

œuvre scientifique originale

UDC 325.2:75(497.4-15)

325.2:75(450.361)

75:325.2(497.4-15)

EMIGRATION DES ARTISTES DE LA PRIMORSKA*

Irene MISLEJ

Gallerie Pilon, SI-5270 Ajdovščina, Prešernova cesta 3

ABRÉGÉ

Cette étude présente quelques destins particuliers des artistes peintres, émigrés de la Primorska au 20ème siècle. Les artistes présentés, entre autres: Marussig, Čargo, Spazzapan, Pilon, Sirk, Bambič, Hočevan, Sulčič, Grom, Rapotec, Mušič, Kjačič, Bucik, Pertot, ont été obligés de trouver leurs chemins vers l'étranger en raison de circonstances exceptionnelles. Ils eurent pour point commun les facteurs extérieurs: la guerre, l'émigration, l'occupation militaire, l'annexion de la Primorska, les systèmes totalitaires et les intolérances idéologiques.

Mots-clés: émigration, peintres, la Primorska (région)

Les études spécialisées qui évaluent l'extension du processus d'émigration et qui essaient en même temps de démontrer les causes de ce phénomène très complexe de l'histoire slovène, parlent d'habitude de chiffres élevés et de déplacements en masses. Quand les chercheurs se limitent à l'émigration de la Primorska, ils relèvent les particularités de cette région dues à son histoire et qui ont obligé des couches entières de la population à quitter leur pays natal. Au milieu de ces vagues d'émigration massive, un destin individuel, une vie, se perd, bien qu'un phénomène aussi sérieux qu'est l'abandon d'un lieu natal mérite d'être également étudié dans cette micro sphère, ou mieux, au niveau humain. L'axe de notre étude consiste en la présentation de quelques destins individuels qui ont en commun d'être ceux de créateurs dans le domaine des beaux-arts, d'artistes réfugiés ou émigrés. Ils ont cherché d'autres horizons dans leur vie ou dans l'art, mais pas toujours de leur propre chef ou pour les raisons habituelles. Ceux qui voulaient se former dans le domaine des beaux arts étaient en fait obligés de poursuivre leurs études à l'étranger. En effet, les Slovènes n'ont obtenu une institution d'études supérieures dans ce domaine qu'après la deuxième guerre mondiale. Notre étude ne s'inté-

ressera donc pas aux cas de ceux qui prenaient cette voie habituelle de formation. L'émigration a été sans arrêt présente au cours de notre siècle, marqué non seulement par les deux guerres mondiales, mais aussi par les systèmes totalitaires tenaces et leurs conséquences universelles. A des raisons économiques évidentes, caractéristiques pour le 19ème siècle, s'ajoute la quête de liberté et de conditions permettant à l'homme de vivre et de créer.

La Primorska occupe une place particulière dans l'histoire de l'émigration slovène du 20ème siècle. Cette région ne figure pas parmi celles où l'émigration était la plus massive; mais elle a donné lieu à des phénomènes très particuliers. D'abord, il faudrait mentionner les opérations militaires qui ont directement frappé la région de Gorica (Gorizia) et qui ont provoqué l'émigration ou bien le déplacement officiel de civiles hors de l'ample zone derrière le front. Le résultat de la guerre et la chute de l'Empire austro-hongrois, dont la conséquence était l'occupation du pays par l'Italie, sont profondément et douloureusement intervenus dans le destin de ces lieux. Dès le moment confus où les armes se sont tuées, les vagues d'émigration commencent déjà à se déferler: enseignants et professeurs, administrateurs,

* La Primorska est la région de l'ouest de la Slovénie, ayant un climat méditerranéen. Elle s'étend de la côte slovène jusqu'au sources de la Soča (Isonzo), tout au long de la frontière avec l'Italie.

employés des chemins de fer, douaniers, etc.

Après l'intronisation du totalitarisme fasciste, l'émigration forcée devient même un élément de politique gouvernementale.¹ Le départ à l'étranger devient donc le choix le plus fréquent de la jeunesse paysanne où bien des particuliers qui dans les conditions normales de vie ne se seraient jamais fait prendre dans le tourbillon des émigrations. La deuxième guerre mondiale a d'un côté donné la solution à la question nationale, pourtant, après la guerre, il y avait encore des gens qui devaient partir à l'étranger: ils partaient en premier lieu pour les raisons idéologiques, puis à la recherche d'une meilleure vie. Un bref coup d'oeil sur les émigrations de la Primorska donne l'impression des départs multiples vers plusieurs directions: entre les deux guerres essentiellement vers la mère patrie, l'Erat yougoslave, qui représentait pour les émigrés un garant de l'accomplissement de leurs aspirations nationales et la terre promise du bien-être. A cette époque, les gens partaient également vers les villes minières d'Europe et traversaient l'océan pour atteindre le continent sud-américain. A ces destinations s'ajoute aussi, après la deuxième guerre, l'Australie.

Si l'on observe le processus d'émigration dans la Primorska du point de vue des destins particuliers - dans la présente étude il s'agit des artistes peintres - nous découvrons ce phénomène sous des aspects très différents: il y a autant de raisons à son origine que de personnages, d'orientations diverses, de nouveaux horizons inhabituels. Il faut tenir compte du fait que l'artiste est une âme sensible qui n'agit pas comme la plupart de ses compagnons d'infortune; il cherche avant tout à répondre à l'appel à la création qu'il porte en lui. Avant de présenter la palette des destins des artistes émigrés les plus importants de la Primorska, on devrait d'abord expliquer le problème même de l'émigration de manière plus approfondie. Au cours du siècle dernier, la conscience nationale des Slovènes de leur propre culture s'est considérablement accrue, de sorte que la conscience individuelle de l'identité nationale est devenue plus nette parmi les personnes qui avant, pour différentes raisons (par exemple à cause de leurs réussites professionnelles), s'étaient déjà frayé une voie vers les milieux culturels étrangers - la conséquence presque inévitable en a été leur assimilation. A l'extrême frontière ouest du territoire ethnique slovène, l'identité slovène se fortifie et se perd simultanément: alors que la conscience nationale progresse avec succès dans le système scolaire de la région autour de Gorica, elle faiblit par ailleurs avec l'ascension des certains groupes bourgeois. Dans les études d'histoire de l'art qui

présentent l'histoire des arts plastiques de la première moitié du 19^{ème} siècle, deux artistes de Gorica occupent une place importante: Franz Kavčič et Jožef Tominc. Les deux étaient incontestablement de nationalité slovène, mais ils se sont formés et ont créé à l'étranger, dans les milieux culturels des voisins non-Slovènes. Le cas de Tominc sert aussi d'exemple du développement, ou bien de la montée sociale d'une famille, qui, à cette époque-là, a souvent entraîné l'aliénation des racines slovènes. A sa vieillesse, après une excellente carrière, Tominc revint s'installer dans un village slovène. Deux de ses descendants sont devenus peintres: son fils Avgust (Martelli 1996, 247) et son petit fils Alfred (ibid., 246) qui fréquentèrent la haute société triestine où l'on sentait l'ambiance de la cour autrichienne. Pour les cas mentionnés ci-dessus, il est très difficile de parler de conscience nationale, mais il est tout à fait correcte de les traiter dans le contexte de notre histoire culturelle et artistique. Kavčič et Tominc sont aussi les exemples évidents du parcours artistique qui, pour sa réalisation, doit obligatoirement se diriger vers l'étranger pendant les études et aussi pendant l'âge mûr de la créativité.

Durant la deuxième moitié du 19^{ème} siècle, période de constante affirmation de l'identité slovène à Trieste aussi, on rencontre l'artiste qui peut nous fournir une comparaison exemplaire avec les deux artistes déjà mentionnés: Peter Marussig (PSBL, 1984, 10, 373-374; Umetnost, 1937-38, 105, 133) (noté Marutschitz dans le registre des baptêmes, avec une correction officielle datant de 1893). Né dans une riche famille bourgeoise, il a pu obtenir une excellente formation artistique, enviable dans ce temps-là: il a pu se former à Vienne, Munich, Rome et surtout à Paris. En 1920, il quitta Trieste pour Milan, où il fonda avec d'autres artistes italiens (Carra, Sironi, Tosi, Funi) un groupe important nommé Novecento. Nous n'avons aucune preuve d'une éventuelle conscience des racines slovènes chez Marussig, fait cependant significatif: il épousa à Milan une Slovène de Trieste, sculpteur et peintre Katarina Drenik,² qui après 1945 s'est installée à Ljubljana, où elle mourut en 1963, déjà très âgée. Dans la revue Umetnost (L'Art), publiée avant la deuxième guerre mondiale par Miha Maleš, on trouve plusieurs informations concernant l'art de ces deux artistes. Marussig est un cas particulier parmi les artistes triestins, parce qu'il s'est directement lié à l'art contemporain parisien; il a développé un style post-Cézannien, contemporain et original, devenu ensuite le credo du nouveau groupe italien Novecento. Il est intéressant que Marussig soit devenu célèbre après son arrivée à Milan seulement; il faut dire que dans le nouveau contexte italien, Trieste avait la re-

1 Milica Kacin Wohinz a publié quelques circulaires clandestines qui ordonnaient aux fonctionnaires fascistes de renforcer l'émigration. Voir Raznarodovanje primorskih Slovencev - dejavniki za izseljevanje dans les annales Kulturno ustvarjanje Slovencev v Južni Ameriki Création culturelle des Slovènes en Amérique du Sud (1995), Ljubljana. Filozofska fakulteta, 23-31.

2 Elle aussi a obtenu une excellente formation, ce qui était rare à cette époque pour une fille avec des ambitions artistiques.

réputation d'un milieu conservateur, considéré comme un lieu propice à la nostalgie d'Autriche qui n'était pas seulement culturelle d'ailleurs. L'ambiance caractéristique de "terra redenta" est très bien décrite dans le livre de S. Sibilja, *Pittori e scultori di Trieste*, publié à Milan en 1922.³ Dans la préface de Silvio Benco, on peut lire quel est le but concret de cette anthologie: il s'agit de prouver, avec des arguments très faibles cependant, que tous les artistes présentés sont "italianissimi". La simple liste des noms nous prouve qu'il s'agit d'une vaste gamme d'origines: autrichiennes, juives, dalmatiennes, slovènes. La moitié de ces portraits a été réalisée par un Slovène qui, à cause des conditions politiques de l'époque, se cacha sous un pseudonyme.

La génération suivante des artistes de la Primorska a pu éviter l'aliénation nationale - qui auparavant semblait à tout le moins indispensable - sur le chemin de la gloire et de l'affirmation auprès des hauts cercles artistiques, et ce même si l'artiste était d'origine mixte, comme c'est le cas pour Pilon. Mais avec cette génération nous franchissons déjà le seuil du 20^{ème} siècle et nous passons à l'axe de la présente étude.

La coexistence des différentes cultures (malgré l'inégalité de leurs statut officiel dans la société) est un terrain fertile pour la croissance des personnalités artistiques: Gorica en est la preuve. Dans les années précédant la première guerre mondiale, la présence slovène s'affirmait constamment dans cette ville, ses institutions culturelles et éducatives. Le fait que Franc Tratnik ait vécu pendant quelques années à la périphérie de Gorica, eut une importance décisive pour le développement de la vie artistique de cette ville, surtout dans le domaine des arts plastiques. Franc Stele écrit: "Le fait que Franc Tratnik se soit installé à Gorica pendant les années d'avant guerre, a considérablement contribué à élever la réputation de la peinture slovène dans cette ville de population mixte. Le nombre de peintres slovènes dans la région commença à augmenter presque spontanément. Pendant la décennie qui suivit la première guerre mondiale, le groupe de peintres slovènes de la Primorska était presque le plus fort, si l'on exclut celui de Ljubljana. Ce groupe était le plus actif et occupait les premiers rangs dans la lutte pour une expression artistique slovène (V. Pilon, A. Černigoj, I. Čargo, L. Spazzapan). L'apogée du développement de ce groupe (dont la plupart des membres a choisi comme deuxième patrie l'ex-Yougoslavie) et la preuve de leur conscience nationale, fut l'exposition des peintres slovènes à Trieste en 1927. La critique italienne leur a donné une entière reconnaissance et il en fut toujours ainsi quand ils se présentaient ensemble avec leurs compatriotes de Ljubljana, originaires de la Primorska. Les peintres qui se sont le plus affirmés furent: A. Bucik,

Veno Pilon, L. Spazzapan et A. Černigoj." (Stele, 1960, 97-98) Tratnik, considéré comme le précurseur ou le premier véritable expressionniste en Slovénie, a gagné à juste titre la réputation de créateur culturel important, car il était, entre autre, le collaborateur de la revue viennoise *Simplicissimus*. La critique d'art italienne le mentionne comme étant un facteur décisif dans la riche scène artistique de Gorica. Au cours de ces années mouvementées se formait à Gorica une génération d'artistes, qui devinrent plus tard les artistes slovènes les plus représentatifs, qui furent obligés d'élire domicile ailleurs: Ivan Čargo, Lojze Spazzapan, Veno Pilon. Tous les trois appartiennent à la génération qui, à peine le baccalauréat en poche, devait participer au premier conflit mondial avec toutes ses conséquences.

A cause de la proximité du front de la Soča, la famille de Ivan Čargo s'installa en 1915 à Novo mesto où Čargo poursuivit sa scolarisation au lycée; mais il fut bientôt appelé au service militaire. A la fin de la guerre, il s'intégra dans la vie artistique slovène et apporta à la peinture slovène ses premiers oeuvres expressionnistes. En 1920, il fut déjà à Gorica, d'où il partit faire ses études à Rome et à Florence. Après quelques années de créativité intensive, il rentra en Yougoslavie, à cause de la pression politique. Ljubljana étant pour lui trop limitée et provinciale, il préféra la métropole et il décida d'aller trouver son bonheur à Belgrade. Qu'est-ce qui l'a mené à Belgrade? Il répondit à cette question à V. Bartol: "Eh bien, pour moi, la vie à Ljubljana est trop morte. Le dynamisme, l'acuité, le dynamisme, c'est la seule expression de notre temps. Les avions, les voitures, la technique, les mines de charbon, les millions de chômeurs, le gros capital, la mort de faim - capter tout ça dans une peinture, lui donner de l'expression, ça c'est le but de mon art. Celui qui a vu - comme moi, alors encore jeune novice - toutes les horreurs de la guerre, les cadavres déchirés, celui qui a vu crever ses camarades et entendu les cris des blessés, en est tellement imprégné qu'il ne peut pas l'oublier.

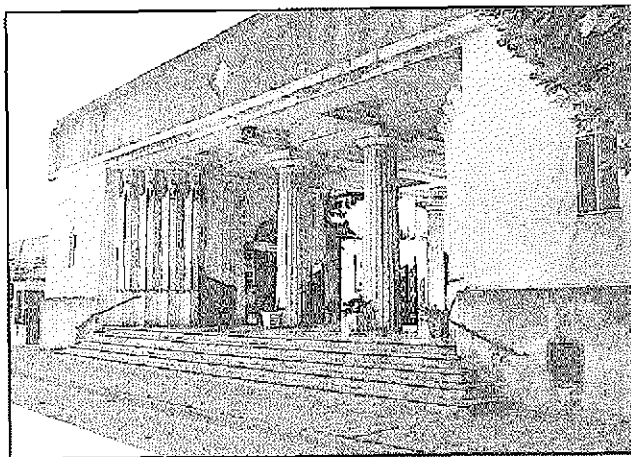
"On trouve déjà au début de la carrière de Čargo une nature bohémienne, une continuelle recherche du renouveau, du différent, un esprit remuant. Il ne s'est point apaisé à son arrivée à Ljubljana, après la deuxième guerre mondiale, où il fut tout d'abord dans un camp d'internement, puis il rejoignit les partisans et il se battit à leurs côtés jusqu'à la libération. Čargo fut toujours le modèle des aspirations avant-gardistes, artiste extériorisé, exposé aux yeux d'un public souvent impitoyable vis-à-vis des révolutionnaires. (Catalogue Ivan Čargo, 1898-1958, 1981)

Designer et illustrateur de livres, Lojze Spazzapan (Spazzapan, 1963; *L'avventura fantastica di Luigi Spazzapan*, 1970; *Luigi Spazzapan, slikar na meji ...*, 1984)

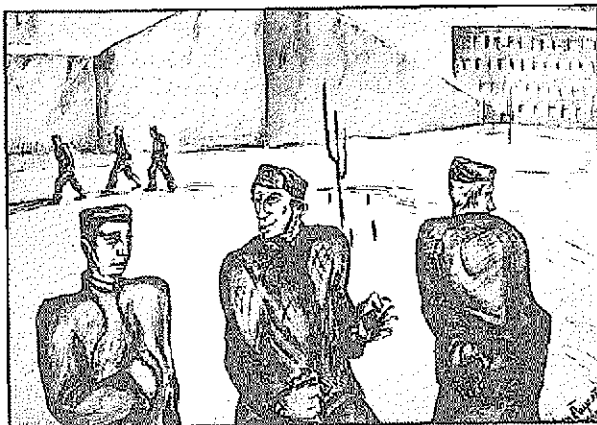
3 Réimprimé à Trieste en 1993.



Sergej Hočevar: Golgotha, 1927, gratture sur bois (Musée Revoltella, Trieste).
Sergej Hočevar: Gólgota, 1927, lesorez (Musée Revoltella, Trst).



Viktor Sulčič: Cimetière, Luján, Argentina (Photo: Oskar Molek).
Viktor Sulčič: Pokopališče, Luján, Argentina (Foto: Oskar Molek).



Ivan Čargo: La balade, 1931 (collection privée).
Ivan Čargo: Ljudje na sprehodu, 1931 (zasebna last).

a développé une collaboration intensive avec les maisons d'éditions slovènes pendant les années où le fascisme envisageait une solution définitive à l'existence culturelle slovène dans la Primorska. Pendant une période assez courte, il fut professeur au Lycée d'Ildrija, où il influença considérablement les autres artistes slovènes, comme par exemple Milko Bambič. Souhaitant entièrement consacrer sa vie à la réalisation de sa vision des arts plastiques, il quitta le poste de professeur et il essaya de vivre de son art à Gorica, dans ces temps peu favorables. Les horizons de liberté devenaient de plus en plus étroits (pas seulement dans le sens national, mais aussi artistique, car le fascisme n'aimait pas l'art d'avant-garde) et Spazzapan décida de partir, sur l'invitation d'un ami architecte, à Turin, grande ville où il pouvait mieux travailler. En tant qu'antifasciste déclaré, il dut subir les contrariétés des autorités. On l'empêcha d'abord de réaliser une oeuvre promise, ensuite, on lui supprima le passeport quand il projeta un voyage à Paris. Pendant des années, il mena une lutte silencieuse, rendue possible grâce à l'amitié d'Edoardo Persico et d'un milieu artistique qui fut toujours nettement critique à l'encontre du système. Loin du milieu slovène, Spazzapan put concrétiser sa vocation artistique, mais ses racines en souffrirent. De la même manière que son ami Pilon l'a dit pour lui-même: "Vivre de sa terre natale! Tout le reste n'est que les crampes et les affectations - une tragédie!"⁴ Peu avant sa mort, Spazzapan trouva un chemin original de retour vers son identité slovène, par l'intermédiaire de sa fille, fruit des amours avec une jeune femme d'Ildrija. Une amie de jeunesse du peintre écrivit quelques mots touchants dans un écrit qui n'a jamais été publié: "Per tanti anni egli affogava ogni richiamo del passato, lavorando senza sosta. Incollato nell'eterna miseria, creare et sempre creare; era la sua unica piattaforma dove difendere la sua primordiale personalità, mutata in peggio soltanto esteriormente. La sua tenacia fu una disperata corsa ribelle contro ogni adattamento conformistico; il grido di un essere prigioniero, un orgia psicopatica utile, una chiara guerra contro il proprio destino di fuggiasco volontario, che volontario non fu. Ovviamente in veste di emigrante per molti anni, quelli delle mucche magre, dovette soffocare lo Spazzapan isontino: obbligato ad altre abitudini e diversi modi di concezione humane, si sentiva una belva catturata." (Branciforte) Malgré le fait que Turin élargit les horizons à Spazzapan, on aperçoit une nette fracture dans son oeuvre à cette période. Des peintures avant-gardistes audacieuses de la période goricienne, il passe à l'étude de couleur et de composition à travers

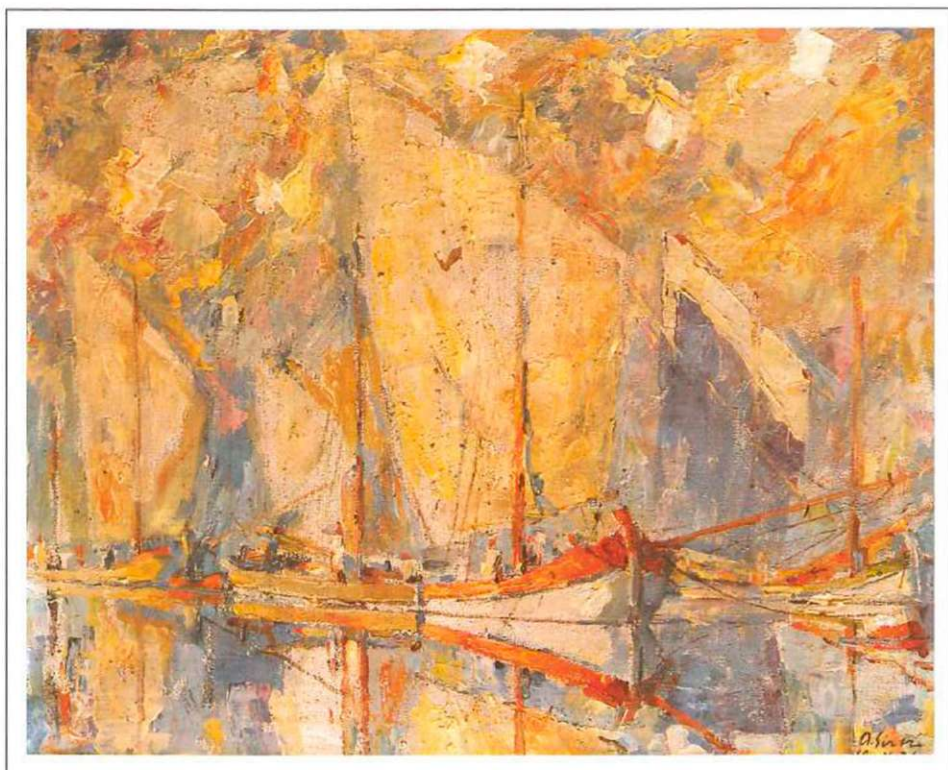
des motifs plus traditionnels dans le sens iconographique. Une voie similaire, celle de la retraite dans des eaux apparemment plus calmes, on la retrouve aussi chez August Černigoj, dans sa période triestine. (Mislej, 1997, 83-90)

Durant la moitié d'une décennie à Ajdovščina, dans les années vingt, Veno Pilon a créé la série d'oeuvres la plus compacte de sa peinture, à mi-chemin entre l'expressivité et la réalité à nouveau conceptualisée, caractéristiques de l'art européen du premier tiers de notre siècle. Dans sa chaleureuse et leste biographie (Pilon, 1965), Pilon nous donne pas mal de raisons à son départ définitif: à côté de la situation familiale après la mort de son père, il y eut surtout le sentiment d'être limité, provoqué par le fascisme et son idéologie intolérante. "C'était la situation insupportable de la région près de la frontière qui m'a poussé à partir à l'étranger. Sans trop réfléchir, j'ai liquidé mon passé, ma jeunesse. J'ai détruit tous les ponts derrière moi, j'ai dit adieu à ma mère, qui m'a lancé: "Tu t'en vas dans le monde, mon pauvre poussin!" J'ai ainsi quitté la maison, le coeur plein d'amertume. C'était en fait une fuite devant moi-même; mon dualisme me tourmentait sans arrêt, je tournais trop autour de mon axe. Tout se déchirait en moi quand je quittais la maison. Effrayé, je me demandais si je m'étais réellement épuisé aussi vite? Les changements effervescents des courants et des styles de la peinture des dernières années rongeaient la foi en mon travail et en la peinture en général. Un étrange pressentiment m'accompagnait: celui de l'arrivée d'une nouvelle ère, encore étrange à ma sensibilité et à l'éducation que je recevais jusqu'à cette époque." Pilon s'est considérablement dévoilé dans sa biographie: c'est un cas extraordinaire de l'artiste qui avait le don d'exprimer son propre angoisse et l'angoisse commune par les mots, sous la forme d'une auto-analyse sans compromis. Lui aussi déclare que l'exaltation de la race latine et la dépréciation des peuples Slaves sont responsables de la détérioration des relations amicales, jusqu'alors étroites, entre les artistes de Gorica, ville multiculturelle.⁵

Evidemment, Paris, la capitale de la culture et de l'art l'attirait, car elle représenta le plus haut degré de la liberté artistique. Mais Pilon connut bientôt la cruauté du destin de l'émigré: la pauvreté, la marginalité, l'isolement. Dans sa lutte pour la survie, il reçut le coup le plus douloureux: il avait cessé de peindre. "Je me suis réfugié à Paris pour me perdre dans la foule et pour m'oublier. Dans cet océan de peintres (aucune statistique ni aucun pouvoir fiscal n'étaient capables de contrôler cette énorme masse indisciplinée, qui dépas-

4 Cette déclaration est citée par France Stele dans la conclusion de l'évaluation de la peinture de Pilon, dans son livre *Umetnost v Primorju* (1960), Ljubljana.

5 De nombreuses sources témoignent de l'atmosphère créatrice à Gorica avant l'éclatement du fascisme. Voir l'étude de Bruna Passamani: *Dall'alcova d'acciaio al Tank ai Macchi 202* dans le catalogue *Frontiere d'avanguardia, Gli anni del futurismo nella Venezia Giulia* (1985), Gorizia.



Albert Sirk: Le matin, 1936, huile sur toile (Celje, collection privée).
Albert Sirk: Jutro, 1936, olje / platno (Celje, zasebna last).



Veno Pilon: Ajdovščina, 1925, huile (Gallerie Pilon, Ajdovščina).
Veno Pilon: Ajdovščina, 1925, olje (Pilonova galerija, Ajdovščina).



Lojze Spazzapan: Veno Pilon, 1925 (Gallerie Pilon, Ajdovščina).
Lojze Spazzapan: Veno Pilon, 1925 (Pilonova galerija, Ajdovščina).

saît son cadre et se perdait dans la multitude des autres métiers) je n'osais pas - moi, tout frais moulu - m'imaginer pouvoir vivre de ma peinture. Je voulais donc assurer ma survie en faisant du commerce ou un autre travail." Malgré tout, Pilon ne s'est pas éloigné de son identité slovène; il se mit à s'occuper d'affaires qui étaient bien loin de son orientation initiale et il demeura vivant dans le sens national. La preuve, peut-être la plus évidente, de sa liaison intime avec les siens fut sa collaboration à la réalisation du premier long métrage slovène *Na svoji zemlji* (Sur sa propre terre). Finalement, il rentra et il mourut sur sa propre terre, à Ajdovščina, devenue ainsi sa dernière demeure.

Toute une gamme d'artistes peintres de la région de Trieste - où les Slovènes ont été frappés les premiers par le fascisme militant (incendie volontaire de *Narodni dom* (Maison nationale) en 1920) - a été obligée de partir à la recherche d'une vie meilleure et de la liberté. Nous allons distinguer deux artistes importants.

Albert Sirk (PSBL, 1988, 14, 368-369) partit en 1929, à la suite des multiples pressions exercées par les autorités fascistes. Comme tant d'autres émigrés de la Primorska, il choisit la Štajerska (Styrie slovène) pour nouveau domicile et l'enseignement pour gagne-pain quotidien. Anton Gvajc, professeur ayant travaillé à Gorica depuis 1985, était après la guerre déjà installé à Maribor, après s'être réfugié en Koroška (Carinthie) à cause du front de la Soča (Isonzo). Lui, comme Viktor Cotič (PSBL, 1976, 3, 202) (qui a fait ses études à l'Académie de Vienne et qui a été ensuite professeur à Zadar, d'où il est parti en 1919) était, comme peintre et scénographe, l'initiateur de la vie artistique dans la capitale de la Štajerska, après sa libération. De nombreux réfugiés et émigrés de la Primorska s'y sont installés et on peut parler d'un véritable cercle des gens de la Primorska, dont le tempérament a donné un charme tout à fait spécial à la Štajerska déjà bien animée.⁶ Les deux peintres-professeurs cités, Gvajc et Cotič, ont activement participé à l'organisation des expositions dans le cadre de l'Association Grohar. Il n'est donc pas étrange que d'autres créateurs en arts plastiques aient également choisi ce coin de la Slovénie pour domicile. Cvetko Ščuka (PSBL, 1989, 15, 522-523), par exemple, termina ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Florence, puis donna des cours de dessin au lycée d'Ildrija en 1922-23, d'où il partit pour Murska Sobota et puis pour Celje. Alenka Domjan, auteur d'une étude sur la création dans les arts plastiques à Celje dans les années 30, écrit: "L'arrivée de Cvetko Ščuka à Celje, fut d'une grande importance. Il participait à des activités non seulement artistiques, mais aussi pédagogiques, culturel-

les et éducatives; il s'occupait de marionnettes et donnait des cours d'art au lycée. En tant qu'artiste et homme d'un caractère inébranlable, il demeura fidèle à l'interprétation vériste du motif jusqu'au bout de sa carrière." (Domjan, 1997, 57-58) Le cas d'Albert Sirk témoigne de l'importance du rôle des artistes de la Primorska dans le milieu des arts plastiques de la Štajerska. Il travailla comme professeur à St. Lenart et à Celje, où il devint un des piliers de la vie artistique. Selon Domjan, il était "le personnage le plus fort de la deuxième moitié de cette décennie, malgré la présence d'autres artistes plus jeunes.../ Virtuose du mouvement, marqué par la matière des couleurs qui le rendait effervescent, mais d'un autre côté aussi romantique, inspiré par l'impression de l'image, il créa toute une série des peintures de plein air, qui le classent parmi les paysagistes slovènes les plus importants. Sirk soulignait toujours: "Je peins ce que je vois." À côté de ses obligations d'enseignant, il partait régulièrement en Dalmatie et exposait fréquemment ses oeuvres. On connaît surtout ses célèbres "ports". Expression de sa nostalgie? En tout cas, ce sont la preuve de son amour pour sa mer, à lui, car il venait d'un beau village littoral, Kriz près de Trieste, où il se réinstalla après la deuxième guerre.

Le jeune Milko Bambič (Verani, Vuk, 1992) créa une oeuvre importante d'illustrateur, dans le sens traditionnel, pour les éditions slovènes de la Primorska (Spazzapan, son professeur au lycée, le traita comme un égal et l'encouragea à tout point de vue). Il a aussi très tôt et avec succès fait preuve de son appartenance à l'avant-garde constructiviste à la Černigoj. En 1927, il subit une perquisition et peu après les autorités italiennes refusèrent de lui prolonger son visa de séjour; il fut donc obligé de quitter Trieste et de s'installer en Slovénie. A Ljubljana, Bambič s'affirma comme un excellent caricaturiste dans le journal *Jutro* et dans le magazine satirique *Skovir*, dont il fut l'un des fondateurs. Il déménagea ensuite à Zagreb, où il créa toute une série des publicités qui en ont fait un des pionniers de la publicité moderne (Radenska trois coeurs!). En 1929, il commença à travailler dans l'industrie cinématographique à Belgrade. Ses nombreuses et très différentes créations reflètent son esprit d'initiative et son originalité dans la lutte pour la survie quotidienne. Hélas, elles ont un peu apaisé l'art véritable qui n'est pas - aussi, ou bien, surtout - utilitaire. Les contributions originales de Bambič à l'avant-garde ont été rassemblées à l'exposition au château de Kromberk, en 1992. Quelle en est la valeur? C'est une question, à laquelle devrait répondre une étude critique de l'avant-garde slovène dans sa totalité. Après la deuxième guerre,

⁶ Fran Šijanec dans son livre *Les arts plastiques contemporains slovènes* (1961), Maribor, analyse en particulier le développement des arts plastiques dans la Štajerska après la première guerre mondiale, avec un accent sur le rôle des artistes de la Primorska. Voir pages 117-122.

Bambič devint critique d'art et publiait dans le journal *Primorski dnevnik* des écrits sur Spazzapan, Pilon, Černigoj, Čargo etc. qui sont très précieux grâce aux évaluations lucides et aux détails inconnus de la vie et de l'art de ces artistes. Jusqu'à sa vieillesse, Bambič n'était pas seulement actif, il se distinguait aussi par sa force créatrice et son originalité.

Nous pouvons trouver deux cas de "véritables" artistes émigrés, parmi ceux qui ont choisi pour but le monde américain d'outre mer. Les États qui donnent sur l'Océan Atlantique, offraient toujours, à l'époque, des possibilités d'affirmation aux nouveaux immigrés, mais il ne s'agissait déjà plus du romantisme du temps des "pionniers". Ce fut l'Argentine qui devint la deuxième patrie des nombreux antifascistes, pas uniquement slovènes d'ailleurs. Le premier cas est un peu particulier, car il s'agit d'un enfant de mariage mixte, appartenant au milieu déjà assimilé à moitié, de la région triestine. Sergej Hočevār,⁷ qui la plupart du temps créait sous le pseudonyme Sergio Sergi, avait un père de Gradisca d'Isonzo; il était en quelque sorte le compatriote de Spazzapan et aussi son très bon ami. Sa mère était d'origine serbe, elle était peintre, élève du peintre triestin Graziolini. Hočevār termina le lycée à St. Paul en Koroska, ensuite il partit pour Vienne, il s'inscrivit à l'Institut graphique où il termina, juste avant l'éclatement de la guerre, ses études d'estampe et de photographie. Dans les années précédant la première guerre mondiale, il connut la Sécession et, en même temps, aussi la recherche moderne dans le design. Il fut particulièrement attiré par Loos et ses acquis d'architecture pure et par von Larisch, maître de la typographie moderne. Ses œuvres nous montrent qu'il puisait aussi dans les trésors des inscriptions caricaturales acerbes, typiques de la Vienne de cette époque. Il développa un regard original et ironique sur le monde, exprimé dans ses minutieuses gravures. Maître du dessin, il utilisa une ligne souple et expressive comme élément de base de ses représentations de type urbain, dont le contenu est universel. Il fut pris dans le tourbillon de la première guerre mondiale comme soldat autrichien et connut à cette époque - comme il l'avoua beaucoup plus tard - toute la misère de l'homme. Son retour dans la Trieste italienne ne fut pas facile: pour gagner son pain quotidien il fit des portraits, mais en même temps il développa ses gravures, dont les meilleurs exemples sont: le

portrait de la grand-mère à la pointe sèche et la gravure sur bois intitulée *La Guerre*, présentés à la biennale de Venise en 1921. Hočevār était un cosmopolite et un esprit fort libre, qui ne supportait pas le rétrécissement continu des horizons, causé par le fascisme. Finalement, il prit la décision de partir en Argentine, où il vagabonda pendant plusieurs années. Quand il se stabilisa finalement, il s'installa d'abord à Santa Fe, puis à Mendoza et il devint l'un des meilleurs professeurs d'art graphique et d'esthétique. Dans son pays natal, il fut un bon ami à Veno Pilon et à Spazzapan et s'est, lui aussi, présenté à l'exposition de Gorica en 1924. Les témoins racontent que la nuit suivant le vernissage, Spazzapan et lui se sont mutuellement portraïtés. Les fruits de ses jeux amicales d'artistes sont conservés dans la Galerie Spazzapan à Gradisca d'Isonzo.⁸

Le deuxième cas de chercheur d'outre mer, c'est l'architecte Viktor Sulčič (PSBL, 1989, 15, 481-483), qui avait participé à la guerre, comme tous les autres membres de sa génération. Il fit ses études en Italie (à Florence il habita pendant une année scolaire avec Pilon, qui fit deux portraits de lui). Après sa maîtrise, il partit chercher fortune à Zagreb (en tant que jeune architecte, il dessina les plans de la maison et de l'atelier de Meštrović) et il se rendit ensuite en Argentine. Son histoire est presque fabuleuse: il avait remporté le premier prix d'un concours très important et fonda avec ses collaborateurs un bureau, qui eut beaucoup de succès. Il dépendait cependant complètement de cette collaboration, car il ne pouvait pas faire valider son diplôme à cause de la législation argentine. Une de ses créations devint le synonyme ou l'icône de Buenos Aires: c'est le grand marché Mercado de Abasto, dans l'avenue Corrientes (appelée par les Argentins "la rue qui ne dort jamais"), quartier célèbre pour les rythmes du tango.⁹ Un immense bâtiment, révolutionnaire à l'époque, nous dévoile les éléments artistiques s'inspirant du marché des poissons triestin. La seule différence, c'est que l'architecte pouvait, à la mode américaine, tendre les arches et créer des voûtes à des endroits où à Trieste elles sont seulement indiquées. Sulčič s'engagea beaucoup dans la communauté slovène: il finança l'hebdomadaire *Novi list*, dont il était le collaborateur; il fut aussi mécène: il soutenait financièrement les compatriotes qui avaient moins de chance que lui.¹⁰ Dans une certaine mesure, il resta fidèle à son premier amour artistique: la

7 PSBL (1995), Gorica, 20. Une monographie de Sergio Sergi (1994) a été publiée par ses deux fils à Mendoza. Elle contient 97 gravures, 15 ébauches, 2 dessins et 31 photographies.

8 Les portraits (environ 30) réalisés dans la nuit suivant le vernissage, ont été exposés en 1970 sous le titre *L'ambiente artistico di Gorizia negli anni Venti* (conservateur Cesare Devetaj) dans la Galerie Spazzapan à l'occasion de la grande rétrospective de Spazzapan. S. Sergi est l'auteur des 8 portraits, entre autres ceux de Pilon, Spazzapan et Bolišio.

9 Seulement quelques mètres plus loin vivait Carlos Gardel, héros populaire argentin, chanteur et guitariste, qui a exporté le tango dans le monde.

10 Revue de l'œuvre et vie de Sulčič dans le catalogue I. Mislej (1989), *Architecte Viktor Sulčič, Trieste 1895 - Buenos Aires 1973*, Ljubljana - Ajdovščina.

sculpture. Il dessinait des ébauches des statues, sans pouvoir, hélas, les concrétiser. Ces ébauches reflètent son nette admiration pour Meštrović. A partir de positions politiques très claires, il s'engagea publiquement à résoudre le problème de la Primorska. Après la deuxième guerre mondiale il visita son Križ natal et la Slovénie, où il fut décrit comme un architecte moderne à la Le Corbusier. Dans la correspondance de Pilon, conservée dans la Galerie Pilon à Ajdovščina, on peut trouver quelques lettres d'un capitaine de navigation au long cours, Cesare Paoletti, ami de jeunesse de Sulčić. Le capitaine mentionne sa visite chez Hočevar à Mendoza: "Immagino che avrai ricevuta una mia cartolina scrittata da Mendoza, dove mi sono incontrato dopo tanti lunghi anni con Sergio Sergi, che ho trovato bene e sempre in gamba. E la professore all'Accademia de Belle Arti; purtroppo non ha molta voglia di lavorare, per quanto negli ultimi anni abbia fatto delle gran belle xilografie. Ho passato 15 giorni in casa sua."¹¹ En retraite, Paoletti s'installa dans le voisinage direct de Sulčić. Dans ses mémoires Pilon mentionne souvent Sulčić, ce qui prouve que la distance n'a pas pu détruire cette vieille amitié de jeunesse.

Comme on l'a déjà mentionné, la première vague des émigrés de la Primorska a été provoquée par la première guerre mondiale. Les déplacements se poursuivirent durant l'occupation italienne du territoire. Beaucoup de familles dont le père était lié par son travail au vieux système autrichien, partirent en Yougoslavie où ils pouvaient utiliser leurs connaissances professionnelles dans la modernisation du nouvel Etat. Il est intéressant de voir que dans ces familles, on trouve pas mal d'enfants qui devinrent des créateurs importants dans le domaine des arts plastiques. Enumérons seulement quelques cas: Riko Debenjak partit avec sa famille en 1919, quand il avait onze ans; les sculpteurs Boris et Zdenko Kalin sont nés dans la famille d'un employé des chemins de fer - c'est un métier dont les représentants se sont presque complètement intégrés dans le système des chemins de fer yougoslave; Gojmir Anton Kos fut le fils d'un professeur, qui travaillait dans la Primorska et qui, pendant la guerre, se réfugia avec sa famille en Autriche où le jeune Gojmir poursuivit ses études à l'Académie de Vienne.¹² Nous voudrions dévoiler encore trois destins exceptionnels non seulement pour la qualité de leurs oeuvres artistiques, mais aussi pour leurs nombreux déplacements. Le père du peintre triestin Bogdan Grom fut un employé de banque, qui se retira, après

l'occupation italienne, au sud de la Yougoslavie, où le jeune artiste alla au lycée. Plus tard, Grom fit ses études en Italie, mais il quitta Trieste après la deuxième guerre mondiale et partit aux Etats-Unis (De Fazio et al., 1996), où il développa son activité d'artiste et de designer. Il dû s'adapter aux exigences du marché américain: dans les oeuvres commandées, on peut remarquer certains éléments décoratifs, malgré une réalisation hautement professionnelle. Il s'exprima plus librement dans ses gravures - où il inventa une technique spéciale de "découpes" - et dans les grandes compositions sculpturales. Durant les premières années d'après guerre, il se consacra beaucoup à la peinture. Dans une monographie récente, G. Montenero souligne une des passions de Grom: expérimenter des techniques et trouver des solutions originales rendues possibles grâce à l'enrichissement mutuel des différents genres d'arts plastiques. Selon Montenero, les capacités de Grom sont dues à son caractère triestin: cette ville littorale fut un espace commun à différentes langues, cultures, religions et convictions politiques. La diversité - c'est la meilleure synthèse de l'art de Grom.

Le père de Stanislav Rapotec fut employé des chemins de fer aussi. Arrivée en Slovénie, la famille vécut pendant un certain temps dans un wagon à la gare de Strnišče. Après l'école primaire à Škofja Loka, Rapotec étudia les sciences économiques à Zagreb. Pendant la deuxième guerre mondiale, il fut, en tant qu'officier au service des renseignements, protagoniste des incroyables et dangereuses péripéties guerrières. A la fin de la deuxième guerre mondiale, il fut officier de l'armée anglaise, en poste en Palestine jusqu'en 1948. Puis, il décida de partir très loin, en Australie (Mislej, 1991), où il devint un des membres importants de l'avant-garde de l'expressionnisme abstrait de Sydney. Dans sa nouvelle patrie, on le respecta comme soldat allié et excellent artiste à la fois. A partir des années 70, il se lia à la Koroška grâce à l'amitié de Gorše. Une petite rétrospective aura bientôt lieu à la Galerie Nationale N.S.W. à Sydney; ce sera l'occasion d'évaluer, d'une manière complexe, la contribution de Rapotec à l'histoire de l'art australien. Rapotec apparaît dans toutes les expositions et publications importantes ayant trait aux années 60- c'est une décennie qui vit l'art australien consolider définitivement sa propre image. Rapotec est l'exemple d'un parcours triomphal d'un artiste à l'étranger, le cas représentatif d'un homme qui n'a trouvé une voie libre et un horizon suffisamment large

11 Lettre datant du 27 juin 1952, Valparaíso, Chili. Paoletti a fait la connaissance de Pilon en 1949 à Paris, d'après ce qu'on peut lire dans une lettre datant du 13/11 de Las Palmas: "Sono stato tanto contento di conoscere finalmente il nostro caro Pilon, del quale tante volte si parlò coi miei buoni amici Sergio Sergi, Antonio Morassi et Vittorio Sulčić."

12 France Stele dans son livre *Umetnost v Primorju* (L'art dans la Primorska) (Ljubljana, 1960), élargit un peu trop ce groupe d'artistes originaires de la Primorska. Ce qui est compréhensible, car ce livre est né d'une petite brochure d'avant-guerre, élargie pour les besoins de la délégation yougoslave à la Conférence de Paix de Paris. Malgré cela, ce livre présente le mieux la contribution des artistes de la Primorska à l'histoire culturelle et artistique slovène.

pour développer une personnalité indépendante et originale que dans une nouvelle patrie.

Le troisième cas, c'est celui de Zoran Mušič, sans doute un des peintres européens les plus marquants de notre siècle dans le sens le plus large. Son père était enseignant et c'est la raison pour laquelle sa famille se retira dans la Koroška au commencement des opérations sur la Soča. Après le plébiscite qui sanctionna la perte de la Carinthie, la famille s'installa à Maribor, où le jeune Zoran passa son baccalauréat. Il fit ses études à l'Académie des Beaux-Arts à Zagreb et il voyagea à travers l'Europe. Dans les années 30 il habita la région de Celje: à cette époque, il créait ses célèbres chevaux et ânes. Il exposa à Ljubljana et en Yougoslavie jusqu'à l'éclatement de la deuxième guerre mondiale. En 1943, il se retira dans la Primorska, puis à Venise, où il fut arrêté par les Allemands qui l'ont déporté dans le camp de concentration de Dachau. A son retour, la nouvelle situation d'après-guerre lui déplut, il se sentit limité et il repartit vers l'Ouest.¹³ Pendant plusieurs années il créa entre Venise et Paris. Aujourd'hui, c'est un peintre reconnu et hautement réputé. Ces dernières années, ses contacts avec notre milieu culturel se renforcent (Prix Prešeren, collection à Dobrovo, Moderna galerija achète ou reçoit les dons de ses oeuvres), mais déjà dans les années 50, il a activement collaboré à la création et à l'affirmation de la Biennale d'art graphique à Ljubljana. Mušič demeure le représentant typique du milieu multiculturel de Gorica qui l'a prédestiné à être cosmopolite. Malgré des origines claires, c'est un artiste qui se sent parfaitement bien seulement dans un espace de grandes dimensions.

Nous n'avons pas encore épuisé la liste des artistes émigrés de la Primorska. Quelques cas, un peu moins importants, méritent quand même notre attention à cause du parcours extraordinaire de leur vie. Pavel Gustinčič (PSBL, 1979, 6, 516) fit ses études d'abord à Munich chez le peintre Ažbe, ensuite à Florence et il visita Paris aussi. Il exposa plusieurs fois à Ljubljana, la dernière fois c'était en 1920, après, il déménagea en Bosnie. On connaît peu de choses sur lui. France Stele le considère comme l'élève le plus fidèle de Jakopič. Edvard Stepančič, triestin, fit ses études à Monza, à Venise et à l'Académie de Florence. En 1929, il s'est perfectionné chez Ferdinand Léger à Paris, ensuite, il partit pour Belgrade. A Ljubljana et puis à Trieste il fut le membre actif du groupe constructiviste d'Avgust Čer-

nigoj. Ce groupe a mis en place une salle constructiviste dans le cadre de la première exposition syndicale à Trieste en 1927. Un an après, il participa au concours pour la scénographie de l'opéra Masques Noires de Kogoj. Selon Krečič il était "évidemment le meilleur, avec ses concepts originaux de scénographie constructiviste, mais qui pourtant n'étaient pas retenus." (PSBL, 1988, 14, 461) A Belgrade il a pratiquement arrêté son activité artistique, pendant plusieurs années il n'y eut aucune nouvelle de lui, mais en 1984 il s'est présenté au festival de Cankarjev dom à Ljubljana avec une vidéo. Remigij Bratož, caricaturiste et musicien, partit déjà enfant à Maribor en 1919 quand les Italiens ont expatrié son père de Pula. Après la deuxième guerre il peignit et exposa beaucoup. Ses caricatures, avec leurs surfaces pleines, relèvent les attributs typiques de la peinture.¹⁴ La même année que les deux artistes mentionnés ci-dessus, la famille de Stiplovšek partit aussi, le père de jeune Franjo étant douanier autrichien. Elda Piščanec, une des rares femmes peintres de renommée dans la période de l'entre-deux-guerres en Slovénie, est née à Trieste, mais elle a passé sa jeunesse près de Dobrna. Elle a fait ses études en Italie et chez André Lhotte à Paris.

Reste à souligner encore quelques destins extraordinaires. La famille Kavčič fut très frappée par la première guerre mondiale: leur père fut blessé, le village brûlé. Comme beaucoup d'autres habitants d'Idrija, il partit en France en 1926. Le père était cordonnier et il apprit le même métier à son fils Vladimir ou Fred. Ce jeune homme, autodidacte brillant, se révéla être poète et typographe, créant sous le pseudonyme de Jean Voldaine. En France, il était connu en tant que créateur d'éditions de poésie très intéressantes du point de vue graphique. Il était aussi un ami très proche de Pilon avec qui il créait des affiches graphiques où apparaissaient les poèmes slovènes dans une mise en page originale. Il faisait aussi des gravures. Rudi Kogej (PSBL, 1982, 94) d'Idrija fut soldat lors de la première guerre mondiale. Après son retour du front il fut employé dans la mine d'Idrija. Plus tard, il s'inscrivit à l'Académie de Zagreb, ensuite il chercha le bonheur à Vienne, mais il dut rentrer dans sa ville natale. Aspirant à une vie artistique, il partit à Florence où il mena une vie de bohème pendant 20 ans. Il y faisait surtout des aquarelles et des illustrations de livres. Après la capitulation de l'Italie, il s'est lié au département de propagande des

13 Dans sa conversation avec Marco Coslovich le 17.1.1997 Mušič explique son expérience du champ de concentration. Quand il parle de la libération et de son retour, il évoque aussi des motifs de son nouveau départ: "Nel Lager, quando eravamo liberi, tutti i gruppi si sono subito organizzati. Gli sloveni, ad esempio, si erano subito organizzati e subito erano diventati tutti comunisti! Mettevano la stella rosa, e io e il mio amico non li prendevamo sul serio, noi scerzavamo, li prendevamo in po in giro e a Lubiana quiasi non ci lasciavamo partire. Siamo passati per la Val Pusteria e giu per Lubiana. Io tre, quattro giorni dopo che sono arrivato a Lubiana, sono ripartito per Gorizia." Du livre Mušič (1997): Testimone a Dachau. Trieste, 51.

14 Les artistes et leurs accompagnateurs. La vie artistique slovène au 20ème siècle, dans le miroir des portraits et des caricatures. Moderna galerija, Ljubljana. 1981, auteur de l'exposition Luc Menaše.



Bogdan Grom: Le jardin de Karst et la mer, 1953, aquarelle (propriété d'auteur).

Bogdan Grom: Kraški vrt in morje, 1953, akvarel (avtorjeva last).



Bogdan Grom: Cosmos et Météorite, 1990, 1991.
Cosmos: panneaux métalliques coupés au laser nuntz
hauteur. Météorite: acier inoxydable (Hekemian & co.,
Inc., Hackensack, New Jersey).

Bogdan Grom: Kozmos in meteorit, 1990, 1991.
Kozmos: izrezljanka iz kovinske plošče. Meteorit:
nerjaveče jeklo (Hekemian & co., Inc., Hackensack,
New Jersey).

partisans slovènes et il rentra dans son pays natal. Après la deuxième guerre il fut professeur de dessin et, selon les témoignages, un bon mentor des jeunes talents. Valo Bratina (PSBL, 1976, 119-120) naquit aussi à Idrija. En tant que soldat durant la première guerre mondiale, il fut déplacé jusqu'en Albanie et il ne revint jamais à la maison. Il fut comédien, scénographe et metteur en scène, mais dans le domaine de la peinture il ne fut jamais qu'un amateur doué.

Dans les années vingt, Josip Kjačić (PSBL, 1982, 48-49) (G. Chiacigh) revint de la Russie lointaine faire ses études à Venise. Il était fils d'un slovène de Beneška Slovenija (Slavia Veneta), né à Utana près de Sv. Lenart, qui avait fondé, avec un groupe de compatriotes, un village slovène dans le Caucase. En 1937, ils revinrent tous dans leur pays natal. Mais Josip, qui était né à Vladicaucase, qui a entamé ses études à Kazan et les a poursuivies à Petrograd pendant deux ans, était le seul à avoir déjà travaillé en Italie. Il passa quelques années chez un artisan de verrerie de Muran, ensuite il se consacra à la composition d'immenses fresques sur les murs de plusieurs églises dans le voisinage de Venise (Rovigo, Ledinara). Sa peinture est d'un style réaliste, il aime peindre les scènes de l'histoire et de la vie quotidienne des Russes. Il passa sa vieillesse à Gorica où Rado Bernarik a réalisé un entretien avec lui: "Après le lycée, je me suis inscrit à l'Institut artistique de Kazan et ensuite à l'Académie de l'actuel Petersbourg. Après deux ans, mes études furent interrompues par la Révolution. Je suis rentré à Vladicaucase, où j'ai fondé une école pour les jeunes talents./.../A ce moment-là j'éprouvais un immense mal du pays et de l'Italie, qui

était l'aspiration de tous les artistes, malgré le fait que c'était là justement où j'avais vécu les plus grandes déceptions au niveau humain et artistique. A Venise, j'ai terminé les études des beaux-arts et d'architecture. J'ai commencé à me faire connaître du public, mais j'avais un handicap: j'étais Slovène et pour cette raison j'étais toujours embêté. J'ai dû alors me battre pour survivre." (Bednarik, 1947, 179-181; Jelinčič, 1950, 13)

Avgust Bucik (PSBL, 1976, 146-148) ne fait pas partie de la catégorie classique des artistes émigrés, pourtant, il mérite d'être mentionné à cause de son destin inhabituel de véritable "chevalier errant". Avant la première guerre mondiale, il étudiait à l'Institut graphique de Vienne, mais il n'a pas pu terminer ses études, car il fut appelé au service militaire. Durant sa captivité en Russie, il réalisa un grand nombre de portraits. Son chemin de retour à la maison fut très long et pittoresque: passant par Arhangelsk, il traversa toute la Sibérie et il arriva par la Mandchourie en Chine. Il vécut pendant un certain temps à Shanghai. En 1919, il alla en Inde en passant par Singapour. D'Inde il partit pour Rome et de là il rentra finalement chez soi. Il gagna sa vie comme portraitiste. En 1919 et 1920, il fut professeur au lycée d'Ildrija, mais l'appel du vaste monde le tentait tout le temps. Il visita d'abord les grandes villes d'Europe, ensuite, en 1927, il se rendit en Alger où il resta jusqu'en 1931. Il voyagea ensuite à travers la France, la Belgique et l'Espagne. En 1934, il était de retour en Slovénie, il vécut à Ljubljana et à Maribor. Jusqu'à la deuxième guerre mondiale il vécut aussi à Vienne, à Trieste et il faisait de la peinture dans la vallée de la Vipava. Durant l'occupation italienne de la Slovénie, il se réfugia à Milan, où son atelier fut détruit par le bombardement. Après la guerre, il s'installa à Trieste et se rendait régulièrement en Istrie et à Portorož. Homme d'éducation classique et excellent technique, il fut toujours profondément sceptique vis-à-vis des courants modernes des arts plastiques. Il a aussi très tôt compris que son style un peu suave et romantique attirait un public très large. Ses portraits à la gouache, au pastel ou au crayon dévoilent toute l'élégance des traits rapides d'une ébauche; ses huiles, par contre, représentent une structure un peu routinière, plutôt traditionaliste.

En tant que portraitiste, Bucik avait largement les moyens de mener une vie confortable, de plus, il pouvait s'offrir des voyages et des séjours dans des pays exotiques. La vie de Walter Bianchi,¹⁵ ami et voisin de Pilon à Ajdovščina, fut très mouvementée, faite de changements de métiers et d'adresses (Italie, Vienne, France, Yougoslavie). Il partagea quelques années parisiennes avec Pilon. La collection de la Galerie Pilon contient son célèbre portrait à l'huile datant de 1923 et

les photos de sa période parisienne. Bianchi n'avait suivi aucune formation dans le domaine des arts plastiques (il avait étudié la philosophie et les sciences naturelles et était théosophe), mais il devint célèbre par la création de ses abat-jours, présentés aussi à l'occasion de l'Exposition universelle à Paris en 1937. Après 1937, il commença à exposer aussi ses dessins et ses gouaches (Mala galerija, 1956). Dans la présentation de l'auteur à Ajdovščina, Janez Mesesnel a souligné le rôle des impressions artistiques et culturelles, que Bianchi a rassemblé au cours de sa vie riche et agitée. Par la même occasion, il a reconnu aussi que de tout cela "l'artiste a créé une oeuvre modeste, organiquement incarnée dans le processus de son travail pratique très cultivé et dans son gagne-pain quotidien. Cette oeuvre s'est élevée très loin, au dessus du niveau mentionné; elle comme un noble étranger dans un milieu donné."

Suivant sa voie de formation, Čelo Pertot, né en 1924 à Nabrežina, est venu après la deuxième guerre mondiale en Suède.

Après deux ans de l'apprentissage, le sculpteur Carl Milles l'engagea dans son atelier de restaurateur. Pertot fut d'abord tailleur de pierre, ensuite, entre 1947 et 1949, il fit des études de sculpture à Rome où il suivit aussi les cours de gravure médailliste. Son travail de diplôme (statue appelée Petit garçon), lui a valu une bourse pour une année d'études à l'Académie de Vienne, offerte par la municipalité de Nabrežina. Il fit sa maîtrise en 1950, chez le célèbre maître Wotruba. En Suède, Pertot s'est fait connaître par sa technique de coulage en bronze. Šijanec affirme que "le monde imaginaire de Pertot, plutôt lyrique que dramatique, n'est qu'indirectement lié à la symbolique mythologique de l'Antiquité; il a poussé du sol de la tradition figurative classique et il est donc imprégné de la sensibilité méditerranéenne, dont l'idéal est une incarnation plastique de la figure." (Šijanec, 1961, 373-374) Les critiques ont reconnu les qualités exceptionnelles et la curiosité créatrice de Pertot; il est d'autant plus regrettable qu'il ait complètement abandonné l'art, à cause de son engagement extrême dans le domaine religieux.

CONCLUSION

Cette palette bigarrée de destins ne nous permet pas de conclure notre étude dans le sens d'une synthèse. Il s'agit de destins particuliers, dont le point commun sont leurs circonstances extérieures: la guerre, l'émigration, l'occupation militaire, l'annexion de la Primorska, les systèmes totalitaires, une deuxième guerre, la pauvreté,

15 Les artistes et leurs accompagnateurs. La vie artistique slovène au 20ème siècle, dans le miroir des portraits et des caricatures. Moderna galerija, Ljubljana. 1981, auteur de l'exposition Luc Menaše.

l'intolérance idéologique etc. Ce sont les mêmes causes qui ont provoqué aussi l'émigration des masses. Mais la particularité des artistes, c'est qu'ils perçoivent l'exile d'une manière propre à eux, parfois dans toutes ses dimensions tragiques, mais souvent aussi comme un cadre de liberté et d'une vie nouvelle. Il n'y a pas de règles: l'étranger peut se présenter à un esprit créatif soit comme un encouragement soit comme une mort. Le choc de l'intégration dans un milieu nouveau est peut-être plus fort pour les personnalités sensibles d'artistes. De toute façon, il est certain que les obstacles concrets qui s'imposent dans la lutte pour la survie quotidienne, sont pour les artistes presque toujours plus difficiles, voire même impossibles, à surmonter. Il y a une différence entre les artistes qui ont choisi l'espace culturel slovène (ou, avant la deuxième guerre mondiale, yougoslave) et les autres qui ont été plus ou moins forcés de partir dans un monde complètement étranger. Les premiers purent, au moins, éviter le danger d'une aliénation culturelle et nationale, bien que leur chemin ne fut pas plus facile, surtout dans le sens matériel. Il y en eut qui "se sont noyés" dans le monde, comme le constatent les auteurs choisissant des tons pathétiques dans leurs études sur l'émigration. L'art est une valeur universelle, elle ne peut pas être définie sur la base de critères nationaux ou culturels limités, surtout si l'on tient compte du fait que la nationalité est une catégorie relative dans le temps, souvent bouleversée par

l'histoire. Il est donc complètement stérile de discuter du caractère national exclusif du phénomène de l'art plastique. L'évaluation des œuvres artistiques demande la connaissance de tous les détails - de l'identité nationale, du milieu culturel, de l'éducation etc. - de la vie des artistes. Il nous faut surtout une analyse de leur art et une évaluation esthétique de ce qu'ils ont acquis. Ce n'est qu'une interaction de tous ces paramètres de valeur qui peut décider qu'une création est importante et qu'elle mérite d'être intégrée dans l'héritage culturel de l'humanité. Aujourd'hui, alors que nous ressentons la mondialisation même dans les dimensions les plus banales du quotidien, on pourrait peut-être évaluer les fruits de la créativité humaine plus facilement et sans préjuger des limites d'identité nationale ou culturelle d'un auteur. Chaque grand artiste qui était né, qui se formait ou qui créait en Slovénie, pourrait devenir l'objet d'une analyse dans une étude de l'histoire de l'art ou de critique des arts plastiques. Chaque homme ayant créé dans notre pays dans les domaines artistique ou culturel, fait partie de notre histoire commune. Tout homme provenant de notre milieu, même s'il a grandi ailleurs, peut attirer notre attention, pourvu qu'un postulat soit clair: il peut appartenir aussi à un autre milieu culturel. Dans ce cas là, on construit des ponts vers les autres cultures et on s'enrichit. Parce que la créativité unit et jamais ne sépare.

IZSELJEVANJE UMETNIKOV S PRIMORSKEGA

Irene MISLEJ

Pilonova galerija, SI-5270 Ajdovščina, Prešernova cesta 3

POVZETEK

Posameznim usodam izseljenih likovnih umetnikov, zajetih v tej razpravi, je skupno dejstvo, da so bili primorani poiskati si nov dom na tujem zaradi posebnih razmer. Pri izboru umetnikov so bili izločeni običajni razlogi za izselitev, kot npr. čisto gospodarski ali izobraževalni nameni. Umetnikom so bile skupne zunanje okoliščine, ki so zaznamovale slovensko zgodovino v tem stoletju: dve svetovni vojni, begunstvo in izseljenstvo, vojaška okupacija in aneksija Slovenskega primorja, totalitarni sistemi, revščina, idejne nestrpnosti. Vzroki za njihovo izselitev so enaki tistim, ki so povzročili množično izseljevanje, a umetniki doživljajo to usodo na svoj način, včasih v vseh tragičnih razsežnostih, toda pogosto tudi kot osvobajajoč okvir novega življenja. Med pomembnejšimi umetniki pregled vključuje: Marussiga, Čarga, Spazzapana, Piona, Sirka, Bambiča, Hočevarja, Sulčiča, Groma, Rapotca, Mušiča, Chiacigha, Bucika, Pertota. Umetniki, ki so si izbrali zelo različne kulturne sredine - od evropskih do čezoceanskih držav - so doživeli zelo različne stopnje priznanja v novem okolju. Avtorica se v sklepni besedi dotika dvoje pomembnih vprašanj: narodne in kulturne ohranitve in/ali odtujitve izseljenih umetnikov in potrebe po izključno

likovni analizi pri ovrednotenju posameznih avtorskih opusov. Umetnost je univerzalna vrednota, ki se je ne da omejiti na temelju nacionalno zaprtih kategorij. Zato je tudi povsem jalova debata o nacionalnem karakterju likovnega fenomena, vsaj v smislu izključujočega parametra.

Ključne besede: izseljevanje, slikarji, Primorska

BIBLIOGRAPHIE

Bednarik, D. (1947): Razgovor z umetnikom. Razgledi, Trst, 179-181.

Čargo, I. 1898-1958 / catalogue (1981). Gorški muzej.

Čebokli Branciforte, A.: odlomki iz Spazzapanove biografije / texte dactylographié, qui fait part de l'héritage de docteur Danilo Lokar. Ljubljana, NUK, rokopisni oddelek.

De Fazio, J. et al. (1996): Bogdan Grom. London Cromwell Editions, 1996.

Domjan, A. (1997): Zavest časa v likovni umetnosti. Dans: Trideseta leta na Celjskem. Celje, 57-58.

Jelinčič, Z. (1950): J. Kjačić - prvi slovenski slikar iz Slovenske Benečije. Ljudski tednik, 12.5.1950, 13.

Kacin Wohinz, M. (1995): Raznarodovanje primorskih Slovencev - dejavnik za izseljevanje. Dans: Kulturno ustvarjanje Slovencev v Južni Ameriki. Ljubljana, Filozofska fakulteta, 23-31.

L'avventura fantastica di Luigi Spazzapan / catalogue (1970). Gradisca d'Isonzo.

Luigi Spazzapan, slikar na meji... / annales de symposium (1984). Piran, Obalne galerije Piran.

Martelli, C.H. (1996): Dizionario degli artisti di Trieste dell'Isonzino dell'Istria e della Dalmazia. Trieste.

Mislej, I. (1989): Arhitekt Viktor Sulčič, Trst 1895 -

Buenos Aires 1973. Ljubljana-Ajdovščina.

Mislej, I. (1991): Stanislav Rapotec / catalogue, rétrospective ouverte à la veille de l'indépendance de Slovénie. Ljubljana.

Mislej, I. (1997): Arte e politica: gli artisti "alloglotti" nella Venezia Giulia fra le due guerre. Dans: Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie (1927-1944). / Catalogue de l'exposition de même nom dans le musée Revoltella (IT - Trieste) en 1997. 81-90.

Music, Z. (1997): Testimone a Dachau. Trieste.

Passamani, B. (1985): Dall'alcova d'acciaio al Tank ai Macchi 202. Dans: Frontiere d'avanguardia. Gli anni del futurismo nella Venezia Giulia / catalogue. Gorizia.

Pilon, V. (1965): Na robu. Ljubljana, Slovenska matica.

PSBL. Primorski slovenski biografski leksikon. Gorica.

Sergio Sergi / monographie (1994). Mendoza.

Spazzapan / catalogue (1963). Torino, Galleria civica d'arte moderna.

Stefe, F. (1960): Umetnost v Primorju. Ljubljana.

Šijanec, F. (1961): Sodobna slovenska likovna umetnost. Maribor.

Umetnost (1937-38).

Verani, V., Vuk, M. (1992): Milko Bambič 1905-1991. Življenje in delo. Gorški muzej et SSO.

Walter Bianchi, akvareli, gvaši, risbe / catalogue (1980). Ajdovščina, Pilonova galerija.