

Gualtieri di San Lazzaro et Carlo Cardazzo* Luca Pietro Nicoletti

Le profile de l'éditeur et écrivain d'art Gualtieri di San Lazzaro (Catane 1904 - Paris 1974, fig. 1)¹ a été longtemps incertain, puisqu'il a été confié à des données biographiques sommaires et souvent imprécises, qui le rendait une figure insaisissable. Les documents qui à partir de la fin du 2009 constituent le fond Gualtieri di San Lazzaro et Maria Papa auprès du Centre APICE de l'Università degli Studi de Milan contribuent, maintenant, avec une révision systématique de la bibliographie, à le rendre plus clair et à dévoiler son rôle de personnage « charnière » dans les rapports artistiques entre l'Italie et la France. En effet, il est apparu le parcours d'une biographie plus complexe de ce que les seules activités d'éditeur et écrivain laissaient soupçonner, surtout en ce qui concerne le deuxième après-guerre et, en particulier, à partir d'une année qui se révèle fondamentale dans son parcours : le 1951.

Cependant, avant cette date-là, San Lazzaro avait déjà derrière lui une longue carrière, qui avait comme antécédents deux récits apparus dans les revues romaines *Cronache d'attualità* de Anton Giulio Bragaglia, en 1921. Cela dit, c'est en 1924, avec le déménagement de Rome à Paris, qui arrive le premier tournant dans la vie de San Lazzaro : c'est là que Leopold Zborowsky, le marchand de Modigliani, lui confie la direction d'une nouvelle revue qui, en hommage à Bragaglia, s'appelle « Chroniques du jour »². Avec ce nom, dans les vingt ans suivants, San Lazzaro donne naissance à une série prestigieuse de monographies, qui sont couronnées, en 1938, par une nouvelle revue : *XX^e Siècle*. Il s'agissait d'une publication de grand format, dédiée exclusivement aux dernières tendances de l'art contemporain, complétée par des lithographies originales, qui rendait la revue non seulement un outil d'information, mais aussi un objet destiné au collectionnisme. Ils n'en paraissent que quatre numéros, entre 1938 et 1939, auxquels une longue interruption suit jusqu'au 1951.

Entretemps, San Lazzaro envoie périodiquement à la *Gazzetta del Popolo* des articles de mœurs sur la vie parisienne pendant la guerre, et il continue à en écrire jusqu'en 1943, l'année d'un retour temporaire à Rome. Le séjour romain, prolongé jusqu'en 1949, marque les débuts littéraires de San Lazzaro qui, après les premières ébauches publiées par Bragaglia, s'était consacré seulement au journalisme et en parallèle à l'édition. Après un guide de Rome pour les soldats américains, il publie *Cinquant'anni di pittura moderna in Francia*³, qui est suivie en quelques ans par ses deux premières œuvres littéraires. En 1947, sur invitation de Orio Vergani, San Lazzaro avait réuni les chroniques parisiennes dans *Parigi era morta*⁴. En revanche, l'année suivante, toujours dans une collection Garzanti dirigée par Vergani, la première édition de son œuvre la plus importante fait son apparition : le roman autobiographique *Parigi era viva*⁵(fig. 2). Il s'agissait d'une chronique de la vie artistique parisienne, de 1924 jusqu'à l'entrée des troupes allemandes à Paris, racontée par un témoin qui, comme le disait lui-même, avait préféré collecter l'amitié plutôt que les œuvres des artistes⁶.

Ces trois publications, avec la direction de *l'Espresso*, l'édition de l'après-midi du quotidien *Il Tempo* de Rome, et ensuite la troisième page du même quotidien, induiraient à penser que la vie de San Lazzaro prenait un tournant définitif en faveur de l'activité littéraire et journalistique. Cependant, en 1949, il retourne à Paris et, deux ans plus tard, il donne naissance à une nouvelle série de la revue *XX^e Siècle* (fig. 3 et 4), modernisée dans la graphique, mais dirigée selon la même formule conçue en 1938. Dorénavant, la vie de San Lazzaro se partage entre l'écriture et la promotion de l'art contemporain, rendue possible surtout grâce à la revue, qui est rapprochée en 1959 à

une galerie ayant le même nom. C'est justement le contexte de la revue qui permet à San Lazzaro de garder des rapports constants avec l'Italie, en jouant un véritable rôle de médiation entre le milieu artistique français et celui italien. En effet, son majeur effort n'est pas seulement de mieux faire connaître l'art italien à travers *XX^e Siècle* ou par le biais de la critique d'art, mais aussi d'animer matériellement les œuvres, en créant des opportunités d'exposition inédites autant en Italie qu'à Paris. L'intention était de promouvoir les artistes dans lesquels il avait plus de confiance et, comme l'a souligné Giuseppe Marchiori, « son action était en même temps critique et affective, appuyée sur l'engagement moral et poursuivie jusqu'à l'obtention de la notoriété, avec une constance fidèle, car tout choix n'était motivé et confirmé que d'après une longue série de comparaisons et d'examens. [...] Parmi les nombreux artistes italiens, les choix du cœur étaient pour Marino et Magnelli [...]. Marini depuis Milan et Magnelli depuis Meudon, regardaient le petit et taciturne sicilien comme un ami fidèle, un homme qui ne perdait pas une seule occasion pour écrire ou pour faire écrire d'eux et pour en exposer les œuvres »⁷.

Au tournant du 1951, qui voit renaître la fortune de San Lazzaro éditeur d'art, ses relations avec l'Italie s'intensifient : grâce à la direction de la revue, il peut en fait construire un réseau de contacts avec artistes, galeristes et collectionneurs et il fonde son propre rôle de « charnière » entre l'Italie et la France, en devenant le point de référence pour les artistes italiens intéressés par Paris et pour les collectionneurs qui cherchent des œuvres d'artistes transalpins. C'est dans cette optique que s'insère l'étroite collaboration entre le galeriste vénitien Carlo Cardazzo (Vénétie 1908 - Pavie 1963), connu justement au début des années '50⁸. Celui-ci, en 1946, rapprochait à la galerie vénitienne du Cavallino, celle milanaise du Naviglio, qu'il gérait avec l'écrivaine Milena Milani, sa compagne. A l'époque Cardazzo était l'un des galeristes qui manifestait la majeure ouverture par rapport aux dernières tendances de l'art non seulement européen, mais international, dans le sens le plus large du terme. Il était parmi les premiers, grâce à l'amitié avec Peggy Guggenheim (commencée dans la lagune en 1948), à héberger dans ses propres salles l'*action painting* américaine, même s'il ne prenait pas parti pris pour une tendance artistique particulière. Sur les murs de sa galerie des œuvres des maîtres italiens de la première moitié du XX^e siècle, de Campigli à de Chirico et De Pisis, s'alternaient à celles de l'Informel français ou du Spatialisme. Tout cela allait de paire avec la promotion en exclusivité de Scanavino, Capogrossi et probablement de Lucio Fontana aussi, même s'ils manquent à ce propos des preuves documentaires. Cardazzo misait en effet à saisir les nouveautés et à se proposer comme promoteur, en prenant le contrôle du marché entier.

Une telle ouverture d'intérêts n'était possible que grâce à un réseau ramifié de rapports internationaux, parmi lesquels celui avec San Lazzaro, qui lui garantissait plusieurs contacts avec les milieux parisiens les plus élevés. Entre 1951 et 1952 la galerie du Cavallino n'est pas seulement le distributeur italien de *XX^e Siècle*, mais l'éditeur et le galeriste se mettent vite d'accord pour constituer un véritable axe d'échanges entre l'Italie et la France. La revue permettait une majeure diffusion des artistes italiens (Capogrossi et Fontana en particuliers), promus par Cardazzo, qui à son tour était intéressé par exposer dans sa galerie des artistes français ou, plus souvent les étrangers résidants à Paris. En suite, lorsque San Lazzaro inaugure aussi sa propre galerie rue des Canettes, les échanges s'intensifient et s'agrandissent.

C'est grâce à San Lazzaro, que Cardazzo peut proposer à Naviglio en 1951 et à Cavallino en 1952, les deux premières rétrospectives italiennes de l'œuvre graphique de Kandinsky (fig. 5). Cela était le symbole de l'intention du galeriste de mener une activité

d'exposition qui était miroir de propositions de rétrospectives internationales. En effet il faudrait remarquer que les deux expositions prenaient lieu quelque temps après qu'une salle entière avait été dédiée au peintre russe de la XXV^e Biennale de Venise (1950), où, par ailleurs, Cardazzo même avait organisé le Pavillon du Livre, qui lui avait permis d'acquérir prestige et contacts.

A partir du 1930, l'année de leur rencontre, une longue amitié avait lié San Lazzaro à Kandinsky qui, en soutenant la naissance de *XX^e Siècle*⁹, jouait un rôle très important dans sa carrière éditoriale. Suite à la disparition du maître russe, qui était advenue en 1944, l'écrivain sicilien avait gardé des rapports tellement étroits avec la veuve de lui, que le sculpteur Marino Marini lui avait suggéré de la marier. Il aurait ainsi résolu ses fréquents problèmes économiques qui étaient dus, en grande partie, à la coûteuse gestion de la revue¹⁰. Au de-là de l'anecdote coloré, San Lazzaro était certes suffisamment proche à Nina Kandinsky qu'il jouait le rôle de médiateur dans l'organisation des expositions auprès de Cardazzo ; ou mieux, à l'occasion de l'exposition au Cavallino, c'est lui qui signe la brève présentation sur le catalogue d'invitation. « Son art, né de la terre, écrit-il, devient ainsi entièrement aérien. Pour caractériser l'évolution de Kandinsky il serait plus opportun dire qu'il est passé 'du matériel au spirituel' au lieu que 'du figuratif au concret', car ces termes non qu'une signification polémique, tandis que l'œuvre de Kandinsky se situe complètement bien au-delà de la polémique, dans le climat pur et spirituel que seuls les plus grands rejoignent »¹¹.

San Lazzaro a l'occasion de mettre en pratique ses propres qualités de médiateur en 1955 aussi, à propos de la vente du rideau que Pablo Picasso avait conçu à Rome pour *Parade*, le ballet écrit par Jean Cocteau et joué par Erik Satie, qui avait été mis en scène à Paris en 1917. L'événement n'est pas inédit¹², même si la dynamique semble confuse sans le support de ce que San Lazzaro même écrit dans la deuxième édition de *Parigi era viva*, et surtout des documents d'archive récemment retrouvés. Selon une hypothèse récente¹³, Cardazzo avait en effet récupéré le rideau, qui était resté au Théâtre alla Scala, après être allé à Milan à l'occasion des grandes expositions que l'Italie avait dédiée au maître de Guernica en 1953. Cependant, vu que ceci n'apparaît pas parmi les œuvres exposées à Rome, ni parmi celles à l'affiche au Palais royal de Milan, il semble plus probable ce qui est rappelé par Milena Milani¹⁴, même en absence de tout support documentaire. Milani, rapporte que Cardazzo, une fois récupéré le drapeau chez le collectionneur, l'offrait au Théâtre alla Scala et ensuite aux Musées de France. A cet égard, San Lazzaro, dans la deuxième édition de *Parigi era viva* (fig. 6), écrit:

Cardazzo [...] avait retrouvé à Milan, le drapeau de *Parade*, douze mètres de hauteur fois six ou sept de largeur, dont, le propriétaire argentin, se proposait de recouper et de conserver seulement le panneau central, en n'ayant aucune intention de construire un immeuble pour l'exposer en entier. Silvio s'était dépêché à tenir au courant Kahnweiler. Il estimait que Picasso aurait été content de l'avoir à nouveau, en échange d'une petite toile que l'argentin aurait difficilement refusée. Mais Kahnweiler, encore une fois, était d'avis contraire : « Picasso s'en fout, disait-il, vous le connaissez ». Si Silvio, l'avais connu comme le connaissait son marchand, il aurait, bien évidemment, écarté cette idée-là tout de suite. Picasso pouvait se ficher, mais Silvio sentais le devoir de sauver de la destruction une des plus glorieuses reliques des Ballets russes. [...] Entretemps, l'argentin, auquel Cardazzo avait écrit, avait communiqué être disposé à le vendre pour une somme qui, tout en étant pas excessive, était quand même trop importante pour les pauvres musées de France. Silvio, qui ne s'était pas encore

repris de la dernière terrible opération, était à ce moment-là malade dans une clinique de la rivièrè ligurè. Il se mit en contact avec Monsieur Lloyd, à l'époque un acheteur d'œuvres d'art pour les musées du Royaume Uni et du Commonwealth britannique. Monsieur Lloyd allât à Milan, vit le drapeau, mais avec un profond regret, affirmât qu'il n'y avait pas une galerie publique assez grande pour l'exposer. Désespéré, comme s'il agissait de sauver une vie humaine, Silvio écrivit à Pierre Courthion en le priant d'expliquer la situation au conservateur Jean Cassou. Après quelques temps, à Milan, un matin de mars froid et neigeux, Silvio se rencontrait avec Bernard Dorival. Cardazzo obtenait de la « Scala », pour la deuxième fois, le service de hisser le drapeau sur la scène du grand théâtre milanais, afin de pouvoir le montrer au jeune conservateur du Musée National de Paris. Le lendemain, le gigantesque rideau était expédié en France pour être soumis à la commission du Louvre. Il était déjà arrivé, quand un télégramme de Rockefeller, depuis les Etats-Unis, le commandait à quelque prix pour le Modern Art Museum de New York. Au début de juin, Silvio pouvait enfin rentrer à Paris. « Où pensez-vous de le mettre ? », demanda à un fonctionnaire du musée, qu'il rencontra au vernissage d'une exposition. « Le plus important, expliquait le fonctionnaire, est de l'avoir assuré à la France. Jean Cassou se propose, par ailleurs, de vous remercier 'officiellement' pour votre communication rapide ». Plusieurs années plus tard, Silvio voyait à nouveau le drapeau de *Parade* à Londres, à l'occasion de la grande rétrospective de Picasso commandée par Roland Penrose à la Tate Gallery. Et il rappelait le regret apparemment sincère de Monsieur Lloyd, lorsqu'il avait affirmé qu'il n'y avait pas au Royaume Uni et dans le Commonwealth un musée assez grand pour l'exposer. Mais de tout cela, il n'avait jamais discuté avec Picasso, qui s'en fichait¹⁵.

Certains documents conservés au centre APICE permettent de reconstruire la chronologie des événements racontés par San Lazzaro, à partir d'une lettre à Cardazzo, écrite le 20 janvier 1955 par le directeur fondateur du Musée national d'Art moderne de Paris, Jean Cassou, qui vient de s'entretenir avec Bernard Dorival, le conservateur adjoint auprès du même musée à partir de 1941. D'après la lettre, s'en déduit que les deux, tout en n'ayant pas encore vu le drapeau, étaient intéressés par son achat. Le même jour Cassou, entretemps mis au courant sur l'affaire par le critique Pierre Courthion aussi, écrit à San Lazzaro pour avoir plus d'informations à ce propos. Seulement trois jours plus tard, le 24 janvier 1955, à son tour le galeriste écrit depuis Milan à San Lazzaro, en lui signalant que sa commission sur les ventes aurait été de deux millions, sans spécifier ni sa propre commende, ni le coût total de l'œuvre. A ce moment-là, après mi-février, Bernard Dorival arrive à Milan pour regarder le drapeau, qui était installé sur scène du Théâtre alla Scala, comme on le lit dans *Parigi era viva*. Sans doute San Lazzaro, qui en ce moment était malade à la Villa Elios de Alassio, n'était pas présent au rencontre entre Cardazzo et le fonctionnaire français¹⁶. Cette rencontre déterminait le départ, déjà à partir du début avril¹⁷, du drapeau pour la France, où il arrivait quasiment un mois plus tard¹⁸. L'événement apparemment eut une période d'arrêt puisqu'encore le 4 juillet 1955 Cardazzo informait San Lazzaro qu'au moment du paiement de la part des institutions françaises, la récompense pour sa médiation aurait été de 1.200.000 lire. Le galeriste aurait pris cette somme de son budget ; au contraire, dans le cas d'une réduction du pourcentage de Cardazzo de la part du propriétaire de l'œuvre, San Lazzaro aurait reçu seulement un million. Si encore le 22 juillet 1955 celui-

ci s'adressait à Pierre Courthion pour trouver une solution, l'histoire, au moins en suivant le roman, toucha à sa fin.

La collaboration entre San Lazzaro et Cardazzo s'abreuvait aussi pendant les amicales périodes de vacances à Albisola, où, selon Milena Milani, l'éditeur parisien arrivait pour la première fois en 1956, c'est-à-dire au moment d'une grande ferveur de la citadine ligure. A Albisola il y avait comme point de repère fondamental, le laboratoire de Tullio Mazzotti, avec lequel San Lazzaro même est destiné à êtreindre une amitié fraternelle. Là-bas se donnaient rendez-vous pour travailler dans les briqueteries, au-delà des étrangers Asger Jorn ou Wilfredo Lam, qui y passaient une bonne partie de l'année, Aligi Sassu et Piero Manzoni, ou les artistes du Naviglio: Giuseppe Caporossi, Emilio Scanalino et Lucio Fontana. San Lazzaro assistait à la naissance de ses premières Nature, cuites dans les briqueteries de la CEAS (1959)¹⁹. En dépit du ferment créatif, l'atmosphère à Albisola est celle relaxée des vacances, entre fêtes – comme celle organisée par Cardazzo le 8 août 1959, dédiée au thème de l'invasion des Turcs, qui voit parmi les participants à côté de Capogrossi, Fontana, Lam ou Agenore Fabbri, San Lazzaro même²⁰ – et pauses dans les cafés. Au café Testa de Albisola, c'est toujours Milena Milani à le raconter, prenait forme la programmation des expositions d'hiver²¹, qui impliquaient souvent l'écrivain sicilien. Parmi celles-ci, il faudrait rappeler l'exposition de Henry Michaux à la galerie Selecta et celle de Sonia Delaunay au Cavallino (fig. 7), présentée par San Lazzaro²² en 1956. En ce qui concerne l'année suivante celles de Jean Arp au Cavallino et à la galerie Selecta de Rome²³. Sonia Delaunay et Arp sont tous les deux liés à l'histoire personnelle de San Lazzaro, même si pour des raisons différentes. Il faut attribuer à Arp (Strasbourg 1887 - Bâle 1966), notamment, une des idées gagnantes de *XX^e Siècle*, c'est-à-dire d'insérer des lithographies originelles à l'intérieur de la revue. En revanche, les récits et souvenirs de Sonia Terk Delaunay (Hradyz'k 1885 - Paris 1979) et de son mari Robert jouent le rôle de basse continue (voire parfois de pierre de touche) au livre écrit par San Lazzaro sur Paul Klee quelques ans plus tard²⁴. Donc les artistes que Cardazzo demande à San Lazzaro d'amener au Naviglio ou au Cavallino sont, en général, ceux qui sont les plus proches de lui non seulement d'un point de vue professionnel, mais humain aussi. Ces exemples apportent les meilleurs résultats de la collaboration entre les deux.

Les galeries de Cardazzo sont le tremplin pour un autre parmi les amis fraternels de San Lazzaro, c'est-à-dire, Serge Poliakov, présenté pour la première fois en Italie au Naviglio en 1957 (fig. 8)²⁵, au Cavallino de Venise et à la Selecta de Rome l'année suivante²⁶. C'était l'année où San Lazzaro demandait au peintre russe d'être son témoin au mariage avec la sculptrice polonaise Maria Papa Rostkowska (Bwrinov 1923-Pietrasanta 2008)²⁷. Comme Capogrossi²⁸ et Lucio Fontana sont les Italiens auxquels San Lazzaro donne le plus d'importance en France, Poliakov est probablement l'artiste qu'il s'engageait à promouvoir les plus en Italie. San Lazzaro a commencé à s'occuper concrètement de Poliakov seulement une fois résilié un contrat désavantageux qu'il avait stipulé avec Sami Tarica (Smirne 1906-?)²⁹. Celui-ci était un galeriste qui avait commencé sa carrière comme marchand de tapis et qui, comme nous le verrons par la suite, avait plusieurs fois entravé le travail de Cardazzo. De la première exposition de Poliakov au Naviglio (13-22 avril 1957) les ventes allaient assez bien, à tel point que, le 29 avril 1957, Cardazzo disait avec satisfaction à San Lazzaro d'avoir vendu à Milan « encore deux tableaux de Poliakov », et il pouvait écrire, un peu plus tard, le 1^{er} décembre 1958 : « l'exposition de Poliakov [à la galerie Selecta] est finie le 26 novembre. Elle a eu beaucoup de succès, malgré la super campagne contre Poliakov que Tarica le marchand de tapis est venu faire personnellement. Il est allé dire chez tous les

collectionneurs que Poliakoff est fini, qu'à Paris ça se trouve pour beaucoup moins, etc. Sans doute cela m'a endommagé dans les ventes ». Il ne faut pas exclure que parmi les œuvres vendues il y avait aussi le gouache acquis par Gianni Mattioli, qui en informait tout de suite directement San Lazzaro – la lettre est datée Milan 24 août 1959.

Cependant, les projets du duo Cardazzo San Lazzaro n'avaient pas toujours un bon résultat. En novembre 1957 par exemple, Cardazzo, en profitant encore une fois des rapports entre San Lazzaro et Nina Kandinsky, il planifiait une nouvelle exposition de gouaches du peintre russe. De ce projet il ne reste qu'une lettre du 12 novembre de la même année : « Je vous demandait, écrit Cardazzo, s'il était possible d'organiser à Milan, Venise et Rome une exposition de gouaches de Kandinsky. Je pensais que cela pourrait intéresser Madame Kandinsky car, en venant en Italie, elle pourrait être reçue en entretien privé chez le Saint Père. J'espère que Mme Kandinsky ne soit pas protestante! »³⁰.

Une exposition sur Jean Fautrier (Paris 1898-1964)³¹, subit le même sort, encore en 1957. En effet elle a été substituée, à la dernière minute, en avançant une exposition de peintures de Jean-Michel Atlan (Costantina 1913 - Paris 1960)³², un algérien résident à Paris, qui avait été contacté par San Lazzaro³³. L'idée d'exposer Fautrier, à l'époque encore pas très connu en Italie, – avec Hans Hartung, est consacrée seulement pour la Biennale du 1960. Cela répond à la logique de Cardazzo, voulant toujours être le premier à proposer des nouveautés au public italien³⁴. C'est encore San Lazzaro le médiateur entre le galeriste et Fautrier, même si les relations se révèlent difficiles et complexes, en aboutissant, quelques années plus tard, en hostilité explicite. Encore une fois Sami Tarica n'est pas étranger à l'affaire, étant le représentant à la fois de Poliakoff et de Fautrier.

En suivant le récit de Tarica³⁵, en 1958 San Lazzaro, en tant qu'agent du Naviglio en France, lui aurait demandé de conférer à la galerie milanaise l'exclusivité des œuvres de Fautrier en Italie. Seulement plus tard Cardazzo en personne serait allé à Paris, où, « visiblement, les œuvres d'un peintre inconnu du marché le laissent indifférent et ne semblaient pas l'émouvoir »³⁶. A ce moment-là entre sur scène le propriétaire de la galerie milanaise Apollinaire, Guido Le Noci (1904-1983)³⁷ aussi, qui, grâce à sa modestie dans les moyens et à son sincère enthousiasme, émeut Tarica, en le convaincant à lui accorder l'exclusivité de Fautrier en Italie³⁸. La version donnée par San Lazzaro en 1962 est différente et plus correcte – comme le confirme la correspondance. Une lettre écrite par lui le 19 décembre 1962 à Jacques Gambier de Laforterie, son avocat dans le procès intenté par Fautrier en 1961³⁹, confirme qu'en 1957, San Lazzaro, sur demande de Tarica et de Fautrier, aurait proposé à Cardazzo de monter une exposition du peintre, qui entre autres se serait engagé à donner à San Lazzaro le 5% de ventes. Une fois l'accord pris, Cardazzo garde son engagement même plus tard, lorsque le peintre aurait prétendu la « garantie de vente » sur certains tableaux. Après peu de temps, au contraire, Fautrier confiait la vente de ses propres gouaches à la galerie Apollinaire, en prenant des accords séparés sans en informer préalablement Cardazzo. Le 22 novembre 1957⁴⁰, celui-ci écrit à Fautrier :

Cher Maître, j'ai reçu votre lettre du 15 novembre. Je regrette beaucoup de ne pas avoir l'exclusivité de vos 'gouaches' pour l'Italie, car mon travail aurait été plus complet. Vous me dites avoir pris d'autres dispositions pour les 'gouaches' pendant une période d'un an. Je vous serais reconnaissant si vous pouviez me renseigner sur le nom de la personne qui a eu l'exclusivité. Moi je confirme ma lettre du 11 novembre concernant l'exclusivité de vos peintures pour l'Italie et je prierai M. San

Lazzaro d'être mon intermédiaire avec M. Larcade car malheureusement je ne peux pas encore venir à Paris en étant convalescent d'une grippe. Par rapport à votre proposition d'être présenté dans mes galeries comme un artiste de premier plan, je suis parfaitement d'accord. Depuis longtemps j'observe, j'évalue et j'admire profondément votre travail. S'il n'y a pas encore eu une rencontre entre nous, je suis sûr qu'une fois que cela arrivera, vous pourrez vous rendre compte de mes sentiments à votre égard [...].»

Pour tout cela, comme le raconte San Lazzaro, il avait fallu prendre des nouveaux accords : les deux galeries auraient prêté ensemble l'œuvre de Fautrier, Cardazzo avec les tableaux et Le Noci avec les gouaches. Cependant, celui-ci tout d'un coup décidât d'avancer d'un mois ou deux l'exposition de gouaches, présentant dans le catalogue la galerie Apollinaire comme étant la première à découvrir le peintre français⁴¹. Pour cette raison Cardazzo renonça à l'exposition et à l'exclusivité sur le peintre. Il faudrait à cet égard soulever une certaine ambiguïté dans les rapports entre San Lazzaro et Le Noci : dans le catalogue de l'exposition à l'Apollinaire, par exemple, en plus d'un texte d'André Malraux – tiré du catalogue de l'exposition à la galerie Drouin du 1945 – et d'un d'Herbert Read – introduction à l'exposition chez l'I.C.A. de Londres du juin 1958 – apparaissent aussi deux textes de Jean Paulhan. Parmi eux, celui intitulé *Grandeur de Fautrier*, est un « extrait d'un article de Paulhan qui paraît dans le n. 11 de la revue *XX^e Siècle* »⁴². Il faut signaler aussi qu'en mars 1959 San Lazzaro signe un texte pour l'exposition de graphiques et peintures d'un autre de ses amis, le poète André Verdet, qui était montée dans la galerie Apollinaire⁴³.

Les rapports entre Cardazzo et San Lazzaro semblent s'intensifier pendant l'été du 1959, lorsque celui-ci décide d'ouvrir à Paris sa propre galerie dans le même siège – au 14 rue des Canettes, à quelques pas de l'église Saint-Sulpice – et avec le même nom de la revue *XX^e Siècle*. Avant d'entreprendre ce pas, San Lazzaro s'était consulté avec l'ami, qui avait appuyé le projet, en proposant même d'y collaborer⁴⁴. Cardazzo ne perd pas l'occasion de promouvoir à Paris les artistes de sa propre écurie. Depuis l'intense échange entre les deux, San Lazzaro, grâce à un moment particulièrement favorable, avance la proposition d'ouvrir à Milan un bureau et demande encore de l'aide à Cardazzo, qui cherche à trouver un espace adapté aux exigences de l'ami⁴⁵. De cette idée de San Lazzaro, ceci dit, ne se trouvent plus d'autres documents : vraisemblablement ce projet, qui dévoile l'intention d'élargir ses propres affaires en Italie en ouvrant son propre siège, doit être abandonné à la naissance. Pour toute question italienne, en fait, San Lazzaro continue à se référer à la galerie du Naviglio, même après la disparition de Cardazzo.

Le fait que San Lazzaro avait ouvert sa propre galerie à Paris, changeait en partie la dynamique de la collaboration entre les deux. En ce moment San Lazzaro peut héberger des exposition dans son propre siège et peut proposer au Naviglio les mêmes artistes dont il avait monté une exposition rue des Canettes. Si jusque là San Lazzaro s'était limité à être le médiateur entre la galerie du Naviglio et les artistes que Cardazzo voulait amener en Italie, maintenant il peut jouer un rôle actif et, en même temps, il peut héberger les artistes montrés dans la galerie milanaise, comme dans le cas des expositions de Capogrossi en 1962 et de Fontana en 1965.

Dans ce nouveau contexte, des expositions ont lieu à des intervalles de temps proches à Paris et à Milan, comme celles du peintre brésilien Krajcberg⁴⁶ ou des artistes de l'Europe de l'est comme Natalia Dumitresco⁴⁷, et Maria Papa Rostkowska, qui débute justement au Naviglio en 1960⁴⁸. Par ailleurs, dans ce dernier groupe d'expositions, se

dessine un fil conducteur grâce au fait que San Lazzaro organise rue des Canettes une importante exposition collective dédiée au relief, dont il réalise une première édition en 1960 et une deuxième en 1962⁴⁹. Le thème de l'exposition était une technique, ou mieux une tendance de l'art contemporain vouée à briser la dichotomie entre peinture et sculpture, grâce à l'introduction d'un nouveau rapport avec le support, joué sur les variations de la surface. Une ample catégorie diachronique et transversale à différents courants, permettant d'inclure tantôt des œuvres de Delaunay, de Pevsner ou des autres représentants des avant-gardes historiques, comme Fontana et Capogrossi, comme les déchirures dans la tôle de César, ou encore les recherches sur la surface, comme celle de Krajberg ou même de Maria Papa. Dans une certaine mesure, les expositions de *XX^e Siècle* exportées en Italie sont cohérentes avec les quelques expositions précédentes choisies par San Lazzaro. L'exposition même dédiée à Arp était en effet une exposition de « reliefs », d'autant plus que l'artiste dadaïste apparaît dans les deux comptes rendus du Relief présentés à Paris.

On se rapproche désormais à la fin de l'association San Lazzaro-Cardazzo: le 16 novembre 1963, celui-ci, âgé de cinquante-huit ans meurt à l'hôpital de Pavie. C'est un événement qui étonne la grande partie du milieu artistique et intellectuel italien. Raffaele Carrieri, lié à San Lazzaro depuis les années '30, lui écrit une lettre affligée (non datée), mais certainement écrite très peu de temps après la mort de l'ami commun : « Je suis à bout de nerfs, la journée au Policlinico de Pavie, le voyage à Venise avec Milena [Milani] pour participer aux enterrements (la femme de Carlo faisait compagnie aux anciens parents accablés de Cardazzo). Au cimetière, en plus des fils Milena et Renato [Cardazzo], il y avait nous, les amis. Campigli aussi est arrivé depuis Paris. Je ne peux pas t'en dire plus. Tu étais toujours présent parmi nous tous ! » San Lazzaro même exprime à ce propos son propre profond deuil dans un éditorial du *XX^e Siècle*, en concluant :

Pour nous, qui fûmes ses amis, rien ne pourra remplacer sa présence. Nous ne connaissions pourtant de lui que son masque, car qui peut prétendre avoir vu son visage? Ce masque nous cachait aussi bien sa profonde timidité que sa ruse, et faisait de lui un étonnant personnage: même lorsque le souvenir de l'homme sera effacé, il vivra dans le panthéon de notre mémoire aussi longtemps que ceux qu'y gravèrent l'histoire et les chefs- d'œuvre du roman de jadis⁵⁰.

La disparition de Carlo n'interrompt pas les relations de San Lazzaro avec la galerie du Naviglio, car elles continuent jusqu'à la mort de l'écrivain, en 1974, grâce à Renato Cardazzo, le frère de Carlo, qui le substitue dans la gestion des galeries.

La suite, toutefois, ouvre une histoire toute différente.

NOTES

* Cet article a été possible grâce à une recherche à partir des documents acquis par l'Università degli Studi de Milan et qui constituent, à partir de la fin du 2009, le Fond Gualtieri di San Lazzaro et Maria Papa auprès du Centre APICE de l'Università degli studi de Milan (à partir duquel proviennent tous les documents mentionnés dans le texte qui ne présentent pas une collocation d'archive différente). L'impossibilité d'accès à l'archive de la Galleria del Naviglio, malheureusement, constitue une grosse lacune pour cette étude et pour beaucoup d'autres plus spécifiques, menées par d'autres chercheurs

et dédiées auparavant à l'histoire de la galerie. Au cours de mes recherches autour de Gualtieri di San Lazzaro, j'ai mûri des dettes de reconnaissance infinie vis-à-vis de Nicolas Rostkowsky, fils de Maria Papa, et de Vittoria Sole Corsetti, ainsi que de Paolo Rusconi et Silvia Bignami, qui ont soutenu et guidé mes recherches pendant la rédaction de mon mémoire de Master. Je tiens à remercier également Antonella Pesola, Caterina Zappia, Luigi Giurdanella et Jacopo Galimberti. Je remercie aussi l'archive de la Galleria del Cavallino de Vénise, qui m'a gentiment fourni les textes écrits par San Lazzaro pour les cartons d'invitation de toutes les expositions chez les galeries de Cardazzo citées.

Figures

1. Carte de reconnaissance de Gualtieri di San Lazzaro en qualité de rédacteur de *Il Tempo*, années '40 (archive privé héritiers San Lazzaro).
2. Frontispice de la première édition de *Parigi era viva* (1948)
3. Couverture du premier numéro de *XXe Siècle. Nouvelle série*, (1951) illustré avec un dessin de Picasso du 1924.
4. Couverture du numéro 5 de *XXe Siècle. Nouvelle série*, (1955), illustré avec un dessin de Jean Arp.
5. Frontispice du carton d'invitation pour l'exposition de l'*Œuvre graphique* de Wassily Kandinsky à la galerie du Cavallino de Venise, 1951.
6. Frontispice de la deuxième édition de *Parigi era viva* (Mondadori, 1966).
7. Frontispice du carton d'invitation pour l'exposition de Sonia Delaunay à la galerie du Naviglio de Milan, 1956.
8. Frontispice du carton d'invitation pour l'exposition de Poliakov à la galerie du Naviglio de Milan, 1957.
9. Intérieur de la galerie *XXe Siècle* pendant l'exposition de Maria Papa, 1962 (photo Auriel Bahr, archive privée héritiers San Lazzaro).

¹ Au siècle Giuseppe Antonio Leandro Papa, Gualtieri di San Lazzaro naît à Catane le 29 janvier 1904, et meurt à Paris le 8 septembre 1974. Sur lui: L.P. NICOLETTI, *Gualtieri di San Lazzaro (1904-1974), scrittore, editore e critico d'arte. Traccia per un profilo biografico*, mémoire de Master (Università degli Studi di Milano, A.A. 2008-2009) sous la direction de M P. Rusconi, et de Mme S. Bignami.

² Sur ce thème voir l'article de R. PROSERPIO paru dans le numéro 7 de *L'Uomo Nero*, en cours d'impression.

³ G. DI SAN LAZZARO, *Cinquant'anni di pittura moderna in Francia*, Roma : Danesi, 1945.

⁴ *Ibid.*, *Parigi era morta*, Milano : Garzanti, 1947.

⁵ *Ibid.*, *Parigi era viva*, Milano : Garzanti 1948. De ce roman, qui recevra le prix Bagutta Opera Prima en 1949, San Lazzaro réalisera une deuxième édition, amplement agrandie, chez Mondadori en 1966. Une réédition commentée de l'édition du 1966 est en préparation sous notre direction pour les éditions Polistampa de Florence.

⁶ Cf. *Ibid.*, *L'aglio e la rosa*, Milano : Edizioni del Naviglio, 1971, volets de couverture.

⁷ G. MARCHIORI, « San Lazzaro et les artistes italiens », in *San Lazzaro et ses amis*, Paris : XXe Siècle, 1975, p. 110. De cet article il existe une traduction italienne, dont est tirée la citation et dont il est conservé un extrait dans le Fond San Lazzaro.

⁸ L'écrivaine Milena Milani affirme avoir rencontré San Lazzaro en 1952, à l'occasion de la parution en français de son roman *Storia di Anna Drei*, et avoir par la suite présenté San Lazzaro à son ami Carlo Cardazzo (cf. Milena MILANI, « San Lazzaro et le mythe d'Albisola », in *San Lazzaro et ses amis, op. cit.*, p. 121; une version légèrement différente in S. POGGI, *Entretien à Milena Milani*, in *Milena Milani. Albisola*

amore, Milan : Viennepierre, 2005, p. 152). Par contre, Milani en personne, fournira une autre version, en déclarant que c'était San Lazzaro à leur faire rencontrer Nina Kandinsky en 1950, (cf. M. MILANI, *L'angelo nero e altri ricordi*, Milano : Rusconi, 1984, p. 72).

⁹ Cf. G. DI SAN LAZZARO, *Riconoscimento*, in *Gualtieri di San Lazzaro, Un inverno a Parigi e Raffaele Carrieri, Sera italiana di Gentilini*, Milano : Galleria del Naviglio, 1968.

¹⁰ M. MARINI, *Con Marino*, Milano : Bompiani, 1991, p. 77.

¹¹ *Opera grafica di Wassily Kandinsky*, Venise: Galleria del Cavallino, 6- 19 septembre 1952. San Lazzaro écrit en cette occasion un petit texte de présentation pour l'invitation, dans lequel il développe les considérations sur la production de jeunesse du peintre russe, qu'il avait exprimées dans *Lettera da Parigi* pour le périodique de Luigi Moretti *Spazio* (G. DI SAN LAZZARO, « Lettera da Parigi », *Spazio*, III, 6, décembre 1951 - avril 1952, pp. 99-100). Sur cette exposition et sur les rapports entre San Lazzaro et Cardazzo, quelques mots dans L.M. BARBERO e F. POLA, *Una "centrale creativa" a Milano. La Galleria del Naviglio di Carlo Cardazzo. 1946-1963*, in *Carlo Cardazzo*, catalogue de l'exposition (Venise : Fondazione Peggy Guggenheim, 2008) sous la direction de L.M. BARBERO, Milano : Electa, 2008, pp. 174-175; voir aussi G. BIANCHI, *Il Cavallino, "vibrante centro veneziano di arte moderna"*, *Ibid.*, p. 142.

¹² On en parle brièvement dans L.M. BARBERO e F. POLA, *Una "centrale creativa" a Milano*, *op. cit.*, p. 183 note 11.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ G. DI SAN LAZZARO, *Parigi era viva*, Milano : Mondadori, 1966, pp. 289-291.

¹⁶ Là, en effet, Cassou lui avait écrit le 10 février pour l'informer de la prochaine visite de Dorival pour voir le drapeau (10 février 1955).

¹⁷ Le 5 avril Cardazzo dit à San Lazzaro que le drapeau est parti pour Paris depuis quelques jours.

¹⁸ Le 9 mai, Cassou dit à San Lazzaro qu'il a reçu le drapeau depuis peu de temps et qu'il s'engage à trouver un endroit où le mettre pour permettre au Conseil de le voir et de prendre une décision dans la réunion qui aurait eu lieu en juin. Il lui demande de rassurer en même temps Cardazzo et Courthion, en ayant eu des nombreux retards dans le transport.

¹⁹ Sur ce thème, et plus en général sur les rapports entre Lucio Fontana et le milieu parisien (en particuliers avec la galeriste Iris Clert), voir *Lucio Fontana a Parigi*, sous la direction de S. BIGNAMI, en cours d'impression, où il apparaîtra notre intervention dédiée justement aux rapports entre San Lazzaro et Lucio Fontana.

²⁰ La photographie de cet événement a été récemment republiée dans S. POGGI, *Milena Milani*, *op. cit.*, fig. 8, et dans *Carlo Cardazzo*, *op. cit.*, p. 348. Voir aussi M. MILANI, « L'invasione dei Turchi », *Riviera notte*, 15 agosto 1970.

²¹ M. MILANI, *San Lazzaro et le mythe d'Albisola*, *op. cit.*, p. 125.

²² *Sonia Delaunay*, Venise: Galleria del Cavallino, 16-27 août 1956.

²³ *Jean Arp*, Venise, Galleria del Cavallino, 14-27 septembre 1957.

²⁴ G. DI SAN LAZZARO, *Paul Klee*, Milano : Il saggiatore, 1960.

²⁵ *Serge Poliakoff*, Milano : Galleria del Naviglio, 13-22 avril 1957; sur cette exposition cf. G. MARCHIORI, *Serge Poliakoff*, Paris : Les Presses de la Connaissance, 1976, pp. 60-61.

²⁶ *Serge Poliakoff*, Venise: Galleria del Cavallino, 18 septembre - 5 octobre 1958; *Serge Poliakoff*, Rome : Galleria d'arte Selecta, 25 octobre - 7 novembre 1958, cf G. MARCHIORI, *Serge Poliakoff*, *op. cit.*, pp. 72-73.

²⁷ Sur Maria Papa: L.P. NICOLETTI, *Maria Papa. Un destino europeo*, avec un texte de M. MILANI, Milan-Paris : Cortina Arte edizioni-Orenda art International, 2009.

²⁸ La correspondance Capogrossi-San Lazzaro est actuellement en cours d'études, en collaboration avec l'Archive Capogrossi de Rome, de la part de Laura D'Angelo et nôtre.

²⁹ Sur les rapports entre Sami Tarica et Fautrier, Poliakoff, Atlan voir le témoignage de G. DI SAN LAZZARO, *Parigi era viva*, *op. cit.*, 1966, pp. 259-268.

³⁰ Cardazzo promets en plus à San Lazzaro un pourcentage du 10% sur les ventes, pour sa collaboration, en gardant pour lui le 33%.

³¹ Lettre de Carlo Cardazzo à Jean Fautrier, Milan, 15 octobre 1957.

³² Dans une lettre du 24 janvier 1955, Cardazzo avait proposé à Atlan les mêmes conditions faites à Fautrier, en envisageant comme période pour l'exposition du 3 au 16 mai 1958.

³³ Lettre de Carlo Cardazzo à Gualtieri di San Lazzaro, Milan, 15 octobre 1957.

³⁴ Sur la fortune de Fautrier en Italie voir W. GUADAGNINI, « La fortuna critica di Fautrier », in *Jean Fautrier*, catalogue de l'exposition (Modène : Galleria Civica, 9 octobre - 4 décembre 1988) sous la direction de F. GUALDONI et W. GUA- DAGNINI, Modène, s.e., pp. 63-79.

³⁵ S. TARICA, *Comment je suis devenu marchand de tableaux*, Paris : L'Échoppe, 2003.

³⁶ *Ibid.*, p. 65.

³⁷ Sur Guido Le Noci (1904-1983) et la galerie Apollinaire: L. CALVI, *La galleria Apollinaire 1954-1983. Un carteggio tra Guido Le Noci e Pierre Restany*, mémoire de Master en histoire et critique d'art (Università degli Studi di Milano, A.A. 2007/2008) sous la direction de Mme S. Bignami, et M. G. Zanchetti. Sur le même sujet un article dans le numéro 7 de *L'Uomo Nero* est en cours d'impression.

³⁸ S. TARICA, *op. cit.*, p. 66.

³⁹ Fautrier portât plainte contre la revue de San Lazzaro pour diffamation à cause d'un éditorial écrit par lui qui commentait le prix de la Biennale.

⁴⁰ Le même jour, par ailleurs, Cardazzo écrit à San Lazzaro aussi pour lui demander de se renseigner sur l'identité du galeriste ayant obtenu l'exclusivité sur les gouaches (22 novembre 1957).

⁴¹ *Catalogo della mostra di Jean Fautrier con opere dal 1928 ad oggi*, catalogue de l'exposition (Milan : Galleria Apollinaire, 1958) textes de A. MALRAUX, J. PAULHAN, H. READ, G. LE NOCI, Milano : Apollinaire, 1958.

⁴² In *Catalogo della mostra di Jean Fautrier, op. cit.* s.p. L'article a été ensuite publié comme J. PAULHAN, « Grâce et atrocité de Fautrier », in « Les nouveaux rapports de l'art et de la nature », *XX^e Siècle*, 11, 1958, pp. 23-26.

⁴³ G. DI SAN LAZZARO, [Caro Verdet], in *Disegni, pitture e arazzi del poeta A. Verdet*, catalogue de l'exposition (Milan : Galleria Apollinaire, marzo 1959), textes de G. DI SAN LAZZARO, G. LE NOCI et A. MAGNELLI, Milan, 1959.

⁴⁴ « Je voudrais collaborer avec vous, dans la façon que vous préférez », (1^{er} décembre 1958).

⁴⁵ « Pour le bureau à Milan, j'espère pouvoir l'aider ici dans mon immeuble. Ils devraient y avoir des locaux libres en ce moment. En ce qui concerne l'employée, je pourrais vous donner mon ancienne secrétaire qui part car elle ne veut que travailler mi-temps ou avec un horaire plus souple du mien », (*Ibid.*).

⁴⁶ *Krajcberg*, Paris : XX^e Siècle 20 février - 16 mars 1962; *Krajcberg*, Milan : Galleria del Naviglio, 26 avril - 8 mai 1962.

⁴⁷ *Natalia Dumitresco*; Milan : Galleria del Naviglio, 12-23 mai 1960; *Natalia Dumitresco*, Paris : XX^e Siècle, 4-26 novembre 1960.

⁴⁸ *Maria Papa Rostkowska*, Milan : Galleria del Naviglio, 26 novembre - 6 décembre 1960. Cette exposition présentée par André Verdet, marque le début de l'artiste comme sculptrice. Seulement deux ans plus tard, San Lazzaro lui organise une exposition dans sa propre galerie à Paris (fig. 9), avec deux autres artistes : *Peintures récentes de Dumitresco et Istrati. Sculptures de Maria Papa*, Paris : XX^e Siècle, 16 novembre - 19 décembre 1962. Sur le succès de ces deux expositions voir L.P. NICOLETTI, *Maria Papa. Un destino europeo, op. cit.*, pp. 37-45. Il paraît que San Lazzaro voulait organiser aussi une exposition de peinture de sa femme, selon une lettre écrite à Giuseppe Marchiori, où il invite le critique à ne pas oublier « Maria Papa, dont les terreuites ont eu autant de succès à Milan et dont nous ferons au plus vite une exposition d'huiles et de pastels à Milan et Venise », (27 janvier 1962; Lendinara, Biblioteca Comunale, Archive Giuseppe Marchiori, b. 26octis/fasc. 272).

⁴⁹ Dans la première édition de l'exposition (*Le relief*, Paris : XX^e Siècle, 2-31 décembre 1960) il y avaient les suivants artistes : Agam, Arcay, Arp, Bodmer, Burri, Capogrossi, César, Coppel, Cousins, De Giorgi, Robert Delaunay, Domela, Dubuffet, Ernst, Facard, Fontana, Gilioli, Haiju, Jacobsen, Kemeny, Kosice, Krajcberg, Lardera, Laurens, Nando, Nevelson, Osborne, Maria Papa, Penalba, Pevsner, Pillet, Piza, Arnaldo Pomodoro, Gio Pomodoro, Requicot, Schofer, Schumacher, Schultze, Signori, Taeuber-Arp, Tapiés, Tinguely, Tomasello, Ubac, Vasarely. Deux ans après, dans la deuxième édition, (*Le relief* (2^o exposition), Paris : XX^e Siècle, 7 juin - 27 juillet 1962), il y avaient les suivants artistes : Arman, Baj, César, Crippa, Fontana, Klein, Savelli, Soto, Tomasello e Dadamaino (qui n'apparaît pas dans le catalogue de l'exposition, car il a pris contact tardivement avec San Lazzaro, qui a décidé de l'inclure quand même dans l'exposition en dépit du fait que la catalogue avait déjà été imprimé. Nous remercions de cette communication Cristina Celario, qui a retrouvé cette information en étudiant les documents relatifs à cet artiste pour son propre mémoire).

⁵⁰ [G. DI SAN LAZZARO], « Carlo Cardazzo », *XX^e Siècle*, XXIII, 1964, s.p.