



l'arco

STUDIO INTERNAZIONALE D'ARTE GRAFICA
VIA MARIO DE' FIORI, 39/A - TEL. 675.584
00187 ROMA

diretto da Giuseppe Appella

22

JEAN MESSAGIER

4 Dicembre 1971 / 8 Gennaio 1972

Aucun homme arrogant n'a jamais été admis à voir la Nature dans toute sa beauté.

John Constable



La figure humaine ne m'a jamais paru suffisante pour transcender la vie même. C'est pour cette raison que malgré mes

messagier

Le opere, acqueforti, acquetinte, puntesecche sono datate dal 1945 al 1971 e non superano le trenta copie. La mostra segue la disposizione per anni secondo i cataloghi Engelberts e Worpweder Kunsthalle (Friburgo 1970). Una lista dei prezzi viene inviata su richiesta. Sur demande, envoi d'une liste des ouvres exposées avec prix.

JEAN MESSAGIER è nato a Parigi il 13 giugno 1920. Ha compiuto gli studi secondari nel Collegio Cuvier a Montbéliard.

Ha esposto a Parigi, per la prima volta, nel 1941, al « Salon des Moins » diretto da Schildge Bianchini. Nel 1942 entra a l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratif » di Parigi e ha, come insegnanti, tra gli altri: Oudot e Desnoyer. Nel 1944 inizia il suo lavoro nel campo della grafica.

Nel 1945 ha le prime personali a Besançon e Montbéliard, a Parigi, Galleria « Arc-en Ciel » con prefazione di Jean Bouret. Negli anni 1946-48 viaggia in Italia e in Algeria e questi viaggi sono determinanti per il suo lavoro. Scopre e copia Piero della Francesca, Giotto, Fra Angelico, Tino da Camaino. Nel 1948 diventa segretario per la sezione dell'incisione al Salon d'automne. Nello stesso anno è invitato da Pignon al Salon de Mai di cui diventa membro nel 1960. Nel 1950 conosce e diventa amico dei pittori e dei critici della sua generazione (Charles Estienne lo invita all'esposizione alla Galerie de Babylone « La Nouvelle Ecole de Paris »). Nel 1952 partecipa al Salon d'Octobre del quale è uno dei membri fondatori. Nel 1953 fa un viaggio all'isola d'Elba.

Nel 1955, presentato da Frank Elgar, espone una cinquantina di opere al Cercle volney di Parigi.

Nel 1956 entra a far parte della Galleria Michel Warren. Nel 1957 compie un viaggio in Sardegna.

Si susseguono le personali nelle Gallerie La Hune, Parigi; Aujurd'hui, Bruxelles; Smith, Bruxelles (1959); Michel Warren, New York, Schoeller e Galerie 7, Parigi (1960); Galerie Benador, Ginevra (1961); Tokyo Gallery, Notizie, Torino, Galerie Birch, Copenhagen (1962); Galerie Schoeller, Galerie Bernheim Jeune, Parigi « 15 anni di pittura », Galerie D. Benador, Ginevra (1963); Galerie Engelberts, Ginevra, Galerie John Lefebvre, New York, Galerie Springer, Berlino (1964); Galerie Léonhart, Monaco, Galerie Schoeller, Parigi (1965); Galerie Claude Bernard, Parigi, « 20 anni di incisione », Galerie Palette, Zurigo, Galerie Birch, Copenhagen (1966); Galerie Knoedler, Galerie Schoeller, Parigi, Galerie Domu Artysty Plastyka, Varsavia (1969); l'opera grafica 1944-1970 al Freundeskreis bildender Künstler Palette, Friburgo, Realizzazione di un pannello decorativo per Air France (Boein 747), 1970; L'opera grafica 1944-1970 alla Worpweder Kunsthalle, realizzazione di cartoni per la Manifattura Gobelins e Beauvais.

Nel 1962 rappresenta la Francia alla 31° Biennale di Venezia e quindi alla Biennale di San Paolo del Brasile, a Tokyo, Alessandria d'Egitto, Mon-

desirs, les rythmes naturels m'ont submergé. Il n'y a pas de raison pour l'abandonner, s'il y en a pour ne pas lui donner la première place.

Jean Messagier

La qualité particulière de ces gravures, qui donnent à Messagier une place unique parmi les graveurs de sa génération, est double: elle découle en partie de leur relation intime avec sa peinture dans ses développements formels et thématiques au cours des vingt derniè-

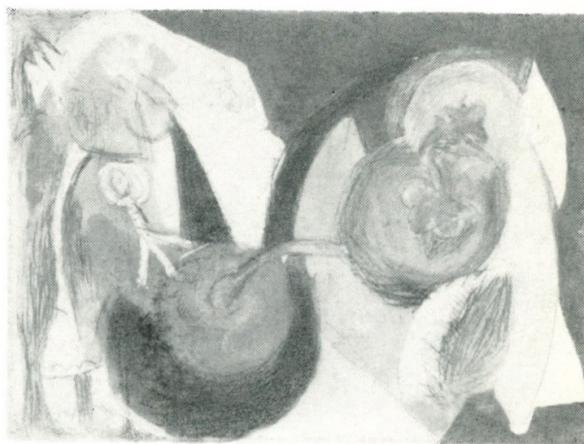
tréal, New Delhi, Londra, New York, Washington, Camberra, Johannesburg, Varsavia, Edimburgo, Tel-Aviv, Losanna, Kassel, Pittsburgh, ecc. Ottiene diversi premi ad Alessandria d'Egitto, a Lubiana, Rijeka, ecc.

Sue opere si trovano nei seguenti Musei: Salomon R. Guggenheim e Museum of Modern Art di New York, Musée d'Art Moderne di Parigi, Museum of Modern Art in Memory of Deported Artist, Eilat, Israele; Israel Museum di Gerusalemme, Museo di Grenoble, Stedelijk van Abbemuseum di Eindhoven, Cincinnati Art Museum, Cabinet d'Estampes della Biblioteca Nazionale di Parigi, Moderna Galerija di Skopje, Musée Municipal d'Art, St-Etienne, Cabinet des Estampes del Museo di Arte e di Storia di Ginevra, Musée Cantini, Marsiglia, Biblioteca reale del Belgio, Bruxelles, Museo di Digione, Museo di Montbéliard e in molte collezioni dello stato francese e di privati di tutto il mondo.



1946

1947



Per una bibliografia completa rimandiamo al catalogo « Messagier - Opera grafica 1944-1970 » Wopswepeder Kunsthalle, Freiburg, 1970.

res, et en partie de leur autonomie finale. L'intimité est de nature symbiotique, les estampes annonçant, confirmant, stimulant les toiles ou nourries par elles.

Annette Michelson

1947



Fra gli artisti francesi del secondo dopoguerra Jean Messagier occupa un posto di rilievo. E non solo per l'opera di pittore e di scultore, ma anche per l'impegno dispiegato in quasi trent'anni di attività grafica di cui i cataloghi ragionati Engelberts (Ginevra) e Worpsweder Kun-

JEAN MESSAGIER E L'INCISIONE

Il bisogno, l'urgenza di incidere Messagier l'ha sentito con la pittura stessa.

Anche se egli affronta la scultura solo nel 1948 per descrivere, nella plastica, i nuovi spazi che scopre sulla tela, dopo il 1944 la necessità di scalfire, di incidere il rame o lo zinco si impossessa di lui per non abbandonarlo più. Non già che egli desideri arricchire il dominio della incisione di nuove tecniche — pochi pittori incisori da Rembrandt a Picasso si sono curati di contributi tecnici, la espressione superando per essi la forma — ma, più direttamente, perché d'improvviso sente una verità semplice: incidere non è disegnare.

Spingere un bulino o un ago di acciaio su una lastra di rame o di zinco, farla mordere dall'acido, è un atto autonomo che trova a questo punto la sua giustificazione e il suo scopo in se stesso per mezzo della sensazione, della pienezza che procura a chi spesso — e Messagier non è un caso unico nella storia della arte — si contenta di tirare una o due prove per sé per vedere immediatamente il risultato e poi mettere la lastra da parte. La tiratura definitiva, naturalmente, non sarà effettuata che molti anni dopo. Se non capita che nel disordine dell'atelier la lastra si ossidi. Allora, niente incisioni.

sthalle (Friburgo) e i saggi di C. Estienne, A. Jouffroy, M. Seuphor, F. Meyer, M. Curtois, P. Restany, J. Lassaigne, J. Putman, P. Courthion, F. Elgar. J. J. Leveque, G. Cassiot-Talabot danno chiare testimonianze.

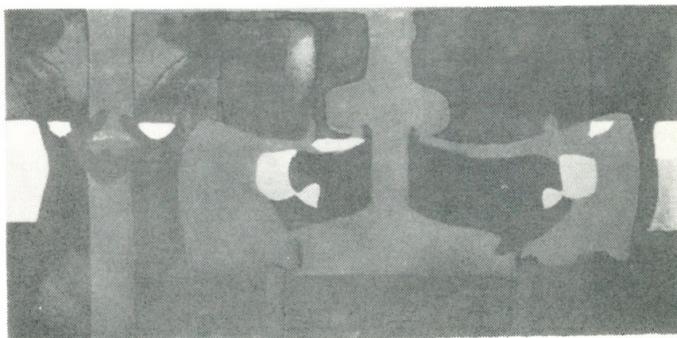
La grafica, per Messagier (che afferma

di partire dalla natura per raggruppare le emozioni osservando la più grande libertà possibile; di non respingere nulla con furia e precisare i grandi ritmi e ordinarli), è, in sostanza, la possibilità di commuovere e di essere commossi. Perciò, ogni foglio è un « segno » di questa

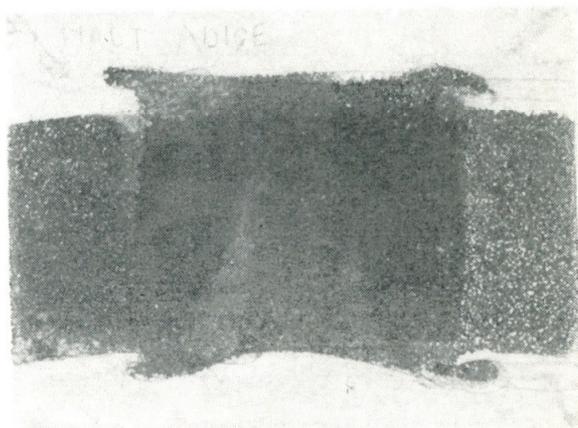
Incidere è un atto fisico che mette l'artista in comunicazione con la sua mano, il suo corpo, la sua memoria interiore, il suo inconscio, quasi indipendentemente dagli occhi e dal mondo visivo. Se noi ci soffermiamo sullo svolgimento della opera grafica di Messagier ci accorgiamo che l'artista si libera lentamente ma con tenacia del soggetto nato dalle nostre vecchie abitudini per sollecitare ed approfondire uno stile, proprio del segno inciso, che finirà in qualche modo per essere isolato. L'incisione diviene un mondo a sé stante che può o non può tener conto del soggetto, che può divenire forma pura o « Ritratto di B. Russel ».

L'amatore di incisioni autentico è precisamente colui che al di fuori della rappresentazione legge la qualità e la continuità di un'opera nel disegno inciso, scalfito con delle profondità diverse, nella sua potenza, nelle sue debolezze, nelle sue esitazioni, nelle sue riprese. Un po, come il grafologo che si concentra sulla « lettera » e le sue connessioni con la parola e il loro seguito e non sul senso della sola parola.

Ogni espressione artistica è fenomeno d'identificazione e per mezzo di ciò ricerca di unità. Il pittore e il suo modello, donna, mela o paesaggio non costituiscono che una cosa sola. Matisse, che si sforzava di prendere personalmente la posa del modello desiderato, l'ha ben avver-



1953



1956

commozione, una dichiarazione totale dei sentimenti.

Ma, attenti a non cercare nei titoli di queste incisioni un significato letterario. I titoli sono una imposizione successiva alla stampa e quindi alla creazione della opera. Insegnano a noi, ma soprattutto

a Messagier, a vedere quel che si può fare e quello che si vuole vedere.

Le stesse esperienze tecniche rappresentano lo sviluppo naturale di un interesse per il « segno » (si osservino le acute intersecazioni calligrafiche, le linee a mo' di frustate) e aprono alla con-



1956

tito. In questo desiderio smodato di possesso che è l'arte del primitivo attinente a ciò che è contemporaneo, l'incisione — l'artista non vedendo ciò che fa, o male e al contrario fino alla rivelazione della prova tirata — occupa, per la sua natura, un posto privilegiato nei modi di conoscere il mondo interiore, per questo contatto diretto della mano e del metallo, con o senza intervento dell'acido.

Che desidera apprendere Messagier? Tutto, sicuramente. E dall'inizio i soggetti che, fatto significativo, sono principalmente soggetti di sogno, variano all'infinito: Ballet (1945); Jardin des plantes (1945), Entrevue du lamp de Drap d'Or (1945), Jeunes filles aux flèches (1948), Le Bison (1945), la serie delle Truites (1948), dei Chiens (1946), dei Chats (1946) ecc.

1970



Verso il 1945, il pensiero, la filosofia di Messagier si modifica; una nuova visione dell'uomo e della sua posizione nella natura lo afferra, lo riempie e lo angoscia. L'epoca degli inventari del reale o dell'immaginario, per definizione senza fine, cessa di soddisfare il suo bisogno di afferrare nuovi mezzi espressivi.

Il mezzo esclusivo della puntasecca o dell'acquaforte cede il passo e l'acquaforte appare più adatta ad esprimere un universo globale, insieme instabile e ciclico, simmetrico, sprovvisto di oggetti,

quista di uno stile che passa dalle forme semplici e severe al gesto aspro e appassionato ma indifferente al « finito ». Lo studio degli antichi (Giotto, Piero della Francesca,...) e l'abilità acquisita da questi studi vengono messi da parte per un confronto continuo e nudo con le im-

magini sempre più angolose, sempre più tese in una ostinata semigeometria, sempre più immediate, lontane dalla perfezione che sia anche virtuosismo.

Giuseppe Appella

dominato dai passaggi, dalle attese, dagli arrivi, dalle assenze, dagli interim, dai transiti, dai cambiamenti di direzioni, dalle speranze, dalle fratture, dalle non-espiazioni: *Passage d'une vallée à l'autre* (1953), *Franchissement de campagne* (1954), *L'arrivée a Venise* (1956), *L'arrivée au bord d'un fleuve* (1956), *Passage de la plaine à la mer* (1956), *Passage des Hittites* (1956), *Accès à l'été* (1957), ecc.

Nello stesso tempo Messagier piega la puntasecca a questo nuovo universo che non separa più il soggetto ed è la grande serie delle incisioni gestuali in cui il tratto si fa sempre più libero, esuberante e nervoso: dalle *Marionettites de juin* (1956) a *Piège à printemps* (1963) a *Atterrissage d'avril* (1966).

Dalla penetrazione dei soggetti isolati e particolari all'espressione di impressioni generali, coprenti insieme l'uomo e ciò che lo circonda, il ciclo sembra chiudersi. Allora Messagier si butta in una nuova avventura, ancora più possessiva: un desiderio di inserire degli elementi della vita stessa, di sovrapporre sulle forme create da lui, Messagier, dei motivi, delle impronte create dalla natura stessa o dall'uomo non creatore ma che crea (con le tracce delle sue suole, per esempio, « *Les mangeurs de vent* » [1970]). Messagier cerca di inserire, di utilizzare il massimo degli elementi, i lo-

ro possibili effetti, la loro disposizione, le loro sovrapposizioni obbligatorie e fatali nel corso della vita: *Prés pressés* (1969), *Paysage capturé*. Tenta anche di controllare con i segni della vita il proprio accordo, la propria intesa con la vita stessa. La tecnica di nuovo si dilata e si piega alla volontà dell'artista e segue la sua constatazione folgorante e precisa del posto dell'uomo « *dans le broyage et le renouveau permanent, à la fois économie et gaspillage, qu'est le fonctionnement des choses du monde, et sa célébration* ».

Jacques Putman

IN PERMANENZA: OPERA GRAFICA DEI MAGGIORI ARTISTI CONTEMPORANEI