories comme le pouvoir, les codes de la société de masse, la science et la technologie. Avec pour mots-clés l'imagination, le kitsch, l'ironie et le « monstrueux », Baj s'exprimera par le biais de créatures le plus souvent anthropomorphes, d'où les célèbres « montagnes », « ultracorps », « dames » et « généraux » qui, dès le début des années 1960, scellent sa renommée.

Tout au long de sa recherche, parsemée de manifestes, revues d'avant-garde, livres et articles, Baj s'investira dans d'innombrables activités et collaborations, en Italie et à l'étranger. C'est grâce à cette vaste plateforme que l'artiste pourra collectionner les œuvres d'art en suivant ses sentiments spontanés dépourvus d'esprit « fétichiste² ». Sa collection, aujourd'hui conservée dans les archives de la famille Baj, à Vergiate, présente des dizaines de pièces comprenant tableaux, collages, dessins, sculptures, gravures et livres d'artistes du xx^e siècle. Dans ce riche éventail d'œuvres acquises par Baj et son épouse Roberta au fil des ans, certaines sont signées de noms très célèbres, comme Picasso, Savinio, de Chirico, Fontana, d'autres de créateurs moins connus du grand public, issus du milieu artistique moderne et contemporain. Aussi une partie de cette collection reflète-t-elle les préférences artistiques et les affinités poétiques de Baj avec les personnalités dont il fut collègue, collaborateur et ami. C'est le cas notamment des œuvres de la section du « merveilleux », pour le choix desquelles nous verrons que l'entourage de l'Italien eut une influence déterminante, nettement plus importante que celle de conseillers ou d'experts du secteur. Encore faut-il ajouter que ces acquisitions furent tantôt spontanées, tantôt réfléchies, et qu'elles résultèrent souvent de dons et d'échanges entre Baj et les artistes qui l'entouraient.

La section du « merveilleux » sur laquelle portent ces pages va de Dada au surréalisme, en passant ponctuellement par le mouvement Phases : on y trouve aujourd'hui des œuvres de Carl Buchheister, Marcel Duchamp, Max Ernst, Konrad Klapheck, Wifredo Lam, Francis Picabia, Man Ray, Friedrich Schröder-Sonnenstern, mais aussi des pièces réalisées à quatre mains par Baj et Man Ray ou Baj et Bill Copley. D'autres tableaux et collages de la collection ont été cédés ou vendus par l'artiste, comme ceux de Bona de Mandiargues, Édouard Jaguer, René Magritte et E.L.T. Mesens.

D'un point de vue général, lesdites acquisitions s'inscrivent dans un circuit culturel et intellectuel dont les acteurs principaux sont l'artiste E.L.T.

2 Tiré d'un entretien de l'auteure avec Baj, Vergiate, 6-7 décembre 1997, dans Angela Sanna, *Baj, Jaguer et le mouvement Phases*, thèse inédite, université Paris-1 – Panthéon-Sorbonne, 2002, t. 2, p. 443.

Mesens, les marchands Arturo Schwarz, Carlo Cardazzo, Giorgio Marconi, et le critique d'art Édouard Jaguer. Ce dernier, sur lequel nous reviendrons plus loin, eut un rôle significatif quoique indirect dans la formation de la collection de Baj, en lui offrant plusieurs possibilités de relations avec la sphère surréaliste et les membres de Phases. Grâce à Jaguer, Baj put bénéficier d'un réseau de contacts en accord avec le caractère polyvalent de sa personnalité et la structure complexe de ses intérêts culturels. Sa collection du « merveilleux », qui atteste de ces aspects, laisse aussi parfois deviner des rapports plus contrastés. C'est ce que suggère, en particulier, le nombre réduit d'artistes de Phases – représentés notamment par Klapheck et Buchheister –, qui trahit vraisemblablement l'indifférence de Baj à l'égard de plusieurs créateurs aimés de Jaguer. Il est vrai en effet qu'au fil des ans, l'Italien préférera les compétences professionnelles du critique à ses choix esthétiques. Il en admira de surcroît ce talent de catalyseur grâce auquel il put entrer, dès les années 1950, sur la scène cosmopolite de Phases et amorcer plus tard ses relations avec les surréalistes et les sympathisants du mouvement. Parmi ceux-ci, on retrouve André Breton, Max Ernst, Mesens, André Pieyre de Mandiargues, Raymond Queneau, Marcel Duchamp, Octavio Paz, Joyce Mansour, Jean-Clarence Lambert, José Pierre, Man Ray, Picabia, Arturo Schwarz. Ces fréquentations se traduisirent par des expositions, des correspondances, des préfaces à l'œuvre de Baj et des illustrations de l'artiste à leurs textes littéraires et poétiques. Ce foisonnement aura des répercussions sur la collection de Baj puisque certains, comme Mesens et Schwarz, pourront y jouer un rôle de marchand et de trait d'union, alors que d'autres, liés à l'Italien par la Pataphysique, comme Duchamp, Max Ernst ou Man Ray, lui offriront leurs œuvres en guise de collaboration et de témoignage d'affinités poétiques; d'autres encore, comme Picabia, que Baj admirait tout particulièrement, feront leur entrée dans la collection à l'issue d'une sélection mûrement réfléchie. Loin de la rigueur sectaire caractérisant certaines collections, cet ensemble éclectique aux ramifications multiples constitue donc un témoignage précieux des diverses activités et connexions de Baj. À Paris, le point de départ de ces relations fut Édouard Jaguer.

Jaguer, Buchheister, Mesens

Poète, critique et essayiste, fondateur en 1954 du mouvement Phases et éditeur de la revue *Phases*, Jaguer fait la connaissance de Baj au mois d'août de la même année, dans le cadre des Rencontres internationales de la céramique d'Albisola³. À partir de cette date, les deux hommes tissent un rapport

3 En ce qui concerne les rapports entre Baj, Phases et Jaguer, voir : Sanna, 2002 (note 2); Angela Sanna, « Enrico Baj-Édouard Jaguer. Un pont culturel entre Milan et Paris dans l'Europe d'après

artistique et professionnel intense, attesté par une coopération extrêmement articulée et par une riche correspondance, restée inédite⁴. Là se définit le caractère de cette relation qui défend un art expérimental et dynamique, opposé à toute facilité et à tout profit compromettant la remise en question constante de l'artiste et de ses prospections. C'est en suivant ce principe fondamental que Jaguer soutint de très nombreux peintres, sculpteurs et poètes dont il défendait avant tout le travail artistique et poétique. Son rôle n'étant pas commercial, il a pu contribuer à leur promotion en tant que critique libre et militant dénué de motivations économiques. Son appui le plus précieux était, en ce sens, les liens qu'il pouvait créer entre ces artistes et la multitude de contacts et de connaissances qu'il avait accumulés depuis sa jeunesse. Il en est de même pour sa collaboration avec Baj : il représentait un point de jonction avec le milieu artistique parisien et international et une référence de premier plan dans l'ensemble des initiatives telles que l'organisation d'expositions, l'élaboration de textes critiques, la rédaction et la diffusion de revues et de cahiers d'art. Aussi, c'est dans cette perspective relationnelle et dynamique – et non d'intermédiation commerciale – qu'il faut envisager son apport à la constitution de la collection Baj.

Grâce au critique français, en effet, Baj accède au prisme de *Phases* en y partageant, à partir des années 1950, une myriade d'initiatives. D'entrée de jeu, l'Italien sera invité à la première grande exposition du mouvement, «Phases de l'art contemporain», qui se déroulera à Paris, à la galerie Creuze, en 1955. Y exposent des représentants de Cobra, du Movimento Nucleare, de l'informel, de l'abstraction lyrique et du surréalisme – autant de forces artistiques dont les recherches convergeaient avec la poétique de Jaguer, tant vouée à l'imaginaire et au modèle intérieur théorisé par Breton, qu'opposée à toute logique et géométrie. L'un de ces artistes, très apprécié de Jaguer et qui tient son rang dans la collection de Baj, est le peintre allemand Carl Buchheister. L'œuvre qui le représente ici est une composition polychrome (fig. 86), sûrement datée du début des années 1950, qui est fort semblable à *Komposition in drei Ebenen (Guerre de Corée)*, 1951, figurant dans le catalogue raisonné établi par Willy Kemp. Là, nous lisons que l'œuvre était présente dans les expositions de Buchheister chez Daniel Cordier, à Francfort, en 1959, et chez Schwarz en 1962. Malgré la référence à

guerre», dans *Pleine marge – Cahiers de littérature, d'arts plastiques & de critique* 37, 2003, p. 59–88 ; id., « Quatre lettres tirées de la correspondance inédite entre Enrico Baj et Édouard Jaguer », dans *Histoire de l'art* 53, 2003, p. 75–81 ; id., « Édouard Jaguer et le mouvement Phases : la recherche d'un art expérimental dans le tournant culturel de l'après-guerre », dans *Pleine marge – Cahiers de poésie, d'arts plastiques & de critique* 47 : Surréalisme et autres modernités, 2008, p. 17–43.

4 Ce corpus exceptionnel (1954–1988) se compose pour l'essentiel des lettres de Jaguer à l'artiste. Après avoir été longtemps conservé dans les archives de la famille Baj (Vergiate, Italie), il se trouve aujourd'hui dans les archives du Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (Mart). Cette correspondance a été retranscrite dans Sanna, 2002 (note 2), p. 466–623.

Cordier, qui nous reconduit au même galeriste cité au verso du tableau de la collection Baj, et malgré la ressemblance évidente, les différences entre les annotations des deux pièces pourraient faire surgir le doute qu'il ne s'agisse pas de la même œuvre⁵. En dépit de cette incertitude et des informations lacuneuses sur l'acquisition du tableau de la part de Baj, nous pouvons affirmer que l'Italien fit la connaissance de Buchheister par le biais de Jaguer⁶. Dès la fin de 1954, dans les lettres qu'il échange avec Baj, le critique parle de l'Allemand et de son travail⁷, dont il est l'un des tout premiers découvreurs. Quelque temps plus tard, Jaguer réunira les deux artistes dans l'exposition collective « Phases de l'art contemporain », puis dans la manifestation milanaise « Il gesto rassegna internazionale delle forme libere », qu'il organisera avec Baj⁸. Si nous ne pouvons apporter dans ces pages aucun témoignage documentaire sur les relations entre les deux artistes, la présence d'œuvres de Buchheister dans la collection de Baj ainsi que sa participation à l'exposition milanaise suggèrent que l'Italien appréciait la démarche de son collègue allemand. Jaguer, pour sa part, manifestait une estime profonde envers Buchheister en lui offrant un soutien qui produira ses effets dans le cercle milanais autour de Baj. C'est notamment sur les cimaises de la galerie d'Arturo Schwarz, marchand d'art érudit, collectionneur, poète, critique et historien de l'art, auteur de nombreux ouvrages et expositions sur le surréalisme et Dada, qu'aura lieu une exposition du peintre allemand accompagnée du texte de Jaguer « Le Tapis volant de Carl Buchheister⁹ ».

D'après les annotations au verso du collage, l'acquisition de cette pièce semblerait croiser deux connaissances de Jaguer avec lesquelles l'Italien prendra contact ultérieurement¹⁰. Il s'agit notamment du susmentionné Daniel Cordier, propriétaire de la galerie éponyme, qui

5 Pour l'œuvre publiée dans le catalogue raisonné de Buchheister, voir Willy Kemp (Hg.), *Carl Buchheister*, 2 vol. t. 2 : *Werkverzeichnis der abstrakten Arbeiten*, Cologne 1998, p. 211. Nous lisons au verso du tableau appartenant à Baj en haut à gauche : « 476 Cordier Francfort » ; en haut à droite : « ELT MESENS » ; en bas : « 13 ». La légende du catalogue raisonné nous dit que l'œuvre de Carl Buchheister, *Komposition in drei Ebenen (Guerre de Corée)*, 1951, est datée, signée et intitulée au verso, alors que l'œuvre de la collection Baj ne l'est pas. En outre, cette dernière présente sur le deuxième plan des parties claires (à gauche en haut ; à droite au milieu), qui ne figurent pas dans la photographie publiée dans ledit catalogue (cela peut cependant être imputable à la qualité de l'image reproduite).

6 Sur les relations entre Jaguer et Buchheister, voir Martin Schieder, « Le Tapis volant. Édouard Jaguer und seine deutschen Künstlerfreunde », dans id., *Im Blick des anderen. Die deutsch-französischen Kunstbeziehungen 1945–1959*, Berlin 2005 (Passagen/Passages, 12), p. 151–163.

7 Voir la lettre d'Édouard Jaguer à Baj et Dangelo, datée de novembre 1954, Mart, Archivio del '900, fondo Baj, Baj.4.2.5.

8 « Phases de l'art contemporain », Paris, galerie Creuze, 31 mars–26 avril 1955. « Il gesto rassegna internazionale delle forme libere », Milan, Galleria Schettini, 17 juin–18 juillet 1955 ; le premier numéro de la revue homonyme *Il Gesto* fera office de catalogue de cette manifestation.

9 Ce texte fut d'abord présenté dans le catalogue de l'exposition Buchheister à la galerie Creuze, Paris, 29 octobre–30 novembre 1954. Il sera ensuite publié dans le catalogue de l'exposition de l'artiste chez Schwarz, du 5 au 25 mai 1962.

10 Voir note 5.

en 1958 deviendra le premier galeriste de Baj à Paris¹¹, et du poète, artiste et marchand belge E.L.T. Mesens.

Dans la correspondance entre Baj et Mesens à laquelle nous avons eu accès¹², aucune référence n'est faite au tableau de Buchheister, et rien n'indique que l'œuvre ait pu appartenir au Belge avant de passer à Baj. Malgré cela, il est légitime de présumer que Mesens, qui fréquentait Jaguer et le mouvement Phases, eut un rôle dans ce passage. C'est d'autant plus plausible que Mesens et Baj ont effectué à plusieurs reprises des échanges d'œuvres d'art, même si les pièces échangées étaient souvent tirées de leur propre production.

Présenté à Baj par Jaguer – d'après le témoignage de ce dernier¹³ –, Mesens devint très tôt son collaborateur, ami et intermédiaire auprès des personnalités de l'art qu'il fréquentait. Dès leur rencontre en 1957, l'affinité entre les deux hommes produit une collaboration fructueuse dont l'un des témoignages les plus significatifs sera, en 1959, l'exposition des *Montagnes* de Baj à la Gallery One présentée par le poème *Pre-fact* du Belge¹⁴. Mesens, qui dans l'après-guerre avait repris son activité de collagiste, publiera ses collages et poèmes dans les revues italiennes proches de Baj, comme *Il Gesto*, *Documento Sud* ou *Direzioni*. Aussi s'engagera-t-il à lancer ces mêmes revues, ainsi que les œuvres de l'Italien, dans son entourage de marchands d'art, critiques, conservateurs, collectionneurs, artistes¹⁵. Cette situation sera à la base d'un échange mutuel d'œuvres d'art destiné à influencer le développement de leurs collections respectives. Selon les lettres qu'il adresse à Baj, Mesens possédait plusieurs travaux de l'artiste milanais, tandis que ce dernier avait acquis un certain nombre d'œuvres du Belge, parmi lesquelles *Uomo Tristan*, *Le Coq à l'âme* (1958), et *Théâtre ou Homme simple* (1957)¹⁶. Ce collage, en particulier, sera choisi par Baj et ses collaborateurs pour illustrer la couverture du deuxième numéro de la revue *Il Gesto* (fig. 87), et sera ensuite présenté, en 1965, à la Galleria del Naviglio à Milan, dans l'exposition personnelle de Mesens. Il ne s'agit là que de l'un des travaux du Belge parus dans la publication des nucléaires, aux côtés d'autres

11 Le galeriste présentera la première exposition personnelle de Baj à Paris, « Baj : Peintures-objets 1955–1956 », qui se déroulera à partir du 7 février 1958.

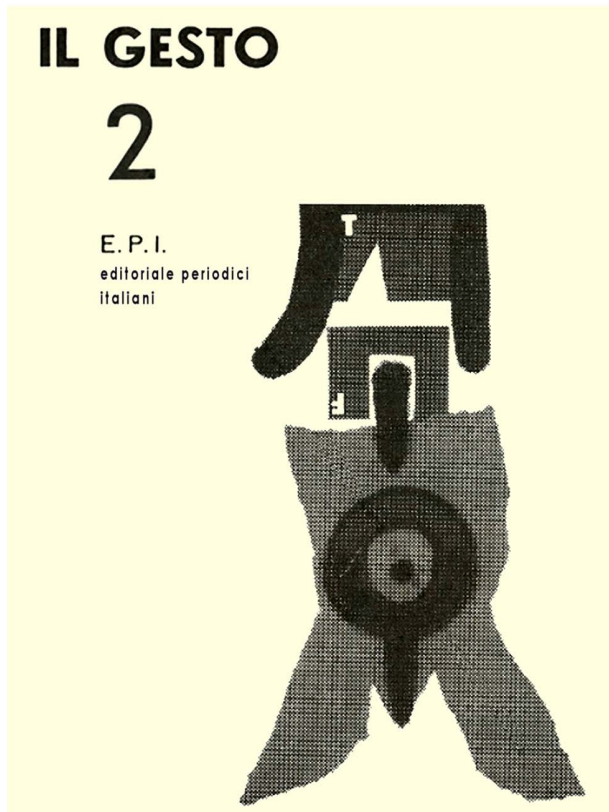
12 Cette correspondance, dont une partie est restée inédite, est aujourd'hui conservée dans les archives du Mart. Ce corpus, constitué principalement de lettres de Mesens à Baj de 1957 à 1966, a été retranscrit dans Sanna, 2002 (note 2), p. 624–661. Une autre partie de la correspondance entre Baj et Mesens est conservée dans les archives du Getty Research Institute, à Los Angeles.

13 Voir l'entretien de l'auteure avec Édouard Jaguer, Paris, 1^{er} janvier 1995, dans Sanna, 2002 (note 2), p. 395.

14 L'exposition a lieu à Londres, en mars 1959.

15 Parmi ces nombreux contacts, nous voudrions rappeler Sidney Janis, Alfred H. Barr Jr., James Johnson Sweeney, Jean Cassou, Emile Langui (lettre de Mesens à Baj, 9 octobre 1960, Mart, Archivio del '900, fondo Baj, Baj.4.3.2 ; la lettre fait référence à la promotion de la revue *Documento-Sud*, éditée à Naples par le Movimento Nucleare et le Gruppo 58).

16 Lettre de Mesens à Baj, 8 mars [1965], Mart, Archivio del '900, fondo Baj, Baj.4.3.2.



87 *Il Gesto*, n. 2, Milan,
1957, couverture :
E.L.T. Mesens, *Théâtre
ou Homme simple*, 1957

recherches de la mouvance surréaliste. D'autres travaux et poèmes de Mesens seront publiés par Baj, témoignant de l'intérêt croissant de ce dernier pour l'art et la poétique de son collègue belge.

Admirateur de Mesens, Baj s'engagera aussi à en promouvoir les œuvres auprès de marchands et d'artistes italiens, à Milan notamment. Mesens lui doit ses relations avec le galeriste Carlo Cardazzo, fondateur de la Galleria del Naviglio, à Milan, et de la Galleria del Cavallino, à Venise. Passionné d'art moderne et marchand avisé, Cardazzo fut dans l'après-guerre le galeriste de pointe de Lucio Fontana, des artistes «spatialistes» et d'autres créateurs internationaux. Il semblait cependant se défier du Movimento Nucleare en raison des rivalités qui existaient entre ce dernier et le spatialisme. C'est sans doute pour cela que Baj émet une opinion sévère sur Cardazzo, dont il désapprouve, en outre, l'entente avec certains critiques et artistes. Cela apparaît manifeste lorsque le galeriste refuse l'idée conjointe de Baj et de Mesens de présenter l'exposition de l'artiste américain Bill Copley par un texte-dialogue que les deux hommes avaient conçu pour l'occasion¹⁷. Si cet épisode provoqua le désappointement de Baj, il n'empêcha pas Mesens de

17 Lettre de Baj à Mesens, 3 avril 1960, Mart, Archivio del '900, fondo Baj, Baj.4.3.2.

poursuivre sa fréquentation de Cardazzo. Le résultat en sera l'organisation des expositions personnelles du Belge à la Galleria del Naviglio, en 1960 et 1965, et à la Galleria del Cavallino, en 1962¹⁸. Il est intéressant de noter ici que plusieurs des œuvres de Mesens exposées en 1965 étaient la propriété de Baj et de son entourage. Parmi les propriétaires figurent notamment le galeriste Schwarz, le collectionneur Paride Accetti, les artistes Roberto Crippa, Giò Pomodoro, Dangelo (et son épouse Carla)¹⁹.

Le succès que Mesens obtient dans le milieu milanais grâce à Baj révèle une complicité mutuelle sur le plan professionnel ainsi qu'une entente formelle et poétique. Les deux hommes partageaient en effet une vocation commune pour le collage, où ils privilégiaient l'humour, le dépaysement et la combinaison d'éléments hétérogènes. Cette affinité rend Baj particulièrement sensible à l'interprétation du surréalisme par Mesens : « Le surréalisme, comme me l'expliqua magnifiquement Mesens, découla de la grande intuition de Breton de reprendre l'héritage dadaïste et de lui conférer un contenu psychologique²⁰. »

Intermédiaire d'exception entre Baj et le surréalisme, et acteur reconnu du surréalisme en Belgique, Mesens aura l'occasion d'initier son collègue au surréalisme belge. Il ira ainsi jusqu'à lui procurer, en 1959, une peinture de René Magritte, devenue aujourd'hui célèbre. Il s'agit de *La Lectrice agitée*, datée de 1928²¹, dont l'acquisition est relatée dans la correspondance entre Baj et Mesens : « Aussi, je t'ai joué un bon tour amical en échangeant avec toi "LA LECTRICE AGITÉE" que je te conseille de bien faire encadrer et de garder, avec tes Picabia, tes Fontana, Mesens etc. [...] Tableau ("La lectrice agitée") à n'abandonner à aucun prix, pour le moment : tu aurais dû même en garder un autre si tu en avais les moyens²². » Ce tableau, qui est un exemple d'un échange d'œuvres entre Baj et Mesens, restera la propriété de Baj pendant plusieurs années, avant d'être répertorié, en 1976, dans la collection de sa fille Lucilla à Brighton²³, et d'être revendu par la suite.

18 « E.L.T. Mesens », Milan, Galleria del Naviglio, 12–25 novembre 1960 ; « E.L.T. Mesens », Milan, Galleria del Naviglio, 22 avril–3 mai 1965 ; « E.L.T. Mesens », Venise, Galleria del Cavallino, 30 mai–8 juin 1962.

19 Cat. exp. Milan, 1965 (note 18).

20 Entretien de l'auteur avec Baj, Vergiate, 6–7 décembre 1997, dans Sanna, 2002 (note 2), p. 444.

21 Magritte intitula ultérieurement ce tableau *La Lectrice soumise*. Dans le catalogue raisonné de l'artiste belge, l'on apprend que l'œuvre est intitulée au verso de la toile *La Lectrice agitée*, titre auquel le peintre préférera par la suite *La Lectrice soumise*. Si Sylvester nous informe qu'elle a été acquise par Mesens en 1932–1933 et vendue à Baj au début des années 1960, nous savons à présent, par la correspondance entre Baj et Mesens, qu'elle a été cédée à l'artiste italien en 1959 ; voir David Sylvester et Sarah Whitfield (éd.), *René Magritte. Catalogue raisonné*, 5 vol., t. 1 : Oil Paintings 1916–1930, Londres 1992, p. 281.

22 Lettre de Mesens à Baj, 25 novembre 1959, Mart, Archivio del '900, fondo Baj, Baj.4.3.2 ; c'est Mesens qui souligne.

23 En 1979, le tableau appartenait toujours à la collection de Lucilla Baj, voir René Magritte, *Tutti gli scritti*, éd. par André Blavier, Milan 1979, p. 702.

En 1959, l'acquisition de *La Lectrice agitée* fait partie de l'ensemble de propositions et d'activités qui, à partir de cette année-là, incitent Baj à suivre la trajectoire surréaliste. C'est dans ce contexte que s'inscrit sa collaboration avec Mesens à Milan, en particulier dans l'ambiance dynamique que génère la galerie d'Arturo Schwarz. À cette époque, c'est en effet ce dernier qui fait rayonner le surréalisme en Italie au moyen de catalogues, d'études et d'expositions. Sa galerie accueille notamment la « Mostra surrealista internazionale » et la « Mostra internazionale del surrealismo » qui rassemblent, entre autres maîtres, Magritte, Bellmer, Tanguy, Miró, Duchamp, Man Ray²⁴. Là sont également exposés les collages de Mesens *Théâtre ou Homme seul*²⁵, appartenant à Baj, et *Jumelles (de théâtre) étreignant des frères siamois*, venant de la collection Schwarz²⁶.

Une autre étape se révèle déterminante pour le rapprochement de Baj avec le surréalisme : sa rencontre avec André Breton. Selon les dires de l'artiste, c'est Mesens qui le signale au poète pour l'exposition internationale du surréalisme de 1959–1960, « EROS », présentée à Paris, à la galerie Cordier²⁷. Baj rappelle, dans ses mémoires²⁸, que la rencontre avec Breton avait été également favorisée par Schwarz. Cette première démarche vers le fondateur du surréalisme, qui eut lieu en 1959²⁹ et que l'artiste tiendra pour l'une des plus importantes de sa vie, le lance dans les initiatives du mouvement et lui vaut l'estime de ses représentants³⁰. Ainsi, Breton et ses camarades – comme José Pierre, Alexandre Henisz, Jean-Clarence Lambert – s'intéresseront à l'activité de Baj à travers la rédaction de textes et de présentations³¹. Breton, en particulier, l'accueillera dans les trois dernières expositions internationales du surréalisme organisées de son vivant. La première d'entre elles – « EROS » – qui scelle l'entrée de Baj dans ce vaste réseau international, lui permettra de connaître et d'apprécier les œuvres de surréalistes qui vont constituer sa collection du

24 La première exposition se déroule du 27 avril au 6 mai 1959, la deuxième en mai 1961.

25 Dans le volume Ariella Giulivi et Raffaella Trani (éd.), *Arturo Schwarz. La Galleria, 1954–1975*, Milan 1995, p. 30, le collage de Mesens est indiqué sous le titre *Théâtre ou Homme seul*, alors qu'ailleurs, notamment sur la couverture du second numéro de *Il Gesto* (1957) et dans une lettre de Mesens à Baj, 8 mars [1965], il est intitulé *Théâtre ou Homme simple* (Mart, Archivio del '900, fondo Baj, Baj.4.3.2). Malgré cette nuance, nous pouvons supposer qu'il s'agit de la même œuvre.

26 Quant à Baj, qui avait déjà participé à quelques expositions collectives organisées chez Schwarz, son œuvre fera l'objet, en 1961, d'une exposition personnelle dans la même galerie.

27 Entretien de l'auteure avec Baj, Vergiate, 16 juin 1995, dans Sanna, 2002 (note 2), p. 428. L'exposition en question est la huitième « Exposition internationale du Surréalisme », Paris, galerie Daniel Cordier, 15 décembre 1959–12 février 1960.

28 Enrico Baj, *Autodamé. Collages e scrittura*, Bologne 1980, p. 152.

29 Enrico Baj, *Automitografia* [1983], préfacé par Angela Sanna, 2e édition revue, Monza 2018, p. 130.

30 Voir à ce sujet Angela Sanna, « Enrico Baj et le surréalisme, de l'exposition EROS à la querelle de l'Anti-procès », dans *Studiolo* 3, 2005, p. 247–268.

31 Nombre des activités que Baj et les surréalistes partagèrent sont relatées dans l'article Sanna, 2005 (note 30).

«merveilleux». Grâce à l'intervention de Schwarz, Baj rencontrera plus tard certains de ces artistes, notamment Marcel Duchamp et Man Ray, avec qui se nouera une amitié culturelle et artistique. Ces relations, dont nous retrouvons des témoignages dans la collection Baj, n'aboutiront pas, cependant, à une collaboration professionnelle intense. Hormis quelques activités ou expositions en commun, Man Ray et Duchamp vont surtout représenter, pour Baj, deux maîtres historiques, avec qui il se sentira lié plus par la Pataphysique que par le surréalisme.

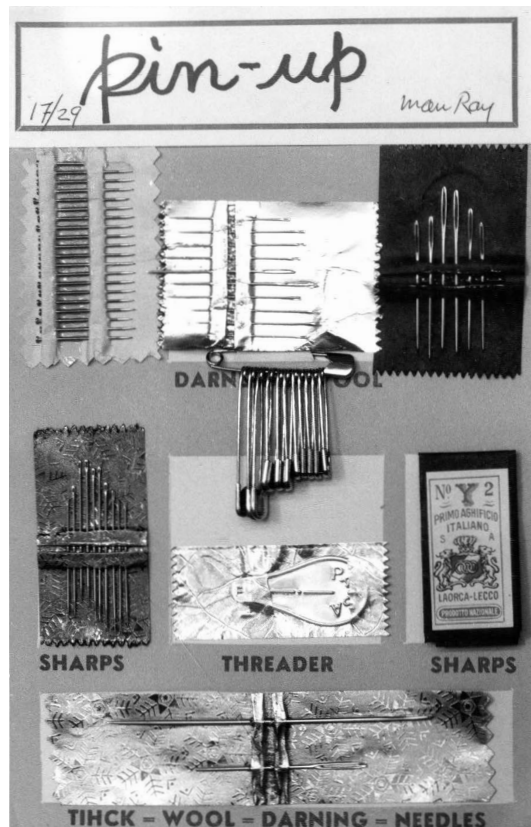
Man Ray et Marcel Duchamp

En ce qui concerne Man Ray, c'est en 1962, quelques années après «EROS», que Baj le croise à Milan alors que l'Américain projetait une exposition à la galerie Schwarz³². L'artiste avait déjà exposé chez le Milanais pour la «Mostra surrealista internazionale», et il s'apprêtait maintenant à intensifier ce lien professionnel en envisageant avec lui d'autres expositions. Quant à Schwarz, qui était déjà à l'époque un grand admirateur de Man Ray, il associera le nom de ce dernier à sa galerie et à sa propre collection d'œuvres d'art. L'entourage de Baj offrira par la suite à Ray de nouvelles occasions de montrer et vendre ses œuvres dans la capitale lombarde : les démarches de l'Italien lui ouvrent son cercle de passionnés d'art, où figurent notamment les collectionneurs Paride Accetti et Luciano Soletti, et surtout le marchand Giorgio Marconi, dont la galerie d'art aujourd'hui très célèbre est inaugurée en 1965. Cette relation fut des plus fécondes pour la promotion de Man Ray en Italie, au point que Marconi est aujourd'hui l'un des plus grands collectionneurs au monde de l'artiste américain. Quant à Baj, il sera aussi collectionneur de Man Ray, même si ces œuvres ne représentent qu'un petit corpus par rapport à l'immense collection de Marconi. On y compte notamment les photographies *Portrait de Marcel Duchamp* et *Sans titre*, les collages *Sans paroles*, 1963, et *Composizione*, 1969, le multiple *Pin-up*, 1970 (fig. 88), et le collage réalisé à quatre mains avec Baj en 1969, *Happy Carnival*.

Comme nous l'avons rappelé plus haut, au début des années 1960, le lien entre Man Ray, Schwarz et Baj touche un autre secteur culturel dont ce dernier sera le promoteur en Italie. Il s'agit de la Pataphysique, sous le signe de laquelle l'artiste fonde à Milan, en 1963, l'Institutum Pataphysicum Mediolanense³³. Le siège de cette institution, qui manifeste

³² Baj, 2018 (note 29), p. 167.

³³ Sur la Pataphysique et Baj, voir : Enrico Baj, *Patafisica. La scienza delle soluzioni immaginarie*, Milan 1982 ; *Jarry e la patafisica: arte, letteratura, spettacolo*, éd. par Enrico Baj, Vincenzo Accame et Brunella Eruli, cat. exp. Milan, Palazzo Reale, Milan 1983 ; Enrico Baj, *La Patafisica* [1982], éd. par Angela Sanna, avec une note de Roberta Cerini Baj, 2e édition revue, Milan 2009. Voir éga-



88 Man Ray, *Pin Up*, 1970,
multiple 17/29, 32 × 25 cm,
Vergiate, collection Baj

toute la passion de Baj pour Jarry et la science du docteur Faustroll, sera situé justement dans la galerie Schwarz. C'est là que se déroule, en 1964, la « Patamostra », exposition qui réunit, outre les œuvres de Man Ray et de Baj, celles de Picabia, Spoerri, Cavaliere, Fontana, Crippa, Dubuffet, Farfa, Arman, Miró, Prévert, Jorn, Duchamp, Ernst³⁴. Aussi cette exposition croise-t-elle certains surréalistes qui avaient participé à « EROS » et que Baj retrouvera dans le cadre de son activité « pataphysicienne ». C'est le cas de Man Ray et, notamment, de Marcel Duchamp.

Baj et Duchamp, qui avaient participé tous deux à « EROS », font plus ample connaissance quelques années plus tard, par l'intermédiaire de Schwarz. L'occasion est créée notamment en 1961, à New York, lors de l'exposition « The Art of Assemblage » à laquelle Baj et Duchamp ont

lement Angela Sanna, « Ut Pataphysica pictura : œuvres et gestes du Docteur Baj, Patapeintre », dans *Enrico Baj. L'invasion des ultracorps*, éd. par Chiara Gatti et Roberta Cerini Baj, cat. exp. Aoste, Musée archéologique régional, Milan 2016, p. 35–39.

34 À partir de ces initiatives, l'artiste rendra hommage à la Pataphysique jusqu'à la fin de ses jours, tout en collectionnant maintes œuvres littéraires et artistiques qui y font référence. Ainsi, en 1983, Baj organisera au Palazzo Reale de Milan une grande exposition sur le même sujet comprenant, outre Man Ray, beaucoup d'autres artistes venant des domaines créatifs les plus divers.



89 Marcel Duchamp,
a bababaja, c. 1965,
 allumettes et cadre ovale,
 19,5 × 13,5 cm, Vergiate,
 collection Baj

été conviés³⁵. À partir de cette rencontre les deux artistes nouent une alliance artistique et affective encouragée par la passion de l'Italien pour Dada, l'humour et l'ironie. Cela mènera à une collaboration ponctuelle mais représentative, dont témoigne notamment le livre de Baj, *Dames et Généraux*, auquel Duchamp donnera le faux-titre « Uniformes et Livrée/ Milan-Paris, via Gesù 17-Rue de l'Université 70, Tel. Baj. 19.63/Marcel Duchamp »³⁶. Pendant cette même période leurs œuvres rejoindront les expositions surréalistes « The Surrealist Intrusion in the Enchanters' Domain » (1960–1961) et « L'Écart absolu » (1965)³⁷. Signe de cette amitié de plus en plus solide, Baj conserve dans sa collection un petit ensemble d'œuvres de Duchamp, spécialement dédiées, essentiellement des dons et des échanges. Parmi ceux-ci, signalons le collage *a bababaja* (vers 1965, fig. 89), la gouache sur serviette *Cher Baj*, ca 1965, et un exemplaire de

35 L'exposition, organisée par William C. Seitz, se déroule au Museum of Modern Art du 4 octobre au 12 novembre 1961.

36 *Dames et Généraux*, Milan/Paris 1964. Dix planches gravées à l'eau-forte d'Enrico Baj pour dix poèmes de Benjamin Péret choisis par Tristan Sauvage dans le recueil *De derrière les fagots*. Avec un texte liminaire par André Breton et un faux-titre de Marcel Duchamp.

37 *The Surrealist Intrusion in the Enchanters' Domain*, cat. exp. New York, D'Arcy Galleries, 28 novembre 1960–14 janvier 1961, New York 1960; *L'Écart absolu*, cat. exp. Paris, galerie L'Œil, Paris 1965.

la *Boîte verte*. Quant à Duchamp, qui possédait sans doute des œuvres de l'Italien, il sera immortalisé par ce dernier dans le collage *La Vendetta della Gioconda*, daté de 1965, où l'auteur reproduit, à la place du célèbre portrait féminin de Léonard de Vinci, le visage flétri de l'artiste français.

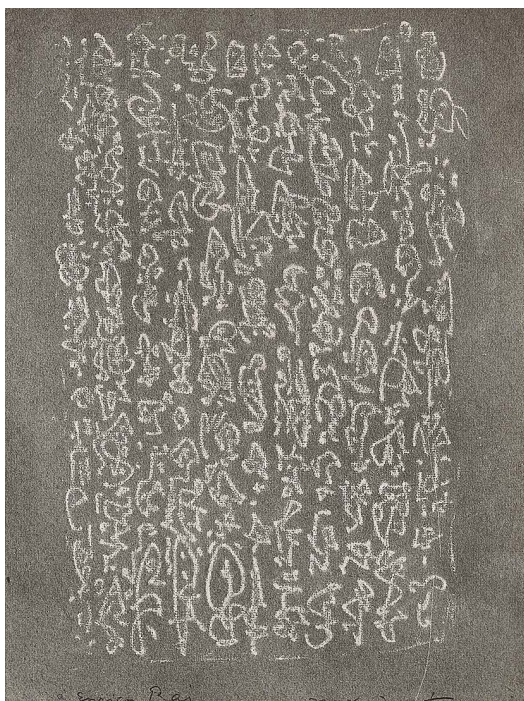
Ernst, Sonnenstern, Klapheck

Il est un autre maître du surréalisme de l'entourage de Duchamp que ce dernier met en contact avec Baj : Max Ernst. Si la rencontre effective entre les deux hommes n'a lieu qu'en 1962, ils évoluent depuis les années 1950 dans des cercles proches. Dès les premières lettres de sa correspondance avec Baj, le critique Édouard Jaguer exprime son intérêt pour Ernst. Il publie les œuvres de ce dernier dans les pages de sa revue *Phases*, de même que celles de beaucoup d'autres artistes du monde entier parmi lesquels Baj et Dangelo. Ce sera notamment dans la manifestation « Phases de l'art contemporain » que Baj et Max Ernst exposeront ensemble, et c'est encore dans le cadre de sa collaboration avec *Phases* que l'Italien introduira Ernst dans la manifestation milanaise « Il Gesto rassegna internazionale delle forme libere ». La couverture de la revue faisant office de catalogue sera d'ailleurs illustrée par une sculpture de l'Allemand, ce qui fait écho à la couverture du second numéro de *Phases* présentant une œuvre du même artiste³⁸. Du côté surréaliste, l'exposition « EROS », en 1959, réunit une nouvelle fois Baj et Ernst sans qu'ils se rencontrent de visu. Il faut attendre encore quelques années, quand Marcel Duchamp cède à Baj le studio parisien d'Ernst dont il est le locataire, pour un rapprochement plus concret entre les deux artistes³⁹. Celui-ci, même s'il n'a pas débouché sur une réelle coopération entre Baj et Ernst, se poursuivra dans la fréquentation commune de la Pataphysique. Ernst sera par ailleurs inclus dans la « Patamostra », qui comme nous l'avons vu se déroulera chez Schwarz en 1964, et, une vingtaine d'années plus tard, dans la grande exposition sur la Pataphysique organisée par Baj à Milan. Quant à la collection de Baj, elle ne présente qu'une œuvre témoignant de cette relation, à savoir un pastel de Max Ernst, *Composizione*, daté de 1965, spécialement dédié à l'artiste italien (fig. 90).

Si l'exposition « EROS » – ainsi que la Pataphysique – offrit à Baj un apport décisif pour sa collection du « merveilleux », cette manifestation lui a sans doute aussi permis de découvrir et de se procurer des œuvres d'autres artistes proches de la poétique surréaliste. C'est le cas, par

38 *Phases* 2, 1955 et *Il Gesto* 1, 1955. L'œuvre de Max Ernst illustrant la revue italienne est la sculpture en bronze *Oiseau-tête*, 1934–1935.

39 Voir les détails de cet échange dans Baj, 1980 (note 28), p. 109.



90 Max Ernst, *Composizione*, 1965, pastel, 36 × 27 cm, dédié à Enrico Baj en bas à gauche, Vergiate, collection Baj

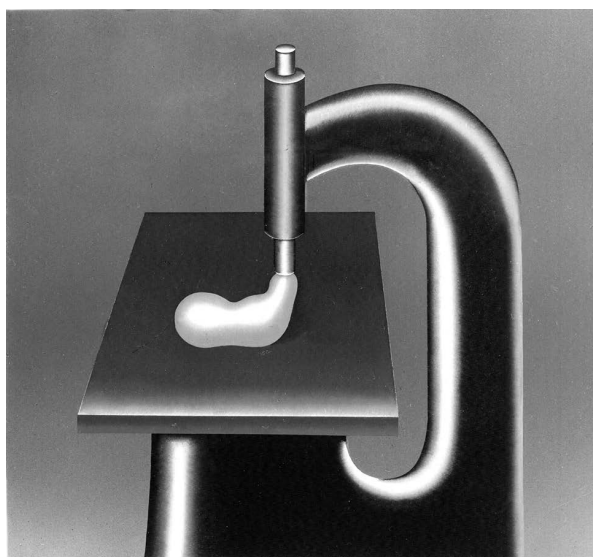
exemple, du peintre russo-allemand Friedrich Schröder-Sonnenstern. L'Italien put en remarquer les travaux grâce aux surréalistes, qui en auraient fait la découverte par le biais d'Hans Bellmer. Aussi Sonnenstern sera-t-il sélectionné, ainsi que l'Italien, pour les expositions internationales du surréalisme «EROS», «The Surrealist Intrusion in the Enchanters' Domain», et «L'Écart absolu»⁴⁰. Fasciné par cette personnalité si singulière, dont l'inspiration relevait de sujets à la fois «monstrueux» et raffinés, Baj achète un certain nombre de ses œuvres, encore aujourd'hui présentes dans sa collection. Dans ses archives, cependant, aucune information n'est donnée sur ces acquisitions. Malgré ces lacunes, elles peuvent être rapprochées de travaux, fort semblables sur le plan iconographique, comme *Zauberfrosch*, *Schwanenpuppentanz*, *Poomuchel*, *Der Lebensdauerläufer*, *Des Teufels Himmelfahrt*⁴¹ – autant d'œuvres dont les sujets ont été repris à plusieurs reprises par Sonnenstern et, semble-t-il, par ses suiveurs ou imitateurs. Bien que peu connu du grand public, Sonnenstern suscitera l'admiration de marchands italiens à Rome, Venise et Milan. En ce qui concerne l'entourage de Baj, on le verra notamment chez Schwarz, en 1961, dans la «Mostra internazionale del surrealismo», et, en 1964, dans

40 Dans le catalogue de l'exposition «EROS» les œuvres de Sonnenstern auront droit à une ample section.

41 *Friedrich Schröder-Sonnenstern*, cat. exp. Hanovre, Kestner-Gesellschaft Hannover, 8 juin–1^{er} juillet 1973, Hanovre 1973.

une exposition personnelle organisée à la Galleria del Naviglio⁴². En 1974, la galerie de Giorgio Marconi – à laquelle l'artiste italien, déjà à l'époque, était très attaché – lui dédiera à son tour une exposition. Baj lui-même, l'année d'avant, se tournera vers l'œuvre de Sonnenstern en lui consacrant un texte, bref et allusif, axé sur ses lithographies⁴³. L'auteur y évoque les thèmes qui lui sont le plus proches, en particulier le côté visionnaire ainsi que la tension érotisante, irrationnelle et fantastique. Encouragé par cette affinité, Baj décèlera dans le travail de Sonnenstern une veine pataphysique qu'il ne manquera pas de célébrer en 1983 lorsqu'il le présentera dans la manifestation milanaise déjà citée, «La Patafisica».

C'est encore dans le cadre du surréalisme, mais à présent dans la perspective de son alliance avec Phases, que Baj tourne son attention vers un autre artiste contemporain, tout comme lui recruté par les surréalistes entre la fin des années 1950 et le début de la décennie suivante : le peintre allemand Konrad Klapheck. Il est fort probable que Baj ait connu l'artiste grâce à Jaguer. Dans ses lettres à Baj, celui-ci parle en effet du peintre allemand depuis janvier 1959⁴⁴. Les deux hommes participeront d'ailleurs aux initiatives de Phases à partir de cette période, c'est-à-dire lorsque le mouvement formera une alliance, un front commun avec le surréalisme. Dans cette conjoncture, Baj et Klapheck seront invités à participer à des expositions à la fois «phasiques» et «surréalistes», telles



91 Konrad Klapheck, *Zeugung* (Procréation), 1960, huile sur toile, 70 × 75 cm, Vergiate, collection Baj

42 *Schröder-Sonnenstern*, cat. exp. Milan, Galleria del Naviglio, 29 février–13 mars 1964, Milan 1964.

43 Le texte de Baj, édité par *Multiplicata Internazionale* en 1973, a été repris dans Baj, 1980 (note 28), p. 93.

44 Lettre de Édouard Jaguer à Baj, 30 janvier 1959, Mart, Archivio del '900, fondo Baj, Baj.4.2.5.

que «Gruppo Phases» chez Schwarz⁴⁵ et «L'Écart absolu». Klapheck aura en outre l'occasion de collaborer avec Schwarz en exposant chez le galeriste à trois reprises, en 1960, 1963 et 1968⁴⁶. Certaines sources nous informent, à ce sujet, que Baj fut l'un des premiers acheteurs de Klapheck lors de l'exposition de 1960⁴⁷. Sa collection présente d'ailleurs trois tableaux de l'Allemand, à savoir *La Soif du crépuscule*, 1960, *La Triste Vie de mes sens*, 1957, et *Procréation*, 1960 (fig. 91). Autrefois la collection comptait aussi *Les Grands Messieurs*, œuvre de 1960 qui fut détruite dans un incendie. Il est intéressant de remarquer que ces travaux figurent dans les catalogues des expositions à la galerie Schwarz de 1960 et 1963, ce qui laisse supposer que Baj les a probablement acquis à ces occasions⁴⁸.

Ces événements auront une suite très prometteuse pour les deux artistes, notamment en ce qui concerne l'appréciation et l'estime que Breton leur vouera. Comme nous l'avons vu, en effet, ils seront invités à «l'Écart absolu», tandis que dans un document daté du 4 juin 1965, Breton lui-même les mentionne parmi les dix artistes «qu[']il tien[t] pour les plus authentiques créateurs de ces vingt dernières années⁴⁹». Cet intérêt de la part du poète sera confirmé par les articles respectifs qu'il consacra à Baj et à Klapheck dans son célèbre recueil, *Le surréalisme et la peinture*⁵⁰.

À la lumière de cette étude, qui prend en compte, pour la première fois, l'activité de Baj collectionneur, il paraît évident que la partie du «merveilleux» de cette collection est le reflet des relations entre l'artiste et la sphère phasique et surréaliste. Si cette collection n'a pas été rassemblée dans un but purement économique, elle n'en a pas moins une valeur non négligeable sous cet angle. Mais d'autres caractéristiques lui confèrent aussi une valeur supplémentaire. Il s'agit, pour ainsi dire, d'une «topographie» d'objets d'affection, qui compte plusieurs pièces d'importance choisies par Baj lui-même, alors que d'autres ont été sélectionnées ou réalisées spécialement pour lui par leurs auteurs. Cette particularité en fait, en somme, un recueil unique, où se dessine la voie du «merveilleux» que les surréalistes ouvrirent à l'artiste.

45 *Gruppo Phases*, cat. exp. Milan, Galleria Schwarz, 2–14 mai 1961, Milan 1961.

46 Les trois expositions de Klapheck chez Schwarz se tinrent du 1^{er} au 14 décembre 1960; du 2 au 22 mars 1963; du 2 février au 2 mars 1968.

47 *Konrad Klapheck, Retrospektive 1955–1985*, cat. exp. Hambourg/Tübingen/Münich, Hamburger Kunsthalle/Kunsthalle Tübingen/Staatsgalerie moderner Kunst, München 1985, p. 203.

48 *La Soif du crépuscule* et *Les Grands Messieurs* sont présents dans le catalogue de l'exposition de 1960, tandis que nous retrouvons *La Triste Vie de mes sens* et *Procréation* dans le catalogue de l'exposition de 1963.

49 André Breton, «Réponse à une enquête», 4 juin 1965, association Atelier André Breton, URL : <http://www.andrebreton.fr/work/56600100250980> [dernier accès : 04.11.2020].

50 Les deux textes datent respectivement de juillet 1963 et du 7 février 1965.